

## SPIRA VERONIKA

### VEZÉRMOTÍVUMOK ÉS SZIMBOLIKUSSÁ EMELT VALÓSÁGELEMELK A MESTER ÉS MARGARITA JELENTÉSBELI ÉS STRUKTURÁLIS EGYSÉGÉNEK MEGTEREMTÉSÉBEN

1. Bevezetés. A kettős regény egységét biztosító formaelemek műfaj történeti megközelítése.....	1
2. A két regény szemiotikai összefüggéseinek paradoxonai. A múlt és a jelen.....	2
hermeneutikai viszonya.....	2
3. Az ide-oda cikázó motívumok.....	3
3.1. A kés-motívum útja. Krisztus és a lazac.....	3
3.2. A vörös szín megjelenési formái.....	4
3.3. A bor-motívum, a méreg és az istenek .....	5
4. Szimbolikussá váló valóságmozzanatok és természeti jelenségek.....	8
4.1. A két város: a két reveláció két színhelye .....	8
4.2. A nap – a kérlelhetetlen Imperatívus .....	8
4.3. A hold – a Közvetítő .....	10
4.4. A vihar és a Dies Irae .....	13
5. Konklúzió – A két regény széttartása és egysége .....	15

#### 1. Bevezetés. A kettős regény egységét biztosító formaelemek műfaj történeti megközelítése

A kettős regény, mint láttuk, a romantika korának jellemző műfaja. Legfőbb sajátosságai már Jean Paulnál és E.T.A. Hoffmann-nál kialakultak. Ezek közül a legmeghatározóbb a duális szerkezet, a két, egymástól független történet, a tér és idő megkettőződése, a kettős hangszerelés, a két szerző, de legalább is a két narrátor fikciója. A duális szerkezet egységét kezdettől fogva az biztosította, hogy gondolati-filozófiai síkon egy egészet alkotott a két, cselekményében független történet. A létértelmezés azonossága azonban esztétikai-poétikai szinten is megragadható. A **szimbólumok** és a szimbólummá emelt valóságelemek, a **vezérmotívumok** nem tisztelik a duális szerkezet belső határait, hanem egyik regényből a másikba cikázva biztosítják a szöveg egységét (RIGGENBACH i.m. 220-230.) hasonlóan fontos szerepet játszanak az analógiák is, amelyek felléphetnek mind a figurák, mind egyes jelenetek között. Az **analógiát** azonban tágan kell értelmeznünk, amelybe nemcsak a **hasonlóság**, hanem az **ellentét**, a **paródia**, a **travesztia** stb. is belefér.

A kettős regény mindezen sajátosságai *A Mester és Margarita* esztétikáját is meghatározzák. Már az előző fejezetekben láttuk a duális szerkezet, a két tér- és idősíki szerepét, a két regény eltérő poétikáját, a két szerző fikciójának meglétét. A most következő fejezetek az egységet biztosító kompozíciós elemeket vizsgálják. Először a vezérmotívumok és szimbolikussá váló valóságelemek, majd az analógiák szerepével, mindenekelőtt a két regény figurái közötti analógiákkal foglalkoznak. A kettős regény két tér- és idősíkiáiból végül egy egységes kozmológia, egy mitikus világegész bontakozik ki. Ennek analízise követi a kettős regény egységét biztosító formaelemek vizsgálatát.

## 2. A két regény szemiotikai összefüggéseinek paradoxonai. A múlt és a jelen hermeneutikai viszonya

**A motívumok és analógiák kiindulópontja** A Mester és Margaritában legtöbbször a Jeruzsálem-regény. Ennek oka, hogy itt a figurák, a történet, a motívumok az evangéliumok újraértelmezései. Az evangéliumi mítosz pedig közel két évezrede az európai kultúra jelképeinek, emberi alaphelyzeteinek, irodalmi, művészeti toposzainak egyik legalapvetőbb forrása. Ezért a két regény elsődleges, formális, de természetesen nem egyetlen viszonya a **valóság – modell-megfelelés**. Ebben az összefüggésben a jeruzsálemi fejezetek szolgálnak modellként, a moszkvai fejezetek pedig a példázat segítségével értelmezendő valóságot jelentik. Az analógiák által összekötött elemek így többnyire a **jel-jelentés** szemiotikai **viszonyában** állnak egymással, az analógiák főbb iránya pedig a jeruzsálemi fejezetekből vezet a moszkvaiakhoz. Ilyen az összes alapszituáció: a Mester passiója Jézuséval (Jesuáéval) analóg, a Moszkva-regény áruulás-mozzanatai csak a Júdás alakjához fűzött szemiotikai viszonyban értelmezhetők (Alojzij Mogarics, a kritikusok stb.), a főideológus, Berlioz kajafási arcot ölt, a tanítványok (Ivan, Margarita) Lévi Mátéhoz méretnek stb. A vezérmotívumok és analógiák számai a jelen a már ismert, bár **újraértelmezett archetípusokhoz** kötik, hogy általános jelentésük és lényegük feltáruljon.

Már az analízisnek ezen a szintjén is feltűnik azonban, hogy **más irányú asszociációk** is szerepet kapnak a műben. Az ellentétes irányú mozgásokat maga a fikció is igazolja, amely a regényegész struktúrájában a jeruzsálemi fejezeteket másodlagosaknak állítja a moszkvaiakhoz képest. Szövegük ugyanis, mint említettük, teljes egészében azonos a Mester regényével, így helyzetük nem más, mint regényé a regényben. Ez olyan többszörösen paradox szituációt teremt, amelyben a kettős regény mindkét fele bizonyos szempontból elsődlegessé válik a másikhoz képest. Igazi **hermeneutikai viszony** jön létre közöttük, a jelen és a múlt, a kérdező és a kérdezett kölcsönös, több irányú viszonya. Ebben a termékeny kölcsönhatásban a múlt átértelmeződik, új jelentések tárulnak fel benne a jelen inspirálta kérdések hatására, statikusból dinamikussá válik, a jelen pedig a kaotikusnak látszó kavargásból szilárd alakot ölt, értelmeződik.

Ezt a többirányú paradox viszonyt jelzik egyrészt azok a szembeötlő eltérések, amelyek az evangéliumok és a Jeruzsálem-regény között fennállnak. Bár vizsgáltuk a szembesítés szerepét, idézzünk fel újra néhány fontos példát. A jelen felől megközelített és átértelmezett múlt jelenik abban, hogy Bulgakov nem az Újszövetség, de Tacitus nyomán rajzolta fel Jézus alakja köré a Tiberius-kori birodalom légkörét, a rettegést a császártól, a feljelentőktől. Ez a félelem lesz az, amely Pilátus döntését motiválja, amikor Jézusra mégis kimondja a halálos ítéletet. **A jelen visszahatása a múltra** az is, hogy Jesua sorsát Bulgakovnál az államhatalomra tett megjegyzései pecsételik meg. Kajafás biztatására Júdás csak erről faggatja őt:

- „- *Kifaggatott, mi a véleményem az államhatalomról. Ez a kérdés roppant érdekelte.*  
- *És mit mondtál neki? – kérdezte Pilátus (...).*  
- *Többek között azt mondtam neki, hogy minden hatalom erőszakot tesz az embereken, és eljövend az idő, amikor nem lesz sem császár, sem semmiféle más központi hatalom. Az emberiség az igazság és méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.*” (98.)

Ez az a kelepce, amelyet Kajafás állított Pilátusnak, és amelyhez Júdás csak eszköz volt.

Kajafás jól számított. Egy római helytartó ugyanis nem menthet fel olyan vádlottat, akinek vétke a „felségsértésről szóló törvény” (37) hatáskörébe esik, és aki ilyen tiszteletlenül nyilatkozik a császári hatalomról. Bulgakov e ponton Jézus alakját is jelentősen átértelmezi. Az evangéliumokban ugyanis azt hirdeti, hogy „Adjátok meg azért a mi a császáré a császárnak és a mi az Istené, az Istennek.” (Máté 22.21.). **Bulgakov Jesuája** azonban minden államhatalmat méltatlannak tart az emberhez, és Isten Országának eljövételét prófétálja. Így válik alakja még a renani ábrázolásnál is hangsúlyozottabban **a kommunisztikus-anarchisztikus eszmék ősatyjává**. Jézus alakjának ilyen természetű átértelmezése avatja egyúttal **Berliozt a Nagy Inkvizítor új alakváltoztatává**, hiszen ebben a Jesuában fel kellene ismernie eszméi elődjét, első igehirdetőjét. Ő azonban megtagadja Jesuát, kétségbe vonja történetiségét, folyóiratában ideológiai harcot folytat ellene. **A jelen felől megközelített múlt** okozza azt is, hogy Pilátus a Jeruzsálem-regény olyan fontos szereplőjévé emelkedik, hogy ellentmondva az evangéliumoknak Jesua titkos tanítványává lesz, és bosszút áll Júdáson árulásáért. Mindez nem teszi anakronisztikussá a múlt ábrázolását, bár provokatívan annak tűnhet, hanem feltárja a csak a jelenből, **a hatalomelvű társadalom** egy magasabb szintű kiépülésének tapasztalata után megérthető vonásait.

A többirányú viszonyt jelzik másrészt, a forma szintjén, azok a motívumok, amelyek **többször is átcikáznak egyik regényből a másikba**. Ilyen vezérmotívumok a kés, a vörös szín, a bor, a méreg és az „Istenek, isteneim” felkiáltás. Ez az öt motívum át meg átszövi a regény szövegét a legváratlanabb helyeken bukkanva fel, diszparát helyzeteket vonatkoztatva egymásra. Csak mélyebb analízis tárhatja fel az így létrejövő analógiákban megnyilatkozó koncepció lényegét, a szöveg minden szintjén megteremtett többértelműség végső jelentését. Az említetteken kívül is számos szimbolikus jelentésű motívum kapcsolja össze a kettős regény két felének szövegét. Ilyenek a romantikából már ismert, **általánosan elterjedt szimbólumok** és vezérmotívumok, mint a nap, a hold, a vihar, a mitikussá váló, ismétlődő térmozzanatok stb. Ilyen a regény szövegén túlra mutató allúziók, amelyek az evangéliumok, a Faust, az Isteni Színjáték, A Karamazov testvérek vagy az európai és orosz kultúra más alkotásainak motívumaira utalnak. Ez a fejezet a továbbiakban az első két csoportot vizsgálja, a mű világán túlra mutató utalások itt és a dolgozat más fejezeteiben (pl. a mű genealógiája) vannak kidolgozva.

### 3. Az ide-oda cikázó motívumok

#### 3.1. A kés-motívum útja. Krisztus és a lazac

A kisebb ide-odacikázó motívumok közül a kés először a Jeruzsálem-regényben jelenik meg. Kenyeret vágnak vele egy pékségben. Lévi Máté, Jesua egyetlen tanítványa lopja el egy óvatlan pillanatban, hogyha lehet, Jesua közelébe férközzön vele, és megpróbálja leszúrni mesterét (16. fejezet). Így szeretné megszabadítani őt a hosszú kínhaláltól a keresztfán. A lappangó komikum (kenyérkéssel megölni Jézust, akinek magának is a kenyér az egyik szimbóluma) később, a Moszkva-regényben erősödik farce-szá, amikor a kés újra felbukkan, de most a diplomata bolt halas pultján, lazacnyúzó kés gyanánt (28. fejezet):

*„Az eladó most késsel (feltűnően hasonlított ahhoz a késhez, amelyet Lévi Máté lopott a péktől) leválasztotta egy zsírtól csöpögő, rózsaszínű lazacról kígyóbőrhöz hasonlatos, ezüstös bőrét.” (472)*

Az asszociáció, amelyet a zárójelbe tett narrátori megjegyzés is megerősít, azonnal több diszparát motívumot kapcsol egymáshoz, **emelkedettet és komikusát**, jelentőset és banálisat

(Jesua, Lévi Máté, diplomata-bolt, lazac), **groteszk** hatást keltve, különösen, ha az asszociációsor két legszélső mozzanatának összecsengésére gondolunk: Jézusra és a lenyúzott halra. A Jézus és a kenyér rejtetten komikus egymásra rímelve így erősödik disszonáns, groteszk hatásúvá. Első pillanatban megdöbbenést kelthet, hogy Jézus, akinek másik szimbóluma a hal, zsírtól csöpögő lazaccal kerülhet asszociációs kapcsolatba egy olyan műben, amelyben alakja felmagasztosul. Itt érhető tetten a szövegalkotás elemi szintjén, a vezérmotívumok síkján az a hermeneutikai hatás, amely a múlt és a jelen között létrejön Bulgakov regényében. Bár a jeruzsálemi fejezetek narrációja hibátlanul objektív, **a cikázó motívumok, asszociációk a komikum és a groteszk színeit is rávetítik visszamenőleg a szövegére.** De így történik ez fordítva is: a Jeruzsálem-regény emelkedettsége és monumentalitása rávetül a Moszkva-regény tragikomikus, groteszk, sőt komikus jelenségeire is (a Mester sorsa, Ivan alakja, Berlioz figurája). Ez a paradoxon csak a regény alapszimbólumainak megfejtése után válik értelmezhetővé, amikor már világos, hogy a két város – Jerusálim és Moszkva – mint egy szimbolikus világegész Kezdeté és Vége állnak szemben egymással. A Kezdet a krisztusi példának, az etikum parancsának, a szellem és etikum eggyé válásának kinyilatkoztatása volt, és bár elbukott, még feltámadt közel két évezredre. Ennek leteltével azonban a feltámadás nélküli végső bukás fenyegeti. Az ide-odacikázó motívumok, amelyek a fenségest a groteszkkal és komikussal kapcsolják össze, egyszerre láttatják Jézust egy új hangszerelésű, modern hangzatú pátosz érvényességében, és egy esetleg végleg elbukó eszme tragikomikumában. **A Vég átértelmezheti a Kezdetet, visszaveheti pátoszát** azzal, hogy szimbólumait profanizálja, érvényteleníti. A vezérmotívumok a fent bemutatott asszociációk által (Jézus és megnyúzott zsíros lazac) éppen ezt a lehetőséget jelzik. A Krisztus utáni második évezred végén nem jelent többet, mint zsíros lazacot, amihez jó hozzájutni.

### 3.2. A vörös szín megjelenési formái

A vörös szín is állandóan visszatérő szimbóluma a regénynek. Legtöbbször Pilátus megjelenéseit kíséri palástja vérvörös belésétől (2. fejezet) a kiömlő borig (26. fejezet), Jesua, majd Júdas általa kiontott véréig (16. és 26. fejezet.). Így egészülnek ki a Jézus-szimbólumok a kenyér és a hal után a borral is. A Moszkva-regényben ez a motívum a Sátán bálján a vér és a halál, a bűn és a büntetés motívumában teljeseedik ki. Itt várja ellen-Keresztelő Szent Jánosként Berlioz (levágott feje egy tálon) Woland utolsó ítéletét. Ide érkezik Meigel báró, hogy nem sokkal később ő is itt lelje halálát Woland ítélete nyomán. Kiömlő vérét Korovjov fogja fel Berlioz serleggé átváltozó koponyájával, és borként isszák a szertartás résztvevői (23. fejezet). Mindkettőjüket mint főben járó bűnösöket ítéli halálra a Bosszú Istene, az Árnyak Fejedelme, Woland. A Jeruzsálem-regényben elkezdett Bosszú műve, amely ott Júdasra sújtott le, itt válik teljessé. **A regénybeli négy halál összefüggéseit** Bulgakov enigmaként elrejt, és csak a vezérmotívumok asszociációláncainak felfejtése nyomán tárul fel köztük az összefüggés. A négy halál: Jesua kínhalála a keresztfán, valamint a három ellenségére, Júdasra, Berliozra és Meigel báróra lesújtó büntetés csak együtt értelmezhető. Júdást, a ki a Kezdet Jesuáját árulta el, Pilátus bosszúja éri utol. Berliozra és Meigel báróra pedig, akik a Vég világában árulják el, ami még Jesua szelleméből megmaradt, Woland bosszúja sújt le. Meigel báró hivatásos besúgó, akinek az a feladata, hogy a forradalom előtti társadalmi helyzete, kifogástalan modora és nyelvtudása keltette bizalommal visszaélve szimatoljon a Moszkvába érkező külföldiek körül. Berlioz pedig már a regény első fejezetében Kajafásként, a Nagy Inkvizítorként, ellen-Keresztelő Szent Jánosként tagadja Jézus létezését, azt hirdelve, hogy nem is élt soha, minden vele kapcsolatos hiedelem babona, amit ki kell az emberek fejéből gyomlálni. Így kerül **egy asszociációs mezőbe Júdas, Berlioz és Meigel báró,** így értelmeződik át **az árulás** jelentése a regény két idősíkjában.

### 3.3. A bor-motívum, a méreg és az istenek

A bor a regényszöveg több pontján szoros összefüggésbe kerül nemcsak a vörös színnel, de a méreg-motívummal és az „*Istenek, isteneim!*”, valamint a „*Mérget ide, mérget*” felkiáltás változataival is. Ismét **Pilátus alakja a kiindulópont**, mint akit a Jesuával való találkozás reggelén migrénes fejfájás gyötör. (És ez ismét **az evangéliumok „kijavítása”**, ugyanis Bulgakov Jesuája nem fohászkodik a keresztfán szemrehányóan Istenhez, nincs „*Eli, Eli! Lama Sabaktani?*” kiáltás. Bulgakov Jesuája nem érzi úgy, hogy Isten elhagyta volna őt. Így a regény valamennyi fohásza ennek az egynek az elmaradására emlékeztet.) Pilátus migrénje a hamarosan kitörő vihar előérzete. A vihar valóságos természeti jelenség és szimbólum egyszerre. Fejfájást okozó valóság és Jesua halálát kísérő misztikus jel, a regény szimbólumrendszerének fontos eleme. A migrén okát Jesua abban az emberi helyzetben látja, amelyben Pilátus él elidegenedve attól, ami szerinte az ember lényege, vagyis az emberbe és a szeretetbe vetett hittől:

*„Az igazság mindenekelőtt az, hogy tenéked, hégemón, fáj a fejed, annyira fáj, hogy kishitűen a halálra gondolsz (...). Csak az a baj (...), hogy túlságosan zárkózott vagy, és végképp elvesztetted a hitedet az emberekben. (...) Szegényes és szomorú az életed, hégemón.” (30.)*

Pilátus valóban a Tiberius császár birodalmában uralkodó félelem, rettegés és az ennek nyomán elhatalmasodó ember- és öngyűlölet fogságában él. Az idegenségnek ebben a lelkiállapotában, amely közvetlenül megelőzi Pilátus átváltozását Saulusból Paulusszá, hangzik fel először a kiáltás: „*Istenek! (...) mérget, ide azt a mérget (...).*” (30.) Ezután válik majd Pilátus érzékennyé Jesua tanítására, és lesz, az evangéliumoktól eltérően Júdáson bosszút álló titkos tanítvány.

Legközelebb a kiáltás az ötödik fejezetben (Moszkva-regény) bukkan elő, amikor váratlanul **az elbeszélő** kiált fel hasonló szavakkal : „*Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!*” (80.) A két jelenet között ismét egymást értelmező kapcsolat jön létre. A gogolian fecsegő, bőbeszédű narrátor, mint láttuk korábban, néha a legváratlanabb pillanatban **álarcot cserél**, és lírai monológban tör ki. A felkiáltást megelőzően éppen arról a lényegtelen részletről elmélkedik komikusan, fontoskodva, hogy vajon az Írók Háza, a Gribojedov főszakácsa valóban kalóz volt-e a Karib-tengeren, amikor hirtelen a bezártság érzése klausztofóbiás frusztrációvá sűrűsödik benne, és kitör:

*„De nem, nem, nem! Hazudnak a jól értesültek, Karib-tenger nincs is a világon, nem hajóznak rajta mindenre elszánt kalózok, s nem vadászik rájuk semmiféle korvett, nem terül a vízre ágyúfüst. Nem, nincsen semmi, nem is volt soha! Csak ez a nyápic hársfa van, meg a kovácsoltvas rács, s azon túl a bulvár ... jégdarabok úszkálnak a hűtővödörben, a szomszéd asztalnál bikafejű egyed ül, szeme vérben forog, minden szörnyű, rettenetes... Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!” (80.)*

Az elbeszélő komikus frusztrációja valójában **rejtett líra**, igazi tragikum, amelyben sokan osztoznak a 30-as évek végi Moszkvában. Líra pedig annyiban, hogy a különböző narratori álarc mögé rejtőző író vallomása is benne rejlik a felkiáltásban. Ez a líraiság válik szinte közvetlenné a 32. fejezet már említett bevezető soraiban. Az elbeszélő monológja itt is az „*Istenek, isteneim!*” felkiáltással kezdődik:

*„Istenek, isteneim! Milyen gyászos az estébe borult föld! Milyen sejtelmes a köd a láp felett! Aki bolyongott abban a ködben, aki sokat szenvedett halála előtt, aki röpiült földünk felett, erejét meghaladó terhet cipelve, az tudja mindezt. Tudja az, aki megfáradt. És sajnálkozás nélkül hagyja el a föld ködeit, mocsarait, folyóit, könnyű szívvel adja magát a halál kezére, mert tudja, hogy csak a halál fogja őt megvigasztalni.” (512.)*

Ez a lírai szólam egybehangzik mind a Jeruzsálem-, mind a Moszkva-regény hasonló panaszaival. Itt is este van. A Moszkva-regény eleji alkony végleg éjszakává sötétedik, és beborítja a földet. Ebből a szomorúságból már csak a halál jelentheti a megváltást. Ez ugyanis a Vasárnap, a feltámadás fejezete, ahol minden szereplő felölti igazi alakját. Így tesz a narrátor is, amikor maga mögött hagyja földi, komikus álarcát, és a maszk mögött feltűnik az élettől búcsúzó író elégikus-tragikus arca.

Pilátus és a narrátor kiáltása, megváltásra áhító reménytelensége, a nyomasztó bezártság és félelem érzése, **az idegenség, a menekülés és az öngyilkosság rejtett vágya** összecsengenek egymással, és majd a megváltás is egyszerre éri el őket a 32. fejezetben. A két regény emberi alapszituációja hasonló, a Tiberius-kori római birodalom és a sztálini korszak Moszkvája egymásra rímelenek, illetve a második az első ad absurdum vitelének hat. Ezért érthető, hogy Pilátus és a narrátor kiáltása és lelkiállapota visszatér a Mester alakjában is, hiszen ő is ezektől a körülményektől szenved. A huszonnegyedik fejezetben Margarita Woland segítségével megszabadítja szerelmét az elmeklinikáról, és a bál helyszínére repíti. **A Mester** azonban hallucinációnak, vízióknak véli mindazt, amit maga körül lát: Wolandot, Margaritát, Behemótot, az elégetett, de mégis létező kéziratot:

*„Éjszaka sincs nyugtom, ha süt a hold ... Miért zaklatnak? Ó istenek, istenek...” (390.)*

A Mestert eléri a megváltás, de nem hisz benne. Nem is az igazi ez még. A bál helyszínéről az út a kis pincelakásba vezet vissza, ahol ugyan boldogok voltak egykor Margaritával, de ahol újra minden megtörténhet, a feljelentés, a letartóztatás, a szenvedés, a kézirat elpusztítása, a kétségbeesés. A Mester megváltása majd Jesua és Woland közös műve lesz nem sokkal később, a 32. fejezetben, ahol Margaritával együtt elnyerik az örök nyugalmat. És talán Ivan látomásában, ahol a regény utolsó oldalán Pilátushoz hasonlóan ők is elindulnak a fény felé.

A reménytelenség és elvágyódás sóhaja visszatér még a huszonhatodik fejezetben is, ahol ismét Pilátusnak van oka a szenvedésre. Itt is holdas éjszaka van és péntek, akárcsak a bál éjszakáján Moszkvában. Pilátus is arról álmodik, amire a legjobban vágyik: az ezüstös holdfényen járni Jesuával, beszélgetni vele, mintha a kivégzés meg sem történt volna. Pilátus számára azonban, ellentétben a Mesterrel, nem a vízió (vagy vélt vízió), hanem az ébredés a fájdalmas. Amikor Patkányölő, a centurio Afranius érkezését jelenti, a helytartó így sóhajt fel:

*„Éjszaka, holdfényben sincs nyugtom! Ó istenek, istenek...” (434.)<sup>1</sup>*

Bár a Mester a víziótól, a hallucinációtól, Pilátus pedig a valóságra ébredéstől tart, mégis közös bennük – s ebben Margarita is osztozik velük – hogy számukra megkettőződött a világ, és gyakran a felismerhetetlenségig összemosódik a két szféra, a valóság és a látomás, a földi és a transzcendens határa.

<sup>1</sup> A két mondat oroszul még teljesebb hasonlóságot mutat. Pilátus így kiált: „*I nocnju, i pri lunye mnye nyet pokoja. O. bogi!*” (Bulgakov 1980. 250.), a Mester pedig ekképpen szól: „*I nocnju pri lunye mnye nyet pokoja (...)* *O bogi, bogi ...*” (uo. 232.)

Az „Istenek, isteneim...” motívum a zárlatban hal el, de előtte még több variációban is felhangzik. Tavaszi holdtölte éjszakáján **Ivan és Nyikolaj Ivanovics**, a kis arbati ház földszinti lakója vágyódnak az egyszer feltárult, majd nyomtalanul eltűnt misztérium után. Nyikolaj Ivanovics így kiált fel: „- *Vénusz! Vénusz! ... Ó, én vén bolond! ...*” (534.), és arra gondol, miért is nem volt bátrabb a Sátán báljának éjszakáján, miért nem repült el Natasával és Margaritával, miért akart reggel hazatérni. A „*Vénusz! Vénusz!*” kiáltás variációja az „*Istenek, isteneim!*”-nek, utalva Nyikolaj Ivanovics akkori élményeire: Margaritát látta azon az éjszakán gyönyörű boszorkánnyá változva meztelenül kirepülni az ablakon. Őt követte nem sokkal később Natasa is, a szobalány. Nyikolaj Ivanovics ennyi szépségnek már nem tudott ellenállni. Még ártánná is hajlandó volt átváltozni, csak hogy velük tarthasson. Ivan kihallgatva az előbbi kiáltást, így sóhajt fel:

„- *Istenek, isteneim – suttogja Ivan Nyikolajevics, megbúvik a kerítés mögött, és le nem veszi égő szemét a rejtélyes magaviseletű ismeretlenről. – Ő is a hold áldozata, akárcsak én ...*” (534.)

Ivan részben ébren, részben álmában – látomás formájában – felidézi Pilátus alakját, amint a holdsugáron elindul Jesua felé, a Mestert és Margaritát, amint búcsút intenek neki utolsó földi estéjükön. Olyan álmom ez, amilyenek a regény álmai általában. Inkább megvilágosodás, misztikus látomás. Ivan előtt ugyanis feltárul a Mester regényének el sem készült befejezése: Pilátus találkozása Jesuával. Ez annak az álomnak a folytatása, amelyet kétezer évvel korábban Pilátus álmodott Júdás halálának éjszakáján. Akkor félbeszakadt, mert Marcus centurio Afranius érkezését jelentette a helytartónak. Az álmom most folytatódik. Benne hangzik fel utoljára a regényben – Pilátus szájából – az „*Istenek, istenek*” sóhajtás. Így találkozunk a Kezdet és a Vég: **a motívum Pilátustól indul el, és hozzá érkezik vissza:**

„*Az ágytól az ablakig széles holdsugárösvény terül el, és ezen az úton vörös bélésű fehér palástos férfi indul el, egyenesen a hold felé. Mellette rongyos chitonba öltözött, veréstől eltorzult, összekarmolt arcú fiatal férfi lépked. Beszélgetnek, vitatkoznak, nagy hévvel, látszik, hogy szeretnének valamit tisztázni egymás között.*

- *Istenek, istenek! – mondja a palástos, dőlő arcát a fiatalabbik felé fordítva. – Micsoda fertelmes halál! De mondd meg, kérlek – és arca dőlőből esdeklővé változik – mondd, ugye, ez a kivégzés nem történt meg igazán? Könyörögve kérlek, mondd, hogy nem volt!*

- *Persze, hogy nem volt – feleli fátyolos hangon a másik. – Rémlátás volt csupán.*

- *Megesküszöl erre? – kérdi könyörögve a palástos.*

- *Esküszöm! – válaszolja a fiatalabbik, és a szeme mosolyog.*

- *Ez nekem elég! – kiált fel a palástos elfúló hangon, és egyre feljebb, feljebb emelkedik a hold felé, magával vonva útitársát is. Mögöttük óriási, hegyes fülű kutya halad nyugodtan, méltóságteljesen.*” (534-36.)

A látomás végén a Mester is megjelenik, és megerősíti, hogy valóban így végződött Jesua és Pilátus közös története. Később még visszatérünk a most idézett jelenetekre más összefüggésben, ugyanis nem véletlen, hogy a regény egy másik fontos vezérmotívuma, a hold olyan gyakran szerepel az idézett szövegrészekben.

**A bor és a méreg motívum a 30. fejezetben kapcsolódnak össze egymással.** Ez a fejezet ugyanis a Mester és Margarita kettős halálának színhelye. Már felidéztük, hogy ekkor Azazello érkezik egy palack falernumi borral a kis alagsori lakásba. A borral megmérgezi a párt, majd ellenőrzi, hogy másik alakváltozatuk is meghalt-e, s csak azután kelti őket új, most már örök életre. A vezérmotívumok vizsgálata így fut bele a regény kettős kifejtetének és a

szereplők alakváltozatainak problémájába. Ez utóbbival azonban később még részletesebben foglalkozunk.

#### 4. Szimbolikussá váló valóságmozzanatok és természeti jelenségek

A kettős regény két felében ide-odacikázó motívumok mellett fontos szerepet töltenek be az egység létrejötte szempontjából a **szimbolikussá váló valóságélemek**, földi terek, égitestek, természeti jelenségek, mint a két város mitikussá váló topográfiaja, a nap, a hold, a vihar. Ezek is gyakran visszatérő motívumok a két regényben.

##### 4.1. A két város: a két reveláció két színhelye

Kiemelt szerepe van a két városnak, Jerusalaimnak és Moszkvának a szimbólumok között. E két város ugyanis a Kezdet és a Vég, valamint két misztikus megjelenés szimbolikus színhelye. Mindkét város rajzában fontos szerepe van a topográfiai pontosságnak, a plaszticitásnak, a részleteknek, az utcák, terek, épületek, egy-egy ballusztrád, oszlopsor érzékletes leírásának. Az ismétlések szómágiája okozza, hogy a részletek nem maradnak meg az események egyszerű háttérének, hanem mitizálódnak. A Patriarsije Prudi, a Malaja Bronnaja, a Szadovaja, az Arbat hasonlóan a jeruzsálemi oszlopos palotához, az óváros görbe utcáihoz, az Antonius erődhöz, a Getsemáné kertben az olajütökhöz, a Koponyahegyhez, részeivé válnak a **Moszkva-**, illetve a **Jerusalaim-mítosznak**. Ebben a két misztikus térben megy végbe a mű két alapprincípiumát jelentő két misztikus alak megjelenése: Jesuáé, aki a Megváltás üzenetét hordozza, és Wolandé, aki a Bosszú megtestesülése.

Összeköti a két várost az idő és a szimbolikussá váló természeti jelenségek analógiája is. A regény elején Moszkvában **naplemente** van, Jerusalaimban **kora reggel**. A két **ellentétes napszak a Kezdet és a Vég** legegyszerűbb jelzéseként funkcionál. Mindkét helyen forrón tűz a **nap**, majd feljön a **hold**, később **vihar** kerekedik. Jerusalaimban mindvégig péntek van, a passió napja, míg Moszkvában csütörtökön alkonyatkor kezdődik a történet és szombaton alkonyatkor ér véget. A két városban egymástól függetlenül elinduló idő a 32. fejezetben fut össze a Földön kívüli térben és időben, ez a vasárnap, a megváltás napja, amikor minden szereplő, aki megérdemli, felöltheti végre valódi alakját (Woland és kísérete, a Mester és Margarita, Pilátus).

##### 4.2. A nap – a kérlelhetetlen Imperatívus

A kegyetlenül tűző nap azonban nemcsak a két várost, de a benne élő emberek sorsát, etikai választásait is szembesíti egymással, miközben neki magának is önálló szimbolikus jelentése van. Jerusalaimban Pilátus, az elítéltek a keresztfán, köztük Jesua szenved hatásától, Moszkvában a Patriarsije Prudin Berliozt és Ivant kínozza. A nap itt, mint a korai romantikusoknál gyakorta – gondoljunk például Coleridge *Ballada a vén tengerésről* c. misztikus költeményére – engesztelhetetlen szigorral süt le a halandók fejére, **az isteni szigor egykedvűségével** és megkérdőjelezhetetlenségével. Úgy áll minden élő és élettelen fölött, mint maga az ószövetségi Isten, Jahve, vagy mint Kant kategorikus imperatívusza. A nap a középkori misztikában is Isten jelképe, december 25.-e pedig eredetileg a Napisten fiának születésnapja volt. A romantika tudatosan nyúlt jelképekért a középkori misztikához, de Bulgakovnál sem tekinthetjük véletlennek a napnak ezt a szerepét. A regény első fejezeteiben valóban titokzatos-misztikus szerepe van:



„Pilátus tehát föllépett az emelvényre (...). Behunyta a szemét. Nem azért, mert a nap vakította, ó, nem! Azért hunyta be, mert nem akarta látni az elítélteket (...)” „Pilátus fölvetette a fejét, egyenesen a napnak fordította. Szemhéja alá zöld tüzláng hatolt be, a tüztől lángra lobbant az agyveleje, és a tömeg fölött arameus szavak szálltak rekedten (...)” „Ekkor a nap – úgy rémlett – zengve megpattant a feje fölött, és tűzáradattal töltötte be a fülét. És ebben a tűzben üvöltés, sivitás, nyögés, hahota, füttyülés keveredett.” (50.)

A Pilátus szemhéja mögé hatoló tüzláng, a tűz, amelytől lángra lobbant az agyvelő, a fejek fölött megpattanó nap, amely tűzáradattal tölti meg Pilátus fülét, több, mint a szubtrópusi éghajlat mindennapi jelensége. Misztikus jel inkább, amely olyan emberi helyzetek felett uralja az égboltot, amelyek lényege a hatalom és etikum egymásnak ellentmondó parancsa közti választás-kényszer. Az első két fejezetben ez a tűző nap **hat alakot és három választás-modellt szembesít** egymással. **Jesué az első**, aki kínhalált szenved a tűző napon, hogy beteljesítse az etikum parancsát és megtagadja a hatalomét. Ezzel alakja a mű értékszerkezetének legmagasabb pontjává emelkedik, és példává válik. A **második figura Pilátus**. Ő először a maga belső meghasonlását éli át a forráságban. A tűzáradatként szétömlő napsütésben maga hirdeti ki a császár nevében a szelídség prófétájára a halálos ítéletet. A hatalomtól megfélemlített ember később a gyávaság sugallta első döntést elvetve kilép régi identitásából, és elindul a megtisztulás útján Jesuához, a fény felé. Jesua titkos tanítványa lesz, aki bosszút áll haláláért, sőt, mint láttuk: a megbocsátásig is felemelkedik. **A harmadik Ivan Hontalan**. Rá is kérlelhetetlenül tűz a nap azon a bizonyos csütörtöki napon a Patriarsije Prudin. Ekkor még vak eszköz Berlioz kezében, akinek a megrendelésére költeményt ír arról, hogy Jézus nem létezett. Ezen a délutánon érzéketlennek bizonyul az előtte feltáruuló igazság iránt, a Woland által elvarázsolt látomásra Jézusról. Nemsokára azonban a rázúduló büntetés (ámokfutás a városban, elmeklinika, skizofrénia) hatására Berlioz tanítványából a Mester tanítványa lesz. Ivan alakja tehát nem önálló modell, hanem Pilátus alakjának variációja. Útja **a bűnből a megtisztulás felé** halad, akárcsak a helytartóé. **A negyedik figura Berlioz**. Az alkonyi forráságban látomás kínozza a folyóirat-szerkesztőt, mintha az Ivan Karamazovnak megjelenő ördögfigura kísértene kajánul. Majd valóban megjelenik előtte az alkonyi fényben az ördög. Ez a sátán-figura azonban Jézus szószólója, az ő életét és halálát vetíti a hitetlen szerkesztő elé, aki azonban érzéketlen az igazságra, megtagadja Jézust, **alárendelve az etikumot a hatalom érdekének** (1. és 3. fejezet). Berlioz választása éppen ellentétes Jesuéval. Míg Jesua szemében az etikum, Berliozéban a hatalom a legfőbb érték. Éppen ez teszi alakját **Kajafás és Judás** analógiájává (**ötödik és hatodik alak**). Kajafás megtagadja hite és vallása lényegét, amikor csalásra, kelepce állítására, árulásra veszi rá Judást. Judás pedig az alkonyi fényben törbe csalja Jesuát, az államhatalomról faggatja, majd kiszolgáltatja ellenségeinek (2. fejezet). Bár revelálódott előtte az igazság, nem indult el a hatására a megtisztulás felé. El is éri Kajafást is, Judást is, Berliozt is a Büntetés. Az első kettőt Pilátus (Afranius) leplezi le, ejti törbe, Berlioz pedig a legriválisabb véletlen áldozata lesz (ami persze Woland kaján bosszúja): a villamos alá esik, mert Annuska a Szadovajáról kiöntötte az étolajat (3. fejezet).

A tűző nap és a szenvedés tehát **hat alakot** villant össze már a mű első két fejezetében, ezzel előlegezve meg a regényben megjelenített emberi léthelyzet **három alapmodelljét**. Az ember a hatalom és az etikai parancs egymásnak ellentmondó kettős szorításában többféleképpen választhat. **(1)** vagy az etikum parancsát követi (Jesua), **(2)** vagy megtagadja azt és a hatalmat szolgálja (Berlioz, Kajafás, Judás), **(3)** vagy mint Pilátus és Ivan először bűnbe esik (gyávaságból vagy tudatlanságból a hatalom parancsát követi), majd felismeri a megtisztulás útját, amely az etikum vállalását jelenti. Pilátus és Ivan alakja azt példázza, hogy a bulgakovi antropológia szerint az emberi döntések nem feltétlenül véglegesek. Az ember, bár gyenge és

hajlok a bűnre, találkozása az igazsággal elindíthatja a megtisztulás és a megváltás felé. Ennek a megjelenítésében fontos szerepe van a **tűző napnak** mint jelképnek, amely mintegy **jelzi a választási helyzetet**, mintha a belső vívódás, a lelkiismeret háborgása a külső valóság tükörképe volna.

#### 4.3. A hold – a Közvetítő

A naphoz hasonló szimbolikus szerepe van a holdnak is, ahogy ez a korai romantikában – a németben és az angolban is – gyakori. Legáltalánosabb jelentése a tűző nappal szemben, amely kérlelhetetlenül emlékeztet az isteni parancsra, **az enyhülés, a megváltás vágya és ígérete**. Ebben a jelentésben a hold **Jesua jelképe** (a napisten fia, a nap visszfénye), a kanti értelemben vett helyettesítőé, közvetítőé (KANT 1974. 219.), aki a tökéletlen és bűnre hajló ember számára a megbocsátásért közbenjár. A Jeruzsálem-regényben **a motívum Pilátustól indul el**. A passió éjszakáján, amikor feljön a hold, enyhül először Pilátus gyötrődése. Elalszik. Álmában elindul a holdsugáron a fény felé, Jesuához (ez az az álom, amelyet majd **Ivan látomása fejez be** az Epilógusban):

*„A fekhely félhomályban állt, a holdat egy oszlop takarta el, de a csarnok lépcsőitől az ágyig holdfény-pápszma vetült. És mihelyt a prokurátor elvesztette kapcsolatát a körülötte lévő valósággal, azon nyomban elindult ezen a sugárzó úton, és ment, ment felfelé, egyenesen a holdhoz. Még nevetett is álmában az örömtől, olyan nagyszerű és meg nem ismétlődő gyönyörűség volt végigmenni azon az áttetsző, égszínkék ösvényen. Bangával ment, s mellette a vándorfilozófus lépkedett. Valami nagyon fontos, bonyolult kérdéstről vitatkoztak (...) 'de engedje meg filozófus uram, józan ésszel csak nem feltételezhető, hogy Júdea helytartója tönkre tegye a karrierjét egy senkiházi felségsértő miatt?'*

*Dehogyan nem teszi tönkre. Reggel még nem szánta volna rá magát, de most, éjszakára, miután mindent alaposan mérlegelt, igenis hajlandó tönkretenni. Mindenre hajlandó, csak azért, hogy megmentse a haláltól ezt a minden tekintetben büntelen, hóbortos álmodozót.”* (432-33.)

Pilátusban itt tudatosul, hogy most már minden áldozatra kész lenne azért a *minden tekintetben büntelen, hóbortos álmodozóért*, akit reggel még a császári hatalomtól rettegvé a halálba küldött. Szívesen tönkretenné karrierjét, veszélybe sodorná életét is. Végbe ment tehát a belső válság nyomán az átalakulás. Pilátus e pillanatban már Jesua titkos híve, tanítványa. Az álom, a séta a holdsugárból szőtt úton annak a vágnak a jelképe, amely megtisztulása közben támadt Pilátusban: szeretné meg nem történné tenni Jesua halálát és a maga bűnrészességét a halálában. Számára a hold Jesua jelképe, a megtisztulás és a megváltás ígérete. Pilátus vágya a 32. fejezetben teljesül is. Jesua kívánsága szerint a Mester kétezer évi purgatóriumi vezeklést követően feloldozza őt bűne alól. Ekkor valóban elindulhat a holdsugáron a fény felé Jesuához:

*„- Szabad vagy! Szabad! Ő vár reád!*

*A hegyek mennydörgéssé fokozták a Mester hangját, és ez a mennydörgés leomlasztotta őket. ...) hatalmas város bukkant elő, és a sok ezer holdhónap során dúsan elburjánzó kert felett aranyszobrok villogtak. A kerthez pedig az oly rég várt holdsugárösvény vezetett, melyen elsőnek a hegyes fülű kutya indult el. A vörös bélésű fehér palástot viselő ember felállt a karosszékéből, és valamit kiáltott rekedt, elfúló hangon. Nem lehetett tudni, sír-e vagy nevet., sem azt, hogy mit kiált. Csak annyit lehetett látni, hogy hűségese őrzője nyomán ő maga is futva megindul a holdsugárösvényen. (517.)*

Pilátus álmával szinte egy időben kíséri a hold utolsó földi útjára **Júdást** is. Éjfélkor, holdfényben éri el őt Pilátus bosszúja (Afranius kése) a Getsemáné-kertben. Amikor az olajütőknél összeesik, már csak saruját világítja meg a hold fénye. Pilátus és Júdás szembeállításában a hold ugyanazt a két ellentétes választást opponálja, mint a nap-motívum. Ott Berliozt (hatalom-elv) és Jesuát (az etikum elve) egy modell ellentétes pólusaiként tudatosította a köztük létrejövő asszociáció, itt **a bűnbe esett ember két változatát** jeleníti meg: Pilátus, aki már az árulása pillanatában megrendül és végigjárja útját a megtisztulásig, és Júdás, aki az előtte feltáruló igazságra érzéketlen bűnös archetípusa, és aki számára nincs feloldozás.

A Moszkva-regényben a hold először a harmadik fejezetben tűnik fel a Patriarsyje Prudin mialatt Woland eleven látomásként jeleníti meg Berlioz és Ivan előtt Jesua alakját, Pilátus előtti kihallgatását. Az igazság azonban éppoly hatástalannak bizonyul rájuk, mint Júdásra, így a Bosszú itt is megkezdí műve beteljesítését. **Berlioz** halála előtti utolsó tekintete, mielőtt levágná a fejét a villamos, éppen a holdra esik:

*„Hasztalan igyekezett megfogózni, hanyatt vágódott, s tarkóját, noha nem túlságosan erősen, megütötte. Felnézett és odafenn még látta (...) az immár aranyszínűre fényesedő holdat (...) Berlioz agyában valami felüvöltött: 'Csak nem?!...' Még egyszer utoljára felvillant a hold, de már darabokra szakadt, és azután elsötétült a világ.” (60.)*

A Berlioznak utoljára szemébe villanó hold itt is a nap visszfénye, a megtagadott fény, a megtagadott etikum (Jesua) jelképe. Későn villan Berlioz fejébe a gondolat: „*Csak nem?!*” Ez azonban nem a megbánás, hanem az iszonyat kiáltása: csak nem kell felelnie mégis a választásaiért?

**Ivan** Pilátushoz hasonló belső válságon megy keresztül, amelynek kísérője szintén a hold. Egy nyugtalan holdas éjszakán a pszichiátrián látomásként jelenik meg előtte Jesua történetének folytatása, a kínhalál a kereszten. Holdas éjszakán ismerkedik meg a Mesterrel, aki a szomszédos szoba lakója az elmeklinikán. A tudathasadásos krízis, a látomások végül oda vezetnek, hogy szakít régi énjével, és a Mester tanítványa lesz. Ivan történetének azonban nem a megváltás a vége, hanem a magára maradás, a beilleszkedés. Az Epilógus mégis arról tudósít, hogy **holdas éjszakákon**, különösen a tavaszi holdtölte idején elfogja a nyugtalanság és a vágyakozás valami megfoghatatlan iránt. Ilyenkor **ismét látja** a Mestert, Margaritát és **a régi misztériumot**, a holdsugáron Jesuával sétáló Pilátust. Ezt a jelenetet már idéztük az „*Isteneik, isteneim*”- motívum elemzésekor, így most csak azokat a részeket emeljük ki újra, amelyek a hold szerepére utalnak:

*„Az ágytól az ablakig széles holdsugárösvény terül el, és ezen az úton vörös bélésű fehér palástos férfi indul el, egyenesen a hold felé. Mellette rongyos chitonba öltözött, veréstől eltorzult, összekarmolt arcú fiatal férfi lépked. Beszélgetnek, vitatkoznak, nagy hévvel, látszik, hogy szeretnének valamit tisztázni egymás között.” (...) „A holdfény felszökik, holdfolyam árad belőle, és kiömlik mindenfelé. A hold bolondozik, játszik, táncol és szökdécsel. Ekkor a holdáradatból mesebeli szépségű nő válik ki, és egy riadtan körültekintő, borostás arcú férfit vezet oda kézenfogva Ivan ágyához. (...) Ivan fölé hajlik és homlokon csókolja. Ivan repesve néz fel rá, tekintetét fürkészi, de az asszony hátrál, egyre távolodik, és társával együtt megy a hold felé ...*

*A hold ekkor kitör magából, valóságos fényáradatokat zúdít le Ivanra, mindenfelé fröccsen a fény, a szobát holdárvíz lepi el, egyre emelkedik, már az ágyat is elönti... Ekkor van az, hogy Ivan Nyikolajevics boldog, átszellemült arccal elalszik.” (535-6.)*

A jelenet bizonyos részeiben Pilátus fent idézett látomásának (álmának) parafrázisa, illetve folytatása, más részei felidézik Ivan utolsó találkozásának elemeit a Mesterrel és asszonyával, Margaritával, sőt mintha egy új, egy utolsó utáni találkozásra utalnának, amely, mint korábban a regény zárlatainak elemzésekor említettük, a címszereplők sorsának egy harmadik változatát sejtetné. Bár úgy tűnt, nem érdemlik meg a fényt, végül mégis elindulhattak a holdsugáron ők is Pilátushoz hasonlóan a megváltás felé. **Ivan** e misztikus, szürrealista **látomásának alapmotívuma a hold**, amely maga is állandóan változik, hol holdvulkánként tör ki, hol holdárvíz formájában árasztja el a szobát. Ez a szöveg a regénynek – egy bekezdés híján – a zárlata. Felidéződik benne még egyszer a hold-motívum szinte minden jelentése, az, amely Jesuához, Pilátushoz, a Mesterhez és Margaritához kötődik. Ivan az utolsó élő tanúja az egyszer volt misztériumnak, így a Földön már csak ő hordozza magában, ha betegen, ha lázálomként, ha töredékesen is e jelenségek emlékét. Ha Ivan látomásában feltárul Pilátus álmának (és sorsának) befejezése, ha benne zárul le végképp a címszereplők hányattatása (elindulnak a holdfényen a fény felé), és ez a látomás a jutalma a nagy útért, amit megtett, míg Berlioz tanítványából a Mester hívévé lett, a regény végkicsengése Ivanra nézve mégis paradox. Míg a látomás az emlékezéstről, a misztériumok megsejtéséről szól, a regény a „nem emlékezés” motívumával zárul, bár nyitva hagyja a lehetőséget, hogy az elkövetkező holdtölték idején még lesznek nyugtalan, emlékező, látomásos éjszakái:

*„Reggel szótlanul, de nyugodtan, egészségesen ébred. Felhasadozó emlékezete megnyugszik, és a következő holdtöltéig a professzort nem háborgatja semmi: sem Gestas orr nélküli gyilkosa, sem a kegyetlen Poncius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója.” (537.)*

Ha Ivan sorsa travesztiája Pilátusénak, akkor az arbati kis gótikus palota földszinti lakója, **Nyikolaj Ivanovics Ivan paródiája**. Nevük is éppen fordítottja egymásnak: Ivan Nyikolajevics, Nyikolaj Ivanovics. Ő csak kevéssé volt részese a Woland látogatásakor revelálódott misztériumnak, de azon a holdas éjen, amikor Margarita boszorkánnyá lett, őt is megbabonázta a holdfény, ártánnyá változott, és Margarita szobalányának kísérőjeként részese volt a péntek éjszakának, a Sátán báljának. Az Epilógusban azután Ivanhoz hasonlóan minden tavaszi holdtölte éjszakáján az arbati kis palota kertjében így kiáltozik:

*„- Én bolond, miért nem repültem el velük? Mitől ijedtem meg, én vén számár? (...) Most aztán szenvedhetsz, vén hülye!” (534.)*

Nyikolaj Ivanovics nem ismerte a Mestert, sem Jesuát, azonban az a kevés is örök nosztalgiával tölti el, amit átélt.

**Margarita** életében is szimbolikus helye van a holdnak. A bálba indulva, magát Azazello krémjével keni be, és gyönyörű boszorkánnyá változik. Meztelenül az ablakban ül, gyönyörködik a holdfényben, hogy aztán seprűnyélen átrepüljön először Moszkva, majd különböző valóságos és mesebeli tájak fölött, míg csak a boszorkányszombat helyszínére nem ér. A repülés állandó kísérője a hold: „a holdfény süvítve mosta a testét”, „a hold mindig a talpa alatt világított”, „a hold látszólag örült sebességgel rohan vissza Moszkva felé” (Huszadik fejezet), de a hold önti el fényével az erdőt, a tavakat, az egész tájat:

*„Margarita nagyot füttyentett, és az engedelmesen odabillegő seprűt megnyergelve átrepült a túlsó partra. A magas mészkőpart árnyéka nem ért el odáig, az egész táj holdfényben fürdött.*

*Mihelyt Margarita lába a harmatos fűvet érte, a zene a fűzek alatt erősebben harsogott, és vidámabban szálltak a szikranyalábok a tábortűzből. A fűzek ágain, a holdfényben tisztán*

*látszottak a sűrű zsenge bolyhos kis barkák. A fák alatt két sorban kövér pofájú békék ültek, és felfívódva, mintha gumiból volnának, virtuóz indulót játszottak fafurulyájukon.” (334.)*

A hold itt olyan **irodalmi toposz**, amelynek egész asszociációs udvarát Margarita alakja köré rendeli az író. A babonák, a boszorkányság, a csodák a középkori misztériumok, a Faust és a romantika világát idézik; a költőiség, a játékos, tündéries báj a shakespeare-i mesejátékok és Mercutio Mab királynő-monológjának líraian groteszk derűjét asszociálják. De az érzelmesség korszakának líraisága és a romantika metafizikus-transzcendens éjszakai világa is belefér ebbe az asszociációs udvarba (A Sátán bálja). Így lesz Margarita alakja és azok a fejezetek, amelyeket az ő nézőpontjából látunk, olyan polifón hangzatok, amelyben báj, csoda, filozófia, halál, szerelem, ördög és megváltás egyaránt helyet kapnak (19-24. fejezet).

A hold-motívum tehát, amely összefüzi a kettős regény hőseit, azon túl, hogy alapvetően a közvetítő jelképe, **jelentésekben gazdag, polifon vezérmotívum**. Kísérője a Kárhozatnak és a Megtisztulásnak, jelképe az értékek utáni vágyódásnak, legyen a vágyakozás tárgya az etikum, a költészet, a képzelet, a csoda vagy az egyszer már feltárult misztérium, a megváltás reménye. Fenyegtetést csak Berlioz és Judás számára jelent, akik megtagadták Jesuát és a fényt.

#### 4.4. A vihar és a Dies Irae

A legegységesebb a vihar szerepe a két regényt összefűző analógiák sorában (LESSZKISZ 1979. 54.) hasonlóan az ismert irodalmi toposzhoz, itt is katasztrófát jelző funkciója van. **A vihar-motívum kiindulópontja Jesua**. Viharfelhők gyülekeznek kínszenvedése ötödik órájában. Közeledik a kivégzés, Jesua halála, távozása a Földről, jelzi a vihar.

Ugyanez a vihar **kíséri Pilátus belső skizmáját** Heródes oszlopcsarnokos palotájában. **Ivan látomásként éli át** a kivégzés és Pilátus szenvedésének történetét az elme klinikán, vele együtt a vihart is, miközben benne is a Pilátuséhoz hasonló válság megy végbe. Ő is eltávolodva korábbi énjétől a Mester tanítványa lesz, akárcsak Pilátus, aki a császár helyett Jesuát akarja követni.

A vihar **elkíséri Margaritát** is. Minduntalan azt a fejezetet szeretné olvasni az elégetett regényből, amely a vihar közeledtével kezdődik: „*A Földközi-tenger felől érkező sötétség eltakarta a helytartó szeme elől a gyűlölt várost...*” De csak a Sátán bálja után, amikor visszanyerte a Mestert és a regény kéziratát, foghat bele az olvasásba az arbati kis alagsori lakásban. A vihar kettőjük sorsának is a Véghez közeledését jelzi.

**A Moszkva-regényben** a valóságos vihar akkor gyülekezik, amikor Woland és kísérete a Veréb-hegyen egy ballusztrados teraszon várakozik, hogy elhagyja a várost. Még csak Azazello és a Messire vannak jelen, amikor Lévi Máté érkezik Wolandhoz Jesua üzenetével, amely a Mester és Margarita további sorsára vonatkozik. Jesua olvasta a Mester regényét, és most örök nyugalommal ajándékozza meg a sokat szenvedett párt. Jesua arra kéri Wolandot Lévi Máté által, hogy rendezzen mindent el a fentiek szerint. A készülő vihar a Jeruzsálem-regényben Jesua eltűnésének jele volt, most az ő hírnökének érkezését jelzi. A vihar kitörése előtti pillanatokban létre jön tehát a két világ között az első „fizikai” és nem csupán spirituális kapcsolat. Ez annál is jelentősebb, mert implicite magában hordozza a Mester regényéből hiányzó másik kifejeletet, a feltámadást, illetve a mennybe menetelt. Arra ébreszt rá, hogy Jesua transzcendens alakjában mindvégig jelen volt a Jerusalaimot Moszkvával összekötő időben, és a regény egészében.

A gyülekező vihar csak Lévi Máté távozása után tör ki, amikor a **Mester és Margarita új életre kelve búcsúzni indulnak** a várostól és Ivantól:

„- Szeretnék elbúcsúzni a várostól! – kiáltott oda a Mester az előtte szálló Azazellónak. Mondatának vége mennydörgés robajába fült. Azazello bólintott, és lovát vágtába ugratta. Felleg száguldott velük egyenest szemben, de az eső még nem indult meg.

*A bulvár felett repültek (...) Már kezdtek hullani az első kövér cseppek. (...) A várost már sötétség lepte el. Lovasaink feje fölött villámok cikáztak. Majd a háztetőket zöld lombtenger váltotta fel. Csak akkor zúdult le a zápor, három óriási buborékká változtatva repülő lovasainkat. (...) Láthatatlanul, észrevétlenül léptek be Ivanuskához, a legnagyobb dörgés, villámlás közepette (...).” (505.)*

A vihar szimbolikus jelentést nyer a többszöri visszatéréssel. A szereplők számára a **katasztrófát**, az összeomlást vagy a **megtisztulást** jelzi, aszerint, hogy bűnösök-e vagy büntelenek. Jesua szenvedései a viharral érnek véget, Pilátus ekkor ér belső skizmája csúcspontjára, a Mester a viharban lép át a földi életből az öröklétbe, Ivant ekkor nevezi tanítványának először, mintegy megpecsételve annak a belső folyamatnak a végét, amely Berlioztól hozzá vezette.

A viharnek végső soron **esztatologikus jelentése** van a regényben. Kitörése Jézus halálakor egy korszak, az első reveláció végét jelzi, Moszkvában pedig a második misztikus megjelenés beteltnének, az Apokalipszis, a Dies Irae eljövételének a jele. A regény keletkezésének történetét vizsgálva is látható volt, hogy a korábbi változatokban mekkora szerepet kapott ez a jelentés. A Bulgakov által kidolgozott nyolc változat közül láttuk, hogy az 1934-esben volt a legteljesebben, a letragikusabban kidolgozva. Ebben a változatban van egy „*Miloszergyija! Miloszergyija!*” című fejezet, amelyben éppen Woland és kísérete távozása előtt kitör a végítélet, ömlik a vér, az emberek kegyelem és megváltás nélkül pusztulnak, a Föld az Apokalipszis, a Dies Irae színhelyévé változik. Ebből az ítéletidőből a végső változatban csak négy tűz maradt meg, az, amely elpusztítja az 50-es számú lakást, a Gribojedov-házat, a diplomataboltot és a Mester pincelakását. Mind a négy az Ítélezés, a Bosszú része, és mind a négy a Bosszú örömét sugallja a katasztrófa tragikumára helyett:

„- Akkor hát tűz! – kurjantott Azazello. – Minden a tűzzel kezdődött, és minden azzal végződik.

- Tűz! – rivallta Margarita is szenvedélyes erővel. A pincelakás kisablaka kivágódott, a szél felrántotta a függönyt. Az ég vidáman, kurtán megzendült. Azazello a kályhába nyúlt, horgas ujjával kirántott egy füstölgő zsarátnokot, és meggyújtotta az abroszt, aztán egy köteg régi újságot, amely a díványon hevert, végül a kéziratot meg az ablakfüggönyt.

*A Mester – szinte már megmámorosodva az előttük álló vágtatástól – lekapott a polcra egy könyvet, az asztalra dobta, lapjai tüzet fogtak az égő abrosztól, és vidám lobogással hamvadtak el.*

- Égj el, pusztulj, régi életünk!

- Égj el, szenvedés! – szekundált Margarita.” (504.)

Vidám a Behemót és Korovjov „utolsó kalandjai” nyomán leégő 50-es számú lakás, a diplomatabolt és a Gribojedov-ház pusztulása is. Leégnék az új privilégiumok jelképei, mulatságosakká válnak a máskülönben félelmetes erők: a Woland, Behemót, Korovjov és Hella letartóztatására érkező fegyveresek, mert tehetetlennek bizonyulnak a transzcendens erőkkel szemben.

A négy tűzön kívül számos **blaszfémikus, parodikus utalás** van a regény végső fejezeteiben **az Utolsó Ítéletre**. Ilyen Behemót búcsú-fütye, amely Gabriel arkangyal trombitájának travesztíája, de nyomában csak néhány varjú pottyan le a fáról, és egy kisebb földcsuszamlás rémíti meg egy hajó utasait:

*„Woland a fejével intett a Behemótnak, a kandúr fürgén leugrott a nyeregből, két ujját a szájába tette, felfújta a pofáját, és áthatóan fütytöntet. Margaritának a füle csengett; lova felágaskodott. Fákról recsegve hullottak a száraz gallyak, varjú-, meg verébcsoport röppent fel ijedten, hatalmas porfelleg szállt el a folyó felé, és az éppen arra haladó sétahajó néhány utasának fejéről a légáramlás levitte a sapkát, és a vízbe sodorta.*

*A Mester összerezzen a fütytöre, de nem fordult meg, csak még izgatottabban gesztikulált, két kezét égnek emelve, mintha megfenyegetné a várost.” (510.)*

Ez a blaszfémikus-travesztikus utalás a Végítéletre mintegy fütyversennyé terebélyesedik. Korovjov túlesz Behemóton, és maga is kisebb fajta Apokalipszist idéz elő:

*„- Tudod mit? Megpróbálom én is, mi maradt a régi tudományomból – mondta Korovjov, és megdörzsölte a kezét, ráfúj ujjaira.*

- *De vigyázz, nehogy kárt tegyél valakiben! – szólt rá Woland lova hátáról szigorúan.*
- *Ne féljen, Messire! – fogadkozott Korovjov, kezét szívére szorítva. – Csak tréfa lesz, ártatlan tréfa.” (511.)*

A füty ugyan túlesz Behemótén, fákat csavar ki tövestől, egy kisebb földcsuszamlást, örvényt is okoz, azonban valóban nem esik baja senkinek. A travesztikus jelenetet Woland kiáltása zárja le, amely maga is harsonaként szól:

*„És akkor Woland félelmetes hangja harsonaszóként zengett végig a hegyeken:*

- *Itt az idő! – és nyomban utána felhangzott a Behemót hahotája, éles fütytöntése.*
- A lovak elindultak, barátaink a levegőbe emelkedtek, és elviharzottak.” (512.)*

A félelmetesen hangzó „Itt az idő!” kiáltás azonban itt nem az idő eszkatologikus értelemben vett beteltét, csak Woland misztikus megjelenésének és földi tartózkodásának végét jelzi, felszólít az indulásra. A travesztikus utalás azonban egyértelmű.

Az utolsó regényváltozatból ha elmaradt is, vagy legalábbis részlegessé vált az Apokalipszis, a regény koncepciójának mégis alappilléreként szolgál. A két vihar két világot köt össze, a Kezdet és a Vég világát, az első és az utolsó katasztrófát, ezzel szemben kozmikus egységbe fogja a művet, az egymástól oly különbözőnek tűnő két regényt. Jesua megjelenése a világban és az Utolsó Ítélet Wolandtól irányított változata a bulgakovi világértelmezés legegységesebb pillérei. Ez a világértelmezés éppen a két kifejelre való nyitottsága folytán **többértelmű**: magában foglalja az elbukás és a feltámadás lehetőségét, az ember tragédiáját és az ember komédiáját egyaránt.

## **5. Konklúzió – A két regény széttartása és egysége**

Bulgakov A Mester és Margaritában **újrateremtette a romantika esztétikáját**, és olyan **kettős regényt** alkotott, amelynek két idősíkját kétezer év választja el egymástól. Mindkét történetnek van **mimétikusan** hiteles rétege, de mindkét történet egyúttal **mítosz és parabola**

is. A két valóság és a két **szimbólumrendszer** összefüggését a **vezérmotívumok, analógiák, allúziók és szimbólummá váló valóságelemek** biztosítják. Bulgakov gondosan és tudatosan kimunkálja ezek útját és összefüggését a regényben és segítségükkel olyan **szöveglabirintust** alkot, amelyben **rejtélyek, talányok, „fejtörők”** lepik meg az olvasót. Ebben a labirintusszerű, sokszínű kavargásban a tudatos szerkesztés, a pontos **kompozíció** teremt rendet, az összefüggéseket pedig a vezérmotívumok biztosítják. A történet mindkét időszakában megjelenő **vihar** köti össze a **két városban**, Jerusalemban és Moszkvában végbemenő **két misztikus megjelenést**, a Kezdetben revelálódó etikai példát és annak időleges pusztulását, majd a Véget, az etikai példa talán utolsó elutasítását. Az eszkatologikus jelentésű vihar azonban maga is polifon. Az analógia az Apokalipszissal egyszerre **tragikus és travesztikus**. A katasztrófa előérzete, a **tragikum és blaszfémia** azonban nem zárják ki egymást Bulgakov poétikájában, mint ahogy mestereinél, Gogolnál, Szaltikov-Scsedrinnél, Dosztojevszkijnél, Cervantesnél vagy a (bahtyini értelemben vett) menipposzi satírában sem.

A **nap** a bulgakovi mitológiában a kivételt nem ismerő, a kérlelhetetlen etikai parancs jelképe, amely mindkét regényben azonos az egyén morális alaphelyzete: döntenie kell a hatalom és az etika parancsa között. A nap-motívum modellbe rendezi a választásokat Jesua etikai példájától, Júdás és Berlioz árulásán át Pilátus és Iván útjáig, akik a bűnbeeséstől indulnak el a megtisztulás felé. A szimbólumok **kanti értelmezése** nem véletlen. Bulgakov a mű esztétikai tűzijátékát zárt etikai rendszerre építi, amely nem ismer sem morális, sem érték-relativizmust. A bulgakovi etika lényege az, amit a Mester sorsa példáz: a tiberiusinál teljesebb hatalmi gépezet fizikai, lelki szempontból összetörheti, megsemmisítheti az új Krisztusokat (az író magát is), etikai kapitulációra azonban nem kényszerítheti őket. Ez Bulgakov etikai krédója. A hősök bukása ettől nem lesz kevésbé teljes, de ha van föltámadás, az csak értük történhet, mint ahogy a vízözön utáni megbocsátás Noéért, Szodoma és Gomora pusztulásának részlegessé tétele Lótért és feleségéért.

A nap kérlelhetetlenségét Bulgakovnál a **hold** enyhíti, mint Kantnál az imperativusét a közvetítő. A hold Jesua jelképe. De a művészeté, az álmoké, a tündéries misztériumoké is, mint Margarita repülése, vagy a boszorkányszombat.

A **kés, a bor, a kenyér, a hal, a vörös szín, a vér, a méreg** olyan visszatérő motívumok a két regényben, amelyek **ide-oda cikáznak** időn és téren át, miközben számos jelentést hoznak-visznek. Hol Jézus szimbólumai, hol azt tudatosítják, hogyan **profanizálódnak** ezek a szimbólumok a Vég idődimenziójában, hol pedig **rejtett összefüggésekre** világítanak rá.

**Az istenekhez kiáltó**, az elhagyatottság érzését kifejező „*Istenek, isteneim!*” felhangzik minden szenvedő (Pilátus, a Mester, Ivan, a Moszkva-regény narrátora) szájából, akik mind kétségbeesésükben megváltásért kiáltanak. **Csak Jesua marad néma**, pedig az evangéliumok alapján egy „*ELI! ELI! LAMA SABAKTANI?*”-t, egy „Én istenem, én istenem! Miért hagytál el engemet?” kiáltást várna tőle is az olvasó. Annál is inkább, mert **az összes többi** kiáltás felfogható úgy, mint **ennek** az egynek a **parafrázisa**. Bulgakov evangéliumának Jézusa azonban nem kiált Istenhez, nem érzi magát elhagyatottnak, még a keresztfán sem. Halála előtti utolsó szavai más szenvedőknek szólnak: közbenjár a szomszédjától szenvedő Gestasért, hogy ő is ihassék, utolsó gondolata pedig azé, akire még sok szenvedés vár „miatta”: a hégemóné. A jesuai példa hiánytalanságát még ez, a kiáltás-motívumba rejtett üzenet is nyomtatékosítja, különösen **az evangéliumi történettel való szembesítés** fényében.

A vezérmotívumok, a szimbolikussá emelt valóságelemek igen fontos szerepet töltenek be a regény esztétikai és tartalmi-filozófiai szintű egységének megteremtésében. Hasonlóan fontos



az analógiák rendszere is, azoké, amelyek a regény világán belülre, és azok is, amelyek azon túlra mutatnak. A következő fejezet a kettős regény két felének figurái közötti analógiákat vizsgálja.