

## SPIRA VERONIKA

### AZ ETIKUM HELYE BULGAKOV A MESTER ÉS MARGARITA CÍMŰ REGÉNYBEN<sup>1</sup>

*„... az öreg előbb megdöntötte mind  
az öt bizonyítékot, és aztán, mintegy  
magamagából csúfot űzve, ő maga  
felállított egy hatodikat.”*

(Bulgakov: A Mester és Margarita)

1. Bevezetés.....	1
1.1. Az immanens elemzés szükségessége és indokoltsága .....	1
1.2. A művészet és igazság helye a bulgakovi értékstruktúrában .....	2
2. Bulgakov és más etikai rendszerek.....	3
2.1. Kant, Nietzsche, Broch és a bulgakovi forradalom utániság.....	3
2.2. A scheleri, hartmann-i értéketika és Bulgakov .....	7
3. A regény etikai struktúrája .....	7
3.1. Érvényes-e, és érvényesíthető-e a kanti törvény .....	7
3.2. A bulgakovi értékhierchia. A dantei kozmológia és a regény „legyen”- „lehetséges”- és „van”- szférája .....	10
4. Összegezés .....	13

#### 1. Bevezetés

##### 1.1. Az immanens elemzés szükségessége és indokoltsága

Ez a fejezet a regény értékszerkezetét szándékozik rekonstruálni úgy, hogy állításainak verifikálását a mű esztétikai jelenségeinek analízisére alapozza. A két struktúra – az eddig elemzett esztétikai és az itt vizsgálandó etikai – hordozza az író világértelmezését, a valóságról és a létről formált látomását, történelemfilozófiáját, antropológiáját. Az értékszerkezet vizsgálata így elengedhetetlen a mű összegező értelmezéséhez.

Az immanens elemzést az is szükségessé teszi, hogy e pillanatban még a Bulgakovra vonatkozó dokumentumok, az író kéziratai, levelei nagy részben kiadatlanok, a tények feltáratlanok,<sup>2</sup> annak ellenére, hogy számos monográfia és tanulmány foglalkozik életművével világszerte. Bulgakov műveltségének, olvasottságának, filozófiai és történeti ismereteinek dimenziói, kiterjedt nyelvtudása ismeretes, azonban a konkrét művekre vonatkozó adatok még hézagosak, a hipotézisek gyakran csak közvetve igazolhatók. A szakirodalomban azonban elfogadott tény – de még ki nem dolgozott téma – világképének kapcsolódása olyan filozófusokhoz, mint Kant, Szkovoroda, Florenszkij, Szolovjov, Bergyajev és mások, bár

<sup>1</sup> Bulgakov értékfilozófiájának rekonstrukciója és elhelyezése az európai fejlődésben Kanttól Nietzschén át Brochig önálló kutatás eredménye, mint ahogy a mű értékstruktúrájának egybevetése Dante Szinjjátékával is.

<sup>2</sup> V.ö. M. Csudakova *Arhiv M.A. Bulgakova*. 1976. 25-151. Az ismertetett anyagok nagy része kiadatlan.

halála után szétszóródott könyvtárának<sup>3</sup> maradványai között a felsoroltak közül csak Florenszkij *Mnyimosztyi v geometrii* című művét találhatjuk meg. A Mester és Margarita genealógiájának kutatása során azonban már számos közvetlen (kéziratok, jegyzetek) és közvetett bizonyítékok halmozódtak fel, amely mind azt erősíti meg, hogy Bulgakov egy történész, egy irodalomtudós, egy esztéta és filozófus együttes elméleti tudásával rendelkezett regénye megírása idején.

## 1.2. A művészet és igazság helye a bulgakovi értékstruktúrában

Bulgakov regénye, *A Mester és Margarita* a művészi akaratot tekintve gigantikus vállalkozás a lét teljességének megragadására, a poéma d'humanité sajátos 20. századi változata. Az irodalomból kivaszolt író attitűdje nem a lemondás, hanem a birkózás a maga Faustjának megteremtéséért. Bulgakov olyan összegezésre törekedett, amely a maga korának európai és specifikusan hazai problémáit az egyetemes emberi történések szövegösszefüggésébe állítja. Ezt a modern mítoszteremtés és a teokrázia eszközeivel éri el. A mítosz szerepét a modern kultúrában Schelling fogalmazta meg először, megállapítva, hogy a mítoszalkotás közben a költő „*egésszé formálja a világnak azt a részét, amely feltárul előtte,*” a mitológiai folyamatban pedig az abszolútum mutatkozik meg történelmileg az emberi tudaton keresztül (SCHELLING i.m. 25-26.). A teokrázia a hellenizmus idején kialakult vallási és művészeti jelenség, amely azáltal teremt új rítusokat, mítoszokat, szimbólumokat, hogy a már meglévők motívumaiból szabadon építkeznek. Bulgakov *A Mester és Margaritában* e két elv – a mítoszalkotás és a teokrázia – módszerével formálja újjá a Faust-mondát és az evangéliumi mítoszt, megteremtve ezzel az egyetemesnek azt a kontextusát, amelyben a 30-as évek Moszkvájának bemutatott metszete, túl az egyszeri, véletlenszerű történéseken, értelmezhetővé válik.

Bulgakov **az igazság megragadásának módjaként értelmezi a művészetet.** A regény szövegösszefüggéséből az is világos, hogy **Bergyajevhez hasonlóan mind a vallásnál, mind a tudománynál magasabbra helyezi igazságfeltáró erejét** (BERGYAJEV 1985.). a regény író-hőse, a Mester ugyanis történész. Amikor azonban rekonstruálni akarja Jesua igazi történetét, elfordul mind a történettudománytól, mind az evangéliumoktól, és csak a művészetben találja meg az autentikus rekonstrukció lehetőségét. Számos jel igazolja, hogy a Mesternek sikerült is regényében maradéktalanul feltárnia az igazságot. Így nyilatkozik maga Jesua, de Woland, a szemtanú is, sőt misztikus jelek egész sora is ezt erősíti meg. Például a regény szövegének szó szerinti egyezése mind a Woland által Ivanra és Berliozra bocsátott látomással, mind Ivan álmával a klinikán. Közvetve ezt nyomatékosítják a kortársak reakciói, a Mestert ért üldöztetések, az „álkritiszok” támadásai.

A művészetnek a vallás és tudomány fölé emelése nemcsak összehangzik Bergyajev felfogásával, de felfogható rejtett polémiának Hegellel, aki e három megismerési formát fordított hierarchiába rendezi. De Bulgakov felfogása eltér kortársai, Thomas Mann, Hermann Broch, Huxley törekvéseitől is. A modern regény intellektualizálódásának leggyakoribb módja a 20-as, 30-as években tudományos eszmefuttatások, párbeszéd, sőt esszé beillesztése a regényszövegbe. Bulgakov azonban inkább a német romantikusok és a századforduló szimbolista prózájának hagyományát folytatva, **priméren esztétikai kódokat használ a regény intellektuális-filozófiai szférájának megteremtésére** (jelképek,

<sup>3</sup> Bulgakov könyvtáráról ld. M. Csudakova 1974. 79-81.

párhuzamok, vezérmotívumok, travesztia, allúziók, enigma stb.). Később még kitérünk arra az egy intellektuális beszélgetésre, amely Kant etikájáról folyik az első fejezetben Berlioz és Woland között, és amelyből e fejezet mottója idéz. Látni fogjuk, hogy ez a párbeszéd sem rokonítható a fent említett jelenséggel, a regény intellektualizálódásával, tudományos eszmefuttatások műbe foglalásával.

A művészet tehát a bulgakovi felfogás szerint – hasonlóan Arisztotelészhez, Dantéhoz, Goethehez, a romantikusokhoz és a szimbolistákhoz – a legegységesebb, legidőtállóbb jelrendszer, mert a **remekművek elévülhetetlenek és meghaladhatatlanok**, mert a művészet egyesíti magában a tudomány, a filozófia lehetőségeit és betölti a mítosz, a vallás szerepét is. Fel tudja mutatni (egyreségekben helyettük is) a feuerbach-i értelemben vett emberi lényegét, az etikumot és az igazságot. Ezzel el is jutottunk első tézisünkhöz, amelyet korábban a Jeruzsálem- és Moszkva-regény poétikáját vizsgálva már igazoltunk más összefüggésben: a regény értékrendszerében a művészet, az alkotás a legfőbb értékek egyike. Nem önmagáért való érték azonban, hanem egy misztérium része, amely **az igazság revelációjához vezet, értéket teremt és őriz**.

A művészet felértékelődése a bulgakovi értékrendszerben azonban nem egyszerűen egy bizonyos hagyomány tovább vitele, hanem történelmi tapasztalat eredménye. A kiépülő totális hatalom a szellemi élet integritását szétöri, ez egyaránt sújtja a tudományt és a művészetet. Bulgakov azonban úgy véli, hogy a nyilvánosságtól elzárt, integritásához ragaszkodó ember a legmaradandóbb és legáltalánosabb érvényű üzenetet kora felismert lényegéről a művészet eszközeivel alkothat.

## 2. Bulgakov és más etikai rendszerek

### 2.1. Kant, Nietzsche, Broch és a bulgakovi forradalom utániság

Bulgakov A Mester és Margarita értékrendszerében, ahogy ezt igazolni fogjuk, a kanti etika érvényét rehabilitálja. Már a regény felütése figyelemre méltó ebből a szempontból. A Patriarsijén a regény sajátos Sátán-figurája éppen akkor jelenik meg Moszkvában, amikor Berlioz, a folyóirat-szerkesztő tudományos érvekre, tekintélyes szerzőkre hivatkozva állítja, hogy Jézus soha nem létezett, Woland és Berlioz beszélgetése hamarosan arra terelődik, vajon van-e isten, érvényes-e az Aquinói Szent Tamás által felállított öt isten-bizonyíték, amelyet Kant megcáfolt. A beszélgetés elidőz Kantnál:

*„- Önnek is el kell ismernie, hogy a jőzan ész határain belül isten létét semmivel sem lehet bizonyítani.*

*- Brávó! – kiáltott fel az idegen. – Brávó! Ön teljes egészében megismétli a nyughatatlan vén Immanuel véleményét erről a kérdéstről. De most jön a legnagyobb kuriózum: az öreg előbb megdöntötte mind az öt bizonyítékot, és aztán, mintegy magamagából csúfot űzve, ő maga felállított egy hatodikat.*

*- Kant bizonyítéka sem meggyőző – válaszolt finom mosollyal a művelt szerkesztő. – Nem hiába mondta Schiller, hogy Kant okoskodása erről a kérdéstről csak rabszolgákat elégíthet ki. Strauss pedig egyenesen kinevette ezt a hatodik bizonyítékot.”*

A jelenet azzal a groteszk-komikus logikával folytatódik, hogy éppen az ördög próbálja bizonyítani Isten és Krisztus létét. Látomást bocsát a hitetlenekre, hogy meggyőzze őket állítása igazáról. A látomásban megelevenedik Jézus utolsó napja, kihallgatása Pilátus előtt. Az ezt követő fejezet *A hetedik bizonyíték* címet viseli. Már maga a cím is egyszerre ironikus-

komikus és filozofikus. Bulgakov esztétikájában e két szféra, láttuk, nem összeférhetetlen, akárcsak mestereinél, E.T.A. Hoffmann-nál, Gogolnál és Dosztojevszkijnél. A hetedik isten-bizonyíték is ilyen groteszk-komikus misztérium. Woland itt a maga transzcendens hatalmát és az ember kicsiségét igazolja, bármennyire el legyen is az eltelve a maga történelemformáló gőgjével. Berlioz ugyanis a Woland által anticipált módon éri utol a halál: nem az ellenség, nem az intervenció, hanem „*egy fiatal orosz nő, egy Komszomol-tag*” vágja le a fejét (19.), mert Annuska a Szadovajáról kiöntötte az olajat. Berlioz pár perc múlva valóban megcsúszik a kiöntött olajon, és a villamos alá esik.

Az első három fejezet exponálja tehát a mű egyik alapproblémáját, ami azonban csak látszólag forog isten léte vagy nem léte körül. **A hangsúly a hatodik isten-bizonyíték van, ami valójában nem is isten-bizonyíték, hanem a kanti etika sarkköve: a kategorikus imperativus**, amelyet a königsbergi filozófus a földi események esetlegessége fölé emel, és érvényét abszolútnak feltételezi. Más kérdés, hogy igazuk van-e azoknak, akik az etikai abszolútnak a feltételezését Isten tételezése nélkül önellentmondásnak tartják, amire a fenti eszmecsere utal. **A regény egésze valójában ennek a parancsnak az érvényét keresi**, betöltésének lehetőségét vizsgálja a létezés földi dimenzióiban. Woland ezért mutatja fel a Berliozra és Ivánra bocsátott látomásban Jesua földi, minden transzcendenst nélkülöző alakját (itt az evangéliumoktól eltérően nincs szó Szűz Máriáról, Szent Lélekről, Isten fiáról, csak egy talán Gamalában született, szüleiről semmit sem tudó, állandó lakhellyel nem rendelkező, több nyelven beszélő „*csavargó*”-ról /25./), mert benne a „*hatodik isten-bizonyíték*”, a kanti törvény megtestesülését szemlélhetjük.

Mi indokolja Bulgakov törekvését a kanti etika rehabilitálására, amikor úgy tűnhet, már Schiller, Strauss, később Nietzsche és mások is jogosan voltak elégedetlenek a kanti etikai építménnyel?

Az okok keresésében ne menjünk távolabbra, mint az európai századforduló, századelő. Ez ugyanis Bulgakov eszmélkedésének közvetlen előzménye, részben kiindulópontja. Ez az a korszak, amelyben az európai gondolkodás a szellemi és emberi kiteljesedés új útjait keresve szabadulni vágyott halott értékektől, ezért vállalkozott leleplezésükre, érvénytelenítésükre, „*a kalapáccsal való filozofálásra*”. Nietzsche ennek a törekvésnek Európa-szerte egyik legnagyobb hatású gondolkodója, aki Oroszországban is a fiatal intellektuelek egyik felszabadító élménye volt (DAVIES 1976. 1977.). **Nietzsche** elutasította a kereszténység szolgálta-erkölcsét, mert benne az ember hanyatlásának okát látta, de ugyanilyen **haraggal utasítja el Kantot** is *Az erkölcs genealógiájához* című írásában: „ (...) ő (Kant) elárulta nekik (a teológusoknak) azt a rejtékutat, amelyen most már saját szakállukra és a legjobb tudományos becsülettel követhetik szívük vágyát.” (NIETZSCHE 1972. 359.) Nietzsche, aki le akart számolni istennel, mint „*a leghosszabban tartó hazugsággal*”, úgy látja, hogy Kant érveket adott azoknak, akik még a századvégen is istenérveket kerestek. Nietzsche haragja azért fordult ellenük, mert **bennük az üres, hazug abszolútumok védőit látta**.

Nietzsche, a századvég, valamint a századelő embere, ha volt is végérzete, más történelemre készült, mint ami azután az I. világháborúval bekövetkezett. Így bátran fogott hozzá az emberi teljesség útjából eltávolítani az avultnak érzett korlátokat. Hermann Broch is éppen ezt az igyekezetet csodálta Joyce Ulyssesében:

„*A műből kihangzó megrendülés messze maga mögött hagyja a racionális és tudatos elemeket (...), de mélységes borúlátás is telíti, mélységes ellenszenv a lét minden hagyományos és már halott formájával szemben, mély ellenszenv a racionális gondolkodás*

*iránt, amely éles, és mégsem képes többé kifejezni semmit, egyszóval: ez a megrendülés tele van kultúraundorral (...), azzal a tragikus cinizmussal, amellyel a modern ember, kultúrárt akarva, újra megsemmisíti a kultúrát, (...) olyan megrendülés ez, amelyben Joyce tagadja saját művészi tevékenységét és a művészetet (...) és mégis a teljesség megragadására kényszerítő megrendülés,” (BROCH 1970. 327.)*

A racionalitás, a lét halott formái undorral, sőt tragikus cinizmussal töltik el az új teljesség megalkotásának hevületében nemcsak Brochot és Joyce-t, de Andrej Belijt és másokat is, egy egész nemzedéket. Olyan erők lépnek azonban fel már az első világháború alatt és után, de különösen a 30-as, 40-es években, amelyek minden korábnál gyorsabban, hatásosabban és véglegesebben rombolják le és távolítják el a humanizmus és felvilágosodás jegyében kiteljesedett európai kultúra értékeit. Céljuk pedig korántsem a teljesebb szabadság, a tömegesebb emancipáció, hanem a totális államok és tömegtársadalmak kiépítése.

A két világháború közötti időszakban Európa-szerte tapasztalható a ráébredés a kultúrarombolás időszerűtlenségére, az értéképítés szükségességére. Így Hermann Broch is a harmincas évek végén újragondolva esztétikum és etikum viszonyát, maga is az értékek újrakonstrukcióját keresi (*Vergilius halála, Hofmannsthal und seine Zeit*).

Ugyanezt az értéképítési szándékot tapasztalhatjuk, mint említettük, a Bulgakovval kortárs orosz irodalomban is: Paszternak akkor éppen a Faustot fordítja, később, a Doktor Zsivagóban az entellektüel attitűdjét rehabilitálja Bulgakovhoz hasonlóan; Mandelstam örmény és mediterrán hangulatokat idéz (*Armenyija* c. ciklus 1930.) és az európai kultúra bölcsőt (*Ariosto* 1933-35., *Rim* 1937.). Költészete intellektuális, értéket és szépséget újraépítő, akárcsak Cvetajeváé, Ahmatováé és másoké. (Ezeket neveztük újklasszicista vagy „intermodern” jelenségeknek).

Bulgakovot a kanti etika éppen azon tulajdonságánál fogva vonzotta, mert az az egyén méltóságát, szabadságát és az *a priori* értékek (a törvény) érvényét egyaránt az etikum alapfeltételének tekinti: „Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhasson” – így szól a kanti tiszta gyakorlati ész alaptörvénye (KANT 1922. 32.), ahol az általános törvény, az egyéni akarat és cselekedet méltóságot biztosító összhangja fogalmazódik meg.

A kanti etika tehát az erkölcsi törvény abszolút voltából és az emberiség szentségének együttes tételezéséből indul ki. Az egyén méltóságát és szabadságát az erkölcs alapjának tekinti:

*„Az erkölcsi törvény szent (megsérthetetlen). Az ember bizony elég kevésbé szent, de szentnek kell tartania a személyében rejlő emberiséget. Az egész teremtett világban mindazt, amit akarunk, vagy ami felett rendelkezünk, merő eszközként is használhatjuk, csak az ember, s vele minden ésszel megáldott teremtmény képeznek magánvaló célt. (...) Ezt a föltételt joggal állíthatjuk még magáról az isteni akaratról is, teremtményeit, az e világban való eszes lényeket illetőleg, mert e föltétel azok személyiségén alapszik, ezek csak a személyiség által jelentenek magánvaló célt.” (uo. 91-2.)*

Kant nem idealizálja az egyes embert („az ember bizony eléggé kevésbé szent”), szentnek tekinti azonban a benne rejlő humánus értékeit. Magánvaló célnak tekinti azonban a benne rejlő humánus értékeit. Magánvaló célnak tartja az embert, aki semmilyen körülmények

között nem tekinthető eszköznek. A korszak éppen ezeknek az igazságoknak az érvényétől volt megfosztva, és kereste újraérvényesítésük lehetőségét.

Bulgakovnak ezen az általános európai értékválságon túl is volt oka a kanti alapokhoz visszatérni. A sztálinizmus „pragmatikus etikája” ugyanis mindent alárendelt egy célnak. A hatalom minél totálisabbá tételének. E korszakban elsikkadnak a forradalom humanista céljai: az egyén kiteljesítése, az elidegenedés minden formájának megszüntetése és a tömegek teljes emberi emancipációja. **A sztálinista etikában a hatalom szilárdsága a legfőbb, sőt egyetlen érték.** Ami ezt szolgálja, jó, tehát etikus, ami akadályozza mind totálisabbá tételét, elpusztítandó. Ez a soha ki nem nyilatkoztatott, de állandóan érvényben lévő gyakorlat **az európai értelemben vett etikum végét jelenti** elméleti szempontból is. Átalakul a mindennapi élet morálja, hiszen **az etikum a túlélés akadályává válik.** A sztálinizmus mindennapi gyakorlata ugyanis „*beim Strafe des Untergangs*” (a pusztulás büntetése mellett) értéktagadásra kényszeríti az egyént.<sup>4</sup> Ezért van a két címszereplő is pusztulásra ítélve, ezért nem marad számukra hely, ahol önmagukhoz hűen élhetnének. Ők ugyanis változatlanul legfőbb értéknek tekintik a személyiség integritását, az ember hűségét önmagához, a tudományos és művészi igazsághoz, az élethez, a szerelemhez. A Moszkva-regény etikai helyzetének alap paradoxona tehát az, hogy **az etikumnak ezek a parancsai még felismerhetőek, de ezek szerint élni a társadalmon belül már lehetetlen.** Bulgakov a moszkvai fejezetekben feltárja tehát a kortárs valóság egész etikai fiziognómiáját mintametszetül használva a társadalmi mikrokozmosz mindennapjait.

Válaszolhatunk tehát a korábban feltett kérdésre: miért nyúlt vissza Bulgakov a kanti etikához. **Bulgakov a sztálinizmus „utilitarista” etikum-felfogását az európaiság, a humanizmus, az emberi méltóság és szabadság végeként értelmezi.** A modern (felvilágosodás utáni, istent nem tételező) etikák közül pedig a kanti rendszer utasítja el legteljesebben az etikai parancsok érvényének a földihez, a lehetségeshez kötését, fenntartva és állítva az ember integritását és méltóságát. Bulgakov tehát már a kiépült totális állam felvetette emberi helyzeteket ábrázolja és keresi az etika helyét az új körülmények között. Kant szerepe éppen azért fontos, mert azt példázza, hogy az etikumnak nem kell feltétlenül relativistának lennie isten és a vallás nélkül. Azt nyomatékosítja, hogy a sztálinizmus etikai gyakorlata nem egyszerűen az ateista világnézet mechanikus következménye, hanem **a totális hatalom legfőbb értékke emelése vezet az ember leminősítéséhez, eszközként tekintésének, a humanizmus évezredes értékeinek megsemmisítéséhez.** Bulgakov tehát már a kiépült totális állam felvetette emberi helyzeteket ábrázolja, és keresi az etika helyét az új körülmények között. Törekvése, hogy a leghatározottabban elválassa egymástól a totális állam „*legyen*” parancsát a humánus parancsától. Ezért volt szüksége **a már meghaladottnak vélt „örök” és „transzcendens” értékekre: ezek jelentették ugyanis az emberi integritás megőrzésének egyetlen biztosítékát.** Az abszolút utilitarizmussal szemben az abszolút formális etikában találta meg az egyetlen biztosítékot az emberi méltóság és humanizmus értékeinek megőrzésére.

---

<sup>4</sup> Az alkalmazkodás vagy pusztulás alternatívája tudatos volt Bulgakovban már korábban is, ezt jelzi az 1930-ban a kormánynak írt levele: „*Miután valamennyi művemet betiltották, sok polgártárs, aki íróként ismer, egy és ugyanazon tanácsot adja nekem. Alkossak 'kommunista szindarabot' (a macskaköröm idézetet jelent), ezen kívül forduljak megbánó levéllel a Szovjetunió kormányához, amelyben megtagadom irodalmi műveimben kifejtett korábbi nézeteimet, és kinyilvánítom, hogy máttól kezdve a kommunizmus eszméje iránt odaadó útitárs íróként fogok dolgozni. Cél: megmenekülni az üldöztetéstől, a nélkülözéstől és a végül elkerülhetetlen pusztulástól.*” Itt az üldöztetés, a nélkülözés és pusztulás mint egymást követő fázisok jelennek meg Bulgakov szövegében. Ez a Mester, Margarita és a saját sorsa is, ez a regény két kifejtetéből az egyik. E sorsok gyökere éppen a „*beim Strafe des Untergangs*” erejével kényszerítő hatalmi struktúra.

Míg tehát a századelő szabadságvágya szűknek érezte az egyén kiteljesedése szempontjából a kanti etikát, a totális államok hatalmi szorításában élő ember számára az etikum intézményesített hatálytalanítása olyan helyzetet teremt, amelyben a pusztán túlélés sincs biztosítva teljes konformizmus (tehát az etikum feladása) nélkül. **Az etikum érvényének rekonstrukciója így lesz válasz egy forradalom utáni helyzetre, és válik a szabadság, az emberi méltóság feltételévé.**

## 2.2. A scheleri, hartmann-i értéketika és Bulgakov

A 20. századi etikák közül Scheler és Hartmann rendszere birkózik hasonló problémákkal, mint Bulgakov. Mindketten arra törekedtek, hogy a kanti etika parancsainak abszolút érvényét átmentsék a 20. századba, amelyet ösztönös pozitivistának és materialistának tartanak, olyannak, amely hajlik az etikai relativizmusra. Ezért az etikai abszolutizmusnak fenomenológiai alapot kívántak adni, visszacsatolva azt a transzcendensből a létbe. Scheler etikája előszavában (különösen a második kiadásban) hangsúlyozza, hogy olyan értékobjektívizmusra törekszik, amely tagad minden relativizmust, de a kanti etika formalizmusát sem fogadja el.

*„Elégedetten állapíthatja meg (a szerző), hogy különösen az etikai abszolutizmus és értékobjektívizmus mind Németországban, mind külföldön jelentős előrehaladást tett e könyv megjelenése óta, s erőteljesen visszaszorította az eddigi relativisztikus és szubjektivisták etikai tanokat. Különösen a mai német ifjúság látszik belefáradni mindenfajta ingatag relativizmusba éppúgy, mint Kant üres és terméketlen formalizmusába, valamint etikája kötelességességének egyoldalúságába.” (SCHELER 1979. 11.)*

Bulgakov is a kor relativizálódó etikáját tagadva keres stabil alapokat, de ezt nem Hartmannhoz és Schelerhez rokon úton találja meg. Bulgakov úgy látja, hogy **az etikumot a mindenkori jelentől, a történelemtől, magától az embertől függetlenített abszolút parancsként kell újra megtalálni és újraalkotni.** Ennek oka, hogy ő már, mint láttuk, egy totális állam kihívására keresi a választ.

Bulgakov A Mester és Margarita megalkotásával magára is vállalja az „új evangélista” és „új moralista” szerepét, újraalkotja Jézus alakját, és alakjában a legfőbb Jót. A regényben megjelenő minden érték alárendelődik ennek a legfőbb Jónak, az etikai értéknek, de nem vaskalapos, doktriner módon, nem öncélúan, hanem **az Élet és az Ember jegyében.** Ezért esendő látszólag Bulgakov Jesuája, ezért örül, amikor egy pillanatra felcsillan előtte a kínhalál helyett az élet reménye. Az etikumra Bulgakovnál ugyanis **az eleven élet legelemibb védelmében** van szükség, nem önmagáért.

## 3. A regény etikai struktúrája

A kanti etika kulcsfogalmainak visszahelyezése érvényébe, az abszolút etika rehabilitálása nem jelenti mégsem a kanti etika mechanikus átvételét, hanem a kortárs valóság etikai és filozófiai végiggondolása után egy szuverén értelmezésnek, **szuverén rendszernek a megalkotását** és műbe kódolását jelenti.

### 3.1. Érvényes-e, és érvényesíthető-e a kanti törvény

Bulgakov A Mester és Margaritában két alapvető kérdés köré építi. Az egyik: van-e erő, amely a mind totálisabbá váló földi hatalom számára kihívást jelentene, vagy a Megváltás lehetetlen. A másik: vajon érvényesek-e, követhetők-e a humánus törvényei a totálissá váló hatalom közegében. Bulgakov a válaszok egész rendszerét kódolja a regénybe. Erre azért van szükség, mert **sem a katasztrofizmus, sem a Megváltás üdvtana nem releváns számára.** Csak a **paradoxonok és a többértelműség** építményei alkothatnak igénye szerint autentikus válaszgyűjtést. Tehát a végső kérdések ilyen komplex látása az oka annak, hogy A Mester és Margarita legfőbb esztétikai alapelve a paradoxon, a többértelműség és az oxümoron.

### 3.1.1. Jesua két alakváltozatának tanúsága

Bulgakov, a „moralista” és „evangélista”, művében újratehermetizált Jézus alakját, hogy a fenti kérdéseket az európai kultúra alapjainál kezdje körüljárni. Jézus alakjának felidézése maga is **többszörös paradoxon** azáltal, hogy kettős fikció közegében valósul meg. Az ókori Jeruzsálemben játszódó négy evangéliumi fejezet ugyanis a Mester regényével azonos: tehát maga is regény a regényben. Olyan regény, amely létezik is, meg nem is, a Mester ugyanis megírta, később azonban elégette. Woland – a mű különös Sátán-figurája – a középkori feketemágusok biztonságával varázsolja elő az elpusztultnak hitt művet („*A kéziratok nem égnék el*”). A Jézus alakját kísérő paradoxonok sorozatának ezzel még nincs vége: a Mester regényének szövege ugyanis misztikus módon szó szerint azonos azzal a látomással, amelyet Woland bocsát Berliozra és Ivanra a mű elején, de szó szerint azonos Ivan skizofrén álmával az elmeagyógyintézetben, sőt ez az a szöveg, amelyről Jesua maga azt vallja, hogy igaz történet, azonos magával a valósággal. Szemünk előtt áll tehát, mit is jelent a mű esztétikai struktúrájának paradoxonokra, oxümoronokra, többértelműségre építése. Jesua története van és nincs, fikció, látomás és valóság, egy időben az ördög és Krisztus, egy fiktív művész (a Mester) és egy valóságos író (Bulgakov) evangéliuma.

**Jesua megformálásakor Bulgakov átértelmezi** az evangéliumi történetet. Az ő Jesuájának mindössze egy tanítványa van, nem vonul be számarháton Jeruzsálembé, nem tanítványa Júdas, halálakor nem történik csoda, és harmadnap nem támad fel. Azt hirdeti, eljön Isten Országá, amikor minden földi hatalom megszűnik, nem lesz császár, sem helytartó, és az emberek szabadok lesznek. Amint korábban láttuk, ez az anarchisztikus-kommunisztikus eszme szinte szó szerinti megfelelést mutat a kanti Isten Országával, ahol a polgári-jogi állapotot az erénytörvények uralma váltja fel.

A Hegyi Beszéd Jézusát mégis felismerhetjük Jesua alakjában, hiszen a szeretet és jóság abszolút voltát hirdeti, azt tanítja, hogy a rossz nem létezik. Ez a mezítlábas szelíd figura azonban nem együgyű, ösztönös lény, ahogy Pilátus is kezdetben gondolja, hanem kifinomultan intelligens, görögül, latinul olvasó, beszélő filozófus. **Benne a kanti törvény hiánytalanul megvalósul.** Hiába gyávák, akik értik a szavát, aljasok ellenségei, erős a hatalom, a félelem és az intrika körülötte, bármilyen fájdalmas is a kínhalál, utolsó pillanatáig azonos marad önmagával, hitével, meggyőződésével, még „*beim Strafe des Untergangs*”, vagyis a pusztulás fenyegetése sem tudja rávenni, hogy értékeit megtagadja.

Jesua alakja azonban megkettőződik a regényben. **Transzcendens alakváltozata**, aki elrendezi a Mester és Margarita sorsát, a legfőbb jó princípiuma, amely a kanti parancsra, a példa követésére int, amely szerint, mint már idéztük, „*Általános emberi kötelességünk, hogy felemelkedjünk a morális tökéletesség (...) ideáljához, vagyis az erkölcsi érzület példaképéhez*



*és annak teljes tisztaságához”* (KANT i.m. uo.). A Jerusalamiban megjelenő **Jesua Ha-Nocri** pedig a tökéletesség azon ideálja, amelyre a parancs mutat. A kategorikus imperativus mellé Kant is felvesz egy metaforikus közvetítő alakot, aki a Megváltás, Megbocsátás jézusi szerepét tölti be (KANT i.m. 209.). Bulgakov is e kettős szerepet szánja a transzcendens Jesuának: ő a parancs és a Megbocsátás.

Az evangéliumi fejezetek alapján tehát úgy gondolnánk, hogy Bulgakov válasza egyértelmű: a lehetőség mindig nyitva áll az erkölcsi törvény betöltésére, hiszen **a törvény érvényes, az eszmény is testet ölt**: Jesua a zsarnok császár, Tiberius korában, a félelem és a hatalmi intrika közegében is hiánytalanul betölti a törvényt.

### 3.1.2. A Mester alakjának tanúsága

A mű második példázata a kétezer évvel később Moszkvában játszódó történet. Itt Jesua földi és modern hiposztáziája a Mester, aki éppen az ő történetét rekonstruálja egy olyan korban, amely már megtagadja őt. **A Mester összeütközve a még totálisabbá váló hatalmi gépezettel**, bár mindvégig tiszta marad, **nem tudja megőrizni önazonosságát** (neve sincs már), hitét művében, az emberben és a jövőben. Jesua rendíthetetlen szelidséggel, az ember jóságába vetett hitével szemben ő megtanul gyűlölni és a Megbocsátás mellett a Bosszúra vágyani. Jesua bár szereti őt, és megbocsát neki, de jutalmul az örökkévalóságban csak örök nyugalmat ítél számára, nem pillanthatja meg a fényt (Jesua szimbólumát János evangéliumában, Istenét és az örök boldogságét Danténál), mert nem tudta megőrizni a jesuai tanítást a maga tisztaságában.

A Megbocsátás és a Bosszú dualizmusa azonban nem marad meg pusztán a Mester és Margarita élményének szintjén, hanem a mű egyik alapprincípiumává válik éppen a moszkvai fejezetekben. **Jesua mellett ugyanis ott áll Woland**, akit sok jelből Mefisztónak, Sátánnak gondolunk, de labirintusszerűen felépített figurája, amely a teokrázia elvének is alá van vetve, egy időben őt a Szodomára lesújtó Jahve szinonimájává is avatja. Woland nem a rossz szimbóluma tehát (amely szemben áll a jesuai jóval), hanem **a Büntető Elv** – a jesuai Megbocsátás és Megváltás ellenpontja: az Igazságtevés, a büntetés. Ő ül törvényt Berlioz és Meigel báró felett, kísérete égeti fel az új privilégiumok szimbólumait, a diplomataboltot és az írók házát. Így függenek tehát össze a regény két részének misztikus megjelenései: a Kezdet Jerusalam, ahol Jesuában a példa jelenik meg, a Vég Moszkva, ahol Woland és az Ítékezés ideje jön el.

Visszatérve a Mester és Margarita sorsának tanulságaira: ők betölteni igyekeznek az etikum kanti parancsát, a legfőbb jóra törekednek, hűek próbálnak lenni önmagukhoz és az emberi értékekhez, de a jesuai jóság és Megbocsátás **vereséget szenved** bennük a még totálisabbá vált hatalommal szemben. Transzcendens segítség nélkül nyomuk sem marad a földön.

Bulgakov válasza a feltett kérdésekre a Moszkva-regény analízise után már korántsem olyan egyértelmű, mint amilyenek az evangéliumi példázat után tűnhetett. A Kezdet és Vég erősen különböznek egymástól, az utóbbi már csak paradoxonokba foglalható: a Megbocsátás és Jóság elve bár abszolút, a transzcendens szférában kiegészíthetetlen és örökérvényű, a múltban betölthető volt, most azonban itt a Földön a totálissá vált hatalom közegében nem érvényesülhet tisztán parancsa. **Isten Országa a Földön a Jóság útján, a Büntetés és Bosszú beavatkozása nélkül többé nem jöhet el.**

### 3.1.3. Hontalan Ivan alakjának tanúsága

Ezt a konklúziót mélyíti el Ivan alakja, aki mind a Mesterhez, mind Jesuához szorosan kapcsolódik, és mindkettőjük sorsának travesztiája az ő története. Poétikai szempontból Ivan közvetítő figura a regény tragikus-emelkedett és komikus-groteszk szférája között.

Alakjának fontosságát – láttuk – a neki szentelt fejezetek nagy száma is jelzi, de kiemeli foglalkozása (író /költő/, majd történész ő is, mint a Mester) és a Jesua történetének előadásában betöltött szerepe: a négyből két fejezet az ő látomása. Az alakjában megjelenő problematika a totálissá váló hatalom új fázisának sajátja. Bár a manipuláció a jeruzsálemi fejezetekben is jelen van (Kajafás, Afranius és Pilátus is élnek vele), új változata dimenzióinál fogva mégis mást jelent. Ivan alakja a modern tömegek sorsát jelképezi. A forradalom az ő megváltásukat ígérte, de emancipáció, felemelkedés, megváltás helyett azonban **a manipuláció csapdájába estek**. Ivan szenvedése komikus, mert elfogadta a szabadság helyett a meg nem érdemelt privilégiumokat, mert vak eszközévé vált a politika hatalmi játékaiban. Berlioz, az irodalompolitika **manipulátora**, azt irat Ivannal, amit csak akar: elbeszélő költeményt arról, hogy Krisztus nem is létezett. Berlioz óhaja maga az esztétikai képtelenség. Írni ugyanis valamiről annyi, mint megjeleníteni. Ivannak cserében igazolványa van arról, hogy ő író, és szabad bejárása az írók házába, ahova a Mester természetesen nem léphet be. A manipuláció irányítja érzelmeit is: miközben költőnek gondolja magát, erős benne a ressentiment az értelmiség iránt, amelyen természetesen nem Berlioz érti (aki fontos beosztású ember), hanem Sztravinszkij professzort és a Mestert.

Ivan mégsem méltatlan arra, hogy Jesua szenvedéseinek paródiája legyen, hiszen Jesua Megváltása is – aki a hatalom nélküli világ eljövételét hirdette – őerte történe.

### 3.1.4. Részösszegezés

A jeruzsálemi fejezetek után egyértelműnek látszott, hogy a transzcendens törvény érvénye abszolút, parancsa itt a Földön is betölthető. A moszkvai fejezetek tanúsága azonban más. A totálissá kiépült hatalom közegében a legfőbb jó követése pusztulással fenyeget. A krisztusi sors méltósággal már nem tölthető be. A kor átlagembere pedig olyan morális helyzetbe kerül a manipuláció, a megfélemlítés, a privilégiumokkal korrumpálása, a besúgásra ösztönözöttség következtében (Mogarics a lakásáért súgja be a Mestert), hogy az etikai parancs létéről is megfeledkezik. A bulgakovi összegezés **paradox** lesz tehát. **A legfőbb jó érvénye örök, a Földön való érvényesítése azonban kétséges**. Ezért kettőzódik meg a transzcendens el: a Megbocsátás mellé az Igazságtevő Bosszú kerül, mely erejénél és hatalmánál fogva kihívást jelent a földi hatalom számára. A végső összegezés – majd látni fogjuk – megkérdőjelezi a transzcendens igazságszolgáltatás lehetőségét is azáltal, hogy Bulgakov a regény történéseinek két – egymásnak ellentmondó kifejeletet rajzol: az egyik a végleges bukás (transzcendens segítség híján), a másik a Megbocsátás és Bosszú közös ereje által – a Megváltás.

## 3.2. A bulgakovi értékhierchia. A dantei kozmológia és a regény „legyen”- „lehetőség”- és „van”- szférája

A regényben megjelenő bűnök és erények szoros hierarchiába rendeződnek. Ez a struktúra azonban nem elméleti és nem skolasztikus, mint Aquinói Tamásé, hanem az eleven életbe van ágyazva, mint Dante Isteni Színjátékában. Dante is Bulgakov választott mesterei közé tartozik, akiben a modern művész által áhított, de el nem érhető teljességet csodálta.

Gondoljunk Dante egyes szám első személyben beszélő hősére, aki végigjárva a kozmosz köreit, végül megpillanthatta az isteni fényességet. Bulgakov művésze, a Mester csak az Édenkertig jutott, Jesua úgy ítélte meg, a fényt megpillantani nem méltó. A Mester és Margarita kozmológiájában is ott van elrejtve a dantei kozmosz: a Pokol a bűnök és bűnösök világa, ahol Woland ítélkezik, ahol Berliozt lefejezik, Meigel bárót szíven lövik, Bengalszkijnak letépik a fejét stb. A Purgatórium hegyén Pilátus vezekel, innen vezet az út az Édenbe, ahol a Mester és Margarita nyernek örök békére. A Paradicsom a kanti törvény, Jesua, a fény létköre. Ide emelkedhet fel Lévi Máté, majd Pilátust. Mi a rendezőelv, az etikai norma a bűnök és erények e kozmosza mögött?

### **3.2.1. Az értékstruktúra legfelső szintje: a fény világa, a Paradicsom, a kanti kategorikus imperativus, a „legyen” szférája**

Az értékstruktúra csúcán áll a rehabilitált kanti törvény, az etikum parancsa, megtestesülve Jesua transzcendens alakjában. Ez az abszolút és örök mérce, amelynek érvénye független a mindenkori földi viszonyoktól, de magával van foglalja a megbocsátás elvét is.

A földi példa Jesua Ha-Nocri. Az ő eszméi emelik a legmagasabbra a szeretetet, a tudást, a szabadságot, a hatalomellenességet. Az értékek hierarchiájában kiemelt helyre kerül az igazság, és revelálódásának eszköze, a művészet.

### **3.2.2. A „lehetséges” szférája, az Éden és a Purgatórium**

Az etikum parancsát a Mester és Margarita akarják betölteni a Földön. Mindkettőjükben él az igazság szeretete, az önfeláldozás, a művészet tisztelete. Vereségük oka részben az a Kant által is jelzett diszkrepancia, amely a véges és tökéletlen ember és az örök és abszolút parancs között mindig fennáll. Mégis többről van itt szó: az ember viszonylagos meggyengüléséről a totálissá kiépült hatalommal szemben. Dualizmusuk (gyűlölet és szeretet) bár a valóságra adott adekvát válasz, nem tölti be teljesen a törvényt, ezért a „lehetséges” szférájából, Ádám és Éva új hiposztáziájaként az Édenbe jutnak, a fénybe nem emelkedhetnek.

A gyávaság bűnébe esett Pilátus, aki Jesua halálának egyik okozója. A Purgatórium hegyének köves fennsíkján vezekel, majd a Paradicsomba jut (32. fejezet). Pilátus bűnös volt, a hatalomtól való félelem arra vitte, hogy a felismert igazságot megtagadja. Először a megtisztulás eszközéül ő is a bosszút választotta, végül azonban elfogadta a megváltás egyetlen lehetőségeként a jóságot. Ezért emelte Jesua őt a fénybe.

Az olvasó ítélete a Mestert méltóbbnak tartja Jesuához, mint Pilátust. Bulgakov azonban – Dantéhoz hasonlóan – különválasztja az egyedül igazságos isteni ítéletet, és a más szempontok szerint mérlegelő halandó emberi rokonszenvet. A lehetséges világa tehát a Mester, Pilátus és Margarita alakjában jelenik meg. Ivan próbál még a „van” szférájából átlépni ide, de ez csak részlegesen és átmenetileg sikerül. Az epilógus tanúsága szerint élete visszatér a teljes konformizmus medrébe, és csak a tavaszi holdtöltek érez megmagyarázhatatlan vágyakozást valami más iránt.

### **3.2.3. A „van” szférája, a Pokol**

A „van” szférája a jerusalaimi és moszkvai hétköznapi emberek világa, akik morális helyzetükben a korszak lenyomatai. Jesua még joggal állítja, hogy az emberek jók, még Marcusról, a marcona zsoldosról is, aki megvesszőzi. Jerusalaimban ugyanis még nem

akadályozza meg a hatalom olyan mértékben az etikai parancs betöltését, mint a regény másik idősíkjában, Moszkvában. Bulgakov itt a hétköznapi emberek egész arcképcsarnokát rajzolja meg, megtestesítve bennük kora bűneit. A „van” szférájának megvan a maga értékrendszere, melyet a pusztulás büntetése mellett kényszerít a kor emberére. E szférában tehát a hatalom imperativusát helyeslő, másokat annak elfogadására kényszerítő figurák tartoznak, valamint mindazok, akik érdekből, félelemből vagy a túlélés okán vállalják az alkalmazkodást. Ez a Pokol szférája, itt vannak a bűnösök, itt Woland ítélkezik.

### 3.2.3.1. A bűnök értékhierarchiája. A Pokol körei

A legfőbb bűn annak ellenére, hogy többszörösen kijelentetik, nem a gyávaság, hanem **az árulás**.<sup>5</sup> Éppen a mű esztétikai szerkezete árulja el, hogy **a gyávaság bűnéből van feloldozás**. Ezt példázza Pilátus alakja. Az árulás főbűnösei számára azonban nincs bocsánat. Ezért sújt le halál a regényben Berliozra, Júdásra és Meigel báróra. Az árulás archetípusa Júdás, kései változata Meigel báró, a besúgó és Berlioz, a manipulátor, aki a mű szimbólumainak nyelvén a Nagy Inkvizítor, Anti-Keresztelő Szent János.

**A bűnök és bűnösök szinonim sorokba rendeződnek** a regényben. Az árulásnak nemcsak típusai, de fokozatai is vannak. A másodlagos, ezért kisebb büntetéssel sújtott árulók Bengalszkij, Lihogyjev, Szemplejarov figurái, akik a valóság és a kötelező tudat közötti diszkrepancia elfedői és fenntartói, akárcsak Berlioz, de kisebb dimenziókban. Mogarics árulása bár tragikus következményekkel jár a Mesterre nézve, szintén csak másodlagos bűnnek bizonyul azokéval szemben, akik a közmorál lesüllyedéséért közvetlenül felelősek.

A bűnök hierarchiája tehát gondosan kimunkált része a mű értékszerkezetének, ahol a finom megkülönböztetéseknek is fontos szerepük van.

### 3.2.3.2. A bűn és a büntetés összefüggései

A bűnök hierarchiájában útjelzőnk a büntetés mértéke. A legfőbb bűnösökre **halálbüntetés** sújt le, ezzel egyenrangú a **tűz**, amely az új privilégiumok, új törvénytelen ségek színhelyeit pusztítja el. Leég az 50. számú lakás (ahonnan sokan titokzatos módon tűntek el, ahol Wolandot és kíséretét is le akarják tartóztatni), a pincelakás (amelynek a birtoklásáért Mogarics elárulta a Mestert), a diplomatabolt és a Gribojedov-ház (amelynek szolgáltatásait csak a kiválasztottak vehetik igénybe). Groteszk és erőszakos büntetés vár a **társadalmi „helyes tudat”<sup>6</sup> elszánt védelmezőire**, így Zsorzs Bengalszkijra, akinek a fejét letépi, majd visszaillesztik, Rimszkijre és Varenuhára, akiket Hella vámpírként rémít szinte halálra. A büntetés csekélyebb, bohózszerű, bár a groteszk is szerepet játszik a kisebb bűnösök megbüntetésében. Ilyen Boszój letartóztatása valutarejtegetésért. Bár tudjuk, hogy nem

<sup>5</sup> Két félreértés tér vissza a Bulgakov-szakirodalomban. Az egyik annak a többször elhangzó kijelentésnek a szó szerint vétele, hogy a legnagyobb bűn a gyávaság. Ez azonban csak camouflage. Afranius idézi a már elemzett célzatos beszámolójában Jesua haláláról. Olvasható még Lévi Máté feljegyzéseiben. Erről azonban a Mester így nyilatkozik: „Egy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva.” (28.) A mű egésze ellentmond ennek a megállapításnak. A gyávaságból ugyanis van megváltás, ezt példázza Pilátus sorsa. Az árulás az a bűn, amelyre nincs bocsánat. Ezt igazolja a három halálos ítélet a regényben: Júdásé, Berliozé és Meigel báróé. A másik ilyen félreértés az, hogy a jó és a rossz néz farkasszemet egymással Jesua és Woland alakjában (Altsuler, Vulisz stb.) Woland igazi valójának felismeréséhez I.F. Belza (i.m. 185-207) és, ahogy jeleztük V. Laksin (1968. 291-5. és 311.), azonban ők sem ismerik fel benne az ironikusan-komolyan megrajzolt, korra szabott „új megváltót”, a bosszú és büntetés princípiumát.

<sup>6</sup> „Helyes” tudatnak itt a kötelező, magát helyesnek állító, manipulatív hamis tudatot nevezem, amely fogalom Kiss Endre *A mindennapi tudat tudományelméleti vizsgálata* c. kutatásának kéziratosaiból származik. Nyomtatásban: *A mindennapi tudat tizenhárom alapelve*. In: Valóság 1986. 12. 26-31.

rejtegetett valutát, csak Woland és kísérete kelti ezt a látszatot, hogy végre megszabaduljanak szimatoló, korrupt, rosszindulatú tolokodásától. Sorsa jól példázza azt, hogy a hatalom hogyan gázol át bűnösön és ártatlanon egyaránt. Mogarics elrepítése alsóruhában egy Moszkvából induló vonatra, miközben minden hivatalos iratból még a létezésére vonatkozó leghalványabb nyomokat is törölték. A komikus-groteszk, a valóságos viszonyokat leleplező epizód. („*Nincs dokument, tehát ember sincs*” 376.) A bohózat és groteszk határán álló gogoli epizód Prohor Petrovics eltüntetése az öltönyéből, és az öltöny önálló élete. Hasonló színezetű epizód az éneklést abba hagyni nem képes öntevékeny csoport, a büfés májrákja és Kuzmin professzor elképesztő látomásai stb.

#### 4. Összegezés

A regény tehát a „**legyen**” parancsát a lehetségestől független abszolútumként **rehabilitálja** egy olyan korszakban, amely az ember etikai integritását tagadja, az egyént morális méltóságától megfosztja. Az abszolút etika létezésének állítása **válasz a történelmi helyzetre**. A legkisebb engedmény ugyanis a célszerűnek és a lehetségesnek azonnal etikai relativizmusba torkollik, amely az ember célba terelt szabadságvesztésének útja (Bulgakovot érthetően nem érdekli a narcizmus és hedonizmus hasonló csődje). Az abszolút értékek pusztulása, a formális és abszolút etika, és vele együtt az ember méltóságának rehabilitálása tehát a bulgakovi etika nem pusztán humanista, de határozottan **antisztálinista vonása**, szembefordulás egy monoliten hatalom-centrikus morállal. Bulgakov eredendően nem doktriner moralista, értékrendszerében az élet, a szerelem, a művészet a legfőbb értékek között foglalnak helyet, ellentétben például Platonnal, aki ugyancsak az értékek abszolút érvényét akarta biztosítani egy morálisan lezüllött korszakban. Mégis ezen értékek fölé helyezi Bulgakov a Jesuában megtestesülő parancsot. Ez a preferencia sem csupán etikai, filozófiai érvényű, hanem a történelmi tapasztalat, a valóság értelmezésének eredménye és a bulgakovi világkép antisztálinista jellegéből fakad.

A mű központi kérdését, az ember léthelyzetének jelenét és perspektíváit Bulgakov egy olyan kettős regényben vizsgálja, amelynek két idősíkjá nem csupán mint a Kezdet és a Vég függnek össze egymással, de egyúttal két egymást szisztematikusan értelmező etikai modell is. Mindkét regény és a műegész együtt is nyitott mű, amely a katasztrófizmus és megváltás lehetőségét egyaránt nyitva hagyja. Ezért lesz a Sátánról és Jézusról szóló **fausti-evangéliumi történet parabola**, amely Bulgakov **korának hiteles modellje**, és amelyben a mítosz arra szolgál, hogy az kortárs hétköznapi egyedi és kisszerű eseményei az egyetemesség koordinátái között találják meg helyüket és értelmezésüket.