

S P I R A V E R O N I K A

BULGAKOV A *MESTER ÉS MARGARITA*

CÍM REGÉNYÉNEK

MULTIDISZCIPLINÁRIS ÉRTELMEZÉSE

KANDIDÁTUSI DISSZERTÁCIÓ

1989.

(Digitalizált változat: 2010.)

## TARTALOMJEGYZÉK

<b>BEVEZETÉS. A DOLGOZAT CÉLJÁRÓL ÉS MÓDSZEREIR</b>	<b>4</b>
<b>ELSŐ RÉSZ. AZ IRODALOMTÖRTÉNETI, IRODALOMELMÉLETI ÉS BIOGRÁFIAI KONTEXTUS</b>	<b>6</b>
I. FEJEZET. A REGÉNY KELETKEZÉSE	6
II. FEJEZET. A REGÉNY GENEALÓGIÁJA	9
III. FEJEZET. A MESTER ÉS MARGARITA MŰFAJA	13
<b>MÁSODIK RÉSZ. A KÉTSZES REGÉNY ESZTÉTIKAI KONCEPCIÓJA</b>	<b>19</b>
BEVEZETÉS	19
I. FEJEZET. AZ EVANGÉLIUMI REGÉNY POÉTIKÁJA	22
1. Bevezetés. A két regény. Regény a regényben	22
2. Paradoxon, narráció, enigma, szembesítés a négy evangéliumi fejezetben	22
II. FEJEZET. A MOSZKVA-REGÉNY POÉTIKÁJA (Narráció, többértelműség, paradoxon, kifejezések a Moszkva-regényben)	27
1. A narráció három változata a moszkvai fejezetekben	27
2. Kétszese történet, kétszese kifejezés a moszkvai fejezetekben. Az enigma szerepe	30
3. A szembesítés változatai és szerepe a moszkvai fejezetekben	33
4. A Moszkva-regény poétikája. Összegezés	35
III. FEJEZET. VEZÉRMOTÍVUMOK ÉS SZIMBOLIKUSSÁ EMELT VALÓSÁGELEMENK SZEREPE A KÉT REGÉNY JELENTÉSBELI ÉS STRUKTURÁLIS EGYSÉGÉNEK MEGTEREMTÉSÉBEN	37
1. Bevezetés. A kétszese regény egységét biztosító formaelemek műfajtörténeti megközelítése	37
2. A két regény szemiotikai összefüggéseinek paradoxonai. A múlt és a jelen hermeneutikai viszonya	37
3. Az ide-oda cikázó motívumok	39
4. Szimbolikussá váló valóságmozzanatok és természeti jelenségek	42
5. Konklúzió. A két regény szétartása és egysége	49
IV. FEJEZET. A SZEREPLŐK KÖZÖTTI ANALÓGIÁK RENDSZERE, ..... A SZEREPLŐK ÉRTELMEZÉSE	52
Bevezetés	52
1. Jesua és a Mester	53
2. Jesua és Woland	56
3. A tanítványok	59
4. A megváltásra várók. Ivan Hontalan, Nyikolaj Ivanovics és Nyikanor Boszój	67
5. A fűpapok. Kajafás és Berlioz	69
6. Az árulás. Júdás és Alojzij Mogarics. Afranius titka. Júdás, Berlioz és Meigel báró	71
Konklúzió. Az analógiák szerepe a regényegész megkomponálásában	74
<b>HARMADIK RÉSZ. A REGÉNYEGÉSZ POÉTIKÁJA</b>	<b>76</b>
I. FEJEZET. A REGÉNY KOZMOLÓGIÁJA	76

1. A dantei szimbolikus-filozofikus kompozíció. Dante, Szkovoroda és a regény három szférája: a mitikus, a transzcendens és a földi .....	76
2. A regény kozmológiája .....	76
Konklúzió. ....	79
<b>II. FEJEZET. A TÉR, AZ IDŐ ÉS A CSELEKMÉNYELEMELRENDEZÉSÉNEK POÉTIKÁJA</b> .....	81
Bevezet .....	81
1. Lineáris és szimultán idő - és térszerkesztés, nézőpontok.....	81
2. A mű egész íve. A fejezetek sorrendje .....	83
3. A négy evangéliumi fejezet helye a mű egészében és a közvetlen szövegkörnyezetben.....	84
Konklúzió .....	85
<b>III. FEJEZET. A HANGNEVEK POLIFÓNIÁJA</b> .....	87
Bevezetés. A tragikus, az objektív, a lírai és a satirikus látás változatai a regényben .....	87
1. A tragikus látás .....	88
2. A satirikus látás és a fantasztikum .....	91
3. A lírai látás és a fantasztikum.....	95
<b>IV. FEJEZET. A SZÖVEGALKOTÁS ÉS A FIGURAALKOTÁS POÉTIKÁJA</b> .....	97
1. A figuraalkotás poétikája a modern narratológiákban és a bulgakovi gyakorlat .....	97
2. A bulgakovi prózapoétika sokelvisége és az újklasszicizmus vagy intermodern.....	98
3. A figuraalkotás és poétikája: a mimézistől a mítoszig és tovább .....	100
4. Összegezés .....	103
<b>NEGYEDIK RÉSZ. A REGÉNY STRUKTÚRÁJA. AZ ETIKUM HELYE A REGÉNYBEN</b> .....	105
1. Bevezetés .....	105
2. Bulgakov és más etikai rendszerek .....	106
3. A regény etikai struktúrája .....	110
4. Összegezés .....	115
<b>ÖTÖDIK RÉSZ. A REGÉNY ÖSSZEGEZÉSE ÉRTELMEZÉSE</b> .....	116
1. Bevezetés .....	116
2. Bulgakov esztétikája.....	117
3. A mű etikai és értékstruktúrája.....	122
4. A bulgakovi létértelmezés .....	123
<b>IRODALOM</b> .....	127

## BEVEZETÉS. A DOLGOZAT CÉLJÁRÓL ÉS MÓDSZEREIR L

A dolgozat Bulgakov *A Mester és Margarita* cím regényének értelmezésére vállalkozik. Megkísérli, hogy módszerében mindvégig következetesen šeklektikus legyen. Az eklekticismusra, még inkább a **szintézisre** több okból szükség van. Az egyik ok az, hogy az elmúlt két évszázad sok kit n elemzési módszert dolgozott ki, amelyek mindegyike hozzájárult a m alkotások értelmezéséhez. Megérett az id az összegezésre és a demitizálásra, vagyis arra, hogy úgy tekintsünk a felhalmozott eszközökre, módszerekre, mint az eredeti doktrináktól függetlenül arzenálra, amelyb l mindenkor az adott irodalmi m meghatározta módon válogathat a kutató. Másrészt az utóbbi id ben az elméletek elemzési gyakorlattá való lebontása nem egyszer késlekedik. Gondoljunk a hermeneutika inkább filozófiai, m vészettfilozófiai irányzataira, amelyek most kezdik nálunk is felváltani a korábbi, pl. Auerbach és Peter Szondi által kidolgozott szövegközeli koncepciókat. Nem is szólva korunknak arról a paradoxonáról, hogy míg a m vészetek presztizse egyre csökken, a m vészetteóriáké hasonló arányban növekszik.

E dolgozat koncepciója a hangsúlyt a m **vészet els dlegességére** helyezi, a m **értelmezést** pedig **alkalmazott és multidiszciplináris** tevékenységként fogja fel, olyan önálló tudományágnak, amely nem lehet meg az irodalomtörténet, az irodalomtudomány, a történelem, az esztétika, a filozófia, az etika, a kulturtörténet, a nyelvészet stb. eredményeinek és módszereinek alkalmazása nélkül.

A szintézisre törekv multidiszciplináris m értelmezés szükségességét maguk a m alkotások, ha tetszik, a gyakorlat kívánja meg. Ezt igazolja a dolgozat témájául választott regény, Bulgakov *A Mester és Margaritája*. A m világának rekonstrukciója, a m **értelmezése** lehetetlen filológiai és történeti vizsgálódás, filozófiai, etikai, axiológiai megközelítés nélkül, de éppúgy szükséges az összehasonlító m fajvizsgálat, az irodalomelméleti és narratológiai szempontú analízis, mint a szövegformálás, a figuraalkotás poétikájának elemzése, amely többek között segít feltárni a labirintus-építés módozatait, a hangnem és a stílus polifóniáját, valamint ezek összefüggéseit a m értékstruktúrájával, antropológiájával, történelem- és létértelmezésével. E megközelítések mindegyikét maga a m kívánja meg. Értelmezése lehetetlen is volna egy következetesen végigvitt šeklektikaö, azaz multidiszciplinaritás nélkül.

**Bulgakov m ve** különösen alkalmas egy multidiszciplináris m értelmezés szükségességének igazolására. A Mester és Margarita ugyanis századunk Faustja, Isteni Színjátéka, amely **maga is összegezés**, a keresztény Európa születésének, virágzásának és pusztulásának špoéme dhumanitő-ja. A m szimbólumrendszere ennek a közel kétezer éves európai kultúrának szinte minden fontos korszakára, m vére vonatkozó allúziók egész sorát rejt magában az Evangéliumoktól a Talmudon át a középkori misztériumokig, mágiáig, Dantétól Goetheig, E.T.A. Hoffmann-tól Puskinig, Gogolig, Dosztojevszkijig, Kantig, Hegelig és az európai valamint az orosz századfordulóig, századel ig. A nevek és m vek felsorolhatatlan sokaságát állandóan újabbakkal gyarapítja a kutatás. És ez csak egy megközelítési szempont: a m genealógiája. Azonban a m faj, a kett s struktúra, a szimbólumok és vezérmotívumok rendszere, a mítoszalkotás többreteg sége, a narráció polifóniája, a figura- és szöveglabirintusok, az értékszerkezet kit ntetett szerepe, a šromantikus esztétika újjáteremtése mind olyan sajátosságai a regénynek, amelyek lehetetlenné teszik, hogy az értelmezésére tett kísérlet maga is ne legyen abban az értelemben összegez és eklektikus, ahogy maga a m is az.

A **dolgozat** tehát arra törekszik, hogy a fenti értelemben vett multidiszciplinaritás jegyében **értelmezze Bulgakov regényét**. Arra törekszik, hogy egyrészt a filológia eszközeivel feltárja és összegezze a m szempontjából releváns tényeket (a m keletkezése, genealógiája stb.), másrészt elvégezze a regény m fájának, esztétikai koncepciójának irodalomtörténeti, irodalomelméleti

analízisét, továbbá vizsgálja a mű esztétikai és értékstruktúráját, valamint a regényt konstituáló művészi akaratot és koncepciót. Végül soron rekonstruálja a próféciaát a Kezdetről és a Végéről, a Múltról és a Jelenről, a Krisztusok születéséről és haláláról, a Megváltás és/vagy Apokalipszis, a Megváltás és/vagy a Bosszú ambivalenciáiról.

Ez azt jelenti, hogy a dolgozat minden olyan eszközt és elemzési szempontot alkalmazni szándékozik, amely által teljesebben értelmezhető Bulgakov regénye, *A Mester és Margarita*, származzék az az orosz formalizmus, az amerikai újkritika vagy a posztmodern irányzatok bármelyikének eszköztárából, dolgozta volt azt ki a strukturalizmus, a posztstrukturalizmus, a hagyományos filológia vagy a hermeneutika, legyen az része a francia narratológiának vagy bármelyik történeti, szociológiai, összehasonlító irodalomelméleti vagy filozófiatörténeti iskolának.

## ELS RÉSZ. AZ IRODALOMTÖRTÉNETI, IRODALOMELMÉLETI ÉS BIOGRÁFIAI KONTEXTUS

### I. FEJEZET. A REGÉNY KELETKEZÉSE

A Mester és Margarita több mint tíz éven át íródott, 1928-29-től 1940-ig. Ebben az évtizedben már befejezett tény, hogy Bulgakov kiszorult az irodalmi életből, megszűntek azok a folyóiratok, újságok, amelyeknek dolgozott, emigráltak vagy visszaszorultak a szerkesztők, kiadók, akik támogatták, mindeve többé nem jelenhettek meg. Az a közel háromszáz cikk (mindet összegyűjtötte), amely munkáit és személyét rágalmazta, ellenforradalmárnak, petljuristának nevezte, nem pusztán esztétikai, de politikai ítéletet is mondott róla, sőt kis híján fizikai megsemmisítéséről is döntött. 1930-ban írta azt a levelet a kormányhoz (NOVIJ MIR 1987. 5. 194-198, magyarul: KRITIKA 1987. 11. 26.-28.),<sup>1</sup> amelyben helyzetét elemzi, és döntést kér további sorsát illetően.

*„Ma meg vagyok semmisítve. Ezt a megsemmisítést a szovjet nyilvánosság teljes elégedettséggel fogadta, és „eredményő-nek” nevezte.”*

Megsemmisítését a múlt, a jelenre és a jövőre egyaránt érvényesnek látja:

*„Nemcsak korábbi műveim pusztultak el, de a jelenlegiek és a jövőbeliek is. És én magam, saját kezemmel dobtam a kályhába egy regény kéziratát a sátánról, egy komédia kéziratát és a Színház c. regény elejét (uo. 26.).*

Itt többek között A Mester és Margarita első változatáról van szó. Bulgakov nem tudta és nem akarta elfogadni a szovjet valóságnak azokat a sajátosságait, amelyek a szellem szabadságát tagadják, és amelyek véleménye szerint a kultúra pusztulásához fognak vezetni. A *Bíborszívet* éppen erről szól, ahogy a korabeli kritika erre fel is figyelt. Maga Bulgakov idézi P. Novickij recenzióját, majd kiegészíti a maga gondolataival:

*„A Repert. Bull. 22. számában (1928) megjelent P. Novickij recenziója, amely közölte, hogy a Biborszívet érdekes és éleselméjű paródia, melyben megjelenik a Nagy Inkvizítor ártaalmas árnya, amely elnyomja a művészi alkotást és a szolgálai, talpnyaló, ostoba drámaírói jegyeket részesíti elnyben, elmosza az író és a színész egyéniségét, hogy a Biborszívetben ártaalmas, sötét erőrel van szó, amely helótákat, talpnyalókat és panegirikusz-írókat nevel. Ő, azt mondja, „ha ilyen erő létezik, akkor a burzsoázia által ünnepelt drámaíró felháborodása és éleselméjű sége igazolódik.”*

*Lehet vitatkozni, hol az igazság.*

*(í .)*

*Az igazságot Novickij recenziója tartalmazza. (í .) elismerem, hogy a darabban megjelenik egy rosszindulatú árny, s ez a F. M. sorbizottság árnya. Ez az, amely helótákat, panegirikusz-írókat és megfélemlített kiszolgálókat nevel. Ez az, amely megöli az alkotó gondolatot. Ez pusztítja a szovjet drámairodalmat, és el is fogja pusztítani.” (uo.27. l.)*

Bulgakovot azonban még a cenzúra árnyánál és a művészetet fenyegető pusztulásánál is sötétebb sejtek és gondolatok foglalkoztatják, a forradalom maga, a nyomában járó és az író el érzete

<sup>1</sup> Bulgakov a levelében több ellenséges, szidalmazó cikkből idéz, többek között a következőket: *„Megjelenik egy író, aki még csak útitársi jelmezbe sem öltözik.”* (L. Averbach 1925.) *„Tehetsége éppen annyira nyilvánvaló, mint műveinek társadalmi reakcióssága.”* (1929) *„Így burzsoá fajzat, amely mérge, de erőteljes nyálat fröcsköl a munkásosztályra, és annak kommunista eszméire.”* (1926) (Kritika 1987. 26-27.)

szerint még véget nem ért szenvedés és népe természetének ismerete gyötri:

*Űlme munkásságom egyik vonása (ui. a cenzúra elleni harc S.V.), s ez önmagában is elegendő, hogy m veim a Szovjetunióban ne létezhesse. De az els vonással az összes többi sem, amelyek szatirikus elbeszéléseimben megjelentek: fekete és misztikus színek (én misztikus író vagyok), amelyekben kifejez dik létünk számtalan torzulása, a méreg, amely átítatja nyelvemet, a mély szkepszis azzal a forradalmi folyamattal szemben, amely elmaradott országomban végbemegy, és a kedvelt Nagy Evolúció szembeállításával vele, s ami a legf bb, népem rettenetes vonásainak ábrázolása, azoké a vonásoké, amelyek jóval a forradalom el tt, tanítómesterem, M.J. Szaltikov-Scsedrin legmélyebb szenvedéseit okozták.ö (uo. 27. l.)*

A levél mindezek után sorsának rendezését kéri a kormánytól. *ŰVagy parancsolja meg nekem (a kormány), hogy sürg sen hagyjam el a Szovjetunió területét, vagy ha űengem életfogytiglan hallgatásra ítélnék a Szovjetunióban, kérem a szovjet kormányt, adjon nekem szakmám szerinti munkát, és nevezzen ki rendez nek egy színházba.ö De segédrendez nek vagy statisztának is szívesen elmenne (uo. 27-28. l.).* A levél hatására Sztálin felhívta Bulgakovot telefonon, majd úgy intézkedett, hogy az író segédrendez i állást kapjon a M vész Színházban.<sup>2</sup> Még színpadi szerz ként is szerepelhetett a közönség el tt. Ezt a haladékot annak köszönhet, hogy Sztálin kedvelte a darabjait, a *Turbin* családot tizenötször, a *Zójácska szalonját* pedig nyolcszor nézte meg. A M vész Színházban töltött nyolc év alatt Bulgakov átdolgozta színpadra a *Holt lelkeket*, elkészült az *Ivan, a Rettent vel*, a *Puskin utolsó napjaival*, de minden darabja újabb konfliktusokhoz vezetett. A korábbi darabjai közül a *Menekülést* sohasem mutatták be, a Bíborszívetet ellenséges m nek tekintették. A dokumentumok tanúsága szerint ez az id szak állandó ideg rl küzdelem volt a m soröszeállító bizottsággal, amely újra és újra átíratásra ítélt darabjait, a bemutatásra várókat minduntalan törölte a m sortervb l (PROFFER 1984). 1936-ban nem bírta tovább a hiábavaló küzdelmet és kilépett a M vész Színházból. Hátralév életében a Nagy Színház librettistája. Már nem harcolt többé a nyilvánosságért, csak élete f m vét, A Mester és Margaritát szerette volna befejezni (az egyik kézirat-változatban ez áll: *ŰIstenem, adj er t, hogy befejezzem!ö*). 1937-ig még párhuzamosan dolgozott a Mester és Margaritán és a *Színházi regényen*, ekkor azonban az utóbbit félretette a kés bbi befejezés reményében. Ebben akadályozta meg egyre elhatalmasodó betegsége. A Mester és Margarita azonban elkészült, ha csiszolta, változtatta is a szöveget haláláig, és még számos részletér l nem döntött is véglegesen.

Hajszolt, nehéz évek voltak ezek, de nem egyedül ez az oka, hogy A Mester és Margaritának nyolc változata készült el tíz-tizenkét év alatt. Az eredeti koncepció nem egyedül a természetes érés törvényei szerint alakult, épült, változott. A variánsokon kitapintható, hogy a megírás ideje alatt a valóság egyre újabb és újabb ó egyre rettenetesebb - arcot öltött, ezért kellett az t értelmez látomásnak is újra és újra átalakulnia. A korszak állandó bels mozgása nem engedte tehát a koncepciót nyugvópontra jutni. A húszas évek végén még csak kezd kiépülni az új sztálini hatalmi struktúra, 1934-re, a letartóztatások és perek idejére törvényszer ségei nemcsak láthatóvá, de pusztítóvá is válnak. Ezek a tapasztalatok és felismerések késztetik Bulgakovot arra, hogy újra és újra átgondolja a jelenségek helyét, súlyát és következményeit az emberi történelemben.

Bulgakov már a drámákban megkezdte a korszak alapproblémáinak körüljárását. A Moliére, valamint a Puskin életér l szóló m vei a hatalom és a m vész konfliktusának vetületében ábrázolta a kiépül sztálinizmus természetét. A Mester és Margarita kéziratában is nyomon követhet k a felismerés, a megragadás, az elutasítás fázisai, a katasztrófa el érzete és a sóvárgás a megváltásra, a bosszú és a megbocsátás ambivalenciái. Pontos rekonstrukcióra még nincs lehet ség, mert a

2 Az életrajzi adatok forrásai: Janikovszkaja, L. *Tvorcseszkij puty Mihaila Bulgakova*. Moszkva 1983. (Magyarul: Bulgakov. Gondolat, 1987.); Laksin, V. *Mihail Bulgakov prózájáról és magáról az íróról*. In: A siker fiziológiája. Európa 1978.; Proffer, E. *Nyeizdannij Bulgakov*. Ann Arbor, Ardis. 1977.; u ., uo.:*Bulgakov*. 1977.; Szmeljanszkij: *Bulgakov v Hudozsesztvennom Tyeatre*. Moszkva, Isskusztvo, 1986.

szövegvariánsok egyelőre hozzáférhetetlenek, csak töredékei jelentek meg: Csudakova 1976-os tanulmánya, amely ismerteti az egyes variánsokat, jelenleg az egyetlen forrás, amelynek alapján megkísérlelhetjük a folyamat hipotetikus rekonstrukciója (CSUDAKOVA 1976. 218-253.)

Az első, amelyet Bulgakov 1928-29-ben írt és 1930 elején elégetett, de fennmaradt belőle néhány füzetnyi töredék, azt a feltételezést sugallja, hogy a regény első koncepciója közel állt a 20-as évek szatíráihoz, a *Gyavoliadához* (Ördögösd), a *Rakovije jajcához* (Végzetes tojások) és a *Szobacsje szerdcéhez* (Kutyaszív), de említhetnénk Ilf és Petrov *Tizenkét széket* és az *Aranyborjút*. Groteszk-keserű-jókedvű szatírája lehetett ez a kortárs valóságnak, középpontjában a Sátánnal. Ezt a feltételezést támasztják alá a címvariációk is: *Konszultant sz kopitom* (A sarkantyús konzultáns), *Zsongljor sz kopitom* (A sarkantyús b. vész), *Fekete mágia* stb. és az a tény, hogy Bulgakov több részletet is elkészített elkészítésre publikációra, Bulgakov életében azonban egy sor sem jelenhetett meg nyomtatásban (CSUDAKOVA 1976. 219.). Ebben a változatban még nem szerepel sem a Mester, sem Margarita, bár a regény felütése, a jelenet a Patriarszije Prudin szinte szóról szóra megegyezik a végleges változattal. Jézus alakja már itt is megjelenik, de története még nem él önálló életet. Elfogatása és kihallgatása a Sátán evangéliumaö-ként hangzik el, de nem összefüggő, ugyanis a hallgatók (Berlioz és Ivan), valamint a narrátor (a Sátán) minduntalan közbeszólnak, reflexiót fűznek a történet fordulataihoz, kérdéseket tesznek fel, megtörve az elbeszélés egységét. Ebben a szövegváltozatban a narráció gogoli, a *Pétervári elbeszélések*, különösen *Az orr* mintájára van hangszerelve. Az elbeszélő harsány, mint egy vásári kikiáltó, b. beszéd, megbízhatatlan fecseg, és mint ilyen, maga is része az ábrázolt komikus-groteszk világnak. Ez a narráció később, a regény koncepciójával együtt többször is átalakul. A jeruzsálemi fejezetekből kimarad, a moszkvai színhelyeken pedig egyre inkább visszaszorul.

A Mester csak a harmadik változatban jelenik meg először, de ekkor még nincs neve. Bulgakov a maga számára Faustnak nevezi. Arcvonásai ó keskeny, madárcsőrű orr, hosszúkarcsú arc, eleinte szíke (saját színe), később barna, homlokba hulló haj, ó hol önarcképszerűek, hol Gogolra emlékeztetnek. Margarita is itt szerepel először, fokozatosan öltve magára harmadik felesége, Jelena Szergejevna külsejét, gesztusait, személyiségét.

A regény világképe 1934-ben éri el mélypontját. Ekkora már kiteljesedik a Jézus-Pilátus motívum is. A jeruzsálemi szövegek már a Mester regényeként értelmeződnek. Woland itt ölti magára a könyörtelen igazságtevő alakját, itt a legteljesebb az Utolsó Ítélet, az Apokalipszis látomása. Ez bizonyára összefügg az 1934-es nagy letartóztatási hullámmal, amely írókat, közeli barátokat, ismerősöket is érintett, az első nagy sztálini perek sokkoló hatásával, az elhatalmasodó rettegéssel. Ennek hatására erősödik fel az alkotói katasztrófa-érzet és a megtisztító új Megváltó, a Harag és a Bosszú Istenének megjelenése utáni vágy.

1937-ben, amikor félre teszi a *Színházi regényt*, alakul ki a végső változat koncepciója, ekkor jut nyugvópontra Bulgakov viaskodása a bünnel, az árulással, a gyávasággal, a bosszúval és a megbocsátással szerepéről. Felerősödik a jézusi könyörület, a feloldozás szólama, a Végítélet tragikus látomása lassan visszaszorul, néhol szatirikus színeket ölt. Az 1939-es változatban ennek a tendenciának a jeleként rendeződik el a szereplők többségének sorsa a megváltás, a feloldozás jegyében (32. fejezet). Ebben a változatban küld először üzenetet Jézus Lévi Mátéval elrendezve a Mester és Margarita sorsát, örök nyugalommal ajándékozva meg a sokat szenvedett párt, és bocsátja el a Mester a maga formálta hűst, Pilátust, hogy a hosszú vezeklés után végre elindulhasson a rég vágyott útra a fény felé, Jézusához. Az ambivalencia azonban itt is végig jelen van. A Büntetés, a Bosszú szerepe (Woland) nem történik el a Megváltás (Jézus) szólamának felerősödése ellenére sem, inkább egyensúlyba kerülnek egymással: a Júdások és Berliozok számára az utolsó változatban sincs Megbocsátás.



## II. FEJEZET. A REGÉNY GENEALÓGIÁJA

A regény teljes genealógiája azért nem tárható fel e pillanatban, mert a dokumentumok, kéziratok, levelek nagy része még kiadatlan, az adatok, tények jelentős része még feltáratlan.<sup>3</sup> Bulgakov műveltségének, olvasottságának, filozófiai és történelmi ismereteinek dimenzióit, kiterjedt nyelvtudását ismerjük, azonban az általa olvasott könyvek akárcsak megközelítőleg teljes listája ma még nem állítható össze. Így *A Mester és Margarita* műveltség-háttérét vizsgáló kutató legtöbbször csupán a mű szövegére támaszkodhat, vagy közvetett bizonyítékokat sorakoztathat fel hipotézise igazolására.

A regény az utóbbi kétezer év európai irodalmának szinte minden fontosabb korszakához, nagyobb mítoszához, műalkotásához kapcsolódik valamilyen mértékben. Ezek közül a legfontosabb a *Biblia*, amely a Jeruzsálemi fejezetek legfőbb forrása, és a *Faust*-mítosz, annak számos feldolgozása, amelynek átértelmezéseként foghatjuk fel a moszkvai fejezeteket, valamint Dante *Isteni Színjátéka*, amelynek fontos szerepe van a mű egész kompozíciójában és értékrendszerében. A regény kapcsolatát ezekkel a forrásokkal legteljesebben I.F. Belza tárta fel (BELZA 1978), de egyes részletekre vonatkozó eredményeket szinte minden kutatónál találhatunk. A mű filozófiai-gondolati háttére már feltáratlanabb. Nincsenek még szövegszerzőn tisztázva a felismert szellemi kapcsolódások Kant, Szokoroda, Florenszkij, Bergyajev és mások gondolatrendszerével. E fejezetnek természetesen nem lehet feladata, hogy a hiányokat pótolja, inkább az, hogy felvázolja az eddigi eredményeket, és jelezze, hogy a dolgozat további részei mely pontokon gazdagítják az eddigi kutatásokat.

Viszonylag jól feltárt terület *A Mester és Margarita* és a Faust összefüggései (BELZA i.m. 185-193., STENBOCH-FEMOR 1969. 309-325.). Bulgakov maga is hangsúlyozza a regény és a Faust kapcsolatát, már a mottó megválasztásával is (í. e. *Kicsoda vagy tehát?/ Az erőd része, mely/ örökké rosszra tör, s örökké jót művel.* Idézet Goethe Faustjából). A legszembetűnőbb kapcsolatok közé tartozik Woland neve is, amely a Faust Walpurgis-éj jelenetéből származik. Közeledve a Brocken hegye felé Mefisztó így szól magáról: *šJunker Voland kommt*, amelyet A. Szokolovszkij 1902-es próza fordítása orosz *šVö*-vel adott vissza (JANOVSKAJA 1987. 327.). Ez a névváltozat azért is tetszhetett Bulgakovnak, mert jól illett az ördög más orosz megnevezéseire: *šVaalö*, *šVelialö* (Baal, Belial ó a bibliai nevek görög és latin átírása közötti különbség okozza az eltérést), de Wotan germán isten nevét is fel tudja a hangzása idézni. Felszíni összefüggés, rejtett utalás számtalan található a két mű között. Ilyen Margarita neve, a gyermekgyilkos Frida sorsa, a vágás Hella nyakán (mindhárom utalás Margarita alakjára). Goethe maga is több évszázados hagyományra épített, a középkori, és tőrkori démonológiára, akárcsak Bulgakov. A Spies-féle népkönyvben például Faust, a fekete mágia mestere mindent kedve szerint át tud változtatni, mindent át tud helyezni más térbe és időbe. A diákokat azzal képesíti el, hogy ismeri Plautus és Terentius elveszett vígjátékait (SPIES 1960). Ez pedig úgy lehetséges, hogy az írás nem semmisül meg. Mindezek a motívumok visszatérnek *A Mester és Margarita*-ban is (*šRukopiszi nye gorjatö* BULGAKOV 1980. 232.)<sup>4</sup>

A motívumok eredetének kutatása jól rávilágít arra, hogyan formálódik a bulgakovi démonológia, hogyan történik a mítosz átértelmezése. Bulgakov Wolandja Mefisztó és Faust vonásait egyesíti magában (LAKSIN 1968. 293.). Mefisztói attribútumai (kard, fekete palást, eltérő színű szemek, hosszúkás fej, markáns arcvonások stb.) is számos helyről származnak, köztük Bulgakov fiatakorától legkedvesebb operájából, Gounod Faustjából, amelynek eredeti címe: *Faust et*

3 Bulgakov archívumának anyagát Csudakova, M.O. közleménye alapján ismertetem: *Arhiv M.A.Bulgakova. Materiali dlja tvorcseszkov biografii piszatyelja*. Zapiszki otgyela rukopiszej GBL. 1978. 25-151.

4 Bulgakov, M.A., *A Mester és Margarita*. Európa Könyvkiadó 1981. Harmadik kiadás. Fordította Szöllősy Klára. Minden magyar nyelvű hivatkozás és idézet e kiadásra vonatkozik.

*Marguerite*. (BELZA i.m. 186.). Feltételezik, hogy Bulgakov Sajlapint is látta Mefisztó szerepében, hiszen gyakran énekelte ezt a szerepet Kijevben is (JANOVSKAJA i.m. 322.). Saljapin hagyományt teremtett a maga *fin de siècle*-felfogású Mefisztó-értelmezésével, amely világsikert hozott számára. A vörös béléses fekete palást, a testre simuló fekete trikó, harisnya, csatos, nyújtott orrú cipő és a kard elmaradhatatlan kellékeivé váltak ennek a szerepnek az alakítása nyomán. Saljapin különösen impozáns volt magas, szikár természetével ebben az öltözkében.<sup>5</sup> Woland is éppen ilyen a bál csúcspontján, amikor ítélkezik Berlioz és Meigel báró felett (BULGAKOV i.m. 373).

A lényegibb összefüggés a Faust és Bulgakov regénye között azonban túlmutat a részleteken. A tereket, idők átívelő teljes látomás megalkotása az emberről, amelyre Bulgakov törekedett A Mester és Margaritában, a goethei összegezés ihlet mércéje nélkül nem értelmezhető.

Hasonló jelentőség a *Biblia* szerepe is a mű genealógiájában. A Jeruzsálem-regény az evangéliumi történetek újraalkotása, nem egyszer parafrázisa, de átkijavítása is. *János evangéliumának* szerepét még külön is ki kell emelnünk.<sup>6</sup> Innen származik ugyanis a regény Krisztus-szimbóluma: a fény, amely a regény egyik kulcsmotívuma. János evangéliumában is többször visszatér az ószövetségi fény és árnyék-szimbólum átértelmezése: a fény, a világosság, az igazság és Jézus azonosítása. De *Máté evangéliuma* is fontos szerepet játszik a mű értelmezése és motívumrendszere szempontjából. Itt olvasható ugyanis a legszebb és legteljesebb változatában a *Hegyi Beszéd* szövege, amelynek Jézus-alakja a legközelebb áll Bulgakov Jézus-értelmezéséhez. Másrészt Máté evangélista azonosítható leginkább Jesua regénybeli egyetlen tanítványával, Lévi Mátéval, akinek megbízhatatlan feljegyzéseit Jesua kárhóztatta. A jeruzsálemi fejezetek alaphangja, a szöveg méltósága, a Jézus-mítosz szelíd szépsége szintén az evangéliumok ihletésére utal. Bulgakov azonban más forrásokhoz is fordult az ókori fejezetek megírásához. Ezek közül kettő emelkedik ki leginkább: *Renan és Farrar Jézusról írt művei* (JANOVSKAJA i.m. 294-310.). Renannak leginkább munkamódszere vonzotta Bulgakovot, az elemző, összehasonlító, kritikai módszer, amellyel kísérletet tett a valóság lehető leghitelesebb rekonstrukciójára. Bulgakov is így tett, amikor a maga látomását megalkotta. Minden esetleges, csodát elvetett, amit végül felmutatott (legalább is a Mester regényében) nélkülöz minden transzcendenst, de ahogy Renan rekonstrukciója végén is megízelt Krisztus alakjának egyetemes emberi tartalmait, Bulgakov is újjáalkotta, nem lerombolta a mítoszt.<sup>7</sup>

Renan is és Farrar is forrásul szolgáltak Bulgakov számára az apróbb részletek kidolgozásában (Heródes palotája, ruhák, ételek leírása, a város topográfiája stb.), de számos más szakmunkát, kiadványt, szépirodalmi művet is végigkutatott, hogy minden apró részletet tekintve rátaláljon a legjobb megoldásra, köztük az apokrif evangéliumokat, *Josephus Flavius, alexandriai Philón műveit*, egy XII. századi *flandriai szerző* latin nyelvű költeményét Pilátus életéről stb.<sup>8</sup> Ez utóbbiból

5 A Saljapinra vonatkozó adatokat ld. még Janikovszkij, M. O. *Saljapin*. Gondolat, 1976.

6 János evangéliumának kiemelt szerepét a regény megalkotásában hangsúlyozza Zerkalov, A. *Jevangelije Mihaila Bulgakova*. Ardis, Ann Arbor, 1984.

7 Renan Jézus-felfogása is több ponton azonos Bulgakovéval. *Ítéljétek a közönségnek bemutatott, egy fehér márványból való Krisztus, egy tömbbe vágva, folt nélkül, egy egyszerű és tiszta Krisztus, mint az érzés, amely őt szülte. Istenem, talán hűbb is. Ki tudja, vajon nincsenek-e pillanatok, amikor minden, ami az emberből kiárad, szeplőtelen? Ezek a pillanatok nem hosszúak, de vannak ilyenek. Legalább is ilyen, amikor Krisztus megjelent a népnek; ilyen az is, mikor a nép látta őt és szerette; ilyen az is, hogy megmaradt a nép szívében. Íme ez élt benne, ez ejtette gyönyörbe a világot és ez teremtette meg halhatatlanságát, ő* (Renan Ernő: Jézus. Fordította Gyöngyösi János, II. kiadás. Tevan, 1921. 9.) Krisztus tisztaságán túl Renan népvezérnek, egy népforradalom vezérének nevezi Krisztust (uo. 11.), veszedelmes forradalmárnak (uo. 59.), akinek példája az államhatalom tekintélye ellen is lázított két évezredig: *Így a legenda, amely tele van mindenféle tisztességtelenséggel a hatalom iránt, tört el és okozta a világ fordulását, ahol a törvényes hatóságok győzelmes szerepet játszanak, ahol azt vádolják, akinek igaza van, ahol a bírúk és az igazságszolgáltatás emberei egyesülnek az igazság ellen. (így) Micsoda csapás minden fennálló hatalomra! (így) Hogyan ölthetné magára a csallhatatlanság képét, mikor lelkiismeretén ott szárad a gethsemani tévedés?* (i.m. 278-9.)

8 *Josephus Flavius, Philón, Tacitus, a Biblia, a Talmud és Farrar anyagainak felhasználásáról Bulgakov regényében legalaposabb elemzést Zerkalov, A. adott idézett könyvében (Zerkalov i.m. 44.).* hívja fel a figyelmet arra

származik a többször visszatérő motívum: Pilátus a szépséges molnárlány, Pila és a csillagjós király gyermeke (BELZA i.m. 173-174.). A sokféle gyjtött anyagból a választást a maga látomása határozza meg. Ponczius Pilátust pl. a források alapján nevezhetné akár hatodik, akár ötödik júdeai helytartónak. A költőbb hangzás azonban az ötös szám mellett szólt, ugyanis oroszul a *špjatij prokurator Pontij Pilatö* többszörös betríme része annak a mágikus hatásnak, amelyre majd a regény motívumrendszerének kiépülésekor nagy szüksége lesz. Az is lehetséges, hogy az ötös számnak a számisztikához, a kabbalához is van köze. Emellett több minden szól a regényben (KRUGOVOJ 1982. 197-221.). Az ötös ugyanis, egyes értelmezések szerint, az emberi, a földi dolgok jelképe (uo. 206.)

A mű genealógiáját kutatók felhívják a figyelmet a kijevi templomok falfestményeire, ikonjaira, a gyerekkorban sokat látott Krisztus és a passió-ábrázolásokra (JANOVSKAJA i.m. 286-8.), a modernebbek közül Ge *Jézus Pilátus eltt c. képére* és Antokolszkij *Mefisztójára*. Felsorolhatatlanok mindazok a művek, a világ- és orosz irodalomból, képzőművészetből, amelyeket Bulgakov ismert, figyelembe vett, amelyekre utal a regényben. Egy-két példát még ezekből is emeljünk ki. Korovjov öltözéke, a pepita nadrág és piszkos zokni Dosztojevszkij *Karamazov testvérek* c. regényében, mint az Ivannak megjelenő Sátán ruhája szerepel. Említhetnénk Héctor Berlioz, a zeneszerző jelenlétét is a műben, nemcsak ironikus formában, az egyik szereplő nevéként, hanem a Sátán báljának látomása és a *Fantasztikus szimfónia* közötti travesztikus-polémikus viszony is jól felismerhető (MAGOMEDOVA 1985. 83-86.). Sejthető az is, hogy Behemót alakjában is többféle hagyomány találkozhat. A középkori boszorkányságon és mágian túl, amelyben a macskák mindig fontos szereplők, irodalmi példákra is utalhatunk, többek között E.T.A. Hoffmann *Murr kandúrjára*. Korovjov-Fagót alakjától pedig a szálak talán a provanszál költészethez és az albigensekhez vezetnek (GALINSZKAJA 1985. 366-378.). Az ókori és középkori pokoljárások, misztériumok, moralitások, haláltáncok is számos allúzió és travesztia formájában tűnnek fel a regényben.

A regény genealógiájában a személyes élmények is fontos szerepet játszanak. A helyszínek, a Szadovaja, a Patriarsije Prudi, az Arbat, a Malaja Bronnaja a 20-as években voltak az író életének helyszínei. Schubert és a *Faust* még kijevi zenei élményeket idéznek. Sőt a gyermekkorban Kijevben megcsodált panoráma (körkép) Golgota-ábrázolása, színei, hangulata is jelen van a regénybeli leírás részleteiben. Van olyan kutató, aki a jeruzsálemi fejezetek esztétikájának kulcsmozzanatát maga jelenlétő megteremtését is a panoráma élményére vezeti vissza (JANOVSKAJA i.m. 289-312.). Berlioz alakjában a RAPP-ista Averbah ismerhető fel. De a Mester csak olvasásra leadott kéziratának súlyos következményei (letartóztatása) felidéznek a *Végzetes tojások* és a *Kutyaszív* megírását követő 1925-ös házkutatást is Bulgakov lakásán (PROFFER 1982.)

A regényt Dante *Isteni Színjátékához* is hasonló jelentőségű szálak fűzik, mint Goethe *Faustjához*, csak erre a szakirodalom nem figyelt fel kelléppen. A romantika, majd a századvég fedezte fel a őmodernő Dantét, akit már Hegel is őromantikusö költőnek nevezett. Rossetti és a preraffaeliták Dante-kultusza hatására vált Európa-szerte a századforduló művészetének egyik ihletforrásává. A magyar művészetben Gulácsy, Juhász Gyula, Babitsó és nemcsak fordítókéntó igazolhatják e hatás elterjedtségét. Az orosz források közül Florenszkij tudományos-misztikus könyve (*Mnyimosztyi v geometrii*. FLORENSZKIJ 1925.) elemzi Dante ötdimenziós mágikus térképzetét. A költők közül

---

is, hogy az ötágú hatalmas kandeláberek, amelyek a bulgakovi leírásban a templom fölött fénylenek misztikusan, Farrar orosz kiadásának címlapjáról erednek (1887.), amelyet Bulgakov is használt. Olyan rejtett utalásokra is rámutat Zerkalov, mint a bibliai fügefa esete, amelyet Jézus megátkozott, mert nem talált rajta gyümölcsöt. Bulgakov Jézusa kijavítja a bibliait. Lévi Máté jegyzeteiben ezt olvashatjuk: *š Szmerjti nyet í Vcsera mi jeli szladkije, veszennyije bakkurotiö* (Halál nincs, tegnap édes tavaszi füget ettünkó ford.:S.V.) (Zerkalov i.m. 222.) Sajnos a fordítás hibás, mert faszénparázson sült bárány szerepel benne, ami nyilvánvaló félreértés (Bulgakov 1981. 446.)

Mandelstam volt Dante-rajongó.<sup>9</sup> Bulgakov számára az Isteni Színháték az egyetemesség Goethehez fogható mércéje. A dolgozat későbbi fejezeteiben erre még többször visszatérünk, kimutatva a regény kozmológiájának, a művészproblematikának, etikai rendszerének szoros összefüggéseit Dante művével.

**A dolgozat önálló tudományos eredményének** tekinthetjük annak elemzése, milyen jelentős A Mester és Margarita szimbolikájának **kapcsolódása Az Isteni Színhátékhoz**, továbbá a **német romantika** esztétikája és a **regény poétikája közötti összefüggések** feltárása, valamint a **kanti etika szerepének vizsgálata** a regény érték- és etikai rendszerének struktúrájában. Mint látni fogjuk, e három terület egyúttal a mű értelmezésének új dimenzióit tárja majd fel.

---

<sup>9</sup> Mandelstam a *ŠRazgovori o Danteö* (1933) című írásában elemzi az Isteni Színhátékot. Felesége, Nagyezsda Mandelstam feljegyezte, hogy a 30-as évek elején sikerült megszereznie egy olyan kisméretű kiadást, amit mindig magánál tarthatott. (Nagyezsda Mandelstam *Hope against hope. A memoir*. Penguin Books, 1975. 273.)

### III. FEJEZET. A MESTER ÉS MARGARITA M FAJA

1. A *poéme d'humanité* Bulgakov regénye az író szándéka szerint a nagy európai poéme d'humaniték (emberiségköltemények) sorába tartozik, azok modern, prózában írt változata. Bulgakov a régi mesterek erudíciójával, türelmével, elmélyültségével és m fajteremt bátorságával formálta a m vét több mint egy évtizeden át, haláláig. Benne, akárcsak Goethe a *Faustban*, Dante az *Isteni Színjátékban*, a jelen esetlegesnek látszó történéseit **az egyetemes lét összefüggésrendszerében** vizsgálja, mindkettőt értelmezve és egyúttal újraértelmezve. Ebben a m fajban a mítosz vagy a mítosszá vált történelem, m vészet az a közeg, amely által az egyszeri, a jelenbeli történés az egyetemesség szövegösszefüggésébe illeszkedik. Dantét Vergilius vezeti a Pokol körein át, Milton az *Ószövetséget*, Goethe a középkori *Faust*-mítoszt választja, Madách Ádámját Lucifer vezeti végig a történelmen. A Mester és Margaritában az evangéliumok és a Faust jut vezet szerephez a szöveg szimbolikus-filozofikus jelentésrétegének megteremtésében. A regény f h se, a Mester ó a 20. századi Faust, aki Jézus új evangéliumának szerzője ó a modern világban járja kálváriáját asszonyával, Margaritával, aki az örök n iség, modern karakter, Margit naivitására nem emlékeztet, szimbóluma. A regény tere a **goethei sokdimenziós tér**, ahol mitológia, történelem, valóság, álom, képzelet egymás mellett léteznek. E tér egyúttal **Dante és a középkori misztériumok tere is**, ahol Föld, Éden, Pokol, Paradicsom dimenziói közt bolyongva keresik a h sök a lét értelmét és az örök boldogságot. Bulgakov regényének hangneme is **polifon**, akárcsak a Fausté, vagy az Isteni Színjátéké. A **travesztia, a farce, a vásári komédia** éppúgy jelen van benne, mint a **tragikum, a líra, a démoni és az idilli**. Ezt a **narráció többelv sége**, az elbeszélő i nézőpont éles váltásai teszik lehetővé. A többelv ség az egész m koncepciójának is egyik alapja.

**Többszörös paradoxon** mégis Bulgakov regényének viszonya a Fausthoz, Dantéhoz, a poéme d'humanité m fajához. A regény ugyanis a Mester alakjában megrajzolja annak a m vésznek a portréját, aki a lehetetlenre vállalkozik a sztálini Moszkvában: Jézus alakját akarja felidézni a Nagy Inkvizítor korában. **A modern m vész alkotóként óriás**: az új evangélium tökéletesebb az előzőnél, mert igazabb. Ezt Jézus is és a Sátán is igazolják. **A hatalommal szemben** azonban szálanalmasan **erőtlen**, összemorzsolható és megsemmisíthető. Így lesz a Mester (és mert az író alteregója is, Bulgakov ó saját ítélete szerint) egyszerre dantei, goethei méretű szimbolikus h se a regénynek, az emberiség jelképe, és egyszerre ironikusan-önironikusan kicsi, gogoli figura. Az újdémon ugyanis hatalmasabb, mint Dante és a kereszténység Sátánja. A keresztény világképben ugyanis Isten mindenható, fölötté áll minden erőnek, de a modern földi hatalom számára vajon létezik-e bármilyen kihívás? Ez a m egyik alapkérdése. A válasz maga is többértelmű, a regénynek ugyanis két kifejtése van. Az egyik szerint Jesua és Woland ó a transzcendens erő mégis csak megszabadítja a Mestert a legyőzhetetlennek látszó földi erő szorításából. A másik szerint ismeretlenül és magányosan hal meg egy elmegyógyintézet kórtermében.

A regény paradoxona azonban nem csupán a benne foglalt történetben testesül meg, hiszen a m vész sorsa megkettőzött, mint egy tükörben. Bulgakov maga is evangéliumánő dolgozik, míg lesújt rá a földi hatalom. is elégeti m vét, mint a Mester, az övé is fénnyé kel új életre, bár nem a fekete mágia segítségével, hanem haláláig kitartó alkotókedvének köszönhetően. A regény másodszori feltámadása a 60-as években történt, amikor az ismeretlenségből kilépve nyomtatásban is megjelenhetett, és számos nyelvre lefordították.

Bulgakov A Mester és Margaritája tehát **a modern lét olyan enciklopédiája**, amely a valós földi történések ábrázolásában éppoly gazdag, mint Dante Pokla, összegez, filozofikus rétegében pedig éppúgy korának lényegét törekszik megérteni az egyetemesség kontextusában, mint mesterei. A modern m vész azonban esendőbb elődeinél, mert a modern földi hatalmak többé nem ismernek el értéket, maguk fölött állót, és mert a modern ember kétségbe vonja az egyetemesség és az értékek

érvényességét. Ez változtatja Don Quijote-ivé (a m szimbolikájának nyelvén jézusivá és gogolivá) az egyetemeset újratерemteni áhító és ezt a hatalommal szembeszegező m vész alakját.

**2. A šmenipposzi szatíraő, a vásári groteszk, Gogol és Bulgakov.** A groteszk, a szatíra szerepe A Mester és Margaritában a gogoli, a dosztojevszkiji hagyományokat folytatja. A moszkvai fejezetek esztétikája a **bahtyini értelemben** vett menipposzi szatíra alapján is leírható. Bahtyin szerint a menipposzi szatíra *ša nevetést (í ) egyetemes, világszemléleti elvként kezeli, gyógyító és újjáteremt er t tulajdonít neki, és összekapcsolja a filozófia végs kérdéseivel.* (BAHTYIN 1982. 90.) Tehát a menipposzi szatíra a maga módján špolihisztórikuső, s t eredeti formájában polifón is, hiszen verses és prózai és prózai részleteket egyaránt magában foglal (FALUS 1980. 318. és VILÁGIRODALMI LEXIKON 1982. 8. kötet 251-2.). Bulgakov regényében is tapasztalhatjuk a nevetés gyógyító és újjáteremt erejét és a polifóniát. Azt is mondhatnánk, hogy a Moszkva-regényben Behemót és Korovjov jelentik a megtisztító, újjászül nevetést, míg az egyetemeset, a filozofikumot az arisztokratikus méltóságú Woland képviseli. De a moliére-i vígjátékok és a pétervári elbeszélések Gogoljának keser nevetése is jelen van a bulgakovi esztétikában: *š(í ) Gogolnál a groteszk nem egyszer en a norma áthágása, hanem minden olyan absztrakt, statikus norma elutasítása, ami az abszolútumra és az örökkévalóságra tarthatna igényt. (í ) Ugyanis azt mondja, hogy a jót nem a szilárd és megszokott dolgok világától kell várni, hanem a šcsodától.* (BAHTYIN 1976. 363.) Az így értelmezett groteszk és csoda Bulgakov látomásában is fontos szerepet kapnak. Ez fogja leleplezni a regényben azt, ami absztrakt, statikus, ami véges és b nös voltában abszolútnak és öröknek állítja magát, tehát a kortárs valóságot, a földi hatalom kisszer helytartóit.

A Mester és Margaritában a nevetés azonban nem kizárólagos elv. Benne **a tragikum és komikum** bonyolult kölcsönhatásban, egymást ellentétezően alkotnak egy teljes univerzumot, ahhoz hasonlóan, ahogy Bahtyin elemzi pl. a pompeji škonzuli diptychonok kett sségét. Ezek šbaloldalt rendszerint komikusjeleneteket ábrázoltak groteszk maszkos szerepl kkel, jobboldalt pedig valamilyen tragikus jelenetet. (BAHTYIN A. Dieterich nyomán példaképpen idéz fel két egymásnak felel freskót. Az egyik Perszeusz megszabadítja Andromédát, a másikon bottal, kövekkel felszerelkezett parasztok sietnek egy n megsegítésére (BAHTYIN 1982.). A mítosz fennköltége így találkozik a mindennapok komikumával.

**3. A kett s regény.** A konzuli diptychonokkal azonban már el is érkeztünk A Mester és Margarita m fájának legegységelm bb sajátosságához, a dualizmushoz. A regény m faja ugyanis mindenekel tt kett s regény (RIGGENBACH 1979. 87-113.) Ez a **romantikában született m faj** több szempontból is közel állt Bulgakovhoz, aki az európai kultúrtörténet számos korszakát érezte magáénak, de mint šmisztikus író (BULGAKOV i.m. 1930. 27.) a középkor és a romantika esztétikáját (ami a hegeli meghatározás szerint azonos elv ) alkotta újjá m vében. Nem véletlenül hangzik el többször is a regényben a Mesterre érve, hogy *šromantikus hajlamúő m vész, šjavíthatatlanul romantikuső* (BULGAKOV 1981. 518.). Az orosz irodalomnak a német romantikához való vonzódása már Gogollal megkezd dik, és a következ századfordulón, századel n a szimbolistáknál teljesedik ki, de már Puskin és Lermontov életm vében is számos jelét láthatjuk pl. E.T.A. Hoffmann hatásának, nem is szólva Bulgakov másik mesterér l, Dosztojevszkijr l, akinek *Hasonmása*, de még a *Karamazov testvérek* koncepciója is az identitás olyan kérdéseit veti fel, mint Hoffmann regénye, *Az ördög elixírje*.

A kett s regény megteremt je Jean Paul, aki *Flegeljahre* (JEAN PAUL 1805. *Kamaszévek*) cím regényében olyan m vet alkot, amelynek két elbeszél je van: egy ikerpár, Walt és Wult. A két testvér által elbeszél két történet nem függ össze egymással, csak a kompozíció egészében kapnak egymást értelmez másodlagos jelentést. E.T.A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* ennek a m fajnak klasszikussá vált példája. A regény egyik története a kandúr šnevelési regényeő

(Bildungsroman) egyes szám első személyben eladva, míg a másik Adam mester és barátja, Kreisler zenész története harmadik személy narráció formájában. Az első történet ironikus, a német klasszika (Goethe *Wilhelm Meister*ének) paródiája, a második a zene és a szerelem kettős hatalmát bizonyító szenvedélyesen, egzaltáltan romantikus példázat. A macska bár Adam mester kandúrja, két történet teljesen független mind a szüzsé, mind a kidolgozás esztétikája szempontjából, filozófiai szinten pedig az állítás és a tagadás viszonyában állnak egymással.

Az a fajnak a romantikában kialakult sajátossága tehát az a paradoxon, hogy két egymástól független regény alkot benne egy egységes műalkotást. Ez úgy lehetséges, hogy a két rész között az analógiák, vezérmotívumok egész rendszere jön létre, amely többretegű, egymást értelmez egységes építménnyé avatja a kettős struktúrát.

A Mester és Margarita is ilyen kettős regény, amelynek **két id - és térsíkja kétezer év távolságában van egymástól**: az egyik történet az ókori Jeruzsálemben, a másik a 20. század harmincas éveiben Moszkvában játszódik. A narráció, a hangnem itt is ellentétes, az egyik az evangéliumok emelkedettségét idézi, míg a másikban a komikum és a groteszk uralkodik. A két regényt elszőri is a szregény a regénybenő fikció köti össze, ugyanis a Jesuáról és Pilátusról szóló történet valójában a moszkvai eseménysorozat szereplőjének, a Mesternek a műalkotása. Az **analógiák rendszerének** azonban itt is nagy szerepük van. Gondoljunk mindenekelőtt a szereplőkre egymásra rímelésére: a Mester Jesua hiposztáziája, Ivan Hontalan pedig a Mester komikus alakváltozata. De Kajafás és Berlioz, Júdas és Mogarics, Lévi Máté és Ivan alakja is olyan összecsengéseket rejt, amelyek meghatározzák a mű jelentését. Ehhez hasonlóan feltárható a **vezérmotívumok** egész rendszere is (a nap, a hold, a vihar, Lévi Máté kése, a kiömlő bor, a fohász az istenekhez), amelyek ide-oda cikázva a két regény között, biztosítják a mű kompozíciós kohézióját.

**4. A mítoszregény változatai.** A századforduló és a 20. század regényműfajai közül is említhetünk nem egyet, amelyek esztétikája rokon Bulgakov törekvéseivel. Értelmezhető a Mester és Margarita a mítoszregény egy változataként is, amely rokon Thomas Mann *Józsefével*, *Doktor Faustusával* és *A kiválasztotttal*. A Thomas Mann-i mítoszregény több ponton is analóg a bulgakovi poétikával, így a mítoszügyelmzés és újraalkotás módjában és céljában, a nézőpontok és hangnemek polifóniájában, az ironia megnövekedett szerepében, a narráció kiemelt esztétikai funkciójában. A három regény közül a Doktor Faustus áll legközelebb a Mester és Margaritához éppen a művészproblematika, a Faust-mítosz újraértelmezése és a narráció kiemelt szerepe miatt. Alapvető különbség azonban hogy Thomas Mann inkább Goethehez, Bulgakov inkább a német romantikához közelíti esztétikáját. Bulgakov prózája a modernizmus több elemét is magában foglalja, így a gyors vágás, a kihagyás, a visszatartott információ módszerét, míg Thomas Mann egész poétikája a modernség második hullámán (KISS 1984.) belül marad. Thomas Mann a mítoszt, az ősi emberit, a lélek mélyeit és a modern emberi léthelyzetet vonatkoztatja egymásra, Bulgakov a társadalmi, történelmi közegben találja meg azokat az elemi erőket, amelyek irracionálissá egyesülve az ember sorsává válnak, s a mítosz szerepe éppen a feloldás e sorsszerűség alól. Ez a szemléleti különbség, amelynek esztétikai, műfaji következményei is vannak, a kettőjük, (valamint a két térség) eltérő történelmi tapasztalatában gyökerezik.

**5. Az orosz szimbolista regényváltozatok.** Az orosz szimbolista regény mindkét korszakában hozott létre olyan regényváltozatokat, amelyeknek nyomai a Mester és Margaritán is fellelhetők.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Az orosz szimbolizmusról, annak második nemzedékéről, az expresszionizmus, a szürrealizmus és az orosz szimbolizmus összefüggéseiről ld. J. West *Russian symbolism. A study on Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist*

Gondoljunk Merezkovszkij *Julianus Apostatájára* (1896.), a *Leonardo da Vincire* (1901.), a *Péter és Alekszejre* (1905.) vagy az *I. Sándorra* (1918.). Merezkovszkij ezekben a történelmi regényekben nemcsak rekonstruálja a történelmet puskin (renani) pontossággal, hanem olyan tárgyi szimbólumokat, antinómiákat, párhuzamokat stb. is a szövegbe épít, amelyek a jelentést többreteg vé, szimbolikussá teszik. Bulgakovnál is tapasztaljuk a regényépítésnek ezt a kettős elvét: a mimézis megteremtését és részlegessé tételét (AUERBACH 1985.)

A második szimbolista nemzedék prózája zaklatottabb. Abban azonban Bulgakov törekvéseivel tartanak rokonságot, hogy olyan több-jelentésrétegű műveket alkotnak, amelyekben a **fantasztikumnak, a misztikus történeteknek és a szómágiának** is fontos szerep jut a művelés gondolati és filozofikus rétegének kimunkálásában. A második nemzedék szörnamentikus, expresszionista és szürrealisztikus szövegalkotásával a német romantikusokra is támaszkodik. Brjusov *Tűzes angyalában* például, amely maga is tekinthető kettős regénynek a kettős fikció miatt (az egyik a német reformáció korából való elbeszélés, a másik a kézirat orosz kiadásának és fordításának a fikciója), Faust és Mefisztó alakja is megjelenik. A reformáció korában Kölnben és Aachenben játszódó történelmi regény mégis inkább a fin de siècle egzaltált, kereset, szenvedélyes, végzetes sorsú figuráinak regénye, amelyben a mélylélektan és a teozófia teremtette új látásmód a művészi ábrázolás plaszticitásával érvényesül. Bulgakov prózamondatai sokkal kiegyensúlyozottabbak, mint ami a második nemzedék íróira jellemző. Bulgakov szövege ugyanis a **jelentés első szintjén** és a teljes **mimézis** síkján és a régi mesterek műve gondjával van megmunkálva (gondoljunk az evangéliumi fejezetek tárgyias, mimetikus pontosságára). A szimbolikus regényeknek általában ez a rétege hiányzik. Bulgakov pedig éppen erre a síkra építi a részleges mimézis, a szimbólumok, a példázatok egész rendszerét, a többretegű jelentésstruktúrát.

**6. A polihisztorikus regény beliji, joyce-i változata és Bulgakov.** A második szimbolista nemzedék legismertebb alakját, Andrej Belij műve, a *Pétervár* (1916) műve faja és megalkotásának egyes alapelvei kötik A Mester és Margaritához. Mindkét regény ironikus és szimbolikus egyszerre, mindkettőt rejtett és nyílt allúziók sokasága köti korábbi kultúrkorszakokhoz (Belij esetében első sorban az orosz irodalomhoz, Puskinhoz, Lermontovhoz, Tolsztojhoz, Dosztojevszkijhez, Bulgakov művét első sorban az európai kultúrtörténet számos alakjához). Mindkét műve színtere a **szimbólummá növesztett város** (Belijnél Pétervár, Bulgakovnál Moszkva és Jeruzsálem) és a hozzájuk fűződő, már ugyancsak mítoszként létező művészet. Ebben a **mitizált térben folynak a jelen groteszk és kisszerű eseményei**. A két művet a mítosz és a valóság egymással bonyolult szövegegyüttműködés alkot itt is, ott is. A két mű különbségét az eltérő kor és az eltérő világkép adja. Belijnél Pétervár a modern orosz lét kezdete (I. Péter és Puskin városa) és vége (a 20. század eleje). Ezt a véget érzékeli Belij. Az Apokalipszis a maga groteszk kisszerűségében éri el a forradalom elhárított Oroszországot, megváltás, a kiüresedett értékek helyett érvényesek azonban nem jelennek meg. Belij regénye a Vég prófécijája, Bulgakové pedig éppen azért kettős, mert a már berendezkedett kicsinyes, groteszk és pusztító Apokalipszis világában a Megváltásra emlékezés, a Megváltás keresése ismét időszert.

A város mítosza, a kisszerűség és egyetemesség szintjei azonban felhívják a figyelmet Belij regényének rokonságára a vele szinte egy évtizedben született *Ulyssessel* (1922.). Joyce regényének színhelye is egy század eleji nagyváros, amelynek kisszerű mindennapi eseményeire a narrátor ironikusan és filozofikusan rálát a nemzeti (ír) és egyetemes emberi (homéroszi) mitológia horizontjaira. A kapcsolatot a mű jelentésrétegei között mindhárom regényben az allúziók szálai



f zik szorosra. A rejtett megfelelések, szimbólummá váló valóságelemek, leitmotívumok egész rendszere hálózza be mindhárom regény szövegét. Bulgakov azonban, mint fent láttuk, a prózamondatok tiszta vonalvezetéséhez ragaszkodik, a szöveg síkváltásait nem vonja ki olyan mértékben a racionalitás és šnormalitásö hatásköréb l, mint Joyce és Belij.<sup>11</sup>

Mindhárom regényt a fent vizsgált m faji sajátosságainál fogva a **Hermann Broch-i értelemben vett polihisztórikus regény** változatainak tekinthetjük. Broch 1936-ban írt Joyce-tanulmányában fejti ki koncepcióját a m fajról (BROCH 1970). A polihisztórikus regény eszerint mindenekel tt egyetemességre törekszik. Megkísérli a **széthulló világ darabjait új egységbe rendezni**. Azért špolihisztórikusö, mert több réteg építmény, amely valóságelemekb l építkezve eljut az egyetemes világértelmezésig.<sup>12</sup> Mindezt a soktörténet ség polifóniájával éri el (KISS i.m. 16-30.) Broch regényírói gyakorlatában az *Alvajárók* jelenti az igazán teljes megvalósítását a m fajnak, hiszen ebben még a tudományos megismerés formái is a m vészi megismerés részévé válnak. Az *Alvajárók* 3. kötete ugyanis magában foglalja Broch értékelméletre l szóló esszójét is.

A brochi értelemben vett polihisztórikus regény tehát nemcsak az Ulyssesre illik, ahogy ezt Broch kimutatta, hanem Belij és Bulgakov m vére is. Mind a Pétervárbán, mind A Mester és Margaritában alapvet esztétikai elv a sokszólamúság, a sokelv ség. A m vészi akarat (RIEGEL 1966) mindkét esetben a legegyszer bb valóságelemekb l és a széthulló értékek cserepeib l alkotja meg a teljességet, a maga univerzális škozmológiájátö, az egyik esetben a Vég teljességét, a másiban a Kezdet és Vég oximoronját.

**7. A parabola-regény.** a modern regény Kafka nevével fémjelezhet változata, amelyet Broch mítoszregénynek nevez az 1949-es *Hofmannsthal und seine Zeit* c. tanulmányában, leginkább mégis parabola. E regényváltozat Bulgakov poétikája szempontjából is fontos jelenség. A parabolaregénynek ö leegyszer sítve ö két változata alakult ki a 20. században. Az egyik a maga anyagát, a szüzsét, a valóságelemek pontos, id beágyazott hitelességgel formálja meg, és emeli modellé, példázattá. Ilyen Bulgakov regényének jeruzsálemi része is. A másik a valóság groteszken tragikus (Kafka), illetve groteszken komikus (Beckett) torzképét rajzolja, azonnal jelezve a modellszer séget. Bulgakov regényének moszkvai fejezetei bizonyos elemeiben e második koncepcióhoz állnak közel. Felfoghatjuk tehát A Mester és Margaritát úgy is, mint a **parabolaregény két változatának egyesítését** e kett s regény két felében.

**Konklúzió.** A Mester és Margarita m faja a nagy összegez poéme dēhumaniték (Faust, Isteni Színjáték) modern, prózában írt változata, ugyanakkor a 19. századi orosz elbeszél i hagyományok folytatása is (Gogol, Puskin, Dosztojevszkij), és számos 20. századi regényváltozattal is rokon. A brochi értelemben vett polihisztórikus regény, a szimbolista regény, a mindkét értelemben felfogott mítoszregény és a parabola több változatával is mutat hasonlóságot. Említhetnénk természetesen a középkori (misztériumok, moralitások, haláltánc stb.) és kés bbi m fajok sokaságát is (filozofikus

11 J. Joyce és A. Belij összehasonlító elemzésér l ld. még Szilárd Léna 1979.

12 Broch, H. *James Joyce és korunk*. In: Írók írókról. Európa. 1970. 327-357. Broch Lukács *A regény elméletében* kifejtett álláspontja alapján veti fel a kérdést: *ší az olyan világban, amelyben állandóan fokozódik az értékek szétforgácsolódása, végül is nem kellene-e teljesen lemondani önmaga egyetemes megragadásáról a m alkotás által, s nem válik-e így ábrázolhatatlanná?ö* (uo. 330-1.) A polihisztórikus regény m faja e kihívásra válasz: lehet teljeset alkotni ilyen feltételek mellett is. Ennek megvalósulását Broch így látja az Ulyssesben: *šAllegorikus építmény és felépítmény ez, egyaránt kiterjed a legegyszer bb életfolyamatokra és a végs bölcseleti-skolasztikus megfontolásokra, allegorikus kozmogónia, amelyben ezen felül Írország és története a világ allegóriájává magasztosul, annyira sokrét és összetett kozmogónia, hogy csak olyan polihisztóri és teleologikus szellem alkothatta meg, mint Joyce, és megértéséhez is b séges magyarázatra van szükség.ö* (uo. 339.)

regény, eszmeregény stb.).<sup>13</sup> Mindenekel tt azonban kett s regénynek kell tartanunk az E.T.A. Hoffmann-i értelemben. Ez határozza meg ugyanis kompozícióját, esztétikai struktúráját. Ennek közegéb l bontakozik ki egyedisége és eredetisége.

---

13 A Mester és Margarita m fájáról vallott kutatói és olvasói nézetek alapos számbavételét ld. Kamarás István könyvében: *Utánam, olvasó! A Mester és Margarita fogadtatása, értelmezése és hatása Magyarországon*. Múzsák Kiadó 1986. 37-51. Szerepel itt misztériumjáték, satíra, menipposzi satíra, filozófiai regény, utazóregény, pikareszk, nyitott m stb. E számbavételben azonban nem szerepel azonban sem a mítoszregény, sem a polihisztorikus regény, sem a parabola regény, sem a kett s regény.

## MÁSODIK RÉSZ. A KETTŐS REGÉNY ESZTÉTIKAI KONCEPCIÓJA

### BEVEZETÉS

**Az újjáteremtett romantika, a hegeli romantikaértelmezés és Bulgakov.** Ahogy Bulgakov regényének m faja a romantikában, Jean Paul, E.T.A. Hoffmann m veiben gyökerezik, úgy regényesztétikájában is az újravállalt, átértelmezett romantikát szemlélhetjük. A német romantika hatása az orosz irodalomban már a 19. században igen jelentős.<sup>14</sup> Elég, ha Gogolra és Dosztojevszkijre utalunk, akik Bulgakov orosz mesterei között a legszámottevőbbek, de a századforduló szimbolista orosz regénye is visszatér ehhez a hagyományhoz, amikor a modernség új formáit keresi. Gondoljunk Merezszkovszkij, Szologub, Brjusov vagy Belij m veire.

A romantika esztétikáját a *par excellence* romantikusok mellett Hegel dolgozta ki a legteljesebben. Bulgakov regénye, A Mester és Margarita azt látszik bizonyítani, hogy írója elméleti szempontból is felkészült m ve megalkotására. A Mester és Margaritában ugyanis a Hegel által megfogalmazott romantika szinte minden fázisát újraalkotja. Ennek okát akkor tárhatjuk fel, ha vázlatosan felidézünk a hegeli gondolatmenetet. A hegeli esztétika a romantikus m vészet fogalmába beleérti a szorosabb értelemben vett romantika mellett a középkor m vészetét is, s t azt tekinti els dlegesnek. Hegel igen magasra helyezi a klasszikus m vészet értékét, és annak csúcsát a görög szobrászatban látja. A klasszikus m vészet azáltal éri el tökéletessége csúcspontját a szobrászatban, hogy benne

*ő a szellemi teljesen átjárja küls megjelenését, eszményítette a természetit ebben a szép egyesülésben és a szellemnek magában a szubsztanciális egyéniségében megfelel realitássá tette. Ezáltal a klasszikus m vészet az eszménynek formailag megfelel ábrázolása, a szépség birodalmának betett szépe lett. Ennél szebb semmi sem lehet, és nem is lesz.ö* (HEGEL 1980. II. 95.)

Hegel bár úgy látja, hogy klasszikus görög m vészetnél őszebb nem is lehet és nem is lesz, a romantikát bizonyos szempontból mégis **a klasszikus m vészet fölé helyezi**. A klasszikus m vészet ugyanis megteremtette ugyan a szellemi és az érzéki tökéletes egységét, mégis van, ami ennél több. Ez pedig a szellemi megkett őzése helyett **a szellem önmagához való felemelkedése**:

*ő Mert a romantikus m vészet fokán a szellem tudja: igazsága nem abban áll, hogy elmerül a testiségben; ellenkez őleg, csak azáltal lesz bizonyos a maga igazában, hogy a küls b l visszatér az önmagával való bens őségbe és a küls realitást mint neki meg nem felel létezését tételezi. Ha tehát ez az új tartalom magában foglalja is azt a feladatot, hogy széppé tegye magát, az eddigi értelemben vett szépség mégis valami alárendelt marad számára, s a magán- és magáért való bens őnek mint a magában végtelen szellemi szubjektivitásnak szellemi szépségévé válik.ö* (HEGEL i.m. II. 96.)

A szellemnek ez a kiteljesedése a romantikus m vészetben a mimézis szerepének relativizálásával, és ezzel szoros összefüggésben a véges személyiség abszolútummá emelésével jár együtt. A szellem pedig a őnem-érzékivő, szellemi szubjektivitássá vált érzéki által nyilatkozik meg (uo. 98.). Ez jelenik meg a romantikus m vészet legtöbb témájában: Krisztus passiójában, az apostolok és szentek történeteiben. Mindezt els sorban a középkori m vészet jeleníti meg, köztük Dante Színjátéka (uo. 163.).

14 Itt csak E.T.A. Hoffmann hatását feldolgozó néhány tanulmányra utalok: A.B. Botnyikova *E.T.A. Hoffmann i russzkaja lityeratura*. Izdatyelsztvo Voronyezsskovo Unyiverszityeta. Voronyezs, 1977.; I.F. Belza ó O.K. Loginova ó Sz.V. Turajev ó D.L. Csavcsanidze: *Hudozsjesztvennij mir E.T.A. Gofmana*; N. Reber: *Studien zum Motiv des Doppelgaengers bei Dostojevskij und E.T.A. Hoffmann*.

**A romantikus m vésznek** van azonban a hegeli értelmezésben egy másik, egy **felbomló szakasza**. Ennek egyik jelét Hegel a következőkben látja:

*„A romantikus m vész ábrázolásaiban ennél fogva helyet talál minden: minden életszféra és jelenség, a legnagyobb és a legkisebb, a legmagasabb rend és az erkölcstelen és gonosz; különösen pedig minél jobban elvilágiasodik a m vész, annál otthonosabbá válik a világ végeiségeiben, megelégszik velük, teljes érvényességgel ruházza fel őket, s a m vész jól érzi magát bennük, ha olyanoknak ábrázolja őket, amilyenek ők (uo. 168.)*

A felbomlás eme szakaszára Hegel Shakespeare-t hozza példának, akinek m veiben a szellem magasabb rend régiói mellett megjelenik nemcsak a királyi udvar, de *„az rség, a házicselédesség, a bolondok, a csapszékek, fuvarosok, éjjeli edények és a bolhák is”*. (uo. 168.)

A romantika felbomlásának egyik utolsó fázisát Hegel **a romantikus humor** Jean Paul-i, Sterne-i (*Tristram Shandy*) változataiban látja, bár maga is kétféle humort különböztet meg. Az egyik a **szubjektív humor**, amely ide-oda cikázik, kifordítja a dolgokat önnön valójából:

*„Az ábrázolás csupán játék a tárgyakkal, az anyag eltolása, visszájára fordítása, valamint szubjektív megnyilatkozások, nézetek és magatartások ide-oda csapongása, keresztül-kasul hajtogatása, melyekkel a szerző éppúgy mutogatja tárgyait, mint önmagát ők (uo. 174)*

A másik, az **igazi humor** csak látszólagosan önkényes, valójában a felszín rendezetlensége mégis a belső összefüggéseket, *„a szellem fénypontját”* villantja fel (uo. 175-176.)

Hegel végül foglalkozik a kortárs romantikus m vészettel is. Ezt nevezi **a romantikus m vész végének**. Ebbe Klopstockot éppúgy beleérti, mint Goethét. Erre a szakaszra a legjellemzőbbnek azt tartja, hogy a m vész szubjektivitása áll a legmagasabban, anyaga és alkotása fölé emelkedve. Ez a m vész *„a Humánust teszi meg új szentjévé, az emberi léleknek, mint olyannak mélységeit és magasságait, az általános emberit örömeivel és szenvedésével, törekvéseivel, tetteivel és sorsával ők (uo. 181.)*

**A hegeli etapok szinte mindegyike szerepet kap a regény esztétikájában**, és ez nem véletlen. Hiszen a hegeli felfogás a keresztény Európa szinte egész m vészetét beleérti a romantikába Krisztus történetét I Dantén át Shakespeare-ig és Goetheig. Bulgakov regénye a m vészi szándék szerint éppen ilyen összegezése akar lenni a keresztény európai m vésznek. Még egyszer ó tartva attól, hogy búcsúképpen ó él vé teszi mindazt, amit ez az Európa teremtett. A kettős regény duális szerkezete különösen alkalmas arra, hogy ennek az európai szellemnek minden korszakát felvillantssa. A Jeruzsálem-regény például a hegeli értelemben vett romantika első kiteljesedésével rokon, benne a szellem és az etikum egyesül az eszményben, az újraformált Krisztus alakjában. Ez egészül ki a puskinsi történelmi regény esztétikai koncepciójával, a múlt hiteles rekonstrukciójával Pilátus történetében.

Az emelkedettnek és alantastnak Shakespeare-i egysége már inkább a Moszkva-regény sajátja, mint ahogy itt jelenik meg a narrátor alakjában a nem autentikus humor tárgyat kiforgató szerepe is.

A kettős regény azonban egységes m alkotás. Így nem valamelyik részletében, hanem a m egészében van jelen az új szentség, a humánus goethei (fausti) felfogása: Bulgakov regénye ugyanis éppen arról szól, hogy a humánus szakrális és világi változatai hogyan testesülnek meg és buknak el Jesua, majd a Mester alakjában, hogyan fenyegeti a kétezer éves keresztény-európai kultúrát végső bukás a sztálini Moszkvában.

Ugyancsak a m egészében jelenik meg mint az író egyik attitűdje az autentikus humor is, amely a

Moszkva-regény narrátorának téblábolása ellenére, azon felülkerekedve, a lényeg villantja fel a dolgok látszólagos összevisszasága mélyén.

A kettős regény már esztétikájában is a filozófiai koncepció lényegét jeleníti meg. A **Jeruzsálem-regény**, amely a mű szimbolikájában a Kezdet id síkja, esztétikájában is a kezdet teljességét teremti újjá, amelyben a szellem felemelkedik önmagához, **az eszmény megtestesül** (Jesua alakja és a passió története). Már a Jeruzsálem-regényben van azonban más esztétikai elv is, a valóság rekonstrukciója Pilátus, Júdas, Kajafás alakjában, a Tiberius kori birodalom ábrázolásában. A **Moszkva-regény**, amely a szimbólumok nyelvén a Vég világa, esztétikájában **a romantika felbomlásának** minden hegeli szakaszát megjeleníti. Ahogy a kettős regény a gondolati-filozófiai síkon nem esik szét a Kezdet és Vég oximoronjára, hanem egységes világegészlet alkot, a mű esztétikája is egységesül azáltal, hogy a vezérmotívumok, a szimbólummá emelt valóságelemek és az analógiák sorozat szövedéke a két regényt a polifónia jegyében egyesíti, úgy hogy végső soron nem hagy egynem felületeket benne. Az analógiák olyan áthallásokat hoznak létre, amelyek az egynemnek tényleges részeket is áthangszerelik. A komikus rávetül a tragikumra, a tragikum pedig a komikumra és a groteszkre. Az így létrejövő szöveg a hegeli romantika-értelmezésen túl, valójában **a romantika újjáértelmezésével új minőséget hoz létre**, amely sok szállal kötődik a 20. század szövegalkotási módjaihoz, **a modern, az intermodern és a posztmodern** szövegek poétikájához, magában foglalva a hagyományosnak értelmezhető és a labirintusszerűen felépített szövegeket, figurákat, a jelentés duális, triális rétegeit, a sokelvűséget és az egyértelműséget (az utóbbit az értékszerkezetben).

Vizsgáljuk most meg először a kettős regény két részét úgy, mintha önálló esztétikai entitások lennének, majd egészítsük ki észleleteinket a két regényt egyesítő vezérmotívumok, szimbólumok, analógiák analízise fényében.

## I. FEJEZET. AZ EVANGÉLIUMI REGÉNY POÉTIKÁJA

### 1. Bevezet . A két regény. Regény a regényben

A Mester és Margarita kettős regény, ahogy az előző részben kifejtettük. Kompozíciója két egymástól térben, időben, cselekményben és szereplőkben független regényből áll, amelyek regény a regényben kapcsolatban állnak egymással. Az egyik a Mesterről szól, aki regényt ír Jesuáról és Pilátusról, a másik maga a Mester, a Mester regénye. A két szöveg között igen jelentős különbségek térben, időben, narrációban, stílusban.

Az egyik regény helyszíne Moszkva az 1930-as években, a másiké az ókori Jeruzsálem, majdnem kétezer évvel korábban. A Jesua Ha-Nociról szóló regény négy fejezetből áll (utalva a négy evangéliumra), elbeszélésmódja emelkedett, tragikus és objektív. A Mesterről szóló regény hangneme polifón. A moszkvai élet jellegzetes figuráit bemutató szövegek a szatíra, a farce, a groteszk hangján szólnak, míg a Mester életét bemutató szövegrészleteket a tragikus irónia, szerelmének, Margaritának a történetét a líraiság, a tragikum, az idill és a groteszk tündéres egybehangzása jellemzi. A narráció a Jesuáról szóló regényben méltóságteljes és objektív, bár a kihagyások, az ellipszis által ott bujkál benne az irónia is, a moszkvai fejezetek narrációja komikus, (fecsegő, beszéd), ironikus, azaz gogoli.

### 2. Paradoxon, narráció, enigma, szembesítés a négy evangéliumi fejezetben

2.1. **A paradoxonok.** A Mester regénye **négy fejezetből** áll, bár befejezetlen. E négy fejezet a regényegész négy, illetve öt különböző pontján helyezkednek el. Az első rész a Moszkvába éppen megérkezett Sztálin evangéliuma, amellyel Jézus létét akarja bizonyítani egy látomás formájában a hitetlen Berlioznak és Ivan Hontalannak a Patriarszije Prudi parkjában. A második Ivan Hontalan, a költő látomása a pszichiátrián. A harmadik és a negyedik fejezet a Mester korábban elégetett kézírata, amelyet Woland varázsolta előtérbe, hiszen ezek a kéziratok nem égneek elő (Szkripiszi nyegorjátó). Margarita olvassa a két szövegrészt a Sztálin bálja után a jutalmul visszakapott arbaty kisalagsori lakásban. Az ötödik rész, a Mester regényének korábban meg nem írt befejezése a 32. fejezetben található. Itt Woland és kísérete miután elhagyta a Földet, egy kisivatagba érkezik. Itt vezekel már közel kétezer éve Pilátus. Woland figyelmezteti a Mestert arra, hogy most végre elengedheti a halált, és befejezheti a regényét. *„Szabad vagy! Szabad! Vár rád!”* kiáltja a Mester, és Pilátus elindul a fény felé, hogy Jesuával találkozhasson. És ez az a pillanat, amikor a Mester regénye végére kerülhet az olyan régen eltervezett mondat: *„Eltűnt a csillagjós király fia, Júdea kegyetlen ötödik helytartója, Poncius Pilátus lovag.”* (a négyes alliterációval: *„pjatij prokurator Pontyij Pilatö”).* Ez egyúttal a 32. fejezet zárómondata is, de Bulgakov regényéé is, hiszen a mondat legfontosabb része az Epilógus végén is megismétlődik (*„a kegyetlen Poncius Pilátus lovag, Júdea ötödik helytartója.”*), összekötve, a szimbólumok nyelvén azonosítva a Mester regényét Bulgakovéval.

Mindez csupa **paradoxon**: regény a regényben; a regény van és nincs; elégett, de fennként feltámadt hamvaiból; a történet **regény, látomás és valóság is egyszerre**. Jézusról szól, de a Sztálin bizonyítja vele a Megváltó létét, aki nem olvasta soha a Mester regényét, mégis szóról szóra megegyezik az általa felidézett valóság és/vagy látomás a Mester regényének szövegével. A Mester regénye ugyanazokkal a szavakkal végződik, mint Bulgakové. Ezek a paradoxonok egyrészt szoros összefüggésben állnak azokkal az enigmákkal, amelyek a négy fejezet szövegének legfontosabb esztétikai hatását jelentik, másrészt a regény egészének jelentése szempontjából is alapvetően fontosak.

A négy fejezet cselekménye egy nap alatt játszódik. Ez az evangéliumokból ismert nagyhét pénteki napja, Niszán hónap 14.-e. ezen a napon történik Jesua Pilátus elé állítása, kihallgatása, elítéltetése és kínhalála. A **narrátor** a beavatott, a **mindentudó** méltóságával tárja fel a történet egyes mozzanatait. Úgy választja meg az elbeszélés mindenkori nézőpontját, hogy maguk a tények nyilatkozzanak meg, a jelenlét érzetét keltve az olvasóban, **reflexió, magyarázat, értelmezés nélkül**. Ezzel az elbeszélő magatartással mintegy az eszményi evangélista alakját teremti meg, kijavítva a többi, nem tökéletes, a valóságot átköltő evangélista tanúságtételét. Lévi Máté alakjában pedig meg is jeleníti az esendő krónikást, akinek szerepéről maga Jesua is így nyilatkozik:

*Ítéltem én egyszer belenéztem a följegyzéseibe, és megrémültem. Egy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva. Kérve kértem: Ő Légy szíves égesd el a pergamenedet! de kitépte a kezemből, és elszaladt vele. (BULGAKOV i.m. 28.)*

A szöveg azt sugallja, hogy a megbízhatatlan, az eseményeket bemutatni nem hivatott jegyzetek (Logoszok) okozták az evangéliumok tökéletlenségét. A fikció tehát az, hogy ezeket kijavítva tárul fel itt maga a valóság.

**2.2. A paradoxon és a narráció.** Paradox módon a narrációnak éppen az objektivitása, vagyis az a sajátossága, hogy a valóságot reflexió nélkül mutatja be, teszi lehetővé az enigma (titok, talány) megjelenését a szövegben. A történet részletei ugyanis értelmezetlen, és nem egyszer értelmezhetetlen sorrendben tárulnak fel fokozatosan az olvasó előtt. Az idő ugyan lineáris, a **nézőpontok** azonban gyakran változnak. Jesua alakját például közvetítetlenül, azaz a narrátor objektív szemszögéből csak egy jelenetben láthatjuk, amíg Pilátus előtt áll, amíg a kihallgatás tart. Ez a négy evangéliumi fejezetből az elsőnek is csupán a felét teszi ki. A kínhaláláról és a temetésről már csak többszörös fénytörésben értesülünk. A kivégzés nagyobb részét Lévi Máté távolról, az egész teret átfogó nézőpontjából követhetjük nyomon, aki a tömeggel átellenben egy meredek szikláról figyel az eseményeket öt órán át a tizenharmadik napon. A kivégzés utolsó szakaszáról, Jesua életének végső perceiről a városból lóháton érkező cohors-parancsnokot követve lehetünk csak tanúi közvetlen közeli. A harmadik fénytörést az jelenti, amikor Afranius, a titkosírség parancsnoka beszámol a kivégzésről Pilátusnak. **E három nézőpontból összerakható történések között azonban számos ellentmondás van**, amelyet az elbeszélő nem old fel, sőt, a később feltáruló tények sem világítanak meg. A legtöbb ellentmondás azzal kapcsolatos, hogyan folyt le Jesua utolsó percei. Szólt-e még halála előtt bármit is, és ha igen, mit. Az egyik változat szerint már a kezdet kezdetén elvesztette az eszméletét, és többet nem is tért magához. (*„Háromuk közül Jesua volt a legerősebb. Már az első órától kezdve sűrű ájulási rohamok lepték meg, végül elvesztette az eszméletét, s feje a kibomlott turbánnal a mellére csuklott.”* BULGAKOV i.m. 243.). Halála előtt csak annyit szólt a hóhérnak, amikor látta, hogy Dismas mennyire szenved a szomjúságtól, hogy *„Adj innia!”* (i.m. 245), majd a kivégzés utolsó pillanatában annyit szólt, hogy *„Hégemón!”* Afranius beszámolója szerint azonban megbocsátott azoknak, akik a halálát okozták, és azt mondta, hogy legfontosabb a gyávaság (i.m. 415.). Később felbukkan ugyan még ez a mondat Lévi Máté pergamenjén is, de annak a hitelességéről már tudjuk, mit tartsunk. Így az olvasó nem tudhatja, hogy melyik nézőpont képviseli az igazságot. Mindennek később még fontos szerepe lesz a mű értelmezése szempontjából.

**2.3. Az enigma.** Az enigma szerepe a jeruzsálemi fejezetekben többre tehető. Egyrészt megerősíti azt a meggyőződést, hogy itt maga a valóság tárul fel értelmezés nélkül. Ezzel a **hitelesség és jelenlét** esztétikai hatását kelti. Másrészt a feszültségkeltés és óoldás egyik legfontosabb eszközévé válik. Harmadrészt a figurák és események köré olyan atmoszférát teremt, amely alakjukat a megszokottnál több jelentésrétegben teszi értelmezhetővé. Ugyanis az enigma köznapi, érdektelen figurákat, történeteket csak ironikusan övezhette. Itt azonban méltósága van a találynak, amely **a megszokott létszint fölé emel**. Negyedszer: a minden nyelvi, diktóbeli szanomália nélkül formált,

mimétikusan is pontos, šrealistaö szöveg mélyebb jelentésrétegeinek megteremtését segíti el . Az így alkalmazott talány elemeli a szöveget az empíria, az egy jelentésréteg ség szférájából, és alkalmassá teszi arra, hogy **példázként** hordozni tudja a regény egészének etikai-filozófiai magvát, a tulajdonképpeni paradigmát, amelyre mindig visszautalnak az analógiák szálai. Ehhez azonban az szükséges, hogy a talány fokozatosan, a szöveg el rehaladtával megoldódják, és csak apróbb, az értelmezést nem akadályozó elemekben maradjon feloldatlan, hacsak nem éppen ezek a mozzanatok vezetnek el nagy fontosságú felismerésekhez.

A fent említett enigma feloldása vajon az, hogy a legf bb b n valóban a gyávaság, vagy ezt csak Afranius akarja sugallni Pilátusnak? Ebbe a csapdába több kutató is beleesett, nem észlelvén, hogy nem tudhatjuk, valóban ezek voltak-e Jesua utolsó szavai. A m értékszerkezetének elemzésekor látni fogjuk, hogy a gyávaságnál van súlyosabb b n is a regényben, azoké, akik büntetése mindkét id síkban a halál. Arról, hogy mi az b nük, majd kés bb szólunk.

Az enigma leglátványosabb változata a Jeruzsálem-regényben **Júdás halála** köré rendez dik, nem ok nélkül. Az epizód történéseinek enigma-, s t álenigma-sorként való megkomponálása hatásos eszköz Bulgakov kezében a kiemelésre, a nyomatékosításra. Az eseménysor fontosságát jelzi az a tény is, hogy jelent sen eltér az evangéliumokban leírt eseményekt l. **A két szöveg szembesítése**, ami az olvasó tudatában megy végbe, és amire a megalkotója joggal számít, fontos része a szöveg esztétikai hatásának. Az eseménysor egyúttal példát szolgáltat arra is, hogyan keletkezhetek manipulált tények, šmegbízhatatlanö evangéliumok, hogyan történik a közvélekedés és a történetírás félrevezetése. Ez a bulgakovi regényfikció fontos eleme, és megérteti, miért van szükség a múlt újjáteremtésére a m vészi ihlet, a megismerés e legmegbízhatóbb eszköze által.

Az eseménysor elindítója Pilátus és Afranius beszélgetése (i.m. 25. fejezet 414.). A prokurátor meghallgatva a titkos rség parancsnokának beszámolóját a kivégzésr l, aggodalmát fejezi ki Júdás sorsa miatt. Arról értesült ugyanis, mondja, hogy még aznap éjjel megölik a fiatalembert, és a Jesuáért vérdíjként kapott harminc drachmát azon véresen bedobják megbízója, a f pap palotájának kertjébe. Afranius megnyugtatja Pilátust, hogy majd gondoskodik az ifjú biztonságáról. Az elbeszél minden reflexió nélkül vezet ezután az olvasót Afranius nyomában a jeruzsálemi óvárosba, hogy ott egyel re értelmezhetetlen események szemtanúja legyen. Afranius ugyanis egy Nisza nev , az olvasó számára ismeretlen fiatalasszonnyal találkozik. Amikor rövid id re bemennek a házba, az elbeszél az olvasót kívül hagyja az utcán. Itt a talány létrejöttének a legf bb eszköze a kihagyás, az információ-visszatartás. Nem tudjuk, mit l beszélt egymással a házban Afranius és a fiatalasszony. A házból távozó Afraniust pedig hamarosan szem el l tévesztjük. *ŠTovábbi útjairól nem tud senkiö* ó jegyzi meg a narrátor is. Most az ismeretlen fiatalasszonyt követjük az Alsóváros utcáin, hogy váratlan néz pontváltással Júdást pillantsuk meg, aki egy szegényes házból kilépve Kajafás palotája felé veszi útját. Látjuk belépni, majd továbbhaladni. Az okozati összefüggéseket feszülten váró olvasó magára van hagyva. A dolgok mindaddig véletlenszer mozaikok értelmezhetetlen halmazának t nnek, amíg az eddig külön-külön követett két szerepl nem találkozik. Rövid szóváltásukból megértjük, hogy az asszony a korábban megbeszélt randevú helyett a Getsemáné kertbe igyekszik fülemüledalt hallgatni. Az asszony után vágyódó fiatalember engedélyt kér, hogy követhesse. Az asszony beleegyezik, hogy majd az olajút knél csatlakozzon hozzá. Ett l kezdve mindaddig Júdás nyomában járunk, míg a megbeszélt helyhez közeledve az asszony helyett a gyilkosaival nem találkozik.

Az enigma tehát részben megoldódott. A szálakat csak Afranius mozgathatta. Az olajút knél az asszony helyett felbukkanó három férfi között fel is ismerhetjük csuklyás alakját, ha az elbeszél nem is azonosítja ket számunkra. Azt nem tudjuk csak, mi indította Afraniust Júdás megölésére. Miel tt ez is tisztázódna, egy álenigma-sor késlelteti a cselekményt. Az elbeszél ismeretlennek tételezi a csuklyás Afraniust, akit az olvasó már régen azonosított, és lassan követi tekintetével vissza a városba. Csak fokozatosan adja vissza neki megszokott tisztí attribútumait, s csak



Pilátushoz belépve nevezi ismét Afraniusnak. A Pilátushoz megérkez Afranius beszámolója Júdás meggyilkoltatásáról nem oldja fel az olvasóban a kétségeket, hiszen a titkosszolgálat parancsnoka úgy adja el a történeteket, mintha minden igyekezete ellenére sem tudta volna megvédeni a fiatalembert. A megoldást majd csak Pilátus és Lévi Máté négy szemközti beszélgetése jelenti a fejezet végén, amikor a prokurátor azzal döbbsenti meg Jesua egyetlen, tökéletes tanítványát, hogy az a bosszúval már elkésett, mert , a prokurátor, Júdea helytartója már meggyilkoltatta az árulót. Itt értjük meg, hogy Afranius már kezdett l fogva helyesen értelmezte a hegemon valódi szándékát. Jól megértette, mi a teendője, és azt maradéktalanul végrehajtotta. Minden azonban most sem tisztázódik, akárcsak Jesua utolsó szavait illet en. Abban a pillanatban, ahogy a Pilátust érint rejtély megoldódott, helyébe lép egy másik. Ez pedig maga Afranius lesz. Ki ? A prokurátor feltétlen híve, aki legjobb tehetsége szerint szolgálja urát? Vagy is Jesua titkos híve, aki Pilátushoz hasonlóan kett s életet él? Esetleg jól ismerve urát, manipulálja, szítva benne a lelkifurdalást a gyávasága miatt, és bosszúra sarkallja? Emlékszünk a Jesua haláláról szóló beszámolójára. Ki a mozgató, Afranius vagy Pilátus? Mindez titok marad, a tényszer , hiteles rekonstrukciót követ , nyugtalanító titok. A többértelműség szerepe itt el térbe lép, hogy mélyebb összefüggéseknek adjon helyet. Woland, a második regény központi alakja azt állítja még a Patriarsije Prudi parkjában a regény elején, hogy Jesua életéb l mindent személyesen látott, mindenütt jelen volt. Woland alakjának méltósága kizárja, hogy kételkedjünk szavában. A jeruzsálemi fejezetekben még sincs jelen seholy. Az enigma talán azt az összefüggést rejt, hogy Woland egy megjelenési formája Afranius,<sup>15</sup> ahogy Mefisztó gyakran t nik fel Faust kísért je- és megkísért jeként Goethénél. A szerepe szerint lenne a hagyományos kísért , aki b nre csábítja Pilátust? Nem. Pilátus saját felel sségére, saját személyiségének logikája szerint cselekszik. Ezt er síti meg az a szenvedés és lelkifurdalás, amit gyávasága miatt érez. Mi a szerepe akkor itt a bulgakovi Sátánnak? Kés bb látni fogjuk, hogy Jesua és Woland nem mint a Jó és a Gonosz állnak szemben egymással, hanem mint a Megbocsátás és a Bosszú princípiumának megtestesülései. Pilátusnak is be kell járnia az utat a Bosszútól a Megbocsátásig, hogy a regény végén, kétezer évnyi vezeklés után elindulhasson a fény felé.

Az **enigma sor** tehát, amelyre Júdás halála fel van építve, törvényszer en fut bele a valódi enigmába: Afranius alakjába. Ez az enigma majd csak a m egész értelmezésekor, a bulgakovi koncepció és értékszerkezet összefüggéseinek megértésekor oldható fel. Ekképpen vezetnek el a legapróbb részletek is a m legfontosabb titkainak megfejtéséhez, és így érzékelhet legplasztikusabban az, hogy miként válik az enigma egy küls ségeiben realitásnak ható szöveg egyik legfontosabb poétikai eszközévé.

**2.4. A szembesítés.** A szembesítés **az evangéliumokkal** az enigmával összemérhető fontos szerepet kap a jeruzsálemi fejezetekben. Az *Újszövetségt* l való minden eltérés hangsúlyossá válik, akár a szereplők sorsát, jellemét, akár az események menetét érinti. Jesua története számos ponton ellentmond az evangéliumi történetnek. Pilátus el tt maga cáfolja, hogy számárháton érkezett volna a városba, tanítványainak száma pedig mindössze egy. Szüleit nem ismerte, apja talán szír volt stb. Pilátus, a véreskez helytartó Jesua titkos tanítványává lesz, Júdás pedig talán soha nem is találkozott Jesuával az árulás napjáig, ami nem is lehetett, értelemszerűen árulás, csak megbízásra végrehajtott t rbecsalás. A fent elemzett óvárosi-városkörnyéki epizódban is fontos szerepe van a szembesítésnek, hiszen Júdás megöletésének itt leírt története minden ponton ellentmond az Újszövetségnek, másrészt az eltérésre magyarázatot is kapunk Pilátus és Afranius párbeszédéb l:

*š - Tudja Afranius, mi jutott most hirtelen eszembe? Vajon nem követett el öngyilkosságot?*  
*Afranius hátrad lt széknél, annyira meglep dött a kérdésen.*  
*ó Ó, nem, prokurátor, bocsásson meg, de ez teljességgel elképzelhetetlen.*

15 Afranius alakját a szakirodalom eddig elhanyagolta, alakját nem értelmezte a regényegész koncepciójába illesztve. Wolanddal való azonosságára még visszatérünk a szereplők értelmezése és a köztük fennálló analógiák elemzésekor. Ott részletesebben bizonyítjuk, Afranius Woland hiposztáziája. E felismerés közelébe csak Zerkalov jutott (i.m. 98. és 234.), de sem látta meg az alakjaik között fennálló lényegi összefüggést.

- Ó, ebben a városban minden elképzelhet ! Hajlandó volnék akármibe fogadni, hogy rövid időn belül ez a hír fogja bejárni a várost!

(í )

- Az meglehet, prokurátor.ö (i.m. 440.)

A parancs kiadásának ezt a módját már ismerjük, és Afranius is pontosan tudja, mi a dolga. Az evangéliumok szerzői ennek a híresztelésnek lettek az áldozatai, sugallja a Mester regénye, az igazság pedig csak el tte világosodott meg, ahogy ezt mind Woland, mind Jesua meger sítik. A m vészi intuíció felülmúlta az evangélisták vallásos intuícióját.

Az evangéliumokkal való szembesítés végpontja tehát a **m vész és a m vészet apoteózisa**. A m vész az új, az igazság felkutatásáért mártíromságot vállaló alteregója Jesuának, de az apostolok utóda is, aki a hibátlan evangélium megalkotója, m ve pedig az igazi és hiteles krónika, az új evangélium. A két legf bb formaalkotó tényező a jeruzsálemi fejezetekben (az enigma és a szembesítés) a m értelmezésének alaptételeihez vezet: egyrészt a Bosszú és a Megbocsátás princípiumához, ezek dualizmusához, másrészt a m vész és a m vészet apoteózisához, amelyet kiegészít annak ábrázolása, milyen védtelenné válik a m vész a modern földi hatalommal szemben, hiszen megalkotva m vét tehetetlen emberi roncsként vegetál a pszichiátrián.

A regény értékszerkezetéről kés bb még részletesen szólnunk, ahogy visszatérünk még a teremtmény és a m vész azonosításának, a m vészet felértékelésének goethei és bergyajevi gyökereire is. Itt csak Hegel romantikaelméletére utalunk vissza, a harmadik korszakra, ahol a m vész szubjektivitása, maga az alkotás, a teremtés áll a legmagasabban, és ahol a m vész a *Humánust teszi meg új szentjévé, az emberi léleknek, mint olyannak mélységeit és magasságait, az általános emberit örömeivel és szenvedésével, törekvéseivel, tetteivel és sorsával.ö* (uo. 181.). Kés bb még Bergyajev hatásával is fogunk foglalkozni (BERGYAJEV 1921, 1931.)

## II. FEJEZET. A MOSZKVA-REGÉNY POÉTIKÁJA (Narráció, többértelműség, paradoxon, kifejeletek a Moszkva-regényben)

### 1. A narráció három változata a moszkvai fejezetekben

1.1. **A gogoli (szatirikus) narráció.** Az az alapparadoxon köti össze a két regényt, hogy míg az evangéliumi mítoszt feldolgozó jeruzsálemi fejezeteket a tények hitelessége és a szigorú valóságszerűség jellemzi, addig a valóságot bemutató moszkvai fejezetekben csupa kibogozhatatlannak tűnő képtelenség, fantasztikum és abszurditás az uralkodó. A Jesuáról és Pilátusról szóló történet narrátora az evangélistákat felülmúlóan hű krónikása az eseményeknek, a Mesterről és az őt körülvevő világról szóló beszámoló narrátora **megbízhatatlan fecseg**, ingadozó és következetlen, mint Gogol pétervári elbeszéléseiben. A jeruzsálemi fejezetek elbeszélője képes kétezer éve talánynak számító események egyetlen autentikus változatát bemutatni, a moszkvai fejezetek elbeszélője a jelenkor hétköznapi eseményei között sem képes eligazodni. Mi okozza ezt a kibogozhatatlanságot? A valóságba belépő fantasztikum vagy magának a valóságnak az abszurditása? Mindkettő, bár elször az első válaszra hajlunk, hiszen az elbeszélés első fejezetében Moszkvában, a Patriarszije Prudin megjelenik a Sátán, és jelenléte a legképtelenebb események okozója lesz. Az elbeszélő azt a feladatot vállalja magára, hogy erről a három napról hitelesen beszámoljon. Azonban nem tudja, vagy nem akarja tudni, kikkel azonosuljon, mit higgyen, mit hogyan értelmezzen. Hogy ostobaságból, gyávaságból, ravaszságból, kárörvendésből vagy paródiára való hajlamból, nehéz lenne eldönteni. Valószínűleg mindezen okokból egyszerre. Ez a személyiség és magatartás **az elbeszélő szerep paródiája**, különösen, ha figyelembe vesszük, hogy mindez együtt jár a tények hiányos ismeretével, a fölösleges érzelemnyilvánítással, szószátyár, bizalmaskodó kiszólásokkal:

*„Még sok minden történt, forrongtak a kedélyek, de hát nem káptalan a fejünk, hogy mindenre emlékezzünk.” (524.) „Elragadó kis tanya! Erről bárki meggyőződhet, ha odafárad. Forduljon csak hozzám, megadom a címet, megmutatom az utat.” (295)*

Az író kezében ez a narráció a szatíra, az irónia és a leleplezés hatásos eszközévé válik. Leleplezővé, mert mindennek eredményeképpen a valóság fog abszurdnak tűnni a fantasztikum szövegcsodáival szemben. A komikus narrátor ugyanazt a **közvetettséget** biztosítja a Moszkva-regényben, mint a jeruzsálemi fejezetekben a reflexiók hiánya és az enigma. Az értelmezés útjelzői az olvasó rendelkezésére állnak, de odajutni már neki magának kell.

1.2. **A komikus, az érzelmes és a filozofikus narráció.** A narráció azonban maga is polifón. Azokban a fejezetekben, ahol a Mester és Margarita sorsáról van szó, sokkal érzelmesebb, bár itt is szószátyár és bizalmaskodó:

*„Utánam, olvasó! Ki állította, hogy nincs a földön igaz, hűséges, örök szerelem? Megérdemli, hogy kitépjük a hazug nyelvét! Utánam, olvasó, csak én utánam, majd én mutatok neked ilyen szerelmet!” (295.)*

Margarita és a Mester iránt az együttérzés is megszólal benne, bár kissé nevetséges és abszurd formában. Azon az éjszakán, mikor a Mestert letartóztatták, Margarita nem volt mellette, ezért mindig szemrehányást tett magának. A narrátor megjegyzi:

*„Ennek persze semmi értelme sem volt, hiszen valójában mi sem változott volna, ha Margarita akkor éjjel ott marad. Ó Megmenthette volna? Ugyan, nevetséges! Ó kiálthatnánk fel, de óvakodnunk*

*kell t le, hogy ezzel megbántuk az amúgy is kétségbeesett asszonyt.ö (296.)*

Az abszurditás ebben az, hogy az elbeszél itt egy špillanatnyi zavaró következtében jelenvalónak hiszi azt az id síkot, amir l éppen beszél, holott az elbeszélés ideje azon már régen túlhaladt.

**A narráció polifóniáját** jelenti az is, hogy a Mester és Margarita szerelmének története nem közvetlenül a komikus narrátor el adásában áll az olvasó el tt, hanem a Mester egyes szám első személy elbeszéléseként. A Mester a pszichiátrián titokban beoson Ivan kórtermébe és elbeszéli a zavarodott költ nek Margarita iránti szerelmének, a regénye megírásának, majd meghurcoltatásának történetét. A narráció módja, stílusa azt a benyomást kelti, hogy az elbeszél hitelesen adja vissza a Mester szavait, szemérmes, száraz, néhol szenvedéllyel, máshol zavartsággal, lemondással, de mindig tisztánlátással teli beszámolóját. A nagy m gonddal megalkotott monológ a regény 13. fejezetében maga is több funkciót tölt be, hangneme polifón. A címszerepl nek ez a késleltetett megjelenése egyszerre alkalmas arra, hogy megjelenítse a múltat, a Mester jelenlegi emberi, pszichológiai helyzetét, és el re vigye a cselekményt, segítsen a mindenki által félreértett, zavarodott Ivannak megértenie a helyzetét, és lassacskán, ha tökéletlenül is, de megsejtenie a korábban rossz helyen keresett igazság mibenlétét.

**1.3. A látomásos-objektív narráció.** A narráció polifóniájára jellemz , hogy Woland alakját, jeleneteit, ha éppen nem a moszkvaiakkal találkozik, **objektív elbeszél i hang** kíséri. Ezek közül a legkiemelked bb és a m egészének is egyik, az értelmezés szempontjából is jelent s pontja a tavaszi holdtölte bálja. A fantasztikum, a képzelet kavargását higgadt, tényszer narráció kíséri:

*šMargarita hihetetlenül hosszúnak érezte ezt a tíz másodpercet. Nyilván már réges-rég elmúlt, de semmi sem történt. Ekkor valami hirtelen reccsent odalenn az óriási kandallóban, és kipenderült bel le egy akasztófa; félig már szétomló földi porhüvely függött rajta. A porhüvely leszakadt a kötélr l, a padlóhoz üt dött, és délceg, feketehajú férfi ugrott ki bel le, frakkban, lakcip ben. Azután félig elkorhadt kisebbfajta koporsó bújt el a kandallóból, födele leesett, és másik porhüvely ugrott ki bel le. A délceg frakkos el zékenyen odalépett hozzá, és gálánsul begörbített karját nyújtotta. A második porhüvely feketecipell s, fekete tollas fejék mozgékony asszonykává illeszkedett össze, és mindketten, a férfi meg a n , karonfogva megindultak felfelé a lépcs n.ö (359.)*

A Sátán báljának kavargását mindvégig **Margarita néz pontjából** látjuk (ezért is lehetett s értelmezése: švalóságö vagy Margarita látomása). Az elbeszél i szöveg árnyaltan adja vissza a h sn gondolkodásának bizarrságát, lelkiállapotát, növekv fáradtságát. A Sátán báljának elbeszél je éppúgy beavatott és mindentudó, mint Jesua történetének narrátora, és éppoly visszafogott és méltóságos, bár a látomás természetéb l fakadóan nem egyszer tobzódik az egymásra torlódó különös részletek leírásában:

*Margaritának úgy rémlett, mintha elrepülne valahová messze, és ott k vel szegélyezett mesterséges tavakban osztrigatömeget látna. Majd üvegpadró felett szállt el; a padló alatt pokolkemencék tüze lobogott, fehérsipkás ördögszakácsok suhantak köztük ide-oda. Végül már semmit sem értett, agya mit sem regisztrált az egész b l, csak valami pincehelyiségre emlékezett, ahol fáklyák világítottak, pincérlányok szénparázson sisterg húst sütöttek, és mindenki az egészségére ivott hatalmas korsókból. Azután harmonikázó, táncoló jegesmedvét látott az esztrádon, meg egy kicsike szalamandra-b vészt, amelyet nem fogott a t z (í ) Űgy érezte, ereje ismét fogytán van.ö (369.)*

Ezek a részletek, amelyeknek Margarita a f szerepl je, azt is jelzik, hogy **a narráció lehet vé teszi a többértelm séget**. A 19-24. fejezetben az elbeszél i néz pont ugyanis azonos Margarita látószögével. Minden, amit látunk, az szemével látjuk, minden reflexió, ami a szövegben megjelenik, csak az reflexiója. Ez a harmadik személy elbeszélés értelmezhet valóban **harmadik személy nek** és értelmezhet rejtett ó harmadik személy nek álcázott ó bels

monológoknak is, Margarita monológjának, **szabad függ beszéd** formájában. Erre a többértelmű ségre azért van szükség, mert mint erről hamarosan szó lesz, a regénynek két egymással ellentétes kifejelete van. Az egyik szerint vannak transzcendens erők, a boszorkányszombat, a bál mind valóság. A másik szerint mindez csak látomás, hallucináció. A narrációnak ez az enigmatikus módja lehet véte teszi, hogy egyszerre legyen érvényes mindkét kifejelet. Csak elvileg zárják ki egymást, a mű világában mindkét lehetőség nyitva marad.

**1.4. A narrátor űigaziő arca ő a regény harmadik síkjában: a transzcendens térben.** A 32. fejezetben, ahol a hősök sorsa a földön kívüli térbe és időbe lép át, hogy ott nyugvópontra jusson, a narráció nemcsak komoly és méltóságos, de még a Sztán báljához képest is új színekkel gazdagodik. Ebben a fejezetben minden szereplő felölti igazi alakját, Korovjovból bíborlila palástos komoly tekintetű lovag lesz, Behemót karcsú ifjúvá változik, Azazello hideg, fehérarcú, acélvértetbe öltözött démonként jelenik meg. Az elbeszélő is leveti földi tökéletlenségét, és felölti igazi alakját. Ez pedig magának az írónak az alakja. A fejezetet bevezető szövegrész mintha a művét lassan befejező, halálra készülő Bulgakov prosperői búcsúja lenne:

*őIstenek, isteneim! Milyen gyászos az estébe borult föld! Milyen sejtelmes a köd a láb felett! Aki bolyongott ebben 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.ő (512.)*

Itt az elbeszélő, a Mester és az író (Bulgakov) hármas szőlama összetalálkozik, és eggyé válik.<sup>16</sup> Ez a végső elrendezés világít rá a **három szőlam** tulajdonképpeni **azonosságára**, arra, hogy a mű milyen gazdag **rejtett őnarcképekben, őntravesztációkban**, hogy az írói attitűdnek ironikus, szatirikus, lírai és tragikus változatai egyaránt jelen vannak a regényben. A 32. fejezetben azonban, amikor minden szereplő leveti álarcát, kilép földi esetlegességéből, és igazi valóját ölti fel, hirtelen egybeesnek az addig olyan ellentétesnek tűnő szerepek, a bohócé, a tragikus hőse és a mindvégig rejtőzködő íróé. Ezek az ironikus-filozofikus álarcok és őnarcképek a gogoli és dosztojevszkiji hagyomány folytatásai Bulgakov művészetében.

**1.5. Az Epilógus mint a komikus narráció tetőpontja.** Az epilógusban az elbeszélő ismét visszavedlik szószátyár bohóccá, talán még korábbi alakításait is felülműlva. Itt zárul le ugyanis a nyomozás és az események hivatalos értelmezése. A narrátor itt ismét egyik állításával cáfolja a másikat, hogy a majd a következővel azt is visszavonja:

*őNem győzzük azonban dicsérni a nyomozóhatóságokat. Megtettek minden tőlük telhetőt, nemcsak annak érdekében, hogy a tetteseket elfogják, hanem azért is, hogy a történeteket megmagyarázzák. Meg is magyaráztak mindent, mégpedig ő ezt minden okos embernek azonnal be kell látnia ő leleményesen és megcáfолhatatlanul. (így) Sztjopa Lihogyev természetesen nem utazott el Jaltába (ilyesmit véghezvinni még Korovjov sem képes), és semmiféle táviratokat nem küldözgetett onnét. (így) Igaz, a jaltai nyomozó hatóság változatlanul azt állította, hogy őrizetbe vette a mezítlábás Sztjopa Lihogyevet (így), amiből azt a szomorú, ámde megfellebbezhetetlen következtetést kellett levonni, hogy a hipnotizőr banda szuggesztív ereje hatalmas távolságokban is hat (így)ő (526)*

A mű zárlata, az utolsó oldalak azonban ismét emelkedettebbek. Visszaideződnék a regény korábbi motívumai. Visszatér még utoljára a látomásos-filozofikus narráció. Először Ivan emlékezik a valóságban és még pontosabban egy látomásában a Mester és Margarita búcsújára, majd felidéződik

16 Itt is utalok Dante Színjátékának szerepére. A Mester és Bulgakov akképpen azonosak egymással és különböznek egymástól, ahogy a Színjátékot író Dante és a mű szereplője Dante azonosak és eltérőek. A hasonlóság azonban nem csak külső dleges. Bulgakov is végigjártja a Mesterrel a megismerés tudományos és misztikus útjait (történelem és író, az új evangélista), csak a Mester útja nem az apoteózis, hanem a siker és bukás paradoxona.

a Mester vágya, hogy regényét Ponczius Pilátus nevével fejezze be. És a Moszkva-regény, s t az egész m a Mester elgondolása szerint zárul:

*š í nem háborgatja semmi: sem Gestas orr nélküli gyilkosa, sem a kegyetlen Ponczius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója.ö (537.)*

## **2. Kett s történet, kett s kifejtlet a moszkvai fejezetekben. Az enigma szerepe.**

A fent elemzett polifón, de alapvet en komikus narrációnak köszönhet en a moszkvai fejezetekben minden többértelm . A két f szerepl nek, a Mesternek és Margaritának a sorsát is két változatban ismerjük meg:

**2.1. Kifejtlet I.** Az egyik szerint a Mester, miután megírta regényét Jesuáról és Pilátusról, magára zúdította a kritikusok üldözését, elkeseredésében és depressziója következtében elégeti m vét, majd egy feljelentés áldozata lesz. A szomszédja szeretné megkaparintani a pincelakását. Akciója sikerrel jár, a lakást birtokba veheti, miután a Mestert letartóztatták. A mikor három hónappal kés bb kiszabadul, már egész élete romokban hever, megviselt, összetört, elvesztette írói képességeit. Szerelmére sem akar bajt zúdítani, ezért nevét és múltját vesztett betegként jelentkezik a pszichiátrián. Itt él csendes névtelenségben, amikor megismerkedik a szomszéd kórterem lakójával, Ivan Hontalannal, a költ vel. Elbeszéli neki az élete történetét, majd nemsokára meghal. Margarita pedig, miután nem tudott szerelme nyomára bukkanni, a kis arbatí gótikus palota fels emeletén, ahol a férjével lakott, az elválásukat követ tavaszon szívrohamot kap és meghal.

**2.2. Kifejtlet II.** A másik változat szerint Margarita nem tör dik bele a Mester elvesztésébe. A Sándor-kertben sétálva találkozik Azazelloval, aki Woland megbízásából meghívja a Sátán minden tavaszi holdtöltek esedékes báljára. Margarita, aki nemcsak nevével, de büszkeségénél és szépségénél fogva is alkalmas a bál királyn jének szerepére (utalás Navarrai és Valois Margitára), hajlandó boszorkánnyá is változni, hogy visszanyerje szerelmét. Búcsúlevelet ír férjének, amelyben közli, hogy ne keresse, mert boszorkánnyá lett. Woland nem hálátlan. A bál után Margarita visszakapja a Mestert, s t az elpusztított regényt is. Kérésükre Woland visszahelyezi ket a kis pincelakásba, ahol a m született, és ahol olyan boldogok voltak (a feljelent t, és még a nyomát is eltüntetve). A Mester azonban érzi, hogy nem találhatja helyét ezután sem ebben a világban. Nincs kedve írni többet, és ha lenne is, bármikor megismétl dhetne minden.

Jesua elküldi Lévi Mátét Wolandhoz egy üzenettel. Olvasta a Mester regényét, és örök nyugalommal ajándékozza meg érte. Wolandnak kell mindent elrendeznie. Azazello érkezik a szerelmesekhez. Falernumi bort isznak, és Azazello megmérgezi ket, hogy azonnal új, igazibb életre támadhassanak fel. A szombati alkonyatban, az elcsituló vihar után Woland és kísérete most már a Mesterrel és Margaritával is kiegészülve elhagyja a Földet. Egy k sivatagba érnek, ahol Pilátus vár már kétezer éve a feloldozásra. A Mester most befejezi regényét elbocsátva szenved h sét, aki elindul a fény felé a régen várt találkozásra Jesuával. A Mestert magát és Margaritát egy csöndes ház várja egy öreg szolgálóval, gyertyatartókkal, a kertben cseresznyefák, patak, Schubert zenéje szól, hogy ismét az írásnak és a szerelemnek éljen.

**2.3. A két történet paradox össze nem illései.** A két történet bizonyos pontokon egybeesik, más pontokon összeegyeztethetetlenül különbözik egymástól. Együtt halad addig, míg a történet jelene el nem érkezik, vagyis azok a forró májusi napok, amikor Woland a városba érkezik. Ett l kezdve elválik egymástól a két változat, és csak egy ponton találkozik ismét, amikor Azazello megmérgezi a szerelmeseket. Kint vihar zúg. A pszichiátrián meghal egy beteg a száztizennyolcas szobában. Az Arbaton a kis palota emeletén is holtan esik össze egy asszony. Az egyik változat itt le is zárul, a másik pedig tovább halad.

A šracionálisó változat ellentmondása, hogy sem a Mester, sem Margarita haláláról nem tud senki Ivanon kívül, aki megérzi a történeteket. A nyomozó hatóságok így zárják le a Mester ügyét:

*š Amit azonban a nyomozás végképp nem tudott kideríteni, s t megérteni sem: hogy vajon mi vitte rá a b nőz bandát, hogy a pszichiátriai klinikáról elrabolja a magát Mesternek nevez elmebetegét. Ennek részleteit nem sikerült tisztázni (í ) Így tehát csak annyiban maradtak, hogy az els épületb l elt nt a száztizennyolcas szoba lakója.ö (527.)*

Margaritáról is hasonlóan ellentmondó eredményre jutottak a hatóságok:

*š (Korovjov) és bandája tüntették el Moszkvából Margarita Nyikolajevnát (í ) figyelembe véve Margarita Nyikolajevna furcsa, hóbortos búcsúlevelét, melyben azt írta férjének, hogy beáll boszorkánynak (í ) a nyomozás azzal a feltevessel zárult, hogy (í ) a banda hipnotizálta (í ) ö (527.)*

A transzcendens változatot tehát még kizárni sem lehet, mert Margarita búcsúlevele, amelyet Woland báljára indulva írt, valóságnak bizonyult, valamint mindkett jüket, bár korábban úgy t nt, meghaltak, elt nteknek nyilvánították, mert holttestüket nem találták meg. Persze van, ami enigma marad a transzcendens változat alapján is: vajon mindketten egyszerre két helyen is jelen voltak, együtt a pincelakásban, de egyúttal a klinikán, illetve az arbati palotában is? A narrátor err l nem tud semmit, így az olvasó sem. Ezen az egy ponton kívül, ami persze nagyon fontos a m többértelm jelrendszerként való értelmezésében, a transzcendens valószínűleg segít és autentikus voltát igazolja minden. Bulgakov tehát **mindkét sorsváltozatot** bemutatja, de nagyobb nyomatékot ad a feltámadó m és a feltámadó író variációjának; összehangzóan a jeruzsálemi fejezetekkel, mely a m vérszet és a m vész apoteózisa volt. Ez azonban csak a jöv , a šlesző vagy a šlegyenő szintjén érvényes. **A valóság** azonban mást nem kínál a m és a m vész számára, mint **a pusztulást**.

A kett s történet a kett s kifejlettel a Mesterr l szóló regény paradoxona tehát. Míg Jézus története karcsú, áttekinthet , šgyértelm ő kétezer év távlatából is, addig magának a regényírónak a története csupa talány és ellentmondás. Mégis ennek a paradoxonnak is fontos szerepe van a m egész jelentésének szempontjából is. (az egyik melletti nagyobb nyomaték ellenére is) egyszerre érvényes, nincsenek egymással diszjunktív (vagy-vagy) viszonyban, már csak azért sem, mert ő mint láttuk ő egyik változat sem rakható össze ellentmondásmentesen. A nyitva hagyás pedig azért fontos, mert itt nemcsak a Moszkva-regény jelentésér l van szó, hanem a m egész értelmér l. **A feltámadás nélküli pusztulás és a megváltás** esélye bár nem egyenl , de **mindkett felé nyitott** a jöv . A bulgakovi látomás az emberi világegészr l nemcsak katasztrofista és nem csak megváltást sejt , hanem a kett együtt. A Vég pedig a Kezdetre sem lehet hatástalan. A végs bukás a földi szférákban Jesua bukása is, nemcsak a Moszkva-regény h seié, a Mesteré és Margaritáé. A bukás pedig visszavesz a Kezdet tragikumából is.

**2.4. A kifejletek és a fény. Kifejlet III.** a két regény h sei a 32. fejezetben a Megváltás napján, a szimbolikus Vasárnapon találkoznak egymással el ször, a Földön kívül, a transzcendens térben és id ben. Pilátus ekkor indulhat el a fény ó Jesua jelképe ó felé a Purgatórium hegyér l. A Mester ó a dantei kozmológia nyelvén szólva ó a Purgatórium hegyének teteje, az Édenkert felé, a Földi Paradicsomba tart Évával, hogy a ki zetés után most már örök nyugalomra leljen. Ki és mi okozza Pilátus és a sokat szenvedett pár sorsa között a különbséget? Miben vagy mennyiben jobb Pilátus a Mesternél és Margaritánál? Ez kétségkívül a m egyik olyan rejtvénye, amelyet nem könny megoldani, holott ez a regény értékrendszerének és értelmezésének egyik kulcsa.

Már Woland is felteszi ezt a kérdést Lévi Máténak a 29. fejezetben:

*š - küldött.*

-És mit üzent általad, te rabszolga?

-Nem vagyok rabszolga. A tanítványa vagyok ó felelte Lévi Máté egyre dühösebben.

-(í ) Nos? í

-Elolvasta a Mester regényét ó mondta Lévi Máté. ó És arra kér, vedd magadhoz Mestert, Margaritájával együtt, és jutalmazd meg ket örök nyugalommal. (í )

-(í ) De miért nem veszitek magatokhoz a fényt?

-Mert nem érdemli meg a fényt. Nyugalmat érdemel ó válaszolta Lévi csüggedten.ö

Mind Woland, mind az olvasó igazságérzete szerint a Mester Jesua után a m legtöbb értéket hordozó alakja. Woland is, az igazságtev , csak t és Margaritát menti ki Szodomából mint a két utolsó igaz embert. A különbség közöttük a regény értékstruktúrájának két egymással ellentétes, mégis egymást kiegészít fogalmában keresend : kettjük eltér viszonyában a Bosszúhoz és a Megbocsátáshoz. A Mester regényében Jesuát a Megbocsátás, a Megváltás megtestesülésének, a jóság *ad absurdum* vitt mártírként formálja meg. A Mester regényében Jesuában semmi sincs az Utolsó Ítélet haragvó igazságtev jéb l, aki a b nösöket örök kárhozattal bünteti. Ezt a szerepet a Moszkva-regény *spiritus movense*<sup>17</sup>, Woland veszi át. **A Mester** azonban hiába teremti meg az egyelv Megváltót, **maga két istent szolgál**, akárcsak Margarita: **a Bosszú és a Megbocsátás** dualizmusától nem tud és nem is akar szabadulni. Erre kényszeríti a megismert világ, ahol védtelenül maradt a maga jézusi tisztaságával a hatalom gépezetével szemben Ez a hatalom azonban már nem hasonlítható a korábbiakhoz ( pl. Tiberiuséhoz a Jeruzsálem-regényben), ez a hatalom már az istenek halála után született, maga fölött már nem ismer el transzcendens er t, nem korlátozza többé önérvényesítését sem istenfélelem, sem etika, sem humanizmus. Ez a hatalom a Mesterben szánalmat kelt az áldozatok és gy löletet a hóhérok és lakájok iránt.

**Pilátus útja** egészen más. eleinte nem ismeri a szeretetet, a jóságot, ezt Jesuától kezdi megtanulni. El ször azonban is a Bosszú hívévé szeg dik, megöleti Júdást a szeretet nevében. A Bosszú éjszakáján azonban hirtelen megszületik benne a szánalom és megbocsátás, mégpedig Marcus, a marcona centurio iránt. E nap reggelén még nevetségesnek tartotta Jesua véleményét, hogy mindenki, így Marcus is jó ember. Éjszakára azonban megérti, hogy a jóság mindenkiben ott él, a hóhér is szenved ember, és éppen ez a jesuai tanítás lényege.

š A centurio rettegve, dühösen sandított az ugrásra készül , veszedelmes állatra.

- Ne bánts, Banga! ó szólt rá gazdája szenved hangon, aztán köhécselt, s kezével erny zte szemét a fáklya lángjától:

- Éjszaka, holdfényben sincs már nyugtom! Ó istenek, istenek í Magának sem öröm a munkája, Marcus. Megcsonkítja a katonákat. (í )ö (434.)

A regény értékrendszerében, mint ezt kés bb látni fogjuk, a legmagasabban áll a jesuai példa, ennek abszolút érvényét semmilyen valóságos emberi helyzet nem vonhatja kétségbe, akárcsak Kantnál a kategorikus imperativusét. A földi jelenben azonban nem tagadja a regény a wolandi bosszú jogosságát sem, éppen az ember reménytelen léthelyzetére való tekintettel a filozófiai értelemben is totálissá vált hatalommal szemben. Pilátus útja, mondhatnánk szokványos út a keresztény doktrína szerint: pogányból keresztény lett, b nt követett el, vezekelt, megtisztult, üdvözült. A sajátos ebben nem az út, hanem az, hogy Bulgakov (a Mester) a hagyománytól eltér en Pilátust is részesíti ebben a kegyelemben, aki nem akárki, Krisztus ellen vétkezett.

Ugyanakkor a regény **többértelm ségének** része az is, hogy az Epilógus vége mintha mégis visszavenné azt a jesuai ítéletet, hogy nem érdemlik meg a szerelmesek a fényt. Évekkel kés bb Ivan álmában vagy látomásában megjelenik a t le búcsúzó Mester és Margarita, és k is **elindulnak a holdfény felé:**

17 Spiritus movensnek nevezi a két figurát Belza, I.F. is (1978. 187.)



ŰA holdár magasra szökik, holdfolyam zúdul ki bel le, és özönlik szét mindenfelé. A hold ural mindent: játszik, táncol és szökdécsel. Az áradatból ekkor egy mesebeli szépség n formálódik, aki egy riadtan tekinget , borostás arcú férfit vezet oda kézen fogva Ivan ágyához. Ivan Nyikolajevics azonnal felismeri: éjszakai látogatója az; a száztizennyolcas szoba lakója. Ivan Nyikolajevics álmában feléje nyújtja a kezét, és felajzottan kérdi:

- Ezzel tehát be is végeztetett?
- Igen, ezzel bevégeztetett, tanítványom ó válaszolta a száztizennyolcas, az asszony pedig Odalép Ivanhoz, és így szól:
- Igen, természetesen ezzel. Minden véget ért, minden véget ér egyszerí Megcsókolom a homlokát, és minden úgy lesz, ahogy lennie kellí Ivan fölé hajlik, és homlokon csókolja. Ivan is közelebb húzódik hozzá, tekintetét fürkészi, de az asszony hátrál, egyre távolodik, és társával együtt megy a hold feléí ő (i.m. 536.)

Így talán mégis van a regénynek egy **harmadik kifejllete** is a fent elemzett kett mellett. A Mester és Margarita végül mégis elnyerik a feloldozást, és az örök nyugalom után k is elindulnak azon az úton, amin Pilátus a k sivatagbeli vezeklését követ en. Pilátust a Mester bocsátotta el, a sokat szenvedett emberpárt pedig az, akit a Mester tanítványának nevez, Ivan, ebben a holdtölte éjszakáján rátör látomásban. A fény szerepének elemzése így vezet el bennünket nem csupán a regény értékszerkezetének felismeréséhez, de talán a harmadik, a végs kifejllethez is (űtársával együtt megy a hold feléíő).

### 3. A szembesítés változatai és szerepe a moszkvai fejezetekben

A moszkvai fejezetekben a talányon kívül a szembesítésnek is fontos szerepe van, akárcsak a jeruzsálemi fejezetekben.

**3.1. Narráció és szembesítés.** Már maga a narráció is állandó szembesítésre készlet. Az el adott tények, értékelések és az elbeszél értelmezései nem illenek automatikusan össze. Az olvasóban fokozatosan kialakul a distancia a narrátorral szemben. Az ebb l származó kett sségnek mindvégig fontos esztétikai szerepe van.

**3.2. Valóság ó tudat ó hamis tudat ó helyes tudat.** A szembesítés másik változata emlékeztet a jeruzsálemi fejezetekben már tapasztaltakra. Itt is, ott is jelen nem lév , de ismert dolgokkal kell összevetnie az olvasónak a m világában történeteket. Ott az evangéliumok szövegével, itt **a társadalom önmagáról alkotott** (vagy inkább a **hivatalos**) **képével**, eszményeivel, meggy z déseivel, tehát a mindennapi társadalmi tudattal.

Gondoljunk például a Varieté Színházbeli eseményekre. Woland a színpadon ül félálarcban, fekete öltözkéében, és figyeli a moszkvaiakat. Mit lát? A kupolából hulló pénzért tolakodó, kapkodó, egymást taposó embereket. A színpadon nyíló párizsi divatszalon cip iért, ruháiért tüleked asszonyokat. A n k ledobják ruháikat, hogy divatosabbakat, szebbeket kapjanak helyettük. Amikor Bengalszkij, a m sor konferansziéja ragaszkodna a varázslat, a fekete mágia leleplezéséhez, hiszen minden jelen lévő nek tudnia kell a kötelez és egyetlen helyes világnézet, a dialektikus materializmus elvei alapján, hogy ilyen nem létezik, a közönség, hogy a szerzett pénzt ne kelljen elveszítenie, követeli, hogy a konferanszié fejét tépjék le, maradjon végre csöndben. A kiöml vér láttán megrettennek, kegyelemért könyörögnek a kárvallott számára. Woland így foglalja össze tapasztalatait:

ű- Elvégre az ember csak ember marad ó t n dött az álarcos fennhangon. ó Szeretik a pénzt, akármib l van is: b rb l, papírból, bronzból vagy aranyból (í ) Könnyelm ek persze, de olykor az

*irgalom is megszólal a szívében, egyszóval: emberek, nagyjából csak olyanok, mint azelőtt, meg a lakáskérdés is megrontotta kető (168.)*

A jelenet nem értelmezhető anélkül, hogy ne ismernénk a társadalom önmagáról alkotott képét. Ez teszi lehetővé a szembesítést. A mindennapi társadalmi tudat, vagy annak legalábbis hivatalos változata azon meggyőződésnek adott nap mind nap hangot, hogy új embertípus jött létre, ami semmiben sem hasonlít a korábbira. Ez az új, **szocialista embertípus fejlettebb, magasabb rend** emberi magatartást hordoz minden korábbinál, mert tagadja az individualizmust, az anyagiasság szemléletét, világnézete tudományosan megalapozott, és áthatja a szocialista erkölcs. Mit mutat ezzel szemben a valóság? Igazat kell adnunk Wolandnak, **az emberek ugyanolyanok, mint voltak**; a pénz, az anyagi javak számítanak a szemükben. Egymással kegyetlenek, de irgalmat is ismernek, mint bármikor a történelemben. Semmi magasabb rend nincs bennük, és ezt a szatíra fel is nagyítja, ki is emeli. Az eladás után az ott szerzett ruhák ugyanis mind semmivé foszlanak, és a nézők (az új embertípus képviselői) hiányos öltözékben találják magukat az utcán.

*„Az utcai lámpások éles fényében (í) egy szál lila ingbe-bugyiba öltözött hölgyet pillantott meg a járdán (í) egy másik helyről is hahota, kurjongatás hallatszott (í) egy másik hölgyet pillantott meg, ezúttal rózsaszín alsóneműben (í).” (204.)*

A társadalom önmagáról alkotott képének (vagy annak hivatalos változatának) része az **egyenlőség és a társadalmi igazságosság**, amely először itt és most valósul meg a történelemben. Mit tapasztalunk azonban a regény további epizódjaiban? A diplomata bolt, a Gribojedov-ház csak a **privilegizált kisebbség** számára nyújtja szolgáltatásait. Már a bejáratnál szigorúan megszürik a belépni szándékozókat. A szembesítéshez azt is tudni kell, hogy a 30-as évek Moszkvájában milyen volt az ellátás, hogy meg tudjuk ítélni a diplomata bolt áruválasztékát, a narancsot, a lazacot, a heringet, a ruhaneműket, a cipőket. A Gribojedov étlapja, a szőregfilé, szalonka, fűrj, császármadár természetesen nem jelentette a tömegek számára elérhető mindennapi táplálékot. Sőt egyenesen Majakovszkij burzsujt fenyegető-gúnyoló epigrammáját juttatja az olvasó eszébe: *„Íráj ananászt vagy császármadarat, az utolsó napod mégis eljön, burzsujó”* (nyersfordítás: S.V.)

Ha sorba vennénk a társadalmi tudat azon elemeit, amelyekkel a regény epizódjai szembesítenek, mindenütt hasonlót tapasztalnánk. Ugyanennek a jelenségnek a része a **funkcionáriusok jelleme, morálja** (Szemplejarov leleplezése a Varieté Színházban), a **hivatalnokok bánásmódja** az ügyféllel (Prohor Petrovics, a bizottság elnöke). Ugyanez igaz a művészet és kultúra területén is. Az igazi író itt nem a Mester, aki remekművet alkot, neki nincs igazolványa, hogy beléphessen a Gribojedov-házba. Ide, mint Behemót megjegyzi, Dosztojevszkijt sem engednék be (480.), annál inkább a tehetségtelen és műveletlen Ivan Hontalan. A folyóirat-szerkesztő Berlioz a művészet feladatának az antiklerikális propagandát tekinti, miközben **az igazi művészt letartóztatják** (a Mestert). A kritikusoknak az értékhez, az esztétikumhoz semmi közük, a Mester regényét *„Az ellenség orvtámadása”*-ként értelmezik, és felszólítanak arra, hogy *„szújtsunk le, még pedig kemény ököllel arra az alávaló szenteskedőre, aki megpróbálta Jézus Krisztust becsempészni (í) a szovjet sajtóba”* (193-4.), ami felér egy politikai megsemmisítéssel, feljelentéssel.

A szembesítés minden ponton **diszkrépanciát** mutat **a valóság és a róla alkotott kép között**. A szembesítés mint eszköz tehát a moszkvai fejezeteknek is az egyik alapvető művészi eszköze, amely nélkül a regényszövegnek ez a része nem értelmezhető. Mind a jeruzsálemi, mind a moszkvai regényben **hamis tudat lepleződik le** a valósággal, az igazsággal szembesítve. Ott az evangéliumok, itt a (hivatalos) társadalmi tudat képviselői a hamis tudatot, persze különböző mértékben.

**3.3. Valóságófantasztikum.** A szembesítés harmadik módja a valóság és a fantasztikum találkozásából származik. Woland és kísérete, mint a 18. századi *švadember*-regényekben, a

**kívülr l jöv szemével** teszik nyilvánvalóvá, láthatóvá **a jelen fonákságait**. A fantasztikum, a szatíra maga is kívül helyezi a szemlél t egy id re a megszokotton, hogy felnagyítsa, érzékelhet vé tegye, ami gépies, hamis, abszurd. Ha egy munkahelyen a 30-as évek Moszkvájában megszámálhatatlan öntevékeny kör m ködött, az már mindenkinek természetes volt. Ha azonban az öntevékeny énekkar, miután (természetesen munkaid ben) megkezdí az aznapi dalolást, és azt többé nem képes abbahagyni, mulatságos és abszurd. Hirtelen érthetlenné válik a megszokott is, és felmerül a kérdés, miért is énekelnek a hivatalban munkaid alatt, míg az ügyfelek hiába várnak ügyeik elintézésére. Ahogy a 20-as évek közepén már a *Kutyaszívben* megfogalmazta Bulgakov ezt a jelenséget: *š az összeomlás a fejekben van.ö*, és amíg onnan el nem t ník, a valóság torz jelenségei sem hozhatók rendbe:

*šAz összeomlás a következ : ha én ahelyett, hogy minden este operálnék, karénekelek a lakásomon, akkor nálam beköszönt az összeomlás. Ha bemegyek a vécébe és ó már megbocsásson a kifejezésért ó a vécékagyló mellé pisilek és így fog tenni Zina és Darja Petrovna is, akkor a vécében bekövetkezik az összeomlás. Következésképpen az összeomlás nem a klozetokban, hanem a fejekben van. Ezért amikor ezek a baritonok azt kiabálják, hogy øharcolj az összeomlás ellenø ó akkor nevetnem kell. (í ) Ez azt jelenti, hogy mindegyikük maga ellen kell, hogy harcoljon! (í ) Ez senkinek sem fog sikerülni, doktor, a legkevésbé az olyan embereknek, akik a fejl désben kétszáz évvel vannak elmaradva Európától, és mindmáig nem tudják begombolni a saját nadrágjukatö (BULGAKOV 1988. 175-6.)*

Míg a *Kutyaszívben* egy európai látókör tudós szemszögéb l szemléljük az új szovjet valóságot, a Moszkva-regényben a valóság és a fantasztikum szembesítése leplezi le a félelmet kelt és tiszteletet parancsoló, de valójában kisszer és nevetséges dolgokat, jelenségeket.

#### 4. A Moszkva-regény poétikája. Összegezés.

A moszkvai fejezetek egyik alapvet m vészi eszköze a **narráció polifón** hangszerelése. Az alapszólam a gogoli fecseg bohócé, de fel tud emelkedni a fantasztikum, a képzelet csúcsaira is (a Sátán bálja). Az elbeszél monológját megszakítja a Mesteré, aki Ivannak beszéli el élete történetét, de a Második könyv 19-24. fejezetei, amelyben szinte mindent Margarita néz pontjából látunk, mintha szabad függ beszéd lenne e néhány fejezet. A 32. fejezetben pedig, ahol minden dolog és szerepl igazi valóját ölti magára, az elbeszél az író szatirikus maszkjának bizonyul. Az itt megszólaló emelkedett líraiság már az élett l búcsúzó Bulgakov (és h se, a Mester) hangja. Így válik a három szerep egy pillanatra eggyé.

A **paradoxon és a többértelm ség** e fejezetek állandó kísér je. A két f szerepl , a Mester és Margarita sorsát is két, illetve változatban ismerjük meg. Az egyik a csoda, a fantasztikum valóságosnak tételezése, a másik ennek elvetése. Mindkett ben vannak ellentmondások, de paradox módon a šcsoda nélküliö valóság sokkal kibogozhatatlanabb, mint a fantasztikummal átsz tt változat. A harmadik csak a címszerepl k sorsának végs elrendezését érinti. A Moszkva-regény kett s, s t **hármass kifejlte** nem diszjunktív viszonyban vannak egymással, hanem egyszerre érvényesek, így hagyva nyitva az emberi történések értelmezését: vajon a Vég a feltámadás-e vagy a megváltás nélküli pusztulás.

E fejezetekben is fontos szerepe van az **enigmának**, amit a **fantasztikum** megjelenése okoz, és ezzel a m egyik **alap-paradoxonát** teremti meg: az abszurd maga a valóság. Az enigma azért feloldhatatlan, mert a valóság csupa képtelenség és ellentmondás.

Az enigma körébe tartoznak a zárlatok változatai is. Míg Pilátus útja a fénybe vezet Jesuához, a megbocsátás felé, a Mester csak örök nyugalmat kap jutalmul egy 19. század eleji idill szerint berendezett Édenkertben, és Jesua üzenete szerint nem érdemli a fényt. Míg Pilátus útja a b n, a

b n h d s, a megtisztulás és üdvözülés hagyományos útját követi, a Mesteré már a modern ember (m vész) paradox és ambivalens helyzete, amely már csak állítások és tagadások együttes érvényében fejezhet ki. A polifónia, az enigma, a paradoxon és a **többértelm ség** a Moszkva-regény poétikáját meghatározó eszközei, és a szöveg legfontosabb üzeneteinek, az ember léthelyzetének és a m értékrendszerének legf bb hordozói.

A **szembesítés** mindkét regényrész meghatározó eszköze. Mindkét esetben **a regény szövegén túli tudásra van szükség** ahhoz, hogy az olvasó a szembesítést elvégezze. A jeruzsálemi fejezetek az evangéliumokkal állnak korrelációban, a Moszkvában játszódók pedig a korabeli társadalom hivatalos önképét kontrollálják a valóság bemutatásával. Az egyik esetben egy régmúlt eseménysor rekonstrukciója történik meg a m vészet eszközeivel, félretolva a korábbi hiányos, téves értelmezést, míg a másokban éppúgy leleplez dik a valóság, mint a róla alkotott hamistudat.

### III. FEJEZET. VEZÉRMOTÍVUMOK ÉS SZIMBOLIKUSSÁ EMELT VALÓSÁGELEMENK SZEREPE A KÉT REGÉNY JELENTÉSBELI ÉS STRUKTURÁLIS EGYSÉGÉNEK MEGTEREMTÉSÉBEN

#### 1. Bevezetés. A kettős regény egységét biztosító formaelemek műfajtörténeti 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 megkettőzése, 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 egész 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 tágra 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 idő sík 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 idő síkjaiból végül egy egységes kozmológia, egy mitikus világ egész 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 ó 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 (Jesuéval) analóg, a Moszkva-regény árulás-mozzanatai csak a Júdas alakjához kötött 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 jelent 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 kérdez és a kérdezett kölcsönös, több irányú viszonya. Ebben a termékeny kölcsönhatásban a múlt átértelmez dik, új jelentések tárulnak fel benne a jelen inspirálta kérdések hatására, statikusból dinamikussá válik, a jelen pedig a kaotikusnak látszó kavargásból szilárd alakot ölt, értelmetz dik.

Ezt a többirányú paradox viszonyt jelzik egyrészt azok a szembeötl eltérések, amelyek az evangéliumok és a Jeruzsálem-regény között fennállnak. Bár vizsgáltuk a szembesítés szerepét, idézzünk fel újra néhány fontos példát. A jelen fel l 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 retteget a császártól, a feljelent kt l. 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 err l faggatja t:

- š - *Kifaggatott, mi a véleményem az államhatalomról. Ez a kérdés roppant érdekelte.*  
 - *És mit mondtál neki? ő kérdezte Pilátus (í ).*  
 - *Többek között azt mondtam neki, hogy minden hatalom er szakot tesz az embereken, és eljövend az id , 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.ö (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 šfelségsértésr l szóló törvényö (37) hatáskörébe esik, és aki ilyen tiszteletlenül nyilatkozik a császári hatalomról. Bulgakov e ponton Jézus alakját is jelent sen átértelmezi. Az evangéliumokban ugyanis azt hirdeti, hogy šAdjátok meg azért a mi a császáré a császárnak és a mi az Istené, az Istennek.ö (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 satyjává**. Jézus alakjának ilyen természet átértelmezése avatja egyúttal **Berliozt a Nagy Inkvizítor új alakváltozatává**, hiszen ebben a Jesuában fel kellene ismernie eszméi el djét, els igehirdet jét. azonban megtagadja Jesuát, kétségbe vonja történetiségét, folyóiratában ideológiai harcot folytat ellene. **A jelen fel l megközelített múlt** okozza azt is, hogy Pilátus a Jeruzsálem-regény olyan fontos szerepl jévé emelkedik, hogy ellentmondva az evangéliumoknak Jesua titkos tanítványává lesz, és bosszút áll Júdáson árulásáért. Mindez nem teszi anakronisztikussá a múlt ábrázolását, bár provokatívan annak t nhet, hanem feltárja a csak a jelenb l, **a hatalomelv társadalom** egy magasabb szint kiépülésének tapasztalata után megérthet vonásait.

A többirányú viszonyt jelzik másrészt, a forma szintjén, azok a motívumok, amelyek **többször is átcikáznak egyik regényb l a másikba**. Ilyen vezérmotívumok a kés, a vörös szín, a bor, a méreg és az šIstenek, isteneimö 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 létrejöv analógiákban megnyilatkozó koncepció lényegét, a szöveg minden szintjén megteremtett többértelm ség végs jelentését. Az említetteken kívül is számos szimbolikus jelentés motívum kapcsolja össze a kett s regény két felének szövegét. Ilyenek a romantikából már ismert, **általánosan elterjedt szimbólumok** és vezérmotívumok, mint a nap, a hold, a vihar, a mitikussá váló, ismétl d 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 els két csoportot vizsgálja, a m világán túlra mutató utalások itt és a dolgozat más fejezeteiben (pl. a m 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 elször a Jeruzsálem-regényben jelenik meg. Kenyeret vágnak vele egy pékségben. Lévi Máté, Jesua egyetlen tanítványa lopja el egy óvatlan pillanatban, hogyha lehet, Jesua közelébe férkőzzön vele, és megpróbálja leszúrni mesterét (16. fejezet). Így szeretné megszabadítani magát a hosszú kínhaláltól a keresztfán. A lappangó komikum (kenyérkészeléssel megölni Jézust, akinek magának is a kenyér az egyik szimbóluma) később, a Moszkva-regényben érkező sötét 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, rózsaszín lazacról kigyóbröhöz hasonlatos, ezüstös bűrt.ö (472)*

Az asszociáció, amelyet a zárójelbe tett narrátori megjegyzés is megerősít, azonnal több diszparát motívumot kapcsol egymáshoz, **emelkedettet és komikusát**, jelentet és banálisat (Jesua, Lévi Máté, diplomata-bolt, lazac), **groteszk** hatást keltve, különösen, ha az asszociációsor két legszélső mozzanatának összeecsengésére gondolunk: Jézusra és a lenyúzott halra. A Jézus és a kenyér rejtetten komikus egymásra rímelve így érkező disszonáns, groteszk hatásúvá. Első pillanatban megdöbbenést kelthet, hogy Jézus, akinek másik szimbóluma a hal, zsírtól csöpögő lazaccal kerülhet asszociációs kapcsolatba egy olyan miniben, 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 visszamenleg** 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 ó Jerusálim és Moszkva ó mint egy szimbolikus világegyetem Kezdet és Vége állnak szemben egymással. A Kezdet a krisztusi példának, az etikum parancsának, a szellem és etikum egygéválásának 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 hangszerelés, modern hangzatú pátoz érvényességében, és egy esetleg végleg elbukó eszme tragikomikumában. **A Vég átértelmezheti a Kezdetet, visszaveheti pátozát** 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 bélésétől (2. fejezet) a kiömlő borig (26. fejezet), Jesua, majd Júdás 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 teljesezik ki. Itt várja ellen-Keresztel Szent Jánosként Berlioz (levágott feje egy tálon) Woland utolsó ítéletét. Ide érkezik Meigel báró, hogy nem sokkal később is itt lelje halálát Woland ítélete nyomán. Kiömlővérét Korovjov fogja fel Berlioz serleggé átváltozó koponyájával, és borként isszák a szertartás résztvevői (23. fejezet). Mindkettő jüket mint felfőző bűnösöket ítéli halálra a Bosszú Istene, az Árnyak Fejedelme, Woland. A Jeruzsálem-regényben elkezdett Bosszú minve, amely ott Júdásra sújtott le, itt válik teljessé. **A regénybeli négy halál összefüggéseit** Bulgakov enigmaként elrejt, és csak a vezérmotívumok asszociációsáncainak felfejtése nyomán tárul fel köztük az összefüggés. A négy halál: Jesua kínhalála a keresztfán, valamint a három ellenségére, Júdásra, 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 eltti 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-Keresztel Szent Jánosként tagadja Jézus létezését, azt hirdetve, hogy nem is élt soha, minden vele kapcsolatos hiedelem babona, amit ki kell az emberek fejéből gyomlálni. Így kerül **egy asszociációs mezbe Júdás, Berlioz és Meigel báró**, így értelmeződik át az árulás jelentése a regény két időszakában.

**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 *őIstenek, isteneim!ö*, valamint a *őMérget ide, mérgető* felkiáltás változataival is. Ismét **Pilátus alakja a kiindulópont**, mint akit a Jesuával való találkozás reggelén migrénes fejfájás gyötör. (És ez ismét **az evangéliumok szkijavításaö**, ugyanis Bulgakov Jesuája nem fohászkodik a keresztfán szemrehányóan Istenhez, nincs *őEli, Eli! Lama Sabaktani?ö* 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 valószínűleg 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:

*őAz igazság mindenekelőtt az, hogy tenéked, hegemon, fáj a fejed, annyira fáj, hogy kishit en a halálra gondolsz (í). Csak az a baj (í), hogy túlságosan zárkózott vagy, és végképp elvesztetted a hitedet az emberekben. (í) Szegényes és szomorú az életed, hegemon.ö* (30.)

Pilátus valóban a Tiberius császár birodalmában uralkodó félelem, rettegés és az ennek nyomán elhatalmasodó ember- és öngyölölet fogságában él. Az idegenségnek ebben a lelkiállapotában, amely közvetlenül megelőzi Pilátus átváltozását Saulusból Paulusszá, hangzik fel először a kiáltás: *őIstenek! (í) mérget, ide azt a mérget (í).ö* (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: *őIstenek, isteneim, mérget nekem, mérget!ö* (80.) A két jelenet között ismét egymást értelmező kapcsolat jön létre. A gogolian fecsegő, beszédnarrátor, 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-féle szakácsa valóban kalóz volt-e a Karib-tengeren, amikor hirtelen a bezártság érzése klauszrofóbiás frusztrációvá szorodik benne, és kitör:

*őDe 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 íjégdarabok úszkálnak a hirtelen vödörben, a szomszéd asztalnál bikafej egyedül ül, szeme vérben forog, minden szörny, rettenetes! Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!ö* (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 rejtő 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 *őIstenek, isteneim!ö* felkiáltással kezdődik:



*šIstenek, isteneim! Milyen gyászos az estébe borult föld! Milyen sejtelmes a köd a láp felett! Aki bolyongott abban a ködben, aki sokat szenvedett halála el tt, 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, könny szívvel adja magát a halál kezére, mert tudja, hogy csak a halál fogja t megvigasztalni.ö (512.)*

Ez a lírai szólam egybehangzik mind a Jeruzsálem-, mind a Moszkva-regény hasonló panaszaiával. Itt is este van. A Moszkva-regény eleji alkony végleg éjszakává sötétedik, és beborítja a földet. Ebb l a szomorúságból már csak a halál jelentheti a megváltást. Ez ugyanis a Vasárnap, a feltámadás fejezete, ahol minden szerepl felölti igazi alakját. Így tesz a narrátor is, amikor maga mögött hagyja földi, komikus álarcát, és a maszk mögött felt nik az élett l 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 ket a 32. fejezetben. A két regény emberi alapszituációja hasonló, a Tiberius-kori római birodalom és a sztálini korszak Moszkvája egymásra rímelnek, illetve a második az els ad absurdum vitelének hat. Ezért érthet , hogy Pilátus és a narrátor kiáltása és lelkiállapota visszatér a Mester alakjában is, hiszen is ezekt l a körülményekt l 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 létez kéziratot:

*šÉjszaka sincs nyugtom, ha süit a hold í Miért zaklatnak? Ó istenek, istenekí ö (390.)*

A Mestert eléri a megváltás, de nem hisz benne. Nem is az igazi ez még. A bál helyszínér l 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 m ve lesz nem sokkal kés bb, a 32. fejezetben, ahol Margaritával együtt elnyerik az örök nyugalmat. És talán Ivan látomásában, ahol a regény utolsó oldalán Pilátushoz hasonlóan k 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 Patkányöl , a centurio Afranius érkezését jelenti, a helytartó így sóhajt fel:

*šÉjszaka, holdfényben sincs nyugtom! Ó istenek, istenekí ö (434.)<sup>18</sup>*

Bár a Mester a víziótól, a hallucinációtól, Pilátus pedig a valóságra ébredést l tart, mégis közös bennük ó s ebben Margarita is osztozik velük ó hogy számukra megkett z dött a világ, és gyakran a felismerhetetlenségig összemosódik a két szféra, a valóság és a látomás, a földi és a transzcendens határa.

Az *šIstenek, isteneimí ö* motívum a zárlatban hal el, de el tte még több variációban is felhangzik. Tavaszi holdtólte éjszakáján **Ivan és Nyikolaj Ivanovics**, a kis arbati ház földszinti lakója

18 A két mondat oroszul még teljesebb hasonlóságot mutat. Pilátus így kiált: *š I nocsju, i pri lunye mnye nyet pokoja. O. bogi!ö* (Bulgakov 1980. 250.), a Mester pedig ekképpen szól: *šI nocsju pri lunye mnye nyet pokoja (í ) O bogi, bogi í ö* (uo. 232.)

vágyódnak az egyszer feltárult, majd nyomtalanul eltűnt misztérium után. Nyikolaj Ivanovics így kiált fel: *š - Vénusz! Vénusz! í Ó, én vén bolond! í ő* (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 *šVénusz! Vénusz!ő* kiáltás variációja az *šIstenek, isteneim!ő*-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 ártánnyá is hajlandó volt átváltozni, csak hogy velük tarthasson. Ivan kihallgatva az előbbi kiáltást, így sóhajt fel:

*š - Istenek, isteneim ő suttogja Ivan Nyikolajevics, megbúvik a kerítés mögött, és le nem veszi ég szemét a rejtélyes magaviselet ismeretlenről. ő is a hold áldozata, akárcsak én í ő* (534.)

Ivan részben ébren, részben álmában ő látomás formájában ő 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 álmái általában. Inkább megvilágosodás, misztikus látomás. Ivan elment 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 ő Pilátus szájából ő az *šIstenek, istenekő* sóhajtás. Így találkozik a Kezdet és a Vég: **a motívum Pilátustól indul el, és hozzá érkezik vissza:**

*šAz 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! ő mondja a palástos, dölyfös arcát a fiatalabbik felé fordítva. ő Micsoda fertelmes halál! De mondd meg, kérlek ő és arca dölyfösbe l esdeklővé változik ő mondd, ugye, ez a kivégzés nem történt meg igazán? Könyörögve kérlek, mondd, hogy nem volt!*
- *Persze, hogy nem volt ő feleli fátyolos hangon a másik. ő Rémlátás volt csupán.*
- *Megesküszöl erre? ő kérdi könyörögve a palástos.*
- *Esküszöm! ő válaszolja a fiatalabbik, és a szeme mosolyog.*
- *Ez nekem elég! ő kiált fel a palástos elfúló hangon, és egyre feljebb, feljebb emelkedik a hold felé, magával vonva útítársát is. Mögöttük óriási, hegyes fülű kutya halad nyugodtan, méltóságteljesen.ő* (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 mérge motívum a 30. fejezetben kapcsolódnak össze egymással.** Ez a fejezet ugyanis a Mester és Margarita kettős halálának színhelye. Már felidéztek, hogy ekkor Azazello érkezik egy palack falernumi borral a kis alagsori lakásba. A borral megmérgezi a párt, majd ellenkezően, 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

létrejötté szempontjából a **szimbolikussá váló valóságalelemek**, földi terek, égitestek, természeti jelenségek, mint a két város mitikussá váló topográfiája, 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, Jerusalamnak 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 egyszeri háttérének, hanem mitizálódnak. A Patriarsije Prudi, a Malaja Bronnaja, a Szadovaja, az Arbat hasonlóan a jeruzsálemi oszlopos palotához, az óváros görbe utcáihoz, az Antonius erdőhöz, a Getsemáné kertben az olajút khöz, a Koponyahegyhez, részeivé válnak a **Moszkva-**, illetve a **Jerusalaim-mítosznak**. Ebben a két mitikus térben meggyógyul a 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, Jerusalamban **kora reggel**. A két **ellentétes napszak a Kezdet és a Vég** legegyszerűbb jelzésekként funkcionál. Mindkét helyen forrón tüz a **nap**, majd feljön a **hold**, később **vihar** kerekedik. Jerusalamban 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 ó kérlelhetetlen Imperatívus.** A kegyetlenül tüz 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. Jerusalamban 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, ó gondoljunk például Coleridge *Ballada a vén tengerészről* c. misztikus költeményére, ó 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 (í). Behunyta a szemét. Nem azért, mert a nap vakította, ő, nem! Azért hunyta be, mert nem akarta látni az elítélteket (í).”* Pilátus fölvetette a fejét, egyenesen a napnak fordította. Szemhéja alá zöld tűzláng hatolt be, a tűztűzlángra lobbant az agyveleje, és a tömeg fölött arameus szavak szálltak rekedten (í).” Ekkor a nap ó úgy rémlett, ő zengve megpattant a feje fölött, és tűz záradattal töltötte be a fülét. És ebben a tűzben üvöltés, sívítás, nyögés, hahota, fütyülés keveredett. (50.)

A Pilátus szemhéja mögé hatoló tűzláng, a tűz, amely tűzlángra lobbant az agyvelő, a fejek fölött megpattanó nap, amely tűz záradattal 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 tűz nap **hat alakot és három választás-modellt szembesít** egymással. **Jesuáé az első**, aki kínhalált szenved a tűz 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**. Elször a maga belső meghasonlását éli át a forráságban. A t záradatként 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, s t, mint láttuk: a megbocsátásig is felemelkedik. A **harmadik Ivan Hontalan**. Rá is kérlelhetetlenül t z 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 el tte feltárló igazság iránt, a Woland által elévarázsolt 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 **belső 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 el tte az alkonyi fényben az ördög. Ez a sátán-figura azonban Jézus szószólója, az 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 Jesuáéval. 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 t rbe csalja Jesuát, az államhatalomról faggatja, majd kiszolgáltatja ellenségeinek (2. fejezet). Bár revelálódott el tte az igazság, nem indult el a hatására a megtisztulás felé. El is éri Kajafást is, Judást is, Berliozt is a Büntetés. Az első kettő Pilátus (Afranius) leplezi le, ejti t rbe, Berlioz pedig a legtriviálisabb véletlen áldozata lesz (ami persze Woland kaján bosszúja): a villamos alá esik, mert Annuska a Szadovajáról kiöntötte az étolajat (3. fejezet).

A t z nap és a szenvedés tehát **hat alakot** villant össze már a második két fejezetében, ezzel el legezeve 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, Júdás), **(3)** vagy mint Pilátus és Ivan elször b nbe 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 b nre, találkozása az igazsággal elindíthatja a megtisztulás és a megváltás felé. Ennek a megjelenítésében fontos szerepe van a **t z napnak** mint jelképnek, amely mintegy **jelzi a választási helyzetet**, mintha a belső vívódás, a lelkiismeret háborgása a külső valóság tükörképe volna.

4.3. A **holdóka Közvetítő**. A naphoz hasonló szimbolikus szerepe van a holdnak is, ahogy ez a korai romantikában ó a németben és az angolban is ó gyakori. Legáltalánosabb jelentése a t z 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 helyettesítő, közvetítő (KANT 1974. 219.), aki a tökéletlen és b nre hajló ember számára a megbocsátásért közbenjár. A Jeruzsálem-regényben a **motívum Pilátustól indul el**. A passió éjszakáján, amikor feljön a hold, enyhül elször Pilátus gyötrédése. Elalszik. Álmában elindul a holdsugáron a fény felé, Jesuához (ez az az álom, amelyet majd **Ivan látomása fejez be** az Epilógusban):

*ŰA fekhely félhomályban állt, a holdat egy oszlop takarta el, de a csarnok lépcsőit az ágyig holdfény-pázsma 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 ismételhető gyönyörűség volt*

végigmenni azon az áttetsz , égszínkék ösvényen. Bangával ment, s mellette a vándorfilozófus lépkedett. Valami nagyon fontos, bonyolult kérdésről vitatkoztak (í ) őde engedje meg filozófus uram, józan ésszel csak nem feltételezhet , hogy Júdea helytartója tönkre tegye a karrierjét egy senkiházi felségsért miatt?ø

Dehogya 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 b ntelen, hóbortos álmodozót.ø (432-33.)

Pilátusban itt tudatosul, hogy most már minden áldozatra kész lenne azért a minden tekintetben b ntelen, hóbortos álmodozóért, akit reggel még a császári hatalomtól rettegve a halálba küldött. Szívesen tönkretenné karrierjét, veszélybe sodorná életét is. Végbe ment tehát a bels válság nyomán az átalakulás. Pilátus e pillanatban már Jesua titkos híve, tanítványa. Az álom, a séta a holdsugárból sz tt úton annak a vágynak a jelképe, amely megtisztulása közben támadt Pilátusban: szeretné meg nem történtté tenni Jesua halálát és a maga b nrészességét 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 követ en feloldozza t b ne alól. Ekkor valóban elindulhat a holdsugáron a fény felé Jesuához:

š - Szabad vagy! Szabad! vár reád!

A hegyek mennydörgéssé fokozták a Mester hangját, és ez a mennydörgés leomlasztotta ket. )í ) hatalmas város bukkant el , és a sok ezer holdhónap során dúsan elburjánzó kert felett aranszobrok villogtak. A kerthez pedig az oly rég várt holdsugárösvény vezetett, melyen els nek a hegyes fül kutya indult el. A vörös bélés fehér palástot visel ember felállt a karosszékb l, és valamit kiáltott rekedt, elfúló hangon. Nem lehetett tudni, sír-e vagy nevet., sem azt, hogy mit kiált. Csak annyit lehetett látni, hogy h séges rz je nyomán maga is futva megindul a holdsugárösvényen. (517.)

Pilátus álmával szinte egy időben kíséri a hold utolsó földi útjára **Júdást** is. Éjfélkor, holdfényben éri el t Pilátus bosszúja (Afranius kése) a Getsemáné-kertben. Amikor az olajút knél 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 létrejöv asszociáció, itt **a b nbe esett ember két változatát** jeleníti meg: Pilátus, aki már az árulása pillanatában megrendül és végigjárja útját a megtisztulásig, és Júdás, aki az el tte feltáruló igazságra érzéketlen b nös archetípusa, és aki számára nincs feloldozás.

A Moszkva-regényben a hold el ször a harmadik fejezetben t nik fel a Patriarsije Prudin mialatt Woland eleven látomásként jeleníti meg Berlioz és Ivan el tt Jesua alakját, Pilátus el tti kihallgatását. Az igazság azonban éppoly hatástalannak bizonyul rájuk, mint Júdásra, így a Bosszú itt is megkezd m ve beteljesítését. **Berlioz** halála el tti utolsó tekintete, miel tt levágná a fejét a villamos, éppen a holdra esik:

šHasztalan igyekezett megfogózni, hanyatt vágódott, s tarkóját, noha nem túlságosan er sen, megütötte. Felnézett és odafenn még látta (í ) az immár aranyszín re fényesed holdat (í ) Berlioz agyában valami felüvöltött: øCsak nem?!í ø Még egyszer utoljára felvillant a hold, de már darabokra szakadt, és azután elsötétült a világ.ø (60.)

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

**Ivan** Pilátushoz hasonló bels válságon megy keresztül, amelynek kísér je szintén a hold. Egy

nyugtalan holdas éjszakán a pszichiátrián látomásként jelenik meg el tte 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 *šIstenek, isteneimő-* motívum elemzésekor, így most csak azokat a részeket emeljük ki újra, amelyek a hold szerepére utalnak:

*šAz ágytól az ablakig széles holdsugárösvény terül el, és ezen az úton vörös bélés fehér palástos férfi indul el, egyenesen a hold felé. Mellette rongyos chitonba öltözött, verést l eltorzult, összekarmolt arcú fiatal férfi lépked. Beszélgetnek, vitatkoznak, nagy hévvel, látszik, hogy szeretnének valamit tisztázni egymás között.ö (í ) šA holdfény felszökik, holdfolyam árad bel le, és kiömlik mindenfelé. A hold bolondozik, játszik, táncol és szökdécsel. Ekkor a holdáradatból mesebeli szépség n válik ki, és egy riadtan körültekint , borostás arcú férfit vezet oda kézenfogva Ivan ágyához. (í ) 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 í*

*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.ö (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, s t mintha egy új, egy utolsó utáni találkozásra utalnának, amely, mint korábban a regény zárlatainak elemzésekor említettük, a címszerepl k sorsának egy harmadik változatát sejtetné. Bár úgy t nt, nem érdemlik meg a fényt, végül mégis elindulhattak a holdsugáron k 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 ó egy bekezdés híján ó a zárlata. Felidéz dik benne még egyszer a hold-motívum szinte minden jelentése, az, amely Jesuához, Pilátushoz, a Mesterhez és Margaritához köt dik. Ivan az utolsó él tanúja az egyszer volt misztériumnak, így a Földön már csak 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 címszerepl k 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 emlékezésr l, a misztériumok megsejtésér l szól, a regény a šnem emlékezésö motívumával zárul, bár nyitva hagyja a lehet séget, hogy az elkövetkez holdtölték idején még lesznek nyugtalan, emlékez , látomásos éjszakái:

*šReggel szóltanul, de nyugodtan, egészségesen ébred. Felhasadozó emlékezete megnyugszik, és a következ holdtöltéig a professzort nem háborgatja semmi: sem Gestas orr nélküli gyilkosa, sem a kegyetlen Ponczius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója.ö (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. csak kevéssé volt részese a Woland látogatásakor revelálódott misztériumnak, de azon a holdas éjen, amikor Margarita boszorkánnyá lett, t is megbabonázta a holdfény, ártánnyá változott, és Margarita szobalányának kísér jeként részese volt a péntek éjszakának, a Sátán báljának. Az Epilógusban azután Ivanhoz hasonlóan minden tavaszi holdtölte éjszakáján az arbati kis palota kertjében így kiáltozik:

*š - Én bolond, miért nem repültem el velük? Mit l ijedtem meg, én vén számár? (í ) Most aztán szenvedhetsz, vén hülye!ö (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 gyönyör boszorkánnyá változik. Meztelenül az ablakban ül, gyönyörködik a holdfényben, hogy aztán sepr nyélen átrepüljön el ször Moszkva, majd különböző valóságos és mesebeli tájak fölött, míg csak a boszorkányszombat helyszínére nem ér. A repülés állandó kísér je a hold: *ša holdfény süítve mosta a testétö, ša hold mindig a talpa alatt világítottö, ša hold látszólag örült sebességgel rohan vissza Moszkva felö (Huszadik fejezet)*, de a hold önti el fényével az erd t, a tavakat, az egész tájat:

*š Margarita nagyot fütyöntett, és az engedelmesen odabilleg sepr t megnyergelve átrepült a túlsó partra. A magas mészk part árnyéka nem ért el odáig, az egész táj holdfényben fürdött.*

*Mihelyt Margarita lába a harmatos füvet érte, a zene a f zek alatt er sebben harsogott, és vidámabban szálltak a szikranyalábok a tábort zb l. A f zek ágain, a holdfényben tisztán látszottak a s r zsenge bolyhos kis barkák. A fák alatt két sorban kövér pofájú békék ültek, és felfúvódva, mintha gumiból volnának, virtuóz indulót játszottak fafurulyájukon.ö (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 költ iség, a játékos, tündéries báj a shakespeare-i mesejátékok és Mercutio Mab királyn -monológjának líraian groteszk der jét 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 néz pontjából látunk, olyan polifón hangzatok, amelyben báj, csoda, filozófia, halál, szerelem, ördög és megváltás egyaránt helyet kapnak (19-24. fejezet).

A hold-motívum tehát, amely összef zi a kett s regény h seit, azon túl, hogy alapvet en a közvetít jelképe, **jelentésekben gazdag, polifon vezérmotívum**. Kísér je 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 összef z analógiák sorában (LESSZKISZ 1979. 54.) hasonlóan az ismert irodalmi toposzhoz, itt is katasztrófát jelz funkciója van. **A vihar-motívum kiindulópontja Jesua.** Viharfelh k gyülekeznek kínszenvedése ötödik órájában. Közeledik a kivégzés, Jesua halála, távozása a Földr l, jelzi a vihar.

Ugyanez a vihar **kíséri Pilátus bels skizmáját** Heródes oszlopcsarnokos palotájában. **Ivan látomásként éli át** a kivégzés és Pilátus szenvedésének történetét az elmeklinikán, vele együtt a vihart is, miközben benne is a Pilátuséhoz hasonló válság megy végbe. is eltávolodva korábbi énjét l 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 regényb l, amely a vihar közeledtével kezd dik: *š A Földközi-tenger fel l érkez sötétség eltakarta a helytartó szeme el l a gy lölt várostí ö* 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 kett jük sorsának is a Véghez közeledését jelzi.

A **Moszkva-regényben** a valóságos **vihar** akkor gyülekezik, amikor Woland és kísérete a Veréb-hegyen egy ballusztrádos 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 készül vihar a Jeruzsálem-regényben Jesua eltűnésének jele volt, most az hírnökének érkezését jelzi. A vihar kitörése eltti pillanatokban létre jön tehát a két világ között az első fizikai és nem csupán spirituális kapcsolat. Ez annál is jelent sebb, 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 Jerusálaimot 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:

*Ű - Szeretnék elbúcsúzni a várostól! ő kiáltott oda a Mester az el tte szálló Azazellónak. Mondatának vége mennydörgés robajába fűlt. Azazello bólintott, és lovát vágta ugratta. Felleg száguldott velük egyenest szemben, de az es még nem indult meg.*

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

A vihar szimbolikus jelentést nyer a többszöri visszatéréssel. A szereplők számára a **katasztrófát**, az összeomlást vagy a **megtisztulást** jelzi, aszerint, hogy b nősök-e vagy b ntelenek. 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 elször, 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 beteltének, 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 *ŰMiloszergyija! Miloszergyija!* című fejezet, amelyben éppen Woland és kísérete távozása eltti 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 t z maradt meg, az, amely elpusztítja az 50-es számú lakást, a Gribojedov-házat, a diplomataboltot és a Mester pincelakását. Mind a négy az Ítéletkezés, a Bosszú része, és mind a négy a Bosszú örömet sugallja a katasztrófa tragikum helyett:

*Ű - Akkor hát t z! ő kurjantott Azazello. ő Minden a t zzel kezd dött, és minden azzal végz dik.*

*- T z! ő rivallta Margarita is szenvedélyes er vel. A pincelakás kisablaka kivágódott, a szél felrántotta a függönyt. Az ég vidáman, kurtán megzendült. Azazello a kályhába nyúlt, horgas ujjával kirántott egy füstölő zsarárnokot, és meggyújtotta az abroszt, aztán egy köteg régi újságot, amely a díványon hevert, végül a kéziratot meg az ablakfüggönyt.*

*A Mester ő szinte már megmámorosodva az el ttiük álló vágatástól ő lekapott a polcra egy könyvet, az asztalra dobta, lapjai tüzet fogtak az ég abrosztól, és vidám lobogással hamvadtak el.*

*- Égj el, pusztulj, régi életünk!*

*- Égj el, szenvedés! ő szekundált Margarita.ö (504.)*



Vidám a Behemót és Korovjov šutolsó kalandjaiö nyomán leég 50-es számú lakás, a diplomatabolt és a Gribojedov-ház pusztulása is. Leégnek az új privilégiumok jelképei, mulatságosakká válnak a máskülönben félelmetes er k: a Woland, Behemót, Korovjov és Hella letartóztatására érkez fegyveresek, mert tehetetlennek bizonyulnak a transzcendens er kkel szemben.

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

*š Woland a fejével intett a Behemótnak, a kandúr fürgén leugrott a nyeregb l , két ujját a szájába tette, felfújta a pofáját, és áthatóan fütytett. Margaritának a füle csengett; lova felágaskodott. Fákrol 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 fejér l a légáramlás levitte a sapkát, és a vízbe sodorta.*

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

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

*š- Tudod mit? Megpróbálom én is, mi maradt a régi tudományomból ó mondta Korovjov, és megdörzsölte a kezét, ráfújt ujjaira.*

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

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

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

- *Itt az id ! ó és nyomban utána felhangzott a Behemót hahotája, éles fütytettése.*
- A lovak elindultak, barátaink a leveg be emelkedtek, és elviharzottak.ö (512.)*

A félelmetesen hangzó *šItt az id !ö* kiáltás azonban itt nem az id eszkatologikus értelemben vett beteltét, csak Woland misztikus megjelenésének és földi tartózkodásának végét jelzi, felszólít az indulásra. A travesztikus utalás azonban egyértelm .

Az utolsó regényváltozatból ha elmaradt is, vagy legalábbis részlegessé vált az Apokalipszis, a regény koncepciójának mégis alappillérként szolgál. A két vihar két világot köt össze, a Kezdet és a Vég világát, az els és az utolsó katasztrófát, ezzel szemben kozmikus egységbe fogja a m vet, az egymástól oly különböz nek t n két regényt. Jesua megjelenése a világban és az Utolsó Ítélet Wolandtól irányított változata a bulgakovi világértelmezés legegységesebb pillérei. Ez a világértelmezés éppen a két kifejletre való nyitottsága folytán **többértelm** : magában foglalja az elbukás és a feltámadás lehet ségét, az ember tragédiáját és az ember komédiáját egyaránt.

## 5. Konklúzió ó A két regény széttartása és egysége

Bulgakov A Mester és Margaritában újratemtette a romantika esztétikáját, és olyan kett s

**regényt** alkotott, amelynek két id síkját 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, šfejtör** kö lepik meg az olvasót. Ebben a labirintusszer , sokszínű kavargásban a tudatos szerkesztés, a pontos **kompozíció** teremt rendet, az összefüggéseket pedig a vezérmotívumok biztosítják. A történet mindkét id síkjában megjelen **vihar** köti össze a **két városban**, Jerusalaiban és Moszkvában végbemen **két misztikus megjelenést**, a Kezdetben revelálódó etikai példát és annak id leges pusztulását, majd a Véget, az etikai példa talán utolsó elutasítását. Az eszkatologikus jelentés vihar azonban maga is polifon. Az analógia az Apokalipszissal egyszerre **tragikus és travesztikus**. A katasztrófa el érzete, a **tragikum és blaszfémia** azonban nem zárják ki egymást Bulgakov poétikájában, mint ahogy mestereinél, Gogolnál, Szaltikov-Scedrinnél, Dosztojevszkijnél, Cervantesnél vagy a (bahtyini értelemben vett) menipposzi szatírában sem.

A **nap** a bulgakovi mitológiában a kivételt nem ismer , 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 b nbeesést l indulnak el a megtisztulás felé. A szimbólumok **kanti értelmezése** nem véletlen. Bulgakov a m esztétikai t zijátékát 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 ket. Ez Bulgakov etikai krédója. A h sök bukása ett l 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 közvetít . A hold Jesua jelképe. De a m vészeté, 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 visszatér motívumok a két a regényben, amelyek **ide-oda cikáznak** id n és téren át, miközben számos jelentést hoznak-visznek. Hol Jézus szimbólumai, hol azt tudatosítják, hogyan **profanizálódnak** ezek a szimbólumok a Vég id dimenziójában, hol pedig **rejtett összefüggésekre** világítanak rá.

**Az istenekhez kiáltó**, az elhagyatottság érzését kifejez *šIstenek, isteneim!ö* felhangzik minden szenved (Pilátus, a Mester, Ivan, a Moszkva-regény narrátora) szájából, akik mind kétségbeesésükben megváltásért kiáltanak. **Csak Jesua marad néma**, pedig az evangéliumok alapján egy *šELI! ELI! LAMA SABAKTANI?-t*, egy *šÉn istenem, én istenem!* Miért hagytál el engemet?ö kiáltást várna t le 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 el tti utolsó szavai más szenved knek szólnak: közbenjár a szomszágától szenved Gestasért, hogy is ihassék, utolsó gondolata pedig azé, akire még sok szenvedés vár šmiattaö: a hegémóné. A jesuai példa hiánytalanságát még ez, a kiáltás-motívumba rejtett üzenet is nyomatékosítja, különösen **az evangéliumi történettel való szembesítés** fényében.

A vezérmotívumok, a szimbolikussá emelt valóságelemek igen fontos szerepet töltenek be a regény esztétikai és tartalmi-filozófiai szint egységének megteremtésében. Hasonlóan fontos az analógiák rendszere is, azoké, amelyek a regény világán belülre, és azok is, amelyek azon túlra mutatnak. A

következ fejezet a kett s regény két felének figurái közötti analógiákat vizsgálja.

#### IV. FEJEZET. A SZEREPLŐK KÖZÖTTI ANALÓGIÁK RENDSZERE, SZEREPLŐK ÉRTELMEZÉSE

A

##### Bevezetés

A kétféle regény két része között az egységet mindenekelőtt a **profécia és az értékszerkezet egysége** teremti meg. A bulgakovi esztétika lényege azonban a direkt kimondással szemben az epikai formába öntés indirekt módszere. Ehhez azonban olyan szerzőre, információgazdagra formált szövegre van szükség, amely a középkor, a romantika és a szimbolizmus esztétikájában valósult meg legteljesebben az európai epikában a huszadik század közepéig, bár kétségtelen, hogy vannak a műben olyan poétikai elemek is, amelyek a század eleji modernizmus és a két háború közötti újklasszicizmus (intermodern) eszköztárával mutatnak rokonságot. Bulgakov ezeket a hagyományokat folytatja és újítja meg A Mester és Margaritában. A kortárs emberi léthelyzet értelmezését és a proféciát egy szerző szívesen szövegbe kódolja, amelynek számos eszközét már érintettük az első és a második fejezetben (**paradoxonok szerepe, a narráció polifóniája, az enigma, a szembesítés, a fantasztikum**), és amelyeket még a későbbiekben vizsgálunk (**a szöveg- és figura-labirintusok, a hangnemek polifóniája, a teokrázia, a camouflaze, a szövegalkotás többelvű sége a mimézistől a mítosz-átértelmezésig, a mítosz- és modell-alkotásig és a paraboláig**).

A szövegalkotás egyik legfőbb sajátossága a **duális szerkezet**. A két téridő sík egységét a már vizsgált vezérmotívumok és szimbólummá emelt valóságelemek biztosítják. Hasonló szerepet töltenek be a figurák közötti analógiák is. Ebben a fejezetben a szereplők közötti összefüggéseket vizsgáljuk. Látni fogjuk, hogy Bulgakov nem mechanikus megfeleltetésekben gondolkodik, hanem összetett, többszörös összecsengések egész hálóját szövi köréjük. **A szereplők különböző analógia- és antinómia-láncok** mentén helyezkednek el. Ezek néha mechanikus szinonimákat jelentenek (tanítványok: Lévi Máté ó Ivan; főpapok, főideológusok: Kajafás - Berlioz; árulók: Júdás ó Alojzij Mogarics stb.) (LESSZKISZ i.m. 44.). Máskor azonban **többszörös összefüggések** és megfeleltetések hálózatává bonyolódnak. Így lesz Margarita többek között Pilátussal is analóg mint szűtt tanítvány, de Lévi Mátéval is, aki mindig elkészik. Ivan pedig nem csupán Lévi Mátéval analóg, de Pilátussal is, hiszen útjuk hasonló: a hatalom szolgálja a Mester követőivé válnak. Berlioz pedig nem csupán főideológus, de az árulás egy sajátos (Nagy Inkvizítor-i) változatát is megtestesítő figura. E tekintetben Júdához is fűzők szálak, de analógiás kapcsolatban van Meigel báró, Bengalszkij, Szemplejarov, Lihogyjev és más, a Moszkva-regényben felbukkanó, a hatalmat kiszolgáló figurákkal is.

A szereplők közötti összefüggések mélyén felismerhetünk egy olyan alapvető **hármasságot** is, amely sok rokonságot mutat **Szkovoroda filozófiájával**. Szkovoroda szerint minden létezőnek három alakváltozata van: egy földi, egy mitikus és egy szimbolikus.<sup>19</sup> Ez a hármasság a bulgakovi mítoszalkotás több területén is megjelenik. Legszembetűnőbben a regény később tárgyalandó kozmológiájában, amelyben a földi mellett a transzcendens és a mitikus tér- és időelemek is megjelennek. A figurák közötti analógiákat vizsgálva pedig azt fogjuk tapasztalni, hogy a regény két fő princípiumának, a Jézus képviselte Megváltásnak és a Woland által megtestesített Bosszúnak

19 Szkovoroda a három világról és ezek megkettőzéséről vallott gondolatait a Potop zmiin című értekezésében fejti ki. Bulgakovnak több kapcsolódási pontja is lehetett az ukrán filozófushoz: egyrészt E.I. Petrov, Bulgakov keresztapja és atyai barátja foglalkozott Szkovorodával. Másrészt Ernő máig alapvető monográfiája 1912-ben jelent meg. Nem is szólva a filozófus ismert hatásáról Bulgakov mestereire, Gogolra és Dosztojevszkijre, de Lev Tolsztojra és Vlagyimir Szolovjovra is. Az utóbbi még rokona is volt Bulgakovnak. Kijevben ó Bulgakov szülővárosában ó szinte fausti alakként élt a népmondákban. Tudós, fekete mágus, varázsló volt a nép szemében, akár ő még Bulgakov gyerekkorában is sok történet forgott közszájon (Szkovoroda hatásáról Bulgakovra ld. I.L. Galinszkaja 1983. 110-113.)

is három alakváltozata van. Látni fogjuk azonban, hogy ez a hármasság nem válik abszolúttá, sem mechanikussá, hiszen szinte minden fontosabb figura megalkotása számos poétikai eszköz találkozási pontja, amelyben szerepe van a **mítoszátértelmezésnek**, a **mítoszkeverésnek**, a **labirintusnak**, a **rejtett utalások** egész sorának, a **camouflage-nak**, az **olvasó szándékos megtévesztésének** és a hangnemek, az értékszerkezet összetettségének. Gondoljunk csak arra, hogy ki hallott olyan Sátánról, aki Jézus létezését és igazát védi, aki együttm ködik vele a földi emberek sorsának elrendezésében, vagy ki hallott olyan Jézusról, akinek csak egy tanítványa van, és az állam elhalásáról fejti ki a véleményét egy agent provocateurnek, és olyan Pilátusról, aki Jézus titkos tanítványává lesz, és megöleti az t t rbe csaló Júdást.

Ebben a fejezetben a két regényt egyesít **analógiák rendszerét** tárjuk fel a térben és id ben távoli **szerepl k között**, de eközben **értelmezzük** magukat a **figurákat** is. Az itt kifejtettekkel szoros összefüggésben áll két kés bbi fejezet is: a figuraalkotás poétikájának és a regény értékszerkezetének analízise. Ezek az aspektusok együttesen tartalmazzák a dolgozat koncepcióját a regény szerepl inek értelmezésér l és alapozzák meg magának a m egésznek az értelmezését.

## 1. Jesua és a Mester

A két regény két f szerepl je, Jesua Ha-Nocri és a Mester alakja között számos összefüggést érintettünk már eddig is. **Jesua a Mester regényének f h se, létezése mégis független az övét l**, hiszen transzcendens mivoltában is jelen van mint a világ fölött álló princípium. Ebben az alakjában oldozza fel a Mestert földi szenvedései terhét l, és ajándékozza meg örök nyugalommal. A kanti etika alapján azonban, amelynek jelent ségét a regény világképére, értékhierarchiájára kés bb fogjuk tárgyalni, a három figura lényegi összefüggése is felrajzolható. Kant a *Vallás a pusztta ész határain belül* c. tanulmányában így határozza meg az ember morális kötelességét:

*šÁltalános emberi kötelességünk, hogy felemelkedjünk a morális tökéletesség (í ) ideáljához, vagyis az erkölcsi érzület példaképéhez és annak teljes tisztaságához.ö (KANT 1974. 192.)*

Ez a megállapítás szinonim A gyakorlati ész kritikájában megfogalmazott alaptörvénnyel:

*šCselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhasson.ö (KANT 1922. 32.)*

A morális tökéletesség ezen Kant által megfogalmazott eszméje, **az imperatívusz** a korábban már elemzett Nap-motívumban megjelen kérlelhetetlen **Istennel** azonosítható, míg **a transzcendens Jesua** ennek a parancsnak abszolút voltát a szeretet példájával és a Megváltás ígéretével egészíti ki. **Jesua Ha-Nocri** az emberalakot öltött alakváltozata, akinek embersorsban alakot öltve kell a megigazulás testi és lelki fájdalmakkal járó útját járnia, hogy igazi, követhet példa lehessen az emberek számára (az *šáltalános törvényhozás elvéül szolgál(í )ö*). **A Mester** pedig ennek a földi-égi példának kortárs (tökéletlen) megtestesülése, a prófécia újrateremt je a m vérszet ereje által. Ahogy Kant írja idézett tanulmányában, az ember felemelkedése a példához mindig tökéletlen:

*šEzzel szemben (a mintaképpel szemben S.V.) az ember soha nem ment a b nt l, s ha elfogadta is a szentség érzületét, az t ér szenvedéseket mégis megérdemeltnek tekintheti ó s így méltatlannak kell tartania magát arra, hogy érzülete egyesüljön egy ilyen eszmével, még ha ez mintaképpül szolgál is.ö (i.m. 193)*

A Mester is elfogadja a mintát, és a lehet ségekhez mérve felemelkedik a morális tökéletességhez. Felemelkedése mégis tökéletlen, hiszen a m vét elégeti, a szenvedések szorításába összeroppan, maga menekül a világ el l a pszichiátriára megtörten, szerelemre, alkotásra képtelenül. Eközben

megtanul gy lölni, bosszúra szomjazni, átélve a jóság tehetetlenségét a hatalom túlméretezett gépezetével szemben. Mindez pedig idegen a Jesua megtestesítette legf bb jótól. Ez lesz egyik oka annak, hogy csak örök nyugalmat nyer jutalmul, és nem indulhat el a fény felé. **A három alakváltozat (Jesua transzcendens alakja, Jesua Ha-Nocri és a Mester)** tehát ugyanannak az eszmének három hiposztáziája az eszményt l a példán át az emberi megvalósítás kísérletéig, együtt pedig a regény etikai építményének szilárd tengelyét jelentik. Alakjuk között láncszer összefüggés van, amelyek a tökéletesség fokában térnek el egymástól.

Jesua Ha-Nocri és a Mester sorsa több ponton is **egymásra rímel**. Jesua az eszméiért szenvedést és halált vállaló ember archetípusa. Az egyház és a császárság egyaránt veszélyesnek tartja. Azt hirdeti, hogy az óhit templomát fel fogja váltani az új hit temploma, az állam és a császárság pedig el fognak halnak:

*šTöbbek között azt mondtam neki, hogy minden hatalom er szakot tesz az embereken, és eljövend az id , amikor nem lesz sem császár, sem semmiféle más központi hatalom. Az emberiség az igazság és a méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.ö (38.)*

Ezekért a már eddig is többször idézett nézeteiért kell kínhalált szenvednie. A Mester ó akinek már a neve is Jézust idézi, miközben utak m vész voltára is ó regényében felidézi e tanítást, autentikusabban, mint el tte bárki. Emiatt kell magának is üldöztetést szenvednie. **Kett jük sorsa itt válik el egymástól, mert Jesua kínhalált szenved, a Mester életben marad**, bár ez az élet felér a halállal, hiszen az elmeklinikán névtelen betegként teng dve elveszti sorsát, hivatását, szerelmét. Mindkett jük élete kisugárzik azonban másokra is. **Mindkett jüknek van egy-egy tanítványa:** Lévi Máté, illetve Ivan Hontalan, **és egy-egy titkos tanítványa is**. Jesuának Pilátus, aki bosszút áll érte Júdáson, a Mesternek Margarita, aki még a férje házában él, mégis az ördöggel szövetkezik, hogy visszakaphassa szerelmét, a Mestert.

**Mind Jesua, mind a Mester sorsának két kifejlése van.** Az egyik a folytatás nélküli halál, a másik a feltámadás. A Jeruzsálem-regény ugyanis ó láttuk ó minden csodától mentesen beszéli el Jesua történetét. Nincs szó itt vízen járásról, halott-feltámasztásról, kenyérszaporításról, sem feltámadásról. A Mester sorsának kett sségét láttuk korábban: visszhangtalan halálát az elmeklinikán és a Jesua által nyert örök nyugalmat a visszakapott, rá szabott Édenben.

Jellemükben, alkatukban is sok a párhuzam. Jesua, akárcsak a Mester, **a szelídség, az áldozatvállalás, az esend ség jelképe**. Jesua alakja különösen mélyen rávilágít az emberi er és gyengeség problematikájának mélyére, felmutatva a kett paradoxonát. Jesua esend , gyenge és szelíd, mondhatni naiv is a mások rossz szándékát illet en, a hatalmi cselszövés egyáltalán nem érdekli, de nincs is rá szüksége. halad a maga sorsának beteljesedése felé, ismerve jól léte törvényeit.

**Az er és a gyengeség paradoxona** Pilátus el tt, a kihallgatása közben tárul fel. Hiszen Jesua testben gyenge és esend (a Patkányöl egy hanyag korbácsütésére *šazon nyomban összeesett, mintha levágták volna a lábátö 24.o.),* attit djében a félkegyelm ségig jó (*šRossz ember nincs a világonö 31. o.),* az emberi gyarlóságot, a hatalmi gondolkodást illet en naiv. Nem érzékeli Júdás hátsó szándékát még most, utólag sem, míg Pilátus azonnal átlát a cselszövésen, és azonnal rákérdez, lámpást gyújtott-e Júdás. A lámpás ugyanis a papi rségnek jelzi a kihágást a vallási törvények ellen (35. o.). A lélek azonban törhetetlen benne, tántoríthatatlan a hite a jóság princípiumában és dolgok transzcendens rendjében. (*š-Esküdj meg hát, hogy nem cselekedtél semmi effélét. ó Mire akarod, hogy megesküdjem? (í ) ó Mondjuk, az életedre (í ) hiszen úgylis egy hajszálon függ, tudd meg. ó Talán bizony azt hiszed, te függesztetted föl, hégemón? (í ) Nos, ha azt hiszed, er sen tévedsz.ö 30-31. o.)*

Létével és magatartásával bizonyítja **a šgyengeségö erejét, a jóság hatalmát**. Pilátus, a rettegett és

kegyetlen helytartó, a hatalmi gondolkodás és a hatalmi intrika mestere éppen morálisan bizonyul gyávának Jesuával összevetve. Elég egy pillanatnyi látomás a Capri szigetén lakozó Tiberius császár lepra borította arcáról, máris visszakozik Jesua ártatlannak nyilvánítását és szabadon bocsátását illetően. Jesua pedig megingathatatlan abban, amit igaznak hisz, megszegyenítve ezzel a félelmetes prokurátort, és példázva, hogy nagyobb bátorság kell a morális tökéletességhez, mint a hatalom gyakorlásához vagy a harctéri bátorsághoz. A kétféle bátorság, amikor összeméretik, az esendő bizonyul rettenthetetlennek és a félelmetes gyávának. A legnagyobb bátorságnak pedig a szeretet gyakorlása bizonyul, amely védtelenül hagyja gyakorlóját az emberi gonosszággal szemben.

**A Mester**, aki Jesua földi alakváltozata, méltó a példához, de egyúttal **esendő** is nála. Önfeladásra nem készítheti ugyan semmi erő, de elfárad, alkotóereje megtörik, az üldöztetés lelki betegé teszi:

*Így érkezett a harmadik stádium: a félelem. Értse meg: nem a cikkektől féltem, hanem egészen más dolgoktól, amiknek semmi közük nem volt a regényemhez. Nem tudtam, mitévő legyek! Méla kórba estem, és balsejtelveim támadtak. Többek közt féltem a sötétségtől. Egy szó, mint száz, pszichikailag megbetegedtem. Az a rémkép gyötört, kivált elalváskor, hogy valami nagyon-nagyon hajlékony, jéghideg polip a karjaival egyenest a szívemnek támadt! Ő (196)*

A Mester nemcsak esendő ségében nem azonos Jesuával, hanem, mint említettük, a szenvedés és az emberi rosszaság megtanította győlni, bosszúra vágni is. Ez szunnyad a letargia alatt, amelyben a pszichiátrián él. A valóság így válik maga is modellé, **a korszak emberi sorsainak paradigmájává**. A Mester, ha nem adta is meg magát, meg elpusztult, szelleme, lelkiülete összetört. A maga erejéből már tehetetlen, a feltámadást és az örök nyugalmat már Jesua ajándékozza neki. A Mester azonban nem csak azért vált esendőbbé, mint Jesua, mert az ember maga esendő, hanem azért is, mert a Tiberius kori római birodalom hatalmi gépezete és a sztálini totális állam terrorja csak modelljében rokon egymással. A 20. századi totális állam, amely félretolja a vallás, a humanizmus, az etikum minden parancsát, és amely csak egyetlen célt ismer: a hatalom megszilárdítását, már a Jesua-féle feltámadást is lehetetlenné teszi. A Mester csak vágyhat a hatalmi gépezet elpusztítására és a humanizmus újraéledésére, erő nincs a láthatáron, amely kihívást jelentene a számára. **A Mester győlölete és Bosszúra vágyása tehát a kor szülte**, hiába idegen Jesuától, mégis az **jelképezte értékek pusztulása és a tehetetlenség érzése** váltotta ki a Mesterből.

Jesua és a Mester még egy összefüggésben lesznek egymás analógiái, ebben azonban már Margarita osztozik velük. Jesua ugyanis nemcsak a legfőbb jó, de a **Megbocsátás** princípiuma is. Az **esendő** szerepe a közbenjáróé is, aki a kategorikus imperativus szigorúsága, kérlelhetetlensége és a bűnre hajlamos ember között közvetít. Kant a bűnös és megbocsátás lehetőségeit elemezve kifejti, hogy még a bűn megbánása és a jóért való szenvedés után is az ember fizikai értelemben ugyanaz a büntetendő ember marad, aki annak elítélte volt. Ennek alapján *„a bennünk lakó vádló inkább elmarasztaló ítéletet indítványozna.”* (i.m. 210.) Hol van a megbocsátás akkor? A közvetítőben, a szószólóban, a helyettesítőben, a megváltóban (uo. 209.), tehát Jézus alakjában. A kanti elemzésben Jézus a közvetítő, a szószóló a bűnös megbánt emberért. Ehhez a szószólóhoz fűződik az analógia szála Margaritát és a Mestert. A Sátán bálja után Margarita szeretné megszabadítani szenvedéseitől a gyermekét megölt Fridát. Woland így szól:

*„Semmi esetre sem felelt Woland. Ő tudniillik egy kis tévedés történt, drága királynőm. Minden hatóság csak a maga körében illetékes. (Így) no de mi értelme volna, hogy olyasmit intézzek el, ami, hogy úgy mondjam, más hatóságra tartozik? Egy szó, mint száz, nem én fogom elintézni, hanem maga.*

*- És az én szavam elég ehhez?*

*- No, intézze már el, mit kéreti magát, ő mormolta Woland. (Így)*

*Nyílt az ajtó és megjelent Frida. (í ) Margarita méltóságteljesen megszólalt\_*  
*- B nőd meg van bocsájtvaí ö (385.)*

És Frida valóban elnyeri a megbocsátást. A Mester esetében hasonló történik. Amikor a földet elhagyva a kopár k sivatagban megpillantják a szenved Pilátust, Margarita így szól Wolandhoz:

*š - Tizenkétezer hold azért az egyetlen egyért (í ) nem túlságosan nagy ez a büntetés? ó kérdezte Margarita.*

*- Megismétl dik Frida esete? ó jegyezte meg Woland. ó Nem, Margarita, ezzel ne fáradjon, minden úgy van, ahogy lennie kell: erre épül a világ!*

*- Bocsássa el! - kiáltott fel hirtelen Margarita. (í )*

*- (í ) Ne könyörögjön érte Margarita, mert már úgyis közbenjárt az érdekében az, akivel annyira kíván beszélgetni. ó Azzal Woland ismét a Mesterhez fordult.: - No, most már egyetlen mondattal befejezheti a regényét!*

*A Mester mintha csak erre várt volna. Mozdulatlanul állt, és mer en nézte a prokurátort. Aztán tölcseért formált kezéb l, és harsogva kiáltotta (í ):*

*- Szabad vagy! Szabad! vár rád! (516-7.)*

És valóban, a vezeklés helye elt nik, és a prokurátor elindul a sokszor megálmodott úton a fény felé.

A két f szerepl sorsának analógiái tehát számosak. A vétség, amellyel kihívták a sorsot maguk ellen mindkét esetben **a hivatalos ideológia megsértése**. Mindkett nek a szenvedés az osztályrésze, de míg Jesua csak testében gyöngé, lelkében törhetetlen, a Mester összezúródik a hatalommal való összeütközés nyomán. Jesua paradox igazsága azonban az sorsában is igazolást nyer: az er sek a gyengék, és gyengék az er sek. Mindkét alak sorsának kett s kifejelete (halál-feltámadás) azt sugallja, hogy a Jóság sorsa a Földön kétesélyes, a gy zelem és a pusztulás egyaránt nyitva áll, de a Vég mintha végképp Jesua megtagadását és a Jóság bukását hozná ó visszavonhatatlanul.

Természetesen a regényben nemcsak bels analógiák rendszerét fedezhetjük fel, amikor Jézus alakjának bulgakovi újrateremtését vizsgáljuk, hanem **a világ- és orosz irodalom számos m vére utaló jeleket** is. Most csak Dosztojevskij krisztusi alakjaira utalunk, a *Félkegyelm* Miskin hercegére és a Karamazov testvérek Aljosájára, mert e két m re még más vonatkozásban is több utalást fogunk találni. A Mester alakja esetében pedig a Faust szerepére már többször utaltunk. A fentiek alapján az is világos, hogy nem küls dleges egyezéseket lehet találni a két figura között, hanem a szerepük és törekvésük, jelkép voltak egyetemességében egyeznek meg. A maga korának Ádámja Faust is, a Mester is. Ez a bulgakovi **kultúrateremt szuverenitásnak**, a **mítoszok** érvényes m vészi **átértelmezésének** a lényege.

## 2. Jesua és Woland

Jesua nemcsak a Mesterrel áll szoros korrelációban Bulgakov regényében, hanem Wolanddal is. A két regényben k töltik be a *spiritus movens*, a mozgatóer szerepét, miattuk és általuk indul el minden történés. A kett s regény mindkét fele egy-egy hiposztázia, egy-egy misztikus megjelenés színhelye. Jerusalaiban Jesua, Moszkvában Woland, annak ellenére, hogy Jesuát a Jeruzsálem-regény elbeszél je minden transzcendens vonatkozásától távol tart. Leegyszer sítve azt mondhatnánk, hogy egyik helyen a Megváltó, a másik helyen a Sátán jelenik meg. Azonban a két figura koránt sem azonosítható ilyen egyszer en a misztériumjátékok allegorikus alakjaival. Bulgakov nemcsak az evangéliumoktól tér el, de labirintusszer en felépített figurái nem egyszer vezetnek szándékosan tévútra a gyanútlan olvasót.



Woland és Jesua a regény mindhárom szférájában jelen van, a švalóságban, a mítoszban és a transzcendens dimenzióiban is. Így mindkettőjüknek több alakváltozata van. Jesua alakváltozatairól már szóltunk, de **minek a megtestesülése Woland?** A Sátáné, mondhatnánk, hiszen számos attribútum szól emellett, a fekete palást, a spádé, az arcvonások, a szemöldök, az említett utalások Mefisztóra Goethe és Gounod Faustjából és más Sátán-ábrázolásokra. A regény mottója is ezt az értelmezést nyomatékosítja: az örökké gonoszat tervez, de mindig jót m vel er. Alakja, kísérete és varázslásai is a középkori démonológiát, a feketemágiát és boszorkányságot idézik, amelyek mindig az ördögnek tetsz, istennek visszatetsz praktikák voltak. **Bulgakov Sátánja** azonban a jó ellen, az istennek tetsz erény ellen semmit sem követ el, **b nre nem csábít**, nem cinikus, nem amorális. Inkább arisztokratikusan kimért úr, aki megvet méltósággal, udvarias leereszkedéssel vagy fagyos iróniával érintkezik az emberekkel. Kíséretével nagyúrián familiáris, szeretetteljes fölénytel kíséri figyelemmel Behemót és Korovjov vásári bolondozását, udvarias megbecsüléssel szól Azazellóhoz. A történet két tragikus h sével, a Mesterrel és Margaritával, miután meggy z dött erényeikről, nagylelk . Margaritában mindenekelőtt a büszkeségét becsüli:

*š - Próbára tettük ő folytatta Woland. ő Soha nem kér semmit. Ne is kérjen, kivált olyanoktól, akik er sebbek magánál. Akkor majd maguk fogják felajánlani, önként megadnak mindent. Üljön le, büszke asszony! ő (í ) Nos, Margó ő folytatta Woland lágyan, kedvesen -, mit kíván cserébe azért, hogy ma háziasszony volt nálam?ö*

Ezek a vonások részben ellentmondanak a hagyományos Sátán alakjának, részben összeférnek vele. Nagylelk sége, arisztokratikus méltósága még ő különösen a századvég-századforduló Mefisztó-alakjaival ő összeegyeztethető, a b n és a kicsinyesség gy lölete, a büszkeség és tartás megbecsülése, a szilárd értékrend követése már ennek is ellentmond. A harminckettedik fejezetben, ahol minden szereplő átlényegül, és igazi valóját ölti magára, Woland a Sötétség fejedelmének bizonyul, ahogy szinte azonossá válik az éjszakai égbolttal:

*š Végül Woland is felöltötte valódi alakját. Margarita tudta volna megmondani, miből van lovának szerszáma, talán holdsugárból, gondolta; talán a ló maga is csak gomolygó sötétség, sörénye felhő, lovának sarkantyúja pedig fehér fény csillag.ö (515.)*

A **Sötétség fejedelmének** azonban nincs köze a hagyományos Gonoszhoz. Inkább, ahogy Lévi Máténak kifejteti, a fény mellett az árnyék, a nap mellett az éj az élet feltétele. Az örökös t z napfényben nem lehet élni:

*š í hogyan festene a föld, ha elt nne róla az árnyék? Hiszen árnyékot vet minden tárgy, minden ember, kivétel nélkül. Itt van például a kardom árnyéka. Csak nem akarod megkopasztani a földgolyót, hogy eltávolítsál róla minden fát, minden élő lényt, csak azért, hogy fantáziádat kielégítsd, és elgyönyörködhess a kopár fényben?ö (488-9.)*

A fény és az árnyék azonban más jelentéssel is bírhat. Utalhat **János evangéliumára**, ahol a **Fény Jézus jelképe, az Árnyék az Őszövetségé** (š Mert a törvény Mózes által adatott, a kegyelem pedig és az igazság Jézus Krisztus által lett.ö János 1. 17. š Én vagyok a világ világossága: aki engem követ, nem járhat sötétségben, hanem övé lesz az életnek világosságaö János 8. 12.) Ennek értelmében a Fény (igazság, kegyelem) és Árnyék (törvény) közötti ellentét **a bosszuló Jahve és a megbocsátó Krisztus** ellentétét jelenti. Ez annál is inkább valószínűsíthető, mert Wolandnak a Gonoszhoz semmi köze, inkább büntet elvként jelenik meg a regény moszkvai fejezeteiben. Minden ítélet kimondója vagy a kísérete, mint ahogy a végrehajtója is. Ha az Alvilág fejedelmének bizonyul, akkor is Mínosz királyra, az Alvilág bírójára emlékeztet leginkább, aki igazságot oszt, megmérve b nt és erényt.

Woland alakja tehát összetett, **polifon** hangzat, a **teokrázia**<sup>20</sup> mesterműve. Vannak attribútumok, amelyek a középkor Sátánját, feketemágusait idézik, és vannak, amelyek ennek ellentmondanak. Van, ami a Sötétség fejedelmének mutatja, de ez a sötétség hol az árnyékot jelenti, ami nélkül kipusztulna az élet, hol inkább Jahvéra és a törvényre utal. Az alakját övező asszociációk behálózák szinte az egész európai kulturtörténetet. A tavaszi holdtölte báljában szinte Dante méltóságteljes pokoljárásának paródiáját láthatjuk, de Héctor Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* is parafrázisa. A Faust Walpurgis éje, a középkori feketemágia, a fekete mise szertartásai, a századforduló barokkos-szeccessziós bécsies császári ünnepélyei Johann Strausszal: a színek, korok, asszociációk kavargása már szinte követhetetlen is. Kétségtelenül a mű egyik legvonzóbb, művésziileg legsokrétűbb alakját formálta meg Wolandban Bulgakov.

**Woland mint ítélt** Jesuával azonos, vagy legalább is rokon mérce szerint ítélt, a mérce pedig a tiszta, etikus élet, a **kanti imperativus** betöltése. Az ellentét nem is ebből fakad alakjuk között, hanem abból, hogy míg **Woland nem ismer Megbocsátást, Jesua nem ismer Bosszút**. Az ellentét közöttük nem hasonlít tehát a keresztény mitológia Sátán és Isten ellentétére. A dualizmus meglepte mégis kétségtelen a bulgakovi profán-misztikus szteológiában is. Ez annál is inkább lehetséges, mert **Bulgakov Jesuát csak a Hegyi Beszéd Jézusának mintájára** formázta meg. A Dies Irae feltartott kezű robosztus Jézusának szerepét (Michelangelo) elvette tőle, mert idegennek érezte lényegét. Az Utolsó Ítélet, a büntetés, a föld megtisztítása a műben Woland feladata. **Az új Sátán tehát Jahve, Minosz király és a büntetett Krisztus egy személyben.**<sup>21</sup> E tekintetben is találunk megfeleléseket Bulgakov építménye és a kanti etika között. Kant *A vallás a pusztán ész határain belül* c. többször idézett tanulmányában szintén csak egy alapprincípiumot tételez, a jót. A rosszat felmutatja ugyan az emberi természetben, de nem vezeti vissza transzcendens mozgatóra:

*„De akarunk megtévedésének, (így) tehát a rosszra való hajlandóságnak az észbeli eredete kifürkészhetetlen a számunkra (így). A rossz csak a morális rosszból származik (nem pedig természetünk pusztán korlátaiból), s ez eredetileg mégis jóra való adottság (amelyet csakis az ember maga ronthatott meg, hiszen a megrontást neki magának rójuk fel); képtelenek vagyunk hát felfogni, hogy honnan került belénk először a morális rossz.” (i.m. 175.)*

**Bulgakovnál sincsen a Gonosznak, a műnek transzcendens alakja,** nála is csak mint emberi jelenség létezik. **Az ember maga hozza létre** a legfőbb Rosszat, azt a **földi hatalmat**, amely teljes súlyával pusztítja az etikumot és jutalmazza a gátságot, az árulást, a hazugságot és felszámolja a több ezer éves európai kultúrát. Az Antikrisztus emberi teremtmény.

A Woland és Jesua közti korreláció tehát sok egymásra utaló azonosságból és ellentétből áll, együtt pedig a bulgakovi kozmogónia alapprincípiumait alkotják: a Megbocsátás és a Bosszú elvét. Alakjuk szoros kapcsolatban áll a már elemzett vezérmotívumokkal, a nappal, és különösen a viharral. A két figura fenti értelmezése és a vihar eszkatológiai jelentése feltételezik egymást. Az utolsó Vihar, a Végítélet ugyanis nem a Sátán megjelenésének pillanata a keresztény mitológiában, így Bulgakov evangéliumában sem, hanem az ítélt é. **Ellentétük és egységük** jól megragadható abban is, hogy Jesua alakja körül a szelídség, a komolyság, a tragikum légköre uralkodik, míg ha Wolandtól magától távol áll is, kíséretének annál szorosabb velejárója a nevetés, a groteszk, a vásári

20 A teokrázia jelenségét Burckhardt, J. *Die Zeit Konstantins des Grossen*. Leipzig é.n. (1924.) című művében írja le mint a hellenizmus mítoszalkotásának jellegzetes vonását (147-198.). E fogalom alkalmazása a modern próza (művészet) mítoszalkotó módszerére, a dolgozat sajátja.

21 A szakirodalom is elég bizonytalan Woland megítélésében, különösen az egyértelmű Sátán-attribútumok miatt. V. Laksin jut el tanulmányában oda, hogy tagadja, hogy Woland a rossz jelképe volna. Szerinte Woland kezében a rossz inkább eszköz, amellyel megbünteti az igazságtalanságot, leleplezi és megalázza az önteltséget, törpeséget és büntet. Laksin *Roman M. Bulgakova sz Masztyer i Margarita*ő Novij Mir 1968. 6. 295. Azonban Laksin sem látja Woland lényegét: a Megváltó, a megbocsátó Jézus Jesua alakjában önállósul, az Ítélt Krisztus pedig Wolandban testesül meg. A bulgakovi szteológia lényege éppen Jesua alakjának a büntetéssel fenyegetés nélküli szeretettel, megbocsátással és megváltással azonosítása.

tréfa és bolondozás. Woland és Jesua tehát a két esztétikai alapelvét is megtestesítik, a tragikumot és a komikumot, és együtt szolgálják az emberi lét értelmezésének teljességét, az ember tragédiáját és komédiáját.

### 3. A tanítványok

A regény két alapprincípiumának, a Megváltásnak (Jesua, a Mester) és a Bosszúnak (Woland) egyaránt vannak tanítványai. Jesuának Lévi Máté és Pilátus, a Mesternek Ivan Hontalan és Margarita, Wolandnak a kísérete. Azazello, Korovjov, Behemót és Hella. Mindkét oldalon a tanítványok hűségesek és tökéletlenek egyszerre. Mesterük tanítását csak részlegesen értik, néha önkényesen átértelmezik, mint a szeretet parancsát Lévi Máté, aki folyton gyölködik; vagy mint Behemót és Fagót, akik a Bosszúból bohózatot, farce-ot csinálnak. A Mester maga is tanítvány bizonyos értelemben, hiszen nemcsak Jesua késői hiposztáziája, de mint evangélista, a tanítványok utóda is, apostol is. Mint az egyetlen hiteles evangélium szerzője, az egyetlen igazi tanítvány, de mint a gyölkölni és bosszúra vágyó is megtanult tanítvány, tökéletlen is egyúttal. Úgy is mondhatnánk, hogy (és Margarita) mind Jesuának, mind Wolandnak egyszersmind a legjobb és legjelentősebb tanítványa. Magukban egyesítik ugyanis mind a két alapprincípiumot: a Megbocsátást és a Bosszút.

#### 3.1. Woland tanítványai

3.1.1. **Azazello.** Azazello alakja a méltóság, a komikum és a groteszk határmezsgyéjén áll. Külsője visszatükrözően mulatságos: a haja vörös, szájából sárga agyarak állnak ki, szeme hálgyos, zsebéből lerágott csirkecsont kandikál elő. Hideg fölénytel viseltetik Behemót és Korovjov komolytalanság, az örökös vásári bolondozás iránt. A zsörtölődés és a sértett méltóság úgy kíséri alakját, mint az eposzok hűségeit az epiteton ornans, és a farszólam egyik felhangjaként a rejtett ironia és humor is jelen van. A 32. fejezetben, amikor minden szereplő felölti transzcendens alakját, Azazello az öszövétségi Azazelnek (Aza-El), a sivatag gyilkos démonának bizonyul. Lefoszlik róla minden groteszk, visszatükröző vonás, csupán a hűvös méltóság marad:

*„Ő a hold az arcát is megváltoztatta, időtlen, rút agyara eltűnt, a hálgy is hamisnak bizonyult. Mind a két szeme egyforma volt, üres, fekete, arca pedig hideg és fehér. Azazel-Azazello most felöltötte valódi alakját, a sivatag gyilkos démonaként jelent meg.” (514.)*

Az alakja is **mítoszok találkozási pontján** teljesedik ki (**teokrázia**), hiszen alakjában nemcsak Azazelre ismerünk, de a Halál angyala, Mihály arkangyal is, aki Jahve (Woland) követője, hírnöke, akarátának végrehajtója. Ő küldi Woland Margaritát felkeresni és meghívni a tavaszi holdtölte báljára, viszi a hírt a pincelakásba, neki kell megmérgeznie, majd feltámasztania a szerelmeseket. A bálon Woland ítélete nyomán az özpisztolyának lövése találja szíven Meigel bárót. Ebben a szerepében áll legközelebb hasonmásához, Abadonához, a középkor allegorikus Halál alakjához.

Rangját, első helyét a kíséretben az biztosítja, hogy Woland a Bosszú művében fontos szerepet szán neki, bevonja a legfontosabb bűnösök megbüntetésébe (Meigel báró kivégzése), de rábízta a bűntelenek (Lót és felesége órája Mester és Margarita) kimenekítését is a Bűn és Bosszú világából ó Szodomából, a Dies Irae tombolásából.

3.1.2. **Hella.** Hella alakja ellentétesebb színekben már nem is lehetne kikeverve: vámpír, odaadó szobalány, Gretchen. A Faust második részének Margitjára a nyakán éktelenkedő vörös forradás emlékeztet, de alaptermészete sem áll távol tőle. Legtöbbször hallgatag, szelíd szobalány, aki ajtót nyit, felszolgál, gyógyírral kengeti a Messire fájós térdét. Igaz, hogy ennek a szelídségnek kissé ellentmond külsője, a lány ugyanis mindig pucér, hosszú vörös haja az egyetlen lepel rajta. A Bosszú művében alig van szerepe, csak a Varietészínház gazdasági igazgatóit, Varenuhát és

Rimszkijt rémíti halálra. Ebben az epizódban a vámpírok minden attribútumával fel van ruházva. Hátborzongató és groteszk jelenet, amelyet a beteljesed bosszú felszabadító hatása old csak bohózáttá.

*šKarja megnyúlt, mintha gumiból volna, és hullaszín-zöldre változott.ö šA hullalány az ablakpárkányra lépett. Rimszkij világosan látta mellén a hullafoltokat.ö øA leányzó arcát végtelen düh torzította el (í ), a fogát csikorgatta, vörös haja égnek meredt (í ) megfordult és elröpi.ö (213.)*

**3.1.3. Behemót és Korovjov-Fagót.** Behemót és Korovjov a vásári komédia, a leleplezés, a karneváli nevetés karmesterei. Behemót kandúr- és emberalakban egyaránt képes megjelenni. Woland udvartartásában a szellemes, szórakoztató és filozofikus udvaribolond. Korovjov-Fagót pepitanadrágos figura, aki az Ivan Karamazovnak megjelen ördögalakra emlékeztet. Egyik neve Fagót, amely nemcsak hangszer (többször énektanárként, karvezetként mutatkozik be), olaszul ügyetlent, sutát is jelent (BELZA 197.). A másik neve valószínűleg csak véletlenszerűen (*šA nevem? Hát mondjuk Korovjov.ö 127.*) k ketten minden fontosabb komikus leleplezés szervezői, a szatirikus jelenetek fő szereplői. k irányítják a játékot a Varietészínházban, az tréfáik nyomára bukkanunk városszerte, amikor Lasztocskint követve több hivatalban megfordulunk (17-18. fejezet). Moszkvai szereplésüket a második könyv fergeteges tempójú és humorú jelenetei zárják a végső leszámolásról az 50. számú lakásban, a diplomataboltban és a Gribojedov-házban (27-28. fejezet.). Woland szabja ki és hajtja végre a legnagyobb bűnösök büntetését, de a kisebbekkel Behemót és Korovjov találkozik.

**Alakjuk a középkori démonológia figuráinak szuverén változatai.** A 32. fejezetben Behemót karcsú démonapróddá lesz, *šakinél nagyobb tréfamester nincsö, Korovjov-Fagót pedig mosolytalan, komorarcú, bíborlila palástos lovaggá, aki ezideig büntetését töltötte, mert tapintatlanul tréfálkozott a világosságról és sötétségről. Olyan szójátékot gyártott, amely *šnem volt szerencsésö:**

*šA Verébhegyet ócska cirkuszi gúnyában elhagyó Korovjov-Fagót helyében most mosolytalan, komorarcú, sötét bíborlila palástos lovas csörgette halkán paripája aranyláncát. Állát mellére szegte, nem nézett föl a holdra, a föld sem érdekelte, a maga gondolatait szötte, amint Woland oldalán vágatott.*

- *Hogyhogy ennyire megváltozott? ö kérdezte Margarita Wolandtól; halk hangját túlharsogta a szél süvítése.*

- *Ez a lovas valaha tapintatlanul tréfálkozott ö felelte Woland, Margaritára fordítva egyenletesen közben égtek tekintetét. ö A világosságról meg a sötétségről beszélve olyan szójátékot gyártott, amely nem volt szerencsés. Vezeklésül ezért valamiképpel többet és tovább kellett mókáznia, semmint képzelte. De ma a leszámolások éjszakája van. A lovas megfizetett a tréfájáért, számlája lezárult.ö (513-4.)*

Alakja feltehetőleg **Provance**-ba vezet, és talán azonos az *Ének az albigensek elleni kereszteshadjárról* (*Chanson de la croisade contre les albigeois*) c. epikus mű szerzőjével, aki az albigensek szemszögéből beszél el a csata történetét, és magát Guilhem de Tudelának nevezi (GALINSZKAJA 1983. 366-73.). Itt szerepel ugyanis egy štréfaö (szójáték) a sötétségről és a világosságról. Amikor a győzött ellenséget, Simont, a pápai seregek vezérét a fején találja egy k lövedék, a költő-krónikás ezt így kommentálja:

*šA totz cels de la vila, car en Symons moric  
Vens aitals aventura que l'escurs esclarzic.ö*

(A városban mindenkire a szerencse szállt, mivelhogy Simon meghalt, és a sötétből fény lett. Idézi

GALINSZKAJA i.m. 370.)

A szójáték pedig a *šlæscurs esclarzicö*, a sötétségről és a világosságról, utalhat az albigensek eretnek tanára a kettős hatalomról, amely szerint a világot az isten és az ördög együtt uralja. Simon, az albigensek elleni hadjárat vezetője, a pápai hatalom megtestesítője (itt Kajafással és Berliozsal rokon figura) valójában az Antikrisztus, aki Megváltónak tette fel magát, de tulajdonképpen az egyház világi hatalmának gátlástalan érvényesítője. Fagot b ne a mi Woland-konceptiónk szerint nem is a tréfa az ellenség halálán, hanem az, hogy a sötétséget a gonosszal azonosította. Woland mellett szolgálva kell megtanulnia, hogy a sötétség nem a gonosz jelképe, hanem az igazságtevő büntetése, Jahvéé, a Törvényé. A fény és árnyék dualizmusa nem a jó és a rossz, az ördög és isten kettőssége, hanem a Bosszú és Megbocsátás két isteni elvét jelenti. A gonosz nem transzcendens princípium, hanem pusztán emberi jelenség. Transzcendensnek tekinteni a Gonoszt olyan bűn, amelyért vezekelni kell. A lovag Woland mellett megtanulhatja, hogy a Gonosz földi, hiszen megbüntetésében maga is tevőlegesen részt vesz, az Árnyék Fejedelme pedig az egységes és egyetemes értékrend szolgálatában áll. A lovag szomorúságának oka is feltehetőleg Provance-ba vezet. Az albigensek legyilkolása után olyan pusztta lett ez a dalban és művészetben gazdag tartomány, a keresztény európai költészet bölcsője, mint a kelta vidékek az óssziáni dalokban. Siratóénekek szólnak egy nép, egy kultúra pusztulásáról. A lilapalástos lovag egyike talán az utolsó trubadúroknak, aki az albigensek legyőzése után bujdosni kényszerült. Korovjov-Fagot a költő lovag, a trubadúr, aki hazája és a költészet vesztét egyszerre gyászolja; és ezzel maga is egy variánsa a Mesterben megfogalmazott pusztulás- és művészet-problematika összefonódásának. A Mestert is hasonló pusztaság veszi körül, és ő sem reménykedhet a Megváltás teljességében.

**Behemót alakja is sok mítosz találkozási pontja.** Az albigensek hitvilágában is van nyoma az emberalakot öltő macskának (Vö.: Galinszkaja hivatkozását Lenau *Albigensek* c. elbeszélő költeményére. GALINSZKAJA i.m. 376.) A Faust-legendában és a középkori démonológiában megszokott figura a kandúr, de a német romantikának is gyakori alakja. E.T.A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* című regényének egyik fő szereplője az az emlékiratait körmölgő macska, akinek versei Goethe és Schiller modorában készültek, és a visszaemlékezései a *Dichtung und Wahrheit* paródiájaként is felfoghatók. Bulgakov kandúrja is művelt macska (*šžárt rendszerré szervezett szillogizmusaitö* megerősítendő Sextus Empiricusra, Martianus Capellára és Arisztotelészre hivatkozik 347.), de nem sznob, hanem csupa tréfa és ötlet, a nevetés, a farce legfőbb mestere.

Korovjov és Behemót a legméltóságteljesebb szerepüket Margarita mellett a bálon töltik be. Vergiliusként kísérik a bál királynőjét az Infernón át, híven informálva a halottak seregéről, bár neikről, bátorítják, ha fárad vagy elcsügged.

### 3.2. Jesua és a Mester tanítványai

**3.2.1. Lévi Máté és Ivan.** Lévi Máté alakjához a két regény közötti szimmetrikus megfelelések rendszerében Ivan Hontalan alakja kapcsolódik. Mindegyikük egyetlen, bár tökéletlen tanítvány, aki alig érti vagy félreérti mesterét. Lévi Máté szenvedélye, hogy hűséges és buzgó követője Jesuának, habár feljegyzéseiről tudjuk miként vélekedett maga Jesua: *šEgy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva.ö* (26.) Ivant ennél lazább szellemi és érzelmi szálak fűzik a Mesterhez, bár morális és szellemi válságából a pszichiátrián az orvos segítségével emelkedik ki. Sikerül elszakadnia a Berlioz-féle etikum nélküli tudat (Kant) fogságából, és Pilátus nyomdokán (akinek sorsa a látomásaiban minduntalan felbukkan) a morális érzületre (Kant) rátalálni. Ezzel a folyamattal analóg az a pillanat, amikor Lévi Máté először találkozott Jesuával, meghallgatta őt, majd eldobta a pénzt, amellyel addig pénzváltóként dolgozott. Számára ennyi volt az átlépés az egyik létmódból a másikba. Attól fogva tántoríthatatlanul Mestere nyomában járt. Ivan gyógyulása után már csak holdas éjszakákon emlékszik a Mesterre, Margaritára és a jeruzsálemi fejezetek hőseire, bár kétségtelenül az utolsó tanúja az egyszer volt misztériumnak, Woland

megjelenésének, a Mester m ve által megidézett Jesua alakjának, Pilátus b nbeesésének és megtisztulásának. Ivan, ha töredékesen hordozza is magában a titkokat, a Mester regényének két fejezete és Pilátus történetének végs lezárása is az személyéhez köt dik. A Ponczius Pilátus c. els fejezetet Woland bocsátja látomásként Berlioz és Ivan elé a Partisarsije Prudin. A második, a kivégzés l szóló az elmeklinikán jelenik meg el tte, míg Pilátus sorsának befejezése, sétája a holdsugáron, és beszélgetése Jesuával az Epilógus egyik utolsó bekezdésében a tavaszi holdtölte okozta nyugtalan éjszakán tárul fel Ivan el tt egy újabb látomásként.

Lévi Máté súlyát pedig, a megbízhatatlan feljegyzései ellenére az adja meg, hogy a transzcendens szférába is követheti és szolgálhatja tanítóját, ahogy ezt a Huszonkilencedik fejezetb l megtudhatjuk. Ekkor érkezik meg Wolandhoz Jesua üzenetével arról, miként kell elrendezni a Mester és Margarita sorsát.

**Lévi Máté alakját rejtett irónia** kíséri éppen tökéletlensége és szenvedélyes ragaszkodása közti diszcrepancia miatt. Engesztelhetetlen elszántsága, sért és sért dött modora, kitörései nem illenek Jesua szelídségéhez, sem az szellemi képességeinek és személyiségének korlátozott dimenzióihoz. Terveket f z ki, de minduntalan késve érkezik, majd átkozza, káromolja magát tehetetlenségében.

Megrendít , egyben ironikus, ahogy távolról, a Koponyahegy egy sziklájáról követi nyomon a kivégzés minden mozzanatát. Mint h séges krónikáshoz illik, mindent feljegyez. Csakhogy nem történik semmi. Jesua eszméletlenül függ a kereszten órák hosszát, nem is tér magához a kivégzés el tti pillanatokig. Miket jegyez hát fel a buzgó krónikás?

*Š Szállnak a percek, én, Lévi Máté, itt ülök a Koponyahegyen, de a halál még nem következett be.ö  
š A nap leáldozóban, a halál még mindig nem jött el.ö (237.)*

**A komikum, az irónia Ivan alakját** is kíséri, bár sokkal nyíltabban, hiszen a moszkvai fejezetek alaphangja maga is komikus. A Patriarsije parkjában Kantot szeretné bolondokházába csukatni, csodálkozva hallja, hogy már száz éve halott. Berlioz villamos alá esését követ en mulatságos-groteszk események egész sorának lesz a f szerepl je. Megpróbálja a gyanús idegent (Wolandot) követni, hogy leleplezze, elfogja. Ez annál mulatságosabb, mert az olvasó tudja, amit nem képes felfogni, kit is tiszteljen az idegen konzulánsban. kémet gyanít benne, akit át kell adni a hatóságoknak. Üldözés közben több lakásba is betéved. Talán mégis sejt valamit, mert védelmül egy ikont, egy keresztet és egy gyertyát vesz magához. A folyóparton ellopják a ruháit, így alsónem ben folytatja az üldözést. A Gribojedov-házba érve hangoskodik, verekedik, míg az elmeklinikára nem szállítják. A szentkép, a kereszt, a gyertya az ördög zés jelképei. azonban ezekkel akarja elfogni az ördögöt.

Lévi Máté **h sége** Jesua halála után is töretlen. Az evangéliumi apostolokkal ellentétben nem tagadja meg mesterét. Pilátus el tt bátran, büszkén viselkedik. Nem von le bátorságából semmit, hogy ez az elszántsága akkor már teljesen fölösleges, hiszen az olvasó tudja, hogy a helytartó Jesua titkos, de nem kevésbé szenvedélyes híve. A **heroizmus és a fölöslegesség** együtt mégis polifónná teszi a jelenetet. Az erény emelkedettsége mellé odakerül az ironikus ellenpont.

Woland véleménye Lévi Mátéről lesújtó. Fanatikusnak, ostobának, rabszolgának tartja, és megvet méltósággal viselkedik vele. Lévi Máté átokkal és gy lölettel közeledik a sötétség fejedelméhez, e ponton is félreértve (és kijavítva) mesterét (435-6.) Jesua és Woland között ugyanis, mint láttuk, nincs kizáró ellentét. Jesua segítséget kér a sötétség fejedelmét l, aki ezt késséggel teljesíti. Afraniusként pedig éppen sugallta és hajtotta végre Júdáson a bosszút érte.

**Ivan szintén ostoba és m veletlen.** Nemcsak Jézus Krisztusról és Kantról nem tud semmit, de Berliozon kívül mindenkire gyanakszik, akit az intelligencia tagjának sejt. Sztravinszkij, a

pszichiáter, amikor meghallgatja Ivan képtelennek t n elbeszélését, úgy tesz, mintha mindezt valószer nek, hihet nek tartaná. Ivan pedig ezt gondolja róla:

*š Van esze í meg kell hagyni, az értelmiségiek közt is akad okos ember, ez tagadhatatlan.ö (120.)*

Ez a **gy lölet és megvetés az intelligencia iránt** csak akkor oldódik benne, amikor a Mesterben bízni kezd. A Mester már igazi intellektuel, t le már elfogadja az ítéletet:

*š- (í ) í Egyébként í bocsánatot kérek, hogy kereken kimondom í maga, ugyebár, ha nem csalódom, eléggé m veletlen?*

*- Vitathatatlanul ó hagyta rá Ivan, aki, mint látjuk, a felismerhetetlenségig megváltozott.ö (182.)*

A pszichiátrián kezdenek megvilágosodni el tte némely dolgok. Vágy ébred benne, hogy jobban megismerje Jesua és Pilátus történetét. A Mester tanítványául fogadja, bár keveset értett mindabból, amivel találkozása volt. A lényegi változás mégis megtörténik: elfordul Berlioztól, a TÖMEGÍR-t l, már tudja, hogy nem alkalmas költ nek, nem akarja többé Wolandot letartóztatni, és a nyomozóknak elmagyarázni, mit látott a Patriarsije Prudin. A Mester halála és feltámadása után csak t le búcsúzik, hiszen más nem marad a városban, akihez köze volna, akárcsak Jesuának Lévi Mátén kívül. Ivan a kés bbiekben a Történeti és Filozófiai Intézet tudományos munkatársa lesz, Ponirjov professzornak hívják, nem Ivan Hontalan többé. Egészen hétköznapi életet él, tudja, hogy *š ifjú korában gaz hipnotiz rök áldozata lettö (474.)*, és már csak a telihold készletti nyugtalanságra. Ilyenkor látomásai vannak a Mesterr l, Margaritáról, Poncius Pilátus lovagról, Júdea ötödik helytartójáról (536-7.)

Alakjának fontosságát nem csupán a **látomások sora** emeli, és az a tény, hogy az utolsó szemtanúja az egykori misztériumnak, hanem az is, hogy a megváltatlanul maradtak jelképe. Azoké, akik áhítoznak a megváltásra, de csak tévelyegnek a világban. **a nép megtestesít je** (a népmesékb l kilépett šIvanuska duracsokö, az ostobácska Ivanuska), akinek a földi hatalom megváltást, felemelkedést ígért, de amit kapott (lehet ségeket, néhol kiváltságot, befolyást), azért cserébe **a hatalmat kell szolgálnia**, minden terrorját legitimnek elfogadnia. A földi hatalom Berlioz alakjában rosszra csábítja, önnön lényegének a megtagadására veszi rá, a manipuláció engedelmes bábjává teszi meg nem érdemelt privilégiumokért cserébe. Ivan sorsa, tévelygése a világi gonoszt leleplez erej jelenség.

**3.2.2. (Margarita)** Ami Ivanból hiányzott: a **hit, a fanatizmus, a végs kig kitartás** a Mester mellett, az a moszkvai fejezetekben Margarita alakjában testesül meg. Margarita ragaszkodása, áldozatosága, szerelme, eltökéltsége, s t fanatizmusa **Lévi Mátéhoz hasonlatos**, bár figurájában semmi kisszer ség nincs, ábrázolását ironia nem kíséri. A **líraiság, a tragikum és a groteszk** azok a regiszterek, amelyek alakja megfogalmazódik. A líraiság néhol a pátosz emelkedettségével, néhol humorral keveredik. Szerelmük történetét a Mester beszéli el Ivannak a pszichiátrián. Ezek a regény leglíraibb szövegei. A humor talán leginkább Margarita bosszújának leírását színezi, amikor Latunszkij lakásában tombol, szétverve a Mestert besározó, denunciáló kritikus otthonát a privilegizált új-elit számára épült, jól rzött házban. A tragikum a magára maradt, szerelméért aggódó, utána vágyakozó, az öngyilkosság gondolatával vívódó Margarita verg dését kíséri, míg a groteszk a boszorkánnyá változó, a Sátán báljának királyn jét ábrázoló jelenetek alapszíne. Személyiségének szépségét, méltóságát, tragikumát a képzelet tündéries-boszorkányos látomása teszi játékosá, többszólamúvá, pszeudo-démonivá, groteszkké (Az éjszakai repülés, a boszorkányszombat, a bál). Ellentétben Lévi Mátéval, az áldozata nem egészen hiábavaló, hiszen boszorkánnyá válva, Woland báljának királyn jeként visszanyeri a Mestert és a regény kéziratát. Igaz, a Mester körül a valóság nem változott meg, így a boldogság nem kelhet újra életre, kés bb pedig Jesua másképp dönt a sorsukról, és ezzel az áldozat fölöslegessé válik, de mindez nem veszi vissza Margarita heroizmusának dimenzióit sem esztétikai, sem etikai szempontból. Az analógia

mégis szembeötlő Lévi Mátéval: mindkettőjük alakjában jelen van a **heroizmus és a fölöslegesség** mozzanata, ha ezek jelentésmezője és dimenziói nem is esnek egybe.

Az analógiára maga a szöveg is felhívja a figyelmet. Margaritát örökösén gyötri az utolsó estéjük emléke, amikor magára hagyta a Mestert azzal az ígérettel, hogy másnapról már örökre vele marad. Ekkor ugyanis még nem szakított véglegesen a férjével, vele lakott az arbaty kis erkélyes házban. Másnap azonban már helyét találta a Mesternek, akit aznap éjjel tartóztattak le. Ahányszor eszébe jutott ez a másnap reggel, mindig hozzátette:

*„Készen érkeztem, akár a szerencsétlen Lévi Máté” (296.)*

Margarita alakja tehát e három mozzanatban analóg Lévi Mátéval: a **fatális késés**, a tántoríthatatlan hűség és áldozatkészség, valamint a heroizmus fölöslegessé válása. Bár az is kétségtelen, hogy a fanatikus hűség mindkettőjük esetében némi stílusteremtés okozója köztük és mesterük között. Lévi Máté militáns stílusa és gondolkodásának fundamentalizmusa nem illik Jesua szelídségéhez, míg a Jézusról regényt író Mester szerelme boszorkánnyá lesz, és az ördöggel cimborál. Margarita alakját azonban más szereplőkhez is kötik az analógia szálai. Jesuához (és a Mesterhez) a feloldozás és a megbocsátás képessége (Frida), Pilátushoz pedig a bosszú szenvedélye (Latunszkij, Alojzij Mogarics).

Margarita alakját is több mítoszhoz fűzik **allúziók**. Neve a Faust Margitját éppúgy felidézi, mint két francia királynő, IV. Henrik feleségét és Navarrai Margitot. A 32. fejezetben, amikor minden szereplő örök és változatlan alakját ölti fel, Margarita szemével nézünk körül, így magát nem láthatjuk. Később a pár elindul a patakparti kis ház felé a fövényen. Már csak ketten vannak, a többiek ellovagoltak a sötétség birodalma felé Wolanddal. Ismét kívülről, az elbeszélő nézőpontjából látjuk őket. *„Hallgasd a csendet” – szólta Margarita, és a fövény surrogott meztelen talpa alatt.* (462-3.) Ez az áruló jel, amely mint alig észrevehető részlet vár kiegészítésre az olvasó képzeletében. Az örök nyugalom Édene felé tartó párban fel kell ismernünk Ádámot és Évát. Margarita az örök nőiség szimbóluma, de akárcsak Goethe Margitja, annak kortárs (30-as évekbeli) változata.

Margarita karaktere a **20-as, 30-as évek modern nő típusának** változata, művelt, kifinomult, gyöngéd és szenvedélyes, csupa temperamentum és eredetiség, érdekes, szeszélyes, örökké változó női alak, akinek önállósága, szuverén szellemisége nem jelent feltétlenül önálló foglalkozást, önálló pályát, de szuverén életstílust feltétlenül. Nem a konvenciók, hanem a szenvedély, a büszkeség és a női méltóság irányítja erkölcsét. Önállósága összefér azzal, hogy egy férfinak az alkotásban és a szerelemben társa és ihletje legyen. (szociológiai szempontból a történeti intelligencia, az értelmiségi középosztály tagja a korabeli Szovjetunióban.) Margarita életét a szerelem tölti ki. Számára a teljes élet éppúgy eszmény és cél, mint a Mester számára. A Mester ezt az alkotásban és a szerelemben találja meg, Margarita az olyan szerelemben, amely a teljes személyiséget áthatja, a szellemet, az etikai szférát, az érzelmeket és az érzékeket. A műve a Mester regénye is éppoly fontos számára, mint maga a Mester. Wolandtól mindkettőt szeretné visszanyerni a kis pincelakással együtt, amely a szerelemnek és a művészetnek is otthona volt. Ezért a teljességért szívesen jár poklot Danteként, Orpheuszként, lesz boszorkány, vállal bármilyen megpróbáltatást. A figura hitelét a korszak asszonyalakjai igazolják, a Nagyezsda Mandelstamok, Gyarmati Fannik személyisége és sorsa, de mindenekelőtt Bulgakov harmadik felesége, Jelena Szergejevna alakja, akire Margarita leginkább emlékeztet, és aki éppen a regény megírásának idején volt az író társa és ihletje.

Margarita történetének, akárcsak a Mesterének, **két kifejelete** van. Az egyik reménytelen fájdalommal és halállal végződik, a Mestert nem tudja visszaperelni, mert nincs kitől. Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* hűségéhez hasonlóan lázalmok és fantazmagóriák hatalmasodnak el rajta. A látomások elsodorják, a szenvedés, a reménytelen vágyakozás végül elpusztítja. **Berlioz**



**szimfóniájának tételei** (programjának elemei) azonosíthatók Margarita látomásainak állomásaival. (MAGOMEDOVA 1985.) (I.) Álmok, szenvedélyek, (II.) Bál, (III.) Jelenet a mezőn, (IV.) Menet a veszt helyre, (V.) Boszorkányszombat. Az első tételben felismerhetjük a 19. fejezet egy részét, Margarita ébredését, az emlékezést, a fájdalmat, a merengést az erkélyen. A bál, a boszorkányszombat, a mező, mind megjelennek Margarita látomásában is, a veszt hely és a lefejezés pedig fellelhető Berlioz és Meigel báró halálában, kivégzésében a bálon. Az egyik kifejelet szerint Margarita éppúgy áldozata lesz a be nem teljesülő szerelemnek, mint a szimfónia hőse, de Margaritát nem a szerelem démoni ereje pusztítja el, hiszen a Mester szerelme iránta változatlan. Közös életüket az teszi lehetetlenné, hogy a környező világ megvonja a Mestert a legitimitást, a jogot a létezésre, mivel nem akar identitást cserélni. Ezért nincs számukra hely a jelenben, ezért kell elpusztulniuk.

A lehetséges másik értelmezés, a másik változat azért csupa dinamika, fantázia és szépség, mert Margarita špokoljárása ebben a változatban nem látomás, hanem švalóság, amelynek jutalma a visszanyert boldogság. Woland visszaadja Margaritának a Mestert és a megvetet, visszatérhetnek régi otthonukba. A megoldást azonban Jesua üzenete jelenti: az elnyert nyugalom a transzcendens létben, ugyanis a második kifejelet sem állítja, hogy volna helyük a kortárs világban.

Margarita alakját a **gyűlölet és bosszú**, valamint a **szeretet és megbocsátás dualizmusa** jellemzi. Sem a Mester, sem a nő nem járják végig a pilátusi utat, nem jutnak el a szeretetnek és megbocsátásnak mint egyedüli megváltásnak az elfogadásához. Értékrendjük soha nem lesz azonos Jesuáéval, nem vallják soha, hogy minden ember jó, ezért nincs helye a bosszúnak. Wolandban (Bosszú, Jahve, Törvény) és Jesuában (Megbocsátás, Megváltás, Jóság, Szeretet) egyaránt hisznek, a két értékrendet együtt fogadják el. Ezért nem juthatnak a fény világába, de kimentik őket Jesua Szodomából, ahol mindkét az egyedüli igazak, és ezért nyerik el jutalmul az örök békét.

Ha most visszatekintünk mindazokra a mítoszelemekre, amelyekből Margarita alakja a bulgakovi **labirintus-építés** közben formálódik, meglepődnénk ezek gazdagságán? A realizmus szférájában a korszak egy asszony-típusának hiteles változata, a Biblia Évája, Goethe Margitjának egy változata, Valois és Navarrai Margit, boszorkány, tündér, a poklot járó Dante, Orpheusz, a Fantasztikus szimfónia szerelmes hőse, Lótné stb.. Ezekből a mítosz- és valóság-elemekből olyan női alak születik, amely **valóságos és jelképes**, egyszeri és örök, aki modellje egy kortárs emberi helyzet tragikumának, egy emberi korszak végének, értékei vereségének, de egy utópiának is az értékek lehetséges újraépüléséről.

**3.2.3. Pilátus és Ivan.** Ponczius Pilátus alakjának nincs megfelelője a moszkvai fejezetekben. Nincs senki, aki szíve szerint megmentené a Mestert, de helyzeténél fogva nem teheti, vagy nem meri megtenni. Mégis több analógia indul ki alakjából. Ivannal az önmagával és a korábban hiánytalannak vélt világgéppel, értékrendszerrel való meghasonlás miatt össze, Margaritával a titok és a bosszú motívuma.

Ivan és Pilátus alakja között jelentős dimenzióbeli különbség van. Mégis mindkét karakter szakadnak el a regényben a kanti értelemben vett špolgári-politikai gondolkodástól és indulnak el az etikai gondolkodás felé.

Ivanra Woland elbeszélése olyan mély benyomást tett, hogy a maga módján, állandóan Ponczius Pilátusra és Jesuára gondol. Komikus, amikor a pszichiátrián Sztravinszkij professzor kérdéseire válaszolva azonnal a Partisijén hallottakra asszociál: *šOlyan, mint Ponczius Pilátus, ő ő Lám, latinul is beszél, akárcsak Pilátus.* (118.) Ha Sztravinszkij Pilátussal, akkor magát ki nem mondva Jesuával azonosítja. Így lesz *šA professzor és a költő párviadala* (Nyolcadik fejezet) travesztíája a *Ponczius Pilátus* c. tragikus hangvételű (Második) fejezetnek, és így lesz egy villanásnyi időre Ivan parodisztikusan (és mint a megváltatlanul maradt tömeg jelképe: komolyan is) analóg Jesuával.

Ivan azonban inkább Pilátus szenvedésén töpreng, de mint Pilátust, t is megragadja Jesua igazsága. Beteljesedik Woland jóslata, Ivan tudata valóban škettéhasadó, és önmagával folytatott szatirikus-groteszk beszélgetése után eltávolodik korábbi énjét l. A régi Ivan fokozatosan elt nik. Az új már érzékeny a Mester sorsával való együttérzésre. **Eddig a pontig bels válsága analóg** (bár más dimenzióban) **Pilátuséval**, aki nagy szenvedések árán lép át egyik tudat-, illetve etikai állapotból a másikba. Ezt követ en Pilátus sorsa a kétezer éves vezeklés, amelyben alakja megtisztul, és elindulhat a fény felé. Ivan alakja, különösen a Mester távozása után, egyre inkább paródiája lesz Pilátusénak. šMeggyógyuló, de ezzel együtt elszakad nemcsak a Berlioz-féle manipulatív befolyástól, de egyre távolodik a Mester és Jesua által átélt élményekt l is. Ezek csak holdtölte éjszakáján kísértik a kés bbiekben.

**3.2.4. Pilátus és Margarita.** Pilátussal Margarita alakja is analóg, de csak **két mozzanatban**. Pilátus Jesuának, Margarita a Mesternek a **štitkos tanítványa**ö. Pilátus a Jesuával történt találkozást követ en bels válságba kerül, ezt azonban elrejt a világ el l. Az egész helytartói udvartartásnak olyannak kell t látnia, mint mindig is volt: a császári birodalom kegyetlen, félelmetes védelmez jének. Bár Júdás megöletésével bízza meg Afraniust, azt a benyomást kell keltenie, hogy az életét akarja megóvni. Margarita rejt zködése, titkos szerelmi kapcsolata a Mesterrel mint analógia, kiegészül szenvedélyes harcával a Mester visszanyeréséért. Az analógia ezen a ponton korántsem teljes Pilátus és Margarita között, hiszen Pilátus nem mer kockáztatni a császári hatalomtól való félelme miatt. Amikor ezt megbánja, már kés . Margarita ellenben azonnal rááll, hogy šaz ördöggel cimboráljonö, és boszorkánnyá változzon szerelmese visszaszerzése érdekében.

A **bosszú szenvedélye** is analóg a két figurában. Margarita fúriaként tör, zúz, rombol Latunszkij, a kritikus lakásában, kiöntve gy löletét arra, aki a Mesternek ártott. A bál után Mogariccsal is leszámolna, aki feljelentette a Mestert, hogy megszerezze a lakását, ha az nem Azazello és Korovjov dolga lenne:

*šDühös macska sziszegése töltötte be a szobát, és Margarita, hangosan visítva, a tíz körmével nekiesett Alojzij Mogarics ábrázatának:*

- *Tanuld meg, mire képes a boszorkány!*

(í ) *Végül is Korovjovnak sikerült elrángatnia Margaritát Mogaricstól.ö (392.)*

Margarita bosszúja szenvedélyes, asszonyi, nem hasonlítható Pilátus alaposan végiggondolt, titkolt tervéhez, amivel Judást megöleti. De Pilátus szenvedélye sem kisebb, ha igyekszik is elrejtteni:

*šPilátusnak láthatóan nehezebbre esett elszakadni ett l az ügyt l, a Keriáth-béli meggyilkolásától, holott már igazán minden tisztázódott. Szinte ábrándosan jegyezte meg:*

- *Szerettem volna látni, ahogy meggyilkolják.*

- *Rendkívüli szakértelemmel gyilkolták meg hégemón ó válaszolta Afranius gúnyos pillantással súrolva Pilátust.*

- *Honnan tudja?*

- *Méltóztassék egy pillantást vetni az erszényre, helytartó ó felelte Afranius. ó Júdás vére patakokban folyt, ezért kezekedem.ö (441.)*

A magára fegyelmet er ltet prokurátor Afraniust nem tudja megtéveszteni. A titkos rség parancsnoka jól látja Pilátus mohóságát, ahogy Júdás meggyilkoltatásának részleteivel csillapítja bosszúvágyát.

Pilátus és Margarita alakja bármennyire is különbözzék egymástól, a két mozzanat analógiás kapcsolatot teremt figurájuk között: a **szenvedélyes és titkos köt dés** Jesua, illetve a Mester személyéhez, valamint a nem kevésbé szenvedélyes, csillapíthatatlan **bosszú az ellenségeik**

**íránt.** Bár Ivant és Margaritát is számos analógia köti Pilátushoz, mindketten más figurákkal is analógiás kapcsolatban állnak. Így szövnek s r re a két regényt egységes egésszé f z esztétikai-jelentésbeli szálak a szerepl k síkján is.

Pilátus alakjának teljesebb, nem csupán az analógiákra összpontosító értelmezése egy kés bbi, a figuraalkotás poétikáját feltáró fejezetben fog sor kerülni.

**A regény világán túlra mutató asszociációk** e szerepl k esetében is számosak. Pilátus az újszövetségi figura átértelmezése, de alakját az apokrifekhez is számos szál f zi. Margarita annyiban Gretchen, mint a Mester Faust, tehát a legáltalánosabb aspektusban: Bulgakov korának Évája, ahogy Margit Goethe koráé. Ivan alakjához a mintát a valóság szolgáltatta. L. Fialkova (FIALKOVA 1980. 532-6) talált egy recenziót a *Krasznaja Nyiva* 1923. 12. számában, amelyben a kritikus megbírált egy ismeretlen szerz magánkiadásban megjelent darabját. A f h s a neuraszténiás orvos, Jesua Ha-Nocri. A szerz leleplezi benne ez újszövetségi csodákat, azonban *šez kissé sovány plusz ó* állapítja meg a kritikus *ó a forradalmi propaganda mai feladataihoz képest í ö* E részletben felismerhetjük a Berlioz-Hontalan párbeszéd modelljét a regény els fejezetéb l.

#### 4. A megváltásra várók ó Ivan Hontalan, Nyikolaj Ivanovics és Nyikanor Boszój

Az ember esend lény, ezt már Pilátus alakja is igazolta. Pilátus azonban a b nb l (Jesua halálba küldése, félelem a hatalomtól) végül felemelkedik a megtisztulásig. Erre nem mindenki képes. Ivan, a Mester tanítványa ugyan bejárja az utat Berlioztól a Mesterig, az Antikrisztus alteregójától Jesua modern hiposztáziájáig, az út azonban nem végleges. A misztérium elt nése után ó láttuk ó Ivan tudata nagyrészt visszarendez dik. Költ ugyan nem lesz többé, ahogy a Mesternek megígérte, de professzor lesz, történész, és semmi jel arra, hogy együgy sége és m veletlensége jottányit is csökkent volna. Ugyanakkor ó láttuk -, hogy tavaszi holdtölte éjszakáján vágyakozás fogja el az egyszer megtapasztalt misztérium íránt. Pilátust látja, a Mestert és Margaritát. Láttuk azt is korábban, hogy **a megváltatlanul maradt nép jelképe** a regényben, akit az író számos látomással ajándékoz meg. A **látomások** mind a jesuai igazság közelébe vezetnek, és fontos részei a m nek. Az egyik a kivégzés fejezete a Mester regényéb l. A második a Pilátus sorsának lezárása, a vezeklés utáni találkozása Jesuával. Ez utóbbi a regény jelen idejében még nem is készült el, a Mester még nem írta meg Pilátus-regényének zárlatát. A harmadik pedig a két címszerepl sorsának egy lehetséges utolsó zárlata ( k is elindulnak a holdsugáron a fény felé). A látomás a regény esztétikai, mitikus értekszerkezetében fontos szerepet tölt be, a pozitív értékek egyike. Azonban nemcsak Ivan marad megváltatlanul, és nemcsak neki vannak látomásai, hanem még néhány jelentéktelenebb figurának is. Ilyen Nyikolaj Ivanovics is, az arbaty erkélyes ház lakója, aki Ivan paródiája. az, aki šVénusz! Vénusz! ö kiáltással vágyakozik arra, hogy a régi tavaszi holdtölte éjszakájának csodái megismétl djenek, és ismét a Sátán báljára repülhessen. De Nyikanor Boszój esete a legkülönösebb, ezért vizsgáljuk meg közelebb l az alakját.

**Boszój** a regény egyik legjelentéktelenebb **gogoli figurája**, akit Bulgakov mégis megemel azáltal, hogy a kihagyás és az ornamentikus ábrázolás paradoxonára építi fel alakját. Nyikanor Boszój, aki a Szadovaja 302/B lakóbizottságának elnöke nem több, mint a tekintélyelv társadalmak egyik jellegzetes, a hatalom szempontjait bels vé tev , **buzgón túlteljesít kisemberek**, a kalauzok, házmesterek, portások egyike, azzal a különbséggel, hogy már a hivatala is az új szovjet valósághoz köt dik, annak látszat-demokratikus jellegét neveteti ki. A lakóbizottság és a lakóbizottsági ülések ennek a valóságnak a gogoli paródiái. Boszój a kis hatalomban magát nagynak és fontosnak képzel , a hivatal elidegenít , megfélemlít formalizmusát fontoskodással tetéz , gyanakvó, kisszer , megvesztegethet figura, akit l Woland annyira irtózik, hogy távozása után így szól kísér ihez:

*š - Sehogy se tetszik nekem ez a Nyikanor Ivanovics. Csirkefogó gazember. Nem lehetne valamit tenni, hogy ne jöjjön többet ide?ö (133.)*

Korovjov az eltüntetés legbiztosabb módját választva mozgásba hozza azt a gépezetet, amelybe addig Boszój is harmonikusan beleillett: feljeleníti a hatóságnál, egy lakótárs nevében valutarejtegetésért. A nyomozók hamarosan kiszállnak, és mind a feltételezett feljelentő, mind a lakóbizottság elnökét elviszik. A hosszas kihallgatás alatt a megzavarodott kisember tücsköt-bogarat összehord ördögöl, varázslásról, ami miatt a hatóságok azt feltételezik, hogy tetteti a tébolyt, majd végül mégis az elmeklinikára szállítják. Eddig a pontig Boszój azok közé a figurák közé tartozik, akikre **jogosan vár a wolandi büntetés**, hiszen a hatalom nyomására **véglényekké váltak**, s t végrehajtói lettek a totális gépezetnek, miközben a maguk pecsenyét is vígan sütögették a mások rovására.

Ekkor azonban a figurája a legváratlanabb **paradoxon** megjelenésének színhelye lesz. Ezt a jelentéktelen figurát **egy egész fejezetet kitölt látomásra** érdemesíti az író. Boszój rémálma egy óriási méretű kihallgatás, amely betölt egy egész színháztermet. A nézők helyén a kihallgatottak tartózkodnak, a színészek pedig mikrofonnal a kezükben a nyomozó apparátus részei. Az előadás lényege a pszichikai ráhatás, a félelem és szorongás légkörének fenntartása abból a célból, hogy a jellemtől megtorjjenek, elárulják a maguk és mások által elrejtett aranypénzek, ékszerek rejtékhelyét.

A két véglet: a karikatúraszerző ábrázolás és a belső világ részletező megjelenítése csapnak össze alakjában. Az első a figura egydimenziós voltát hangsúlyozza, a másik megnöveli alakja fontosságát. **Boszój rémálma** ugyanis a regény jelenének hiteles modellje, **a valóság kaffai-gogoli parabolája**. Miért történik ez így a regényben? Miért mond egymásnak ellent a figura törpesége és álmának fontossága?

Ez az össze nem illés építi ki a figura jelentésének a realizmuson és a szatírára túlmutató filozofikus rétegeit, és kapcsolja össze alakját a regény alapkérdéseivel. Ha a Mester és Margarita sorsa azt példázza, hogy aki ragaszkodik integritásához, kívül reked a társadalmon, s t pusztulásra van ítélve, akkor Boszój álma és sorsa azt mutatja, hogy a kisember, aki a túlélés érdekében véglénnyé és **engedelmes eszközzé is hajlandó válni, sem kerülheti el a szenvedést, s t a pusztulás fenyegetését** sem. A konformizmus és az ügyeskedés nem hozza meg a megcélzott biztonságot. Hamis vád vagy feljelentés áldozatává bárki válhat, a gyanú, a meggyanúsítás is elég a bukáshoz. Ezzel Bulgakov feltárja **a sztálinizmus paradigmatis morális és egzisztenciális alaphelyzetét**: a teljes konformizmus követelését, és a cserében várt létbiztonság helyett a teljes létbizonytalanságot mindenki számára. Az egydimenziós ember hiteles látomása koráról olyan paradoxona a regénynek, amely bulgakovi valóságfeltárás fontos fázisát jelenti: **a valóság kibontását a látszathól és a hamis tudatból**.

Ez a paradoxon azonban további tanulságokkal is szolgál. A regényben a hatalom szorításában élő ember **négy paradigmáját** állítja elének Bulgakov. Az egyik a hatalommal **szembenálló**, annak elhalását prófétáló Jesuáé, a másik a hatalomtól való félelem miatt b nbe es majd **megtisztuló** Pilátusé, a harmadik **az árulóé**, Júdásé, aki el ttt bár feltárult az igazság, megtagadja azt, a negyedik a megtisztulásra vágyók, de **a megtisztulást el nem érők** serege. Boszój Ivannal, Nyikolaj Ivanovicsal és a még nem említett büféssel (Andrej Fokics Szokov), aki másodrendű frissesség halat árul, majd májrakban elhalálozik, éppen e negyedikhez tartozik. Ezek a figurák b nösök különböző mértékben, megismerik a meghasonlást, a szenvedést, gyötrő álmok és látomások részesei, identitást váltani azonban nem tudnak.

E figurák, de különösen Boszój b nne az volt, hogy maga is hatalomra tett szert. Hogyan lett hát belőle áldozat? Azáltal, hogy **a gépezet**, amely a feljelentés után rázuhant, olyan aránytalanul

hatalmas, hogy szinte **megszünteti a különbséget azok között, akiket összemorzsol**. Ugyanúgy zuhan rá a **Mesterre** is egy rosszindulatú feljelentés után, mint **Boszojra**, és az eredmény sem különbözik, mindketten az elmeklinikára kerülnek. Egyikük hiába az emberi nagyság, tisztesség és etikum hordozója, a másik pedig maga is bős, kisszer kreatúra, **sorsuk közös**, mindketten esélytelenek a hatalom gépezetével szemben, dimenzióikra való tekintet nélkül. **Boszoj így lesz a hatalom fogaskerekei közé került szenved ember szinonímasorának is egyik tagja, amelynek tetején Jesua és a Mester állnak.**

Az analógia azonban nem arra szolgál, hogy összemossa az **értékek szilárd hierarchiáját**. A komikum, a travesztia, amely Boszoj alakját övezi, nem csökkenti a Mester értékét az analógia folytán, és megfordítva, a Mesterrel t összekapcsoló analógia nem menti fel Boszojt bnei alól. Bulgakov ezzel az analógiával a kortárs emberi sorsok mélyebb törvényszerűségeire világít rá, és éppen Jesua és a Mester sorsa közötti különbség okát teszi egyértelművé. Jesua is szembekerült a hatalommal, feljelentették, kihallgatták, kínhalt szenvedett, de önazonosságát, sorsa méltóságát semmi és senki nem vehette el tle. A Mester sem volt gyávább, nevét, léte méltóságát mégsem rizhette meg. Az okra Bulgakov a Nyikanor Boszojjal vont analógia által mutat rá, nem explicálva azt, hanem priméren esztétikai eszközökre bízva a megértését. A Kezdet és a Vég éppen e ponton különbözik egymástól. **A jesuai prófécia a központi hatalom elhalásáról nemhogy beteljesedett volna, hanem éppen ellenkezére fordult.** Az új helyzetben a megváltók olyan tehetetlenekké lesznek, mint a Mester, akinek a sorsa nem tud igazán különbözni más áldozatokétól. Ekkor értjük meg, mennyire jogos a bulgakovi kérdésfeltevés: a földi hatalom kiépülésének fázisában van-e még esélye a jósnak és a megbocsátásnak a megváltás mivét valóra váltani? Vagy értéke csak a kanti transzcendenciában abszolút továbbra is, míg a Földön nem követhet? Vajon nem Wolandnak van-e igaza, amikor a Bosszút és a Büntetést erősebbnek tartja a Megbocsátásnál? Vagy a Mesternek és Margaritának volna igaza, akik dualisták? A Bosszút és a Megbocsátást egyaránt követik? Azzal tehát, hogy egy jelentéktelen figura hirtelen a bős és az áldozat mezsgyéjére kerül (és ne fejtsük el, hogy az orosz irodalomban ez nem minden esetben nélkül való ábrázolásmód, ó Gogol, Dosztojevszkij), nyomára vezet a regény egy bonyolult belső összefüggésének, amely a végső prófécia egy fontos tételébe torkollik.

## 5. A f papok. Kajafás és Berlioz

A Kajafás és Berlioz között fennálló analógia már annál is inkább szembeötlő, mert mindketten **csak a regény első fejezeteiben** szerepelnek, Kajafás csak a másodikban, Berlioz az elsőben és a harmadikban (bár holtteste az ötödikben, levágott feje a huszonharmadikban még szerepel). Jeruzsálemben Kajafás, Moszkvában Berlioz Jesua (és a Mester) legfőbb ellensége, bár a regényben kajafás nem találkozik Jesuával, és Berlioz sem a Mesterrel.

**Kajafás** t rbecsalja Jesuát, sarokba szorítja Pilátust, és így sikerül elérnie, hogy kivégezzék. Berlioz már a regény első oldalain eladást tart arról, hogy Jézus nem is létezett. Kéketten Jesua teljes megsemmisítését jelentenék, ha törekvésüket maradéktalanul siker koronázná. De mint tudjuk, a regénynek két kifejelete van. Az egyik a jeltelen pusztulás, a másik azonban a feltámadás mindkettőjük számára. Kajafást ábrázolva Bulgakov nem torzítja a történelmi-politikai helyzet valóságát a parabola kedvéért. Egy leigázott nép főpapja, aki szemben áll a győzött rómaiakkal, a nép egységének megbontását, új vallási eszme hirdetését veszélyesnek tartja:

*Ű(í) Azért akarod szabadon bocsátani azt a másikat, hogy feltűzelje a tömegeket, kicsúfolja vallásunkat, és az egész népet a római iga alá hajtsa, de tudd meg Júdea helytartója, hogy amíg élek, nem engedem megcsúfolni vallásunkat, és megoltalmazom népiünket! Hallod ezt, Pilátus? Ó És Kajafás fenyegetően fölemelte kezét.ö (48.)*

Alakjának mégsem ez lesz a meghatározó vonása. A bulgakovi Kajafás a dogmatizmus, az elvakultság, a hatalmi intrika és a gyűlölet archetípusa, aki nem népe morális és vallásos érzületével van elfoglalva, hanem politizál. Ez indítja arra, hogy Júdást bűnre csábítsa.

**Berlioz** nem egy provincia leigázott népének főpapja, hanem egy szilárd hatalmi gépezet egyik vezető ideológusa, a TÖMEGÍR elnöke, vaskos irodalmi folyóirat szerkesztője, és mint ilyen, éppen ideológiai-hatalmi befolyását érvényesíti a regény elején, amikor rábeszéli Ivant Jézus-ellenes költeményének átdolgozására. Ivan és Júdás alakja így kerül analógiás viszonyba egymással, habár sorsuk később eltérően alakul, Ivanra ugyanis nem marad hatás nélkül az elártható revelálódó igazság.

Kajafás tehát megöleti a szeretetet, a béke, az emberi testvériség prófétáját, ezzel akadályozza szísten országának eljövételét. A kanti felfogás szerint isten országa nem más, mint a *szociális-polgári (politikai) állapot, a jogi törvények felváltása etikai polgári állapotra, etikai törvényekre és etikai államra*. (KANT 1974. 230.) Az isten országának eljövételét mint folyamatot és mint végcélként Kant így fogalmazza meg:

*„Ez a jó princípiumának emberi szem számára észrevehetetlen, ám folyamatos munkálkodása azon, hogy az emberi nemből mint erénytörvények szerinti közösségben olyan hatalmat és olyan birodalmat hozzon létre, mely győzelmet arat a Rossz fölött, és uralkodván örök békét szerez a világnak.” (Uo. 267.)*

Kant a megvalósulást hátráltató erőket abban látja, hogy az etikait minduntalan a politikai-polgári cseréli fel (uo. 280.). Kajafás ilyen értelemben akadályozza az etikai cselekedet által megvalósítható morális állapotnak, hiszen az is politikai-polgári törvényekre cseréli az etikait, ha át nem hágyja még azokat is. Jesua megöletésével, aki Isten országát a legteljesebben szolgálja a regényben, a példát pusztította el az emberek szemébe. A Wolanddal folyó beszélgetésben nemcsak tagadja Jézus alakjának történetiségét az ún. mitológiai iskola képviselőihez hasonlóan, de a kanti etika alaptételeit is, ironikusan hivatkozva pl. Schiller bírálataira:

*„Kant bizonyítéka sem meggyőző, ő válaszolta finom mosollyal a megvetett szerkesztőnek: Nem hiába mondta Schiller, hogy Kant okoskodása erről a kérdéssel csak rabszolgákat elégíthet ki, Strauss pedig egyenesen kinevette ezt a hatodik bizonyítékot.” (14.)*

Berlioz motívumai eltérnek Kajafásétól, mert kizárólag magán-hatalmi, magán-jóléti okok rekonstruálhatók a szövegből. Berlioz ugyanis a TÖMEGÍR elnökeként olyan privilégiumok birtokában van, amelyek csak keveseknek jut osztályrészül.

Pilátus alakja is analóg isten országának tagadásában Kajafással és Berliozsal:

*„És eljött isten országa?”*

*- Eljött, hégemón ő felelte határozottan Jesua.*

*- Sose jön el! ő üvöltött fel Pilátus olyan félelmetes erővel, hogy Jesua hátra hátrált és költ írt - majd halkán megkérdezte:*

*- Jesua Ha-Nocri, hiszel te valamiféle istenekben?*

*- Egy az Isten ő felelte Jesua ő maga benne hiszek.” (36.)*

Pilátus itt még a hatalmi-politikai gondolkodás jegyében dönt Jesua sorsáról, és érvényesíti a birodalom és a császár érdekeit, később azonban az etikai parancs útját fogja követni.

Berlioz szintén szísten országának eljövételétől késlelteti a kanti értelemben azzal, hogy **az etikumot aláveti a politikának**, az ideológiai propagandának, a hatalom érdekeinek.

Berlioz *„Antikrisztus”* (pontosabban anti-Krisztus, még pontosabban Krisztus ellenpólusa)

mivoltára több utalás is van a regényben. Az egyiket már említettük a nap-motívum elemzésekor. A t z nap és a két halál bármilyen ellentétes, egyben analóg is egymással, mint ahogy más Krisztus-utalások is kísérik Berlioz halálát. Azon az éjszakán, amikor a villamos levágja Berlioz fejét, tizenkét irodalmár várja a TÖMEGÍR-ben egy értekezletre. Amikor éjfélig nem érkezik meg a f nőkük, levonulnak testületileg a szervezet éttermébe, hogy elköltsék vacsorájukat. Az űtolsó vacsoraö így a tizenharmadik nélkül zajlik. Étkezésük közben megszólal a zenekar, és egy éles férfihang így kiált: űHalléluja.ö Az analógia és az ellentét együtthatását hangsúlyozza a TÖMEGÍR éttermének és vezet jének a következ leírása is:

*űÉjjéltájban látomás t nt fel ebben a pokolban. A teraszra fekete szem , hegyes kecskeszakállú, frakkos férfiú lépett ki, és uralkodói tekintettel fogta át birodalmát.ö (72.)*

Ez a férfiú, aki ironikusan számos ördögi attribútummal van felruházva (fekete szem, kecskeszakáll, frakk) Arcsibald Arcsibaldovics, az étterem vezet je, birodalma pedig (špokolö) az a hely, ahol Berlioz nélkül költi el éppen vacsoráját tizenkét űtanítványaö. Berlioz életének helyszínét és halálának éjszakáját tehát számos komikus-groteszk utalás köti Krisztushoz, de a szentség helyett annak ellentétéhez, az antikrisztusihoz (ördögihez).

Az **antinómiák hordozta analógiákról** szólva ne feledkezzünk meg **Berlioz anti-Keresztel Szent János** voltáról sem. Korábban már elemeztük ezt az összefüggést. Keresztel Szent Jánossal ellentétben Berlioz Jézus soha el nem jövetelének prófétája (Els fejezet), így nem meglep Woland büntetése: a lefejezése (farce: egy komszomolista villamosvezet által ö Harmadik fejezet), majd a Sátán bálján a feje egy tálon várja a végs ítéletet (űmindenkinek az hite szerint adatikö ö Huszonharmadik fejezet)

A kanti értelemben Berlioz a h béres istentisztelet papja, amit a 20. századi szociológia nyelvén **manipulátornak** nevezhetünk. Kant ugyanis kifejti, hogy a nép hajlamos arra, hogy azt tartsa helyesnek, illetve gy löletesnek, amit papjai vagy az állam hivatalnokai nyilvánosan annak hirdetnek el tte. Ezért van szükség arra, hogy a lelkiismeret szabadsága nyilvános legyen. Mindenki nyíltan megvallhassa a maga hitét. Lelkiismereti szabadság nem létezik nyilvánosság nélkül. (KANT 1974. 279.) Berlioz azonban a regényben a hivatalos tudat egyetlen szólamának irányítója és egyik rz je is.

**A regény világán túlra mutató asszociációk** között fontos szerepe van Dosztojevszkij *Karamazov testvérek* c. m vének is. **Berlioz alakja és a Nagy Inkvizítor** között ugyanis analógiás kapcsolat ismerhet fel. Berlioznak is fel kellene ismernie Jesuában eszméi alapítóját, hiszen Jesua a regényben mindenféle hatalom, császár, állam elhalásaként értelmezi isten országát. Ez ellentmond az újszövetségi hagyománynak. Jesua eszméinek ez a kommunista-anarchista áértelmezése a regényben éppen azt emeli ki, arra emlékezteti az olvasót, hogy a kortárs valóság milyen távol van az alapítók eszméit l. Berlioz a Nagy Inkvizítorhoz hasonlóan megtagadja, s t pusztulásra ítéli eszméi els hirdet jét, mert csak leleplezné a jelen valósága és az eszmék ellentmondásait.

## 6. Az árulás. Júdás és Alojzij Mogarics. Afranius titka. Júdás, Berlioz és Meigel báró

Berlioz azonban nemcsak Kajafással analóg figura. Vannak szálak, amelyek Júdáshoz kötik, bár kétségtelen, hogy Júdásnak mint a jeruzsálemi fejezetek árulójának, Alojzij Mogarics a legtermészetesebb megfelel je a moszkvai tér-id ben. Júdás ugyanis pénzért árulta el Jesuát, Mogarics pedig a kis pincelakás birtoklásáért a Mestert. Abban is összerímél a két alak, hogy sem Jesua, sem a Mester nem gyanakszik árulójára. Jesua bizalommal lép júdás házába, érdekl d nek és szintének tartja a fiatalembert. Mogarics bejáratos a Mester kis lakásába, és segít neki a kritikusok támadó cikkeit elolvasni, megérteni. Mogarics azonban a bulgakovi értékhierarchiában a kis

b nők közé tartozik. Árulása másodlagos, mások b neinek következménye, kisszer , mindennapi a korszak morális helyzetében. Mélyebb és lényegibb az összefüggés **Júdás, Berlioz és Meigel báró** között. Mindhármuk sorsáról Woland határoz, és mindhármukat halállal bünteti. Ebben a nagy m gonddal és erudícióval készült m ben nem értelmezhetjük véletlenszer egybeesésnek ezt a három halált. De vajon Júdás is Woland ítélezik? Vajon jelen van egyáltalán a Jeruzsálemi fejezetekben, mint állítja?

*š - A dolog tudniillik úgy áll (í ), hogy én magam is jelen voltam, amikor mindez történt. Ott voltam az oszlopcsarnokban Ponczius Pilátussal, kés bb a kertben, amikor Kajafással tárgyalt, végül az emelvényen is, de titokban, hogy úgy mondjam, inkognitóbaní ő (56.)*

Látszólag ezt az állítását a tények nem igazolják. Az alaposabb vizsgálódás mégis arra mutat, hogy az, aki šinkognitóbanő mindenütt jelen van, az a titkos rség parancsnoka, Afranius. Ott van a palota elsőtétített szobájában, míg Pilátus kihallgatja Jesuát, majd Kajafással beszélget a teraszon. Csuklyát visel még a sötét szobában is. Ott lovagol a halálra ítélték szekere mögött (232.) *š egy háromlábú zsámolyszéken ült, nem messze a megfeszítettekt l í ő (235.)* a kivégzés öt órája alatt.<sup>22</sup> állapítja meg a kivégzést követ en a halál beálltát:

*š Megállt az els keresztnél. Szemügyre vette Jesua véres testét, fehér kezével megérintette a lábát, és így szólt társaihoz:*  
- *Meghalt.ő (245.)*

tesz jelentést Pilátusnak a kivégzésr l (ezalatt veszi le el ször a csuklyát). t bízza meg Pilátus Júdás megöletésével.

Afranius tehát mindenütt ott van, mindenr l tud, belelát a helytartó gondolataiba (ahogy Woland Berliozéba a Patriarsijén):

*š - Beszélnem kellett volna azzal a Lévi Mátéval í*  
- *Odakint várakozik, hegémón.*  
*Pilátus tágra nyílt szemmel, hosszan nézett Afraniusra, majd megszólalt:*  
- *Köszönöm, amit ebben az ügyben végzett.ő (443.)*

Azt kell tehát feltételeznünk, hogy Woland nem mondott valótlant, mindenütt jelen volt, Afranius, titkosrend rség parancsnokának alakjában. A bulgakovi komikum egy példája ez is: a Sátán egyik alakváltozatában titkosrend r. Így lengi be a tragikusan emelkedett hangnem jeruzsálemi passiót is rejtve a nevetés, anélkül, hogy érvénytelenítené a tragédiát. (Mint ahogy a tragédia is minduntalan árnyékot vet a nevetésre.)

Woland azonban itt nem a hagyományos Sátán-szerepben van jelen, nem kísért , hanem a bosszú, az igazságtevés sugalmazója. Pilátust nem Jesua elveszejtésére bírja rá, ahogy a hagyományos sátán-szerep diktálná, hanem Jesua halálának megbosszulására. Emlékezzünk arra a Pilátust szíven üt beszámolóra a kivégzésr l, amir l már korábban láttuk, hogy legalábbis kétséges a hitelessége:

*š - És prédikálni nem próbált a katonák jelenlétében?*  
- *Nem, hegémón, ezúttal nem volt b beszéd . Csupán egyet mondott: hogy az emberi*

22 Alakjuk összefüggését olyan apróbb tárgyak is hangsúlyozzák, amelyek a magyar fordításból nem követhet k. Afranius például a kivégzést közvetlen közels l figyeli a 16. fejezetben egy *šháromlábú zsámolyszékenő* ülve (magyar fordítás 235.), oroszul *šna trohnogom taburetyeő* (i.m. 142.). A 29. fejezetben Wolandot látjuk a ballusztrádos teraszon, a Verébhegyen hasonló *šszékenő* ülni (magyar fordítás 487.), oroszul *šna szkladnom taburetyeő*. Máshol a kisebb ül alkalmatosság neve (mint a 18. fejezetben) *šszkamenyecskaő* (i.m. 168.). A büfés (Andrej Fokics Szokov) ilyenr l esik le, mert Woland nem tud neki megbocsátani a másodrend frissesség tokhalért.



gyarlóságok közül a gyávaságot tekinti a legsúlyosabb bűnnek.

- Mire értette ezt? ő mondta Pilátus, és a vendéget meglepte a hegémón izgatott, elfúló hangja.
- Az nem derült ki (í)ö (414-5.)

A manipulált beszámoló megerősíti Pilátus elhatározását, ezúttal nem lesz gyáva. A bulgakovi groteszknak persze itt is van szerepe. Gondoljunk a Sátánra, mint Jézus halálának megbosszulójára. Persze Woland a Bosszú istene, és csak külső ségekben Sátán.

Ha tehát **mind Berlioz, mind Meigel báró, mind Júdás a wolandi bosszú és igazságszolgáltatás áldozatai**, ha a regényben csak három halálos ítélet van, akkor a bűnök súlyosságában is kell lennie közös vonásnak. A kulcs Júdás alakja, aki mint az árulás jelképe toposz az európai kulturtörténetben. Bulgakov azonban a toposzokat a kultúráteremtő alkotók szuverenitásával értelmezi át, tágítva, szűkítve, esetleg egészen eltelve a jelentésmezőjüket. Itt a Júdás-toposz jelentésében változatlan mozzanat az árulás, de nem az újszövetségi történet analógiájára. Júdás ugyanis Bulgakov regényében nem Jesua tanítványa, talán nem is hallott róla soha az árulást megelőzően. Egy szegényes házban él az Alsóvárosban. Szeret egy asszonyt, akinek féltékeny a férje, jó külsejű fiatal férfi, jól öltözködik, és szereti a pénzt. A főpaptól azt a megbízást kapja, hogy hívja meg házába Jesuát, és csalja tőle. A főpap pénzt ígér az árulás fejében. Júdás igazi bűne nem az, hogy hallgatott a főpapra, hanem az, hogy miután találkozott Jesuával, és az igazság megnyilatkozott előtte, érzéketlen maradt a tanítás iránt, nem szólalt meg benne az etikum követésének belső parancsa. Ehelyett a hatalom vak eszköze lett néhány garasért. Pilátussal éppen ellenkezője történt. Megértette, hogy amit Jesuától hallott, ezért tudott később a bűnét lemegtisztulni.

Mi tehát a közös pont Júdás, Meigel báró és Berlioz között? Az, hogy mindhárman úgy **árulják el**, utasítják el **az igazságot földi javakért**, hogy az már egyszer feltárult előttük a maga teljességében és érvényességében.

Berlioz ellen szóló mentsége is:

*„Megjegyzend , a szerkesztő mentselt, olvasott ember volt, s eladésában találóan hivatkozott az ókori történészekre, például a híres alexandriai historikusra, Filónra, vagy a ragyogó mentség Josephus Flaviusra (í)ö Átfogó tudásának hála, Mihail Alekszandrovics többek között még azt is közölhette az ifjú költővel, hogy Tacitus híres Annalesei tizenötödik könyvében, annak is a negyvennegyedik fejezetében, a Jézus keresztre feszítéséről szóló mondat nem egyéb, mint későbbi betoldás, hamisítvány.ö (10.)*

A mű értékvilágában a műveltség birtokában a kultúra ellen elkövetett vétség súlyosabbnak számít, mint a teljesen műveletlen Ivan Ponirjov (Hontalan) esetében.

Meigel bárót is hasonló értelemben áruló, mint Berliozt. az idegeneket ellenőrző hivatal és a turista iroda alkalmazottja. Woland szavaival a tolmácsoláson kívül a kifürkészés feladatát is végzi. A báró kifogástalan külsejű és modorú úriember, akiben éppen megjelenése és neveltetése folytán bíznak meg a külföldiek, azt gondolván, hogy korrekt magatartásra számíthatnak tőle. A valóságban azonban besúgó. Kultúráját, családját, társadalmi rétege hagyományait, értékeit árusítja ki a hatalomnak a privilegizált túlélésért. De a bulgakovi nevetésnek itt is fontos szerepe van: aki a Sátánt akarja kifürkészni (aki maga is titkosrend egyik alakváltozatában), pórul jár.

A regényben a motívumokat összefűző szálak tehát jóval összetettebbek, minthogy csupán

mechanikus megfelelésekre találunk. Az analógiák számai gyakran vezetnek **egy pontból több irányba**, így rímélhet egymásra Berlioz alakja Kajafáséval és Júdáséval is egyszerre. Egy-egy korreláció köré a szinonimák egész rendszere tartozhat, amelyek jelentésben és/vagy nagyságrendben is eltérhetnek egymástól. Ilyen nagyságrendbeli eltérés jelen esetben Alojzij Mogarics b ne Júdáséhoz vagy Berliozhoz mérve. De Sztyopa Lihogyjev, Szemplejarov, Zsorzs Bengalszkij is ugyanennek az analógiasornak a részei, **e figurák variánsai**: valamennyien politikai-ideológiai eszközökként funkcionálnak, ez jelenti anyagi jólétük, privilegizált helyzetük alapját, s t okát is. De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy az analógiák ellentétes pólusok között is megjelenhetnek. Az antinómiák is összezsenghetnek, nem egyszer ironikus-blaszfémikus módon, mint Berlioz alakjában az Antikrisztusra és anti-Keresztel Szent Jánosra utaló mozzanatok számos ponton Krisztus, illetve Szent János életének jellemző mozzanataira, motívumaira rímelnék.

### **Konklúzió. Az analógiák szerepe a regényegész megkomponálásában**

A regényegész megkomponálásának egyik legfontosabb eszköze a két regény motívumainak **analógiás megfelelések** rendszerébe állítása. Az egymásra utaló motívumok többféle viszonyban állhatnak egymással. Lehet közöttük a regény értelmezésének legmélyebb rétegeit érint gondolati-filozófiai kapcsolat, mint Jesua és a Mester történetének azonosságai és eltérései. Lehet az egyik motívum a másikat megerősít, értelmez funkcióban, mint a Júdást Berliozzal és Meigel báróval összekötő lényegi összefüggés, ami első pillanatban csupán véletlenszerűnek tűnik. Lehet egyik a másiknak paródiája, mint a késő motívum, vagy a két béli jelenet. A paródia érintheti a m béli belső viszonyokat (Pilátus és Ivan alakjának szatirikus összezsengései), de meghosszabbítható az európai kultúrkör több jelensége, toposza felé. Ilyenek a Fausta, Dantéra, Dosztojevszkijre, a középkori haláltáncokra, és természetesen az evangéliumokra utaló mozzanatok.

Mindezeknek a megfeleléseknek az egyik célja kétségtelenül az, hogy érzékelhetővé tegyék az emberi történések térbeli, időbeli és dimenzióbeli egységének bulgakovi felfogását. Ez a **bulgakov-i létértelmezés** egyik sarokköve. Így kerülnek szoros relációba egymással tragikus és komikus, jelentős és jelentéktelen dolgok, erény és bűn. Ezt az egységet biztosítja a két várost összekapcsoló megfelelések rendszere, a Jeruzsálem- és a Moszkva-mítosz, a természeti jelenségek szimbolikus jelentése (a nap, a hold, a vihar), amelyek a zene, különösen az operazene ismétlődő, variálódó motívumaival, a rejtett allúziók rendszerével fűzi egységessé az emberi sorsokat.

Az analógiák azonban nem jelentenek mechanikus megfeleléseket, hiszen láttuk, hogy egy-egy motívumból vagy figurából több analógia-szál is elindulhat, így nemcsak **lánc**, de **bokor-alakzatot** is alkothatnak. Így például Jesua alakjához is sokféle analógia kapcsolódik. Három alakváltozat még a tragikus látásmódon belül marad (Jesua Ha-Nocri, a Mester és a transzcendens Jesua), de Wolanddal már az **antinómia és a szinonímia** összetett rendszere köti össze, Margarita pedig már csak egy mozzanatban, a megbocsátásban (Frida) analóg vele. Berlioz és Ivan alakja szatirikus szinten visz a Jesua köré rendeződő analógiarendszerbe. Boszój alakja pedig már a blaszfémia határán álló megfeleléseket mutat alakjával (Boszój kihallgatása a valutarejtegetés ügyében, mint Jesuáé Pilátuséval). Ha ebben az analógiasorból bármelyik figurát kiemeljük, újabb és újabb összefüggésekre lelünk. Ivan például mint a Mester tanítványa Lévi Mátéhoz, Jesua egyetlen tanítványához köthet; de Ivan, a belső meghasonlással küzdő, értékkereső Pilátushoz köthet, aki szintén belső válsággal küzd, a császár hivatalnokából Jesua követjévé válik. És folytathatnánk a példát Margaritával, aki szintén tanítvány, és mindig elkésik, mint Lévi Máté. Az analógiák tehát keresztül-kasul átjárják a szöveget, és szorosra fűzik a két regény szereplői között az összefüggések szálait, holott térben és időben nagy távolság választja el őket egymástól. Ennek eredményeképpen a jelen eseményei, figurái szoros kapcsolatba lépnek a hagyománnyal, a mítosszal, ismert toposzokkal. A hagyomány átértelmeződik, a jelen valósága pedig nemcsak részévé válik a kétezres éves kultúrkörnek, de értelmezése is többretegűvé válik a kontextusban.

A **motívumok, analógiák** azonban **nem egyenrangúak**. Kiemelkedik közülük a két város, Jerusalaim és Moszkva szerepe, a vihar és a két városban történő két reveláció, Jesua és Woland megjelenése a két városban egymástól kétezer év távolságban. Ezek a motívumok alkotják a szerkezet és az értelmezés alappilléreit. A Kezdet és Vég, a Büntetés és Megbocsátás, a tragikum és travesztia koordinátáit rajzolják a véletlenszerűnek tűnő egyszeri emberi történetek köré, hogy ezzel a legapróbb mozzanat is a paradigma általánosságához viszonyítva váljon értelmezhetővé, egyetemessé, az emberi lét jelentéssel bíró részévé.

## HARMADIK RÉSZ. A REGÉNYEGÉSZ POÉTIKÁJA

### I. FEJEZET. A REGÉNY KOZMOLÓGIÁJA

#### 1. A dantei szimbolikus-filozofikus kompozíció. Dante, Szkovoroda és a regény három szférája: a mitikus, a transzcendens és a földi

A regény harminchárom fejezete (32 + epilógus) három id szférában és három nagy térsíkban játszódik, az ókori Jerusalaiban az id számítás szerinti első században, Moszkvában az 1930-as években és a transzcendens tér- és id dimenzióban, amely örök és legfőbb elemeiben változatlan. A hármas számnak ez a fontossága, ismétlődése felidéz a középkori misztériumjátékok és az Isteni Színjáték tér- és id szemléletét. A hármas és a harminchármas szám különösen emlékeztet Dantéra, hiszen az Isteni Színjáték mindhárom része 33 énekből áll. A három szférának, a mitikusnak, a földinek és a transzcendensnek megfelelően a regénynek három befutása van, nem a kifejtés értelemben (abban is), hanem úgy, ahogy a Mester érti ezt a szót:

*„Pilátusom szélesebben vágatott a befejezés felé, és én már tudtam, hogy regényem utolsó fél mondata ez lesz: „Ponczius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója” (167.)*

A három befutás mindegyike a fél mondatnál zárul. Először a 26. fejezet, amely az evangéliumi témájúak közül az utolsó (*„Így érte Niszán hó tizenötödik napjának virradata Ponczius Pilátust, Judea ötödik prokurátorát.”*), majd a 32., amely a transzcendens szféra zárása (*„Így eltűnt a csillagjós király fia, Judea kegyetlen ötödik helytartója, Ponczius Pilátus lovag.”*), végül az Epilógus, amely az utolsó a moszkvaiak közül (*„Így a következő holdtöltéig a professzort nem háborgatja semmi: sem Gestas orr nélküli gyilkosa, sem a kegyetlen Ponczius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója.”*). Ez az apró jelzés is figyelmeztet arra, amit később más szempontból is igazolva látunk majd, hogy a regény kozmoszának valóban három szférája van. A három szférának azonban nemcsak Dantéhoz, de a XVIII. századi ukrán filozófushoz, Szkovorodához is van köze, aki a világot szintén a három szférára bontva írta le, ahogyan erre már korábban szóltunk.

#### 2. A regény kozmológiája<sup>23</sup>

**2.1. A Föld.** A jerusalaimi és a moszkvai helyszín együtt alkotnak egy térsíkot. Mindkettő mítosz és valóság egyszerre. Esztétikai-poétikai szempontból az egyik szöveg történelmi regénynek és parabolának tekinthető, a másik a jelen szatírája és modellje egyszerre.

A földi létezés tehát két síkban tárul fel: a mítosz és a valóság síkján. A két síkhoz rendelődő értékszerkezetek, hangnemek a tragikumtól az ironián és a szatíra változatain át vezetnek a farce-ig. A tiszta tragédia csak a mítosz világában jelenik meg: Jesua sorsában. Az emberi lét szólamai polifón hangzatok, a szereplők dimenziójától függő mértékben és színkeverésben (a Mesteré például a tragikus és az ironikus együttese).

**2.2. A Pokol.** A transzcendens világ a dantei kozmológiára emlékeztetően teljes. A földi terekről nyilván a Pokol körei, nem a dantei sötét erdő, hanem a földön megjelenő Sötétség

<sup>23</sup> Bulgakov, amikor regénye dantei kozmológiáját kidolgozta, felhasználta P.Florenszkij (1882-1943) filozófus, teológus, mérnök és természettudós gondolatait is. Florenszkij *Mnyimosztyi geometrii* című művében tanulmányozta Dante összetett és modernnek ható térképzelését, térképét. (Az adatok F.I. Ugyelov *O Pavle Florenszkom* YMCA-PRESS Paris, 1972. alapján). A Mester és Margarita dantei kozmológiájának azonosítása és elemzése önálló kutatás eredménye a dolgozatban.

fedelmének moszkvai lakhelyér l, egy közönséges lakásból, a Szadovaja 302/B-b l. E lakás dimenziói azonban jelentősen eltérnek a földi tér törvényeit l:

*Š Széles lépcs könnyen haladtak felfelé, amely szinte végtelennek tetszett. Margaritát meglepte, hogy egy közönséges moszkvai lakás el szobájában hogyan fér el egy ilyen rendkívül hosszú és széles, nem látható, de pontosan érzékelhető lépcső. (így) Margarita megsejtette, hogy óriási nagy teremben, s t oszlopcsarnokban vannak. (338.)*

*Š Különös furcsa este ó gondolta Margarita. ó Mindent vártam volna, csak ezt nem. (így) De a legfurcsább a helyiség méretei! Hogyan fér el mindez egy moszkvai lakásban? Ez egyszer en lehetetlen! (339.)*

- Ó, mi sem egyszer bb! ó felelte (Korovjov- S.V.). ó Aki jártas az ötödik dimenzióban, annak nem kerül fáradságába bármely helyiséget a kívánt méretekre tágítani. Többet mondok, hölgyem, ördögös méretekre. (340.)

A 23. fejezetben ezek a hatalmas termek szolgálnak majd a bál helyszínéül. Az elmúlt évezredek nősei úgy elevenednek meg itt, hogy a jelenet egyszerre idézi a Walpurgis-éj boszorkányszombatját és a dantei Infernót. Margarita áll a lépcső sor tetején, üdvözlő órákon át az érkezőket. Kíváncsisága, rémülete, együttérzése, fáradsága, lelki és testi kínjai a Pokolt járó Dante alakjára emlékeztetnek. Vergilius helyett, de hasonló minőségben ketten kísérik, Azazello és Korovjov. Ők támogatják, biztatják az elcsüggedteket, tájékoztatják az érkezőket, elsorolva bűneiket, az elszennvedett büntetést (ha volt ilyen). A 23. fejezet a pokoljárás toposzának változata. A Földön olyan terekre nyílik átjárás, mint Dante Színjátékában, de a pokoljáró Margaritát nem a megismerés vágya vezeti, mint a Színjáték hőse, hanem a jövőt akarja megtudni vagy találkozni rég elhunytak árnyaival, mint az ókori Alvilágjárók, Odüsszeusz vagy Aeneas, nem is Danteként a legfontosabb és változatlan örök értékeket keresi, hanem mint Orpheusz, szerelmét szeretné visszakapni. A bulgakovi Pokolban a nők nem bűnhődnek, inkább ünnepelnek, nagyszabású bálon vesznek részt. Így válik a Pokol és a boszorkányszombat egy látomássá, miközben modern színekkel is gazdagodik (jazzband). A bulgakovi **mítosz-átértelmezés** változata tehát a Pokol is, amelyben a boszorkányszombat, a dantei Inferno és a középkori haláltánc elemei egyesülnek egy egésszé. A valódi Pokol azonban nem a transzcendens térben helyezkedik el, hanem maga az ember teremti meg itt a Földön. A korlát nélküli hatalom változtatja a földi létet örök kárhozattá, ahonnan tán már megváltás sincs.

**2.3. A Purgatórium.** A regény transzcendens szférái nem nélkülözik a Purgatóriumot és az Édent sem. A 32. fejezetben a főszereplők elhagyják a Földet, és átlépnek a transzcendens téridőbe. E tér egy pontján vezekel Pilátus, majd nyer feloldozást. A dantei kozmológia nyelvén ez a Purgatórium hegye. Bulgakov köves, kietlen fennsíknak ábrázolja, amely a svájci Pilátus-hegy sziklás, kopár, köves vidékére emlékeztet, ahová a svájci népi képzelet helyezte a helytartó vezeklését (UTYOHIN 1979. 104.).<sup>24</sup>

*Š Woland sivár, lapos, köves fennsíkra ereszkedett le, nyomában a többiek is, és lépésben megindultak; hallatszott, amint a lovak patkója csattog a köveken. A hold zöldes fénye elárasztotta a fennsíkot, és Margarita hamarosan karosszéket pillantott meg a kő sivatag közepén, s a karosszékekben egy ülő férfi fehér alakját. (515.)*

**2.4. Az Éden.** Itt, a Purgatórium hegyén vezekelt hát közel kétezer évig Pilátus, innen indul el a

<sup>24</sup> Utyohin hívja fel a figyelmet a Brockhaus-Efron-féle lexikon Pilátus-szócikkére, amely Josephus Flavius felfogását követve íródott, azonban egy legendával kiegészítve, amely egy svájci Pilátus nevű hegyhez kapcsolódik. E hegy leírása a lexikonban szinte szó szerint megegyezik a regénybeli sziklás vidékkel, ahol Pilátus vezekel. Utyohin a következő kiadásra hivatkozik: 1898. kn. 46. (XXIII.a.) 598. (Utyohin *Š Masztyer i Margarita* M. Bulgakova. Russzka litteratura 1979. 4. 104.) Ez a kiadás volt meg Bulgakovnak is. Vö.: Csudakova 1974. 79-81.

fény felé, de innen nyílik a Mester számára is az örök nyugalom világa. Danténál a Purgatórium hegyének tetején áll a Földi Paradicsom, Ádám és Éva Édenkertje. Ez a hely az, ahol a Mester és Margarita megelérik nyugalmukat az örökkévalóságig. A fejezet elején, amikor minden szereplő alakot vált, átlényegül, az elbeszélő Margarita néz pontját követi, így őt magát nem látjuk, így nem tudjuk, hogy maga mivé változott át. A talány megoldása egy apró részlet: Margarita mezítláb halad a fövényen a ház felé a Mesterrel, ahol az örök nyugalom várja:

*„A Mester és barátja megpillantották a Woland ígérte hajnalt. Már is pirkadt az éjféli hold nyomán. És a Mester barátja jével mohos kis kő hídon ment át a reggel első sugaraiban. A patak elmaradt mögöttük, homokos úton haladtak tovább.*

*- Hallgasd a csendet, ő szólt Margarita, és a fövény surrogott meztelen talpa alatt.-*

*Hallgasd és élvezd, ami életedben sosem adatott meg neked: a csendet. Nézd, ott van előttünk örök hajlék, amelyet jutalmul kaptál. Már látom a földig érő ablakot, a felfutó vadszalokot, felkúszik egészen a tetőig. Ott a te háza, a te örök lakod. Esténként tudom, majd eljönnek hozzád azok, akiket szeretsz, akik érdekelnek, és nem bosszantanak. Játssz nekem, és meglátod, milyen andalító a szoba gyertyafénybeni ő (519.) (Kiemelés tőllem S.V.)*

Mezítláb az Édenbe visszatér Ádám és Éva. Ez az Éden, igaz nem hasonlít a bibliaira. Ebben a Mester, a huszadik században idegenné vált entellektüel, találja meg örök nyugalomát. Ez az idill a természet és a szerelem harmóniáján túl az alkotás és a művészet jelenlétét is feltételezi. Ahogy Woland mondja:

*„Mester, maga javíthatatlanromantikus, nem szeretne barátja jével virágzó cseresznyefák alatt sétálgatni, esténként pedig Schubertet hallgatni? Nem esnék jól gyertyafényben lúdtollal írnia új műveit? Nem akarna, mint Faust, lombik fölé görnyedni, abban a reményben, hogy sikerül új homunculus létrehozni? Odamenjen, oda, oda! Ott várja a háza, öreg szolgálója író (518-9.)*

Ez az Édenkert a 18-19. század fordulójára, a 19. század elejére, Goethe weimari kis kerti házára emlékeztet, amely a Werther világának idilljét idézi: a lúdtoll, Schubert és Faust (Goethe műve és alteregója egyszerre), mind ennek a kornak az attribútumai. Az Éden idilltensége a bulgakovi kozmológiában tehát a Mester Édene, a valóság kijavított változata, olyan környezet, amelyben a barátok, a természet, a művészet és a szerelem veszik körül a tudós-mestert. Ez az éden a schilleri eliziumi idill világa is, ahol a földön meghiúsult idill megvalósulhat.

**2.5. A Paradicsom.** A transzcendens tehát a Pokol, a Purgatórium és az Édenkert tereire bomlik, de ha nem is pillanthatjuk meg, tudjuk, hogy van még egy szféra, a dantei Paradicsom, a fény világa, ahová Pilátus elindul, és ahol Jesua vár rá, de amelyet a Mesternek nem adatott meg megismernie, hacsak Ivan utolsó látomása nem bizonyult igaznak a holdsugáron távolodó párról.

A mű világában a Mester az új evangélista, aki a művészet és a szerelem misztériumának beavatottja. Boldogságát is a művészetben és a szerelemben leli meg. A dantei költő alaktól így jelentősen különbözik, bár az Isteni Színjáték elbeszélője, lírai énje is költő, Vergilius tisztelője, és Beatrice szerelmese. A Színjáték költője is beavatott, de felkentségét az örök igazság, az isteni végtelenség megismerésére tudja váltani. Számára a legfőbb boldogság a végső titkok őrá a fény megpillantása. A modern mester is küzd a teljességért, tökéletességért. Művében ezt el is éri. Az evangélistáknál tökéletesebben rekonstruálja a művészet eszközeivel a Kezdetet jelentő revelációt, a jesuai igazságot. A jelenben azonban már kudarcot vall a világi hatalom túlerejével szemben. A megjelenített igazság, úgy tűnik, bukásra van ítélve e hatalommal szemben. A közelgő vagy már elért Végtelenség, a földi Pokol győzelme visszamenőleg is megkérdőjelezi a rekonstruált igazság érvényét, az emberi lét értelmezhetőségét. A világ új arculatát a művész átéli, de a megváltás útjára nem találhat rá. A mű egész által sugallt megoldás, a Büntetés rehabilitálása maga is kétértelmű, hiszen ellentmond a Mester által feltárt igazságra, Jesua alakjának a jehovai hagyománytól való

megtisztításának. Ezért lesz e m vészportré (a Mesteré) egyszerre büszke, önérzetes, a m véset, az alkotás apoteózisa (Bergyajev nyomán a tudomány és a vallás fölé emelése) és ironikus. A m nyitott az általa is képviselt értékek gy zelmére és elbukására is.

**2.6. A Sötétség Birodalma.** A Purgatórium hegyén elválnak a szerepl k útjai egymástól. Pilátus elindul a fény felé, a Mester és asszony a Földi Paradicsom felé tartanak, Woland és kísérete pedig a Sötétség birodalma felé veszik útjukat. Ez azonban nem a Pokol, hiszen láttuk, hogy a Föld maga a Pokol. A gonosz nem transzcendens, az ember teremti azt meg a b neivel a maga számára. Mi hát a Sötétség birodalma? A fény ellentéte, az árnyék, ahogy ezt Woland kifejti Lévi Máténak a 27. fejezetben, de az életnek éppoly elengedhetetlen feltétele, mint a fény. Másrészt tudjuk, hogy Jesua és Woland szembenállása nem a Jó és Gonosz ellentéte, hanem a Megbocsátás és a Büntetés, a Bosszú antinómiája. Tudjuk, hogy Woland inkább hasonlít a bibliai Jehovára, mint a Sátánra, hogy az újszövetségi Jézus másik arca. Ha Jesua a Hegyi Beszéd szelíd prófétája, úgy Woland a Dies Irae ítélkez Jézusa. A Sötétség Birodalma így nem a Pokol, hanem a Büntetés és Bosszú birodalma. Err l a birodalomról nem tudunk sokat, csupán azt, hogy mind Woland alakjának, mind e birodalomnak sok köze van az apokrifekhez, a gnoszticizmushoz, az albigensekhez, a korai és a kés bbi misztikusokhoz (Böhme). Wolandnak és a Sötétség birodalmának megjelenése és szerepe a m ve egy különös paradoxonra világít rá. Míg a Mester regénye éppen arról szól, hogy Jesua igazsága nem duális, a szeretet az egyetlen prófécia, hogy az evangéliumokat, és benne Jesua alakját meg kell tisztítani a hamis dualizmustól, addig a regény egésze, de különösen a moszkvai fejezetek ezzel éppen ellentétes irányba hatnak. A totális földi hatalom ellen a szeretet önmagában er tlennek látszik, és ez a felismerés rehabilitálja a korábban elvetett Bosszú és Büntetés elvét. Így Woland és a Sötétség Birodalma a hagyomány, **a mítosz olyan újraértelmezése, amely a jelen világának értelmezéséb l fakadó megváltást keresi.**

**2.7. A földi és a transzcendens találkozási pontjai.** A moszkvai térben négy, a jeruzsálemiben egy nap alatt pereg le a történet; Moszkvában szerdán kés délutántól szombat alkonyatig tart. A szerepl k ekkor lépnek ki a földi térb l és lépnek át a transzcendens világ id tlen szférájába. Ez a Vasárnapra, a Megváltásra, a Feltámadásra virradó éjszaka. Ezt el zi meg a vihar, az Utolsó Ítélet alkonya. Így találkozik egymással a valóságos és a mítikus id . A többi nap is hordoz magában szimbolikus jelentést és analógiát: a péntek például a moszkvai térid ben a boszorkányszombat, a Sátán báljának ideje, a jeruzsálemi térben pedig a passió napja, Jesua kínhalála. A két id síkot számos ellentétpár kapcsolja össze: kínhalál ó bál; megbocsátás ó bosszú; lassú, fájdalmas fűga ó démoni fortissimo.

## Konklúzió.

**A bulgakovi kozmológia** tehát, ha jelzésszer en is, de **teljes**. Átfogja az egész földi életet azáltal, hogy a valóságot bemutatja mind az egyszeri, esetleges lét, mind a parabola, a modell, a mítosz dimenzióiban, így teszi az esetlegest értelmezhetővé, az egyetemes részévé. A földi élet azonban kiegészül a Pokol, a Purgatórium, az Éden és a Paradicsom víziójával, de jelzésképpen a Sötétség birodalma is jelen van a m ben. Ezek jelentése ugyanolyan mértékben épül a hagyományokra, mint amennyire átértelmez dik Bulgakov létértelmezésének megfelelően. A modern m vész újratemti a valóság cserepeib l az egészet, ahogy H. Broch ezt meglátja az Ulyssesben, és kifejti Joyce-ról írt tanulmányában (BROCH 1970. 327-57.), és ahogy maga is kísérletet tesz rá regényeiben. Bulgakov eszménye a dantei elrendezettség. Ez azonban már csak töredékesen rekonstruálható, inkább az etikum, semmint az ontológia szintjén. A teljesség profán, goethei-fausti változata is csak az esztétikum síkján idézhető fel ó az egyetemes humanitás rendez elve ugyanis nem m ködik, s már csak néhány ó a totális hatalom által uralt világban halálra ítélt entellektüel rzi még magában mint fel nem adható igényt.

Ezért **tér el** a m kozmológiája Dantéét **l két ponton**. A Pokol maga a hatalom fogságában verg d

földi élet, nem transzcendens tér, a Sötétség birodalma pedig az igazságtevés, a bosszú és büntetés földi léten túli szférája. Ez a kiegészítés a m. fontos paradoxonát hordozza. Míg a Mester regénye az evangéliumok dualizmusának korrigálása és az Egyelv ség felmutatása a jesuai tanításban (a szeretet, a megbocsátás Jesua egyetlen és kizárólagos elve), addig a moszkvai fejezetek szenved i a bosszú rehabilitálására, a b. nösök megbüntetésére vágyva újra megteremtik a duális értékvilágot, védelmükül hívva Wolandot a Sötétség birodalmából. A szeretet ereje és gyengesége, a bosszú mint az erény kikényszerítésének etikai szempontból értéktelenebb eszköze, így kerülnek fontos korrelációba a regényben, és alakítják át az egyelv világgépet ismét, de átértelmezve duálissá.



## II. FEJEZET. A TÉR, AZ ID ÉS A CSELEKMÉNYELEMELK ELRENDEZÉSÉNEK POÉTIKÁJA

### Bevezet

A tér, az id , a cselekmény egyszerre középkorian, romantikusan, goetheien, századfordulósan mitikus, szimbolikus és viseli magán a 20. századi próza (és a film) dinamikáját. A tér, az id , a cselekmény elrendezésének, megszerkesztésének, vágásának elvei a regényben ugyanúgy tekinthet k šintermodernő jelenségnek, mint a m egészének koncepciója, vagyis a hagyományok és a modernizmus olyan találkozásának, amely a két világháború közötti újklasszicizmus számos m alkotását jellemzi. Azért neveztük ezt a jelenséget **intermodern**nek korábban, mert az els nagy avantgárd korszak utáni szintézis id szakának láttuk, mielőtt a neoavantgárd az 50-es években vezet m vészeti áramlattá vált volna, hogy kés bb átadja a helyét a posztmodern irányzatoknak. A bulgakovi prózaalkotás poétikája jól illeszkedik ennek a šközteső id szaknak az esztétikai elveihez, Musil, Broch, részben Thomas Mann, de költ ket is említve, T.S. Eliot, József Attila, Radnóti érett és mások m vészetfelfogásához. Ezek a törekvések, ahogy Broch megfogalmazta, abban értenek egyet, hogy a hagyományos és a modern eszközök szintézise által a világ széthullott értékeinek újrendezésének útjait keresik.

### 1. Lineáris és szimultán id - és térszerkesztés, néz pontok

Mind a jeruzsálemi, mind a moszkvai fejezetekben **az id mozgása egyenes vonalú** és dinamikusan el rehaladó. Ezt a linearitást a szimultán szerkesztés, a múltbeli események rövid összefoglalásai és az elbeszél i néz pontváltások törnek meg. A **párhuzamos szerkesztés**nek a hagyományos elbeszélésben általában lassító és feszültségkelt szerepe van, Bulgakov regényében éppen a gyors, ismételt vágások következtében a nagyobb dinamika eszköze. A szimultaneitás azonban nem a joyce-i tudatfolyam asszociációinak sebességével bontakozik ki, inkább a 20-as évek gyors montázsú filmjeinek ritmusára emlékeztet. A regényben a szimultán szálak többféle szerepet is betölthetnek. Egyrészt a regény modern térlátásának részei, másrészt gondolati-filozófiai síkon kötnek össze jelenségeket, gyakran pedig a satíra, a paródia eszközei. Vizsgáljuk meg ezt egy példán! A 12. és 13. fejezet színtere a Varietészínház, ahol éppen ša fekete mágia és leleplezéseő folyik, a 12. pedig a pszichiátrián játszódik: a Mester és Ivan megismerkednek egymással, a Mester elbeszéli élete történetét. A két cselekmény egy id ben játszódik, hiszen a Mester monológját többször is félbeszakítják a küls zajok: a Varietészínházból újabb és újabb šbetegeket szállítanak be az intézetbe. Az egyidej fontos és periférikus események (Zsorzs Bengalszkij, Boszój a szomszédos szobákban) többreteg szemantikai kapcsolatban vannak egymással. A varietészínházbeli el adás démoni, de nem Woland és kísérete, hanem a közönség ó a leleplezett kisszer en démoni valóság ó miatt. Láthatóvá válnak azok a földi er k, amelyek az embereket kisszer vé, mégis démonivá változtatják. A Mester párhuzamosan feltáruló élettörténetében éppen ezeknek az er knek a pusztító hatása szemlélhet . Regényét megírva el ször a kritikusok támadásának van kitéve. Ezek a denunciáló kirohanások bátorítják fel Alojzij Mogaricsot, a szomszédját, hogy feljelentsé t, és megszerezze a Mester lakását ebben a moszkvai lakásínségben. A Mestert letartóztatják, Mogarics jutalmul elfoglalhatja a lakást. A Mester a letartóztatása, a megpróbáltatások következtében idegileg összeroppan, elveszti élet- és alkotókedvét, szerelmét, egész addigi életét, elégeti m vét, és betegen teng dik az elmeklinikán. A két fejezet között tehát a tétel ó igazolás deduktív viszonya áll fenn. A drámai, s t tragikus ütközik össze id r l id re a komikummal, a satírával és a groteszkkal. A Mester sorsa els dlegesen tragikus, a varietészínházbeli pedig komikus, groteszk. És míg a Mester sorsa önmagában

kilátástalan, a varietészínházbeli jelenetekkel együtt mégis reményt sugall. A Mester er tlen a hatalommal és kisszer kiszolgálóival szemben, Woland és kísérete pedig ugyanezeket a figurákat teszi nyilvánosan nevetségessé megingatva magabiztos hatalmi g gjuket, leleplezve hazudozásait, korrupcióikat, mohóságukat és ostobaságukat. Hirtelen tehetetlen, szárnalmas, nevetséges, kisszer figurákká válnak mindenki szeme láttára. Így derül ki a konferanszéről, hogy minduntalan hazudik, manipulálja a közönséget, egy hivatalnokról, hogy gyermektartást kell fizetnie, a nagy befolyású, arrogáns Arkagyij Apollonovics Szemplejarovról, a Moszkvai Színházak Akusztikai Bizottságának (majakovszkijian nevetséges sóhivatal) elnökér l, hogy csalja a feleségét egy (vagy több) fiatal színésznel, akiknek cserébe jó szerepeket biztosít, míg azt hazudja a feleségének, hogy ülésen van.

E két szimultán történés már magában hordozza a moszkvai fejezetek legfontosabb összefüggéseit: a hatalom szorításában él eltellektüel esélytelenségét az alkotói szabadságra, értékei meg rzésére, de akárcsak a túlélésre is. Nincs er , nincs hatalom, amely kiszabadíthatná ebb l a szorításból, itt csak az ördög és a varázslat segíthet. A kortársaknak ez a reménytelensége és szabadulásvágya kelti életre a fantasztikumot, Wolandot és kíséretét, és hoz igazságot és megváltást a kisszer , fojtogató valóságból.

A **szimultán történetmondás** a regény minden pontján szerepet kap. Margaritát az elbeszél a 19. fejezet elején, amikor el ször lép az olvasó elé, azonnal az egyidej ségek egész rendszerébe illeszti:

*šAzon a pénteken, amikor a fekete mágus megjelenése olyan pokoli z rzavart támasztott Moszkvában, mikor Berlioz nagybátyját hazakergették Kijevbe, amikor a f könyvel t letartóztatták, és még számos érthetetlen ostobaság történt ó azon a napon Margarita déltájban ébredt föl hálósobájában, amelynek erkélykiugrója a palotácska tornyát alkotta.ö (297.)*

Az **egyidej ség** hangsúlyozása, s t túlhangsúlyozása itt komikus hatást kelt. Az össze nem tartozó történetdarabok egymás mellé rendelése id beli egybeesésük alapján, a nevetést szolgálja. A nem releváns mozzanatok kínosan pontos regisztrálása összemosza a határt a fontos és lényegtelen között, ezzel a gogoli narráció szatirikus-parodisztikus jelenlétén túl megkérd jelezi a jelenbeli emberi történések súlyát és relevanciáját, hangsúlyozva a m üzenetének poliszémikus jellegét. Ez esetben azt sugallja, hogy Berlioz, a f könyvel és Margarita ugyanannak az abszurd létnek egyenrangúan abszurd jelenségei, amit máshol, más tények a m értékszerkezetében, a lét egészét illet en tagadnak.

A párhuzamosan vezetett szálak a jeruzsálemi fejezetekben is szerepet kapnak. A várakozó Pilátus és a cselekv , a városban többfelé mozgó Afranius egymással párhuzamos, de ellentétes dinamikájú id ben és térben jelennek meg. Ez kulminál a Júdás megöletésér l szóló fejezetben. Afranius a város és a környék különböző pontjain t nik fel, csapdát állít Júdásnak. Ezalatt Pilátus feszülten várakozik bosszúja beteltére, Júdás pedig mit sem sejtve halad a gyilkos kés felé. Az egyidej ség, az **ellenpontok** egész rendszerét szervezi Júdás halálának története köré. A mozgás ó mozdulatlanság, szerelem ó halál, vágy ó valóság, spontaneitás ó kiszámítottság ellentétei vibrálnak ebben a háromszoros szimultán szerkezetben, amelyet még a korábban elemzett enigma és kihagyás tesznek még feszültebbé. Azt ugyanis, ami valójában történik, vagyis Pilátus takartan kiadott parancsának (25. fejezet) végrehajtása, csak sokkal kés bb tudjuk összerakni, csak a 26. fejezet végén, amikor maga a prokurátor forrázza le a túlbuzgó Lévi Mátét, aki Júdást szeretné megölni, hogy err l már lekéssett. *šÉn tettemö*, mondja a hegemon lakonikusan az egyetlen, de tökéletlen tanítvány csodálkozó kérdésére feleletül.

A **néz pont-váltások** is fontos szerepet játszanak a m poétikájában. Ennek egyik eszköze az elbeszél k többarcúsága, amit már korábban elemeztünk. A komoly és tárgyilagos elbeszél a jeruzsálemi fejezetekben a kihagyás és az enigma eszközével él, ami növeli a látszólag higgadt

elbeszélés belső feszültségét. A moszkvai fejezetek narrátora hol gogolian fecseg, aki mindentudónak tünteti fel magát, miközben szándékosan összezavarja az olvasót (gondoljunk az első fejezetre: milyen is volt Woland külseje? Az elbeszélő ezt sosem fogjuk megtudni), hol lírai poétikus (32. fejezet). Vannak olyan fejezetek, ahol nem az elbeszélő, hanem valamelyik szereplő (a Mester élettörténetét beszéli el Ivannak), és vannak olyan szövegrészek, amikor nem tájékoztat az események teljességéről, mert önkényesen egy szereplő nézőpontját választja, és abból nem lép ki, vagy ha kilépve nem egészíti ki a részleges információt. Ilyen a 32. fejezet, amikor Woland és kísérete átlényegül. Már beszéltünk róla, hogy sosem tudjuk meg, Margarita mivé lényegült át, mert az szemével pillantunk a többiekre, és az elbeszélő később sem írja az átlényegült alakját. Szóltunk róla, hogy egy apró megjegyzéssel következtethetünk csak arra, hogy meztelen lehet, mint a paradicsombeli Éva.

A fő vonalaiban lineáris cselekmény, az azt gyakran megszakító párhuzamosságok és nézőpontváltások a **hagyományos elbeszélést** úgy közelítik a **modernizmus** stílusforradalmához, hogy nem törik szét, hanem átértelmezik, átalakítják a hagyományt, megnövelik a narráció dinamikáját, egymásra vonatkoztatnak távoli eseményeket és jelenségeket, lehet végeznek a **gyakori hangnem-váltást**, a tragikus és komikus, a lírai és groteszk összezsengését, ahogy ennek már számos elemét E.T.A. Hoffmann és Gogol is gyakorolták a 19. században.

## 2. A mű egész íve. A fejezetek sorrendje

**2.1. A hármaskör felütés.** A kétféle regény együttes szerkezeti íve a fejezetek sorrendjében a háromszoros felütéssel kezdődik a mű három szférájával összhangban. Az 1. fejezet a Patriarsijén a moszkvai történet nyitánya. Berlioz és Ivan beszélgetése Krisztus létének tudományos cáfolatáról, majd a külföldi konzultánssal folytatott beszélgetés Kantról megadja a filozófiai és etikai alapvetést a történetiség értelmezéséhez.

A jeruzsálemi történelmi-parabolisztikus eseménysor nyitánya a 2. fejezet. Jesua Pilátus előtt áll. Sorsa megpecsételődött, mert bírái vagy a kanti értelemben vett polgári-politikai (hatalmi) gondolkodás (Kajafás) vagy a félelem foglyai (Pilátus). Az 1. és a 2. fejezet között azonnal megteremtődik a szimbolikus, filozófiai szinten a kapcsolat. Míg Jerusalemban Kajafás és Pilátus halálos ítéletet mond a béke, a szeretet, a testvériség prófétájára, Moszkvában Berlioz megtagadja Jesuával együtt a forradalom demokratikus, etikai-humanisztikus tartalmait. Júdás rezzenéstelen árulásában és Pilátus ítélet utáni meghasonlásában két ellentétes út lehetősége jelenik meg.

A felütés harmadik összetevője a külföldi konzultáns alakjában megjelenő Woland, aki Berliozon máris beteljesíti a júdási sorsot, a halált. Míg Júdás kelepécét állított Jesuának, és ezért a bosszú logikája szerint magának is kelepécebe esve kellett pusztulnia, Berlioz a megtagadott véletlen áldozatává esik. Ezzel a (hetedik istenbizonyíték nevet viselő) szvételnenő halállal indul a mű harmadik síkjára, a Woland és kísérete képviselte fantasztikum, amely mozgásba hozza és szembesíti önmagával a moszkvai hétköznapokat.

**2.2. A felgyorsuló dinamika.** A következő 15 fejezet (4-18.) egy kivétellel (16.) mind a Moszkva-regény része. A Sátán és kísérete komikus jelenetek sorában találkozik a moszkvaiakkal. Kivétel csak a 16. fejezet, amely a jeruzsálemi regény része, és a 13., amelynek alapszíne nem a komédia, mivel a Mester élettörténetét tartalmazza. A fejezetek egymásutánjának ritmusa fokozatosan gyorsul fel. Szerda este és éjszaka még csak Berlioz és Ivan sorsába szól bele a Sátán megjelenése (1-6.), másnap azonban már úgy tetszik, az egész város megbolydult. A 12. fejezettel fogva pedig (ez a varietésszínházbeli előadás) a szatirikus jelenetek szédítő kavargására emlékeztetnek, amelyben minden összekuszálódni látszik (12-18.)

**2.3. Az els könyv kettő s tet pontja.** Az els könyvben, amely 18 fejezetből áll, egy tragikus és egy szatirikus tet pont is van, és mindkettő a könyv végére esik. A 116. fejezetben a passió utolsó állomása, a kínhalál fúgaszerző szólama hangzik fel, a 17-18. fejezetben a paródia fortissimóba. Lasztocskinnal, a f. könyvvel velő berepedjük a várost (a neve ugyanis fecskét jelent), ahol minden felfordult. Tízrubelesek hol valutává, hol ásványvizes címkékké változnak, hivatalnokok t. nek el, hol nyomtalanul, hol üres öltönyüket hagyva maguk után, míg végül magát Lasztocskint is letartóztatják az aktatáskájában talált valutaköteg miatt.

**2.4. A második könyv lírai nyitánya. A fantasztikum síkja.** A tet pont a boszorkányszombat és a bál gigantikus látomása (22., 23.). Ebben a fortissimóban minden szólam összehangzik: a lírai (Margarita szerelme, a Mester összetörtsége), a tündéries-groteszk mesevilág (repülés a sepr nyélen, a tópart), a drámai (Woland próbára teszi Margarita büszkeségét), a farce (Behemót bolondozása a sakkfigurákkal), a démoni (az ítélet: Berlioz feje, Meigel báró megöletése), akár egy opera nagyjelenetében, Mozart Don Giovannijában vagy a Faustban, amely utóbbi Bulgakov kedvenc operája volt. (Az operapárhuzam annyiban is megalapozott, mert az utolsó regényváltozat megírásával párhuzamosan Bulgakov a Nagyszínház librettistájaként az operák színpadra állításában is részt vett.)

**2.5. A második könyv csúcspontjai.** Mielőtt a három felütésnek megfelel három zárlat bekövetkezne, mind a tragikus, mind a komikus sík tet pontjára ér. Jerusalaiban Pilátus bosszút áll Júdáson (25. és 26. fejezet), Moszkvában Behemót és Korovjov utolsó őbolondozásaiő következtében leég az 50. számú lakás, a diplomatabolt és a Gribojedov-ház, Margarita és a Mester Azazello társaságában felgyújtják az alagsori kis lakást. Jelképes tüzek ezek, részben a korabeli élet privilegizált színterei (diplomata bolt, Gribojedov-ház), részben a f. szereplők moszkvai életének helyszínei (50-es számú lakás, az alagsori kis lakás). A jeruzsálemi történet Jesua halála után új színt ölt. Pilátus bosszúja a kalandregény modelljének mintájára szerveződik. A két tet pont a felszínen jelentősen különbözik egymástól, azonban a kulcsszavak mindkettőben a leleplezés, a bosszú, az ítélet, csak más őhangfekvésbenő. Pilátus bosszút áll Júdáson és leleplezi Kajafás indítékait és intrikáját, a moszkvai jelenetek pedig a komikum eszközeivel leleplezik le a társadalmi tudat és a valóság közötti diszkrepanciát.

**2.6. A hármaz zárlat.** Az utolsó öt fejezet (29-33.) lassuló ritmusban halad a három kifejtet felé. Az utolsó két fejezet a hármaz zárlat. A 32. a jeruzsálemi regény igazi befejezése: Pilátus itt nyeri el a feloldozást, de ebben a fejezetben ér véget a fantasztikum szála is: Woland és kísérete elbűsúzik a Mestertől és Margaritától, és eltűnik a végtelen őben. A moszkvai eseményeket az Epilógus (33.) zárja, (de részben a jeruzsálemieket is. Gondoljunk Ivan utolsó látomására: Pilátus és Jesua beszélgetésére a holdsugáron sétálva), amely napokkal, hetekkel, s t. évekkel tekint el őre az id őben, hogy a legjelentéktelenebb szereplők sorsáról is számot adjon, travesztálva a 18-19. századi elbeszélő hagyományt.

### 3. A négy evangéliumi fejezet helye a m. egészben és a közvetlen szöveggörnyezetben

A négy evangéliumi fejezet a regény egészével szimbolikus-filozofikus kapcsolatban áll, de a fejezetek láncolatában helyi kompozicionális és szemantikai funkciójuk is van. Elhelyezkedésük a m. ben szabálytalan (a 2., a 16., a 25. és a 26. fejezetek), de nem véletlenszerű, s t. a szimmetriának is van szerepe azáltal, hogy mindkét könyvben két-két evangéliumi fejezet van.

**3.1. Az els evangéliumi fejezet helye.** Az els evangéliumi fejezet a felütés részeként áll a regény elején. Hitelesége többszörös nyomatékokat kap: Ez a Sátán evangéliuma, amelyet látomásként bocsát Berlioz és Ivan, a hitetlenek szeme elé. Ez egyben szóról szóra azonos a Mester regényének egy fejezetével, amelyet Jesua is autentikusnak ismer el. A regényegész szempontjából tehát kiemelten

fontos szövegről van szó. Növeli szerepét, hogy ez az egyetlen jelenet, ahol Jesua él, mozog, beszél, innen sugárzik ki alakja az egész regényre. A Jesuát bemutató fejezet azonban nemcsak a mű egészével, hanem az öközvetlenül megelőző fejezettel is szimbolikus-parabolisztikus viszonyban áll. Akik az történetével, alakjával szembesülnek: Berlioz és Ivan, nem ismernek eszményeiket elzményére (Jesuában), de valóságos önmagukban sem: Berlioz Kajafásra, Ivan Júdásra. Pedig Berlioz (Kajafás) éppen most beszélte rá Ivant (Júdást), hogy árulja el Jézust (Jesuát) azzal, hogy költeményt ír ellene. Az értetlenség, az etikumra való süketség kiváltja Woland bosszúját, Berlioz azonnali halálát, Ivan tudathasadását.

**3.2. A második evangéliumi fejezet helye.** A 16. fejezet (A kivégzés) elhelyezésének kompozíciós okai is vannak. Azzal, hogy megelőzi a szatíra fortissimóját (17-18.) a maga lassú méltóságával ellenpontozza annak fergeteges gyors ritmusát. A kivégzés azonban nemcsak kompozicionális, hanem szimbolikus-parabolisztikus viszonyban is áll a mű egészével és részleteivel. Az időben egyszer megtörtént esemény (Jesua kivégzése) archetipikus, ismétlődő modellként áll a regény egésze fölött. Megismétlődik a Mester sorsában (19. fejezet), travesztiai Ivan és Boszój szenvedése (bár a valutázók között ártatlanul szenved Boszój, és a latrok közt kínhalálát lel Jesua párhuzama már nem is travesztia, inkább blaszfémia).

**3.3. A harmadik és negyedik evangéliumi fejezet helye.** A második két fejezet (25. és 26.) a bál utáni éjszakához kapcsolódik. A Mester alszik a régi kis pincelakásban. Margarita mellette virraszt, és a visszanyert kéziratot olvassa. Ez a közvetlen kapcsolódása a két fejezetnek a Moszkva-regény fő cselekményéhez. Egymással pedig a folyamatosan, vágás nélkül elrehaladó történetmondás köti össze őket. Az egyikben Pilátus megérteti Afraniusszal, mi a szándéka Júdással, a másikban a titkos írás parancsnoka végrehajtja a rejtett parancsot. A két fejezet tehát Pilátus bosszújának, azaz Júdás halálának története. Kompozicionálisan a két fejezet lezárása annak a hatnak, amely csak Margarita nézőpontját követte (19-24.), az öközőszögéből mutatta be az eseményeket. (Mint láttuk, ez teszi lehetővé a fejezetek közötti értelmezését: a) mindez fantasztikus valóság, b) mindez csak Margarita látomása, sosem történt meg a bál, a Mester és a kézirat visszanyerése). E két evangéliumi fejezet után ismét szatirikus részek következnek, amelyek fő szereplői Behemót és Korovjov. Ami pedig a két fejezet viszonyát illeti öközvetlen környezetükhöz, azt részben Margarita és Pilátus sorsának analógiájában ragadhatjuk meg, másrészt Korovjov és Behemót bosszúja (a felgyújtott Gribojedov-ház és a diplomatabolt) hangzik össze vele. A történet ezen a pontján Margarita és Pilátus sorsa tükröképei egymásnak. Mindkettőjükben most ért tetőpontra a bosszú. Margarita éppen az előzőekben vetette magát vadmacskaként Mogaricsra, verte szét Latunszkij lakását. De a megbocsátás is párhuzamos bennük. Pilátus e nap reggelén még nem értette, miért kellene szánnia Marcust, estére azonban megszületik benne a szánsalom is. Margarita ugyanígy érez Frida iránt a bálon. A két motívum. A bosszú és az irgalom a mű egésze szempontjából is hangsúlyos helyen nyomatékosul. Ha az első két evangéliumi fejezet felmutatta Krisztus megöletésének archetipikus modelljét, felkiáltójelet téve a végére, akkor a második között az irgalom vagy bosszú kérdésével zárul. A válasz a zárlatban között lesz: Jesua a megbocsátás elve, a kanti Isten Országára mutat célként, ehhez pedig nem vezet el a bosszú; Woland a Büntetés és a Bosszú, nélküle a jó védtelen és bukásra van ítélve a Földön. Mielőtt a zárlatot elérné a mű, az alapvető etikai-antropológiai kérdés összefoglalóan és nyomatékosan vetődik fel: mi legyen a bűnösökkel, lehetséges-e megváltás, büntetés és bosszú nélkül, győzhet-e a jóság a gonoszon a büntetés fenyegetése és hatalma nélkül.

## Konklúzió

A regény tér-, idő- és cselekmény-elrendezése elve éppoly összetett, sokarcú, **polifón** rendszer, mint a mű bármely esztétikai elve. Bulgakov ebben is a **modernség második és harmadik hullámának**

**szintézisét** teremti meg,<sup>25</sup> ezért is hat olyan korszerűnek, mintha évtizedekkel később, első megjelenésének idején (60-as évek) született volna. Az eltérés nem a szerkesztés elvéből, hanem a regény **szilárd és teljes értékszerkezetéből**. Csak az ábrázolt valóságban létezik, a teremtett művész világképéből hiányzik az értékrelativizmus vagy értékbizonytalanság, ez pedig példa nélkül áll a velünk kortárs művészetben (azaz az 1980-as években, a disszertáció megírása idején. S.V. megjegyzése 2009-ben). Talán Szozsenyicin regényeiben növelte a tagadás szenvedélye az értékigénylést olyan határozottá, amely Bulgakovéhoz fogható (*Rákkórház, Első kör, 1914. augusztus.*)

---

25 A modernség második és harmadik hullámát abban az értelemben használom, ahogy Kiss Endre *Szeccesszió egykor és ma* című könyvében kifejti ezek jelentését (Kiss 1984.)

### III. FEJEZET. A HANGNEMEK POLIFÓNIAJA

#### Bevezetés. A tragikus, az objektív, a lírai és a szatirikus látás változatai a regényben

A regény egyetemesre törekvése nemcsak a dantei kozmológiához közelít teljességében ragadható meg, amellyel a valóságot és a mitikust, a földit és a transzcendenst megragadja, hanem a létértelmezés és az ezzel összefüggő hangnemek szintjén is. A lét egyszerre tragikus, komikus, groteszk, fantasztikus, sőt idilli a regényben. Az írói nézőpont hol objektív, hol lírai, hol nagynak, hol kicsinek láttató. Az emberi helyzetek és maga az ember egyszerre kicsi és nagy, törpe és óriás, fenséges és nevetséges, fantasztikus és valóságos. Egyik sem kizárólagosan, és egyik sem felcserélhető, ugyanis a lét és az ember több szinten értelmeződik Bulgakovnál. A **hangszerelésbeli polifónia** mögött teljes világkép és antropológia áll. A hangnemek, az értékfilozófia és etika mögötti létértelmezés azonos.

A kétféle regény jól elkülöníthető két része két különböző látásmód, a tragikus és a szatirikus befolyása alatt áll. A Jeruzsálem-regényben a tragikus, a Moszkva-regényben a komikus-szatirikus dominál. A két ellentétes tiszta hangszerelés azonban közelebbre maga is polifón. A tragikum a jeruzsálemi fejezetekben a fenséges és az objektív-realista látásmód találkozási pontján születik meg. A hangsúlyozottan valóságos, reflektálatlan objektivitásnak éppen az a szerepe, hogy minden **teatralitástól és heroizálástól távol tartsa hűsét**, Jesuát, a vele történő eseményeket, és a nagyságnak **disszonánsabb, élőbb, teljesebb** változatát alkossa meg. A paradoxon itt abban ragadható meg, hogy az emberi nagyság, tragikum és fenség a leghétköznapibb részletekben, a töredékesen eladott helyzetekben, egy testileg esendőnek ábrázolt figurából szökik fel. Amikor Bulgakov keresi a tragikum új, hiteles megjelenítési formáját egy olyan korszakban, amely nem a tiszta hangzatok kora, amelyben a pátozshagyományos formái is elvesztették hitelességüket, akkor részben a dosztojevszkiji hagyományokhoz nyúl (Miskin herceg, Aljosa Karamazov), részben több értékszerkezet ütköztetésével éri el a hitelességet. **Az új hangszerelés tragikum és pátozshatárán** születik meg, amelyet még egy finom, alig érzékelhető **ironia is színezt**. Így válik Jesua alakja hitelessé testi gyengeségével, naiv esendőségével, a több nyelven beszélő intellektuális bölcsességével, de mindenekelőtt a belső leáradó tiszta, megingathatatlan jóságával.

A Jeruzsálem-regény másik összetett hangzata **Pilátus lélektani realizmussal** megformált alakja, amelyet a **kihagyás** és az **enigma** segítségével hangszerel modernné Bulgakov. A kihagyás szerepe különösen fontos, hiszen Pilátus meghasonlása és belső átalakulása arrogáns, érzéketlen római helytartóból Jesua titkos követjévé minden **elbeszélői elemzés, reflexió, belső monológ** megjelenítése **nélkül**, csak a külső szemmel is megfigyelhető jelekből válik egyértelművé az olvasó számára. Ezt egészíti ki az enigma, a már korábban elemzett elbeszélői mód, ahogyan fokozatosan tárul fel előtünk az a mód, ahogy Pilátus megöleti Júdást. Alakját a fenségesség egy árnyalata is kíséri, amelyet nem nagyhatalmú helytartóként vív ki magának, hanem a méltósággal viselt hosszú szenvedése és vezeklése folytán. Így alakja a nagyság egy változataként is értelmezhető a regényben.

**A szatíra is polifón.** A Moszkva-regény alapszíne ugyan a komikum és annak számos változata, de kétféle sávének, a Mesternek és Margaritának sorsa áll legközelebb a tiszta tragikumhoz, ebben azonban minduntalan belejátszanak más hangzatok is. A Mester alakját gyöngéd ironia kíséri. Szánalmas, tragikus és nevettető, ahogy a 13. fejezetben az erkély rácsán át bemászik Ivan szobájába, és egyszerre mind a történetbe (*„A hűs megjelenik”*), kórházi köntösében, kis sapkával a fején, a betegségtől koordinálatlan, kissé groteszk mozdulatokkal. Margarita alakja lírai, bájos, fenséges, tragikus, démoni, groteszk és hétköznapi hangzatokból áll. A Moszkva-regény a

szatirikus, a fantasztikus és a groteszk számos színárnyalatát magában foglalja. Woland alakja fenséges-fantasztikus, amely hol démoni, hol bensőséges, hol groteszk-morbid színeket ölt. Behemót és Korovjov a fanasztikum, a farce és a groteszk színeiből vannak elegyítve, míg a kisebb figurák minden fenséget nélkülözőn komikusak, amelyet a groteszk és a farce is színezhetsz. Hierarchikus építkezés ez, amely Jesuától ível a Varietésház büféséig.

Az egyes rétegek is polifón természetűek, mégis jól elkülönülnek egymástól, mert **az ív** a fenséges és a tragikum hitelessé tett nagyságától a tiszta objektivitáson át (Pilátus) ível, e ponton elhagyja a Jeruzsálem-regény határát, és átlép a tragikomikus, a fantasztikus-lírai világába, majd a fantasztikus-fenséges-groteszkből a fantasztikus-parodisztikus szférájában, hogy végül a fenség, a tragikum és a fantasztikum nélküli tiszta komikum létszférájába érkezzenek meg.

Mindezeket a **létszférákat** az analógiák, paródiák, travesztiák, vezérmotívumok számai kapcsolják össze, amelyek gyakran végigfutnak az egész építményen, Jesuától Nyikanor Boszójig, a lakóbizottság elnökéig, a Sátán báljától a Gribojedov-házig, amelyek a másodlagos jelentések egész rendszerével egészítik ki a tisztán szövegszerű jelentést. Bulgakov így a hangnemek költői bábeli tornyát építi fel, ahonnan belátni a Paradicsom legfelső régióiba, de a méltóság nélküli emberi létszférákba és börtönök Infernójába is.

## 1. A tragikus látás

A bulgakovi tragikum-felfogás elválaszthatatlan egy újragondolt, **átértelmezett realizmustól**, a történelem modern rekonstrukciójától, egy modern, világháborút, forradalmat, polgárháborút végigélt és végiggondolt szellem kialakult történelemfilozófiájától. Elválaszthatatlan egy **korszerű emberképtől**, fiziológiai, pszichológiai értelemben megalapozott modern emberábrázolástól, a **történelem** és a jelen **értelmezésétől**.

### 1.1. A tragikum és eszmény Jesua alakjában. Tragikum a realizmus és mítosz metszéspontján.

A bulgakovi esztétika célja a Jeruzsálem-regényben a mítosz értékének felmutatása a valószerző szférájában, a mítosz értékét a feuerbach-i értelemben fogva fel, mint az emberi lényeg kivetülését (FEUERBACH 1978. 38-47.)<sup>26</sup> Bulgakov a modern ember számára beszéli el a mítoszt, akinek csodákra nincs szüksége, de mítosz egyetemes érvénye alól nem vonhatja ki magát. A Jeruzsálem-regény esztétikáját az a paradoxon uralja, miszerint a csoda tagadása a csoda újjáteremtésének egyetlen módja, a deheroizálás az igazi hőrosszá emelés. Ezzel a paradoxonnal lép a hős és vele együtt a mítosz az újonnan kiküzdött érvényesség szférájába.

Hegel az *Esztétikában* megkülönbözteti a tragikum megjelenését a drámában és az epikában. Hegel a közfelfogással szemben úgy véli, hogy a végzet nem a tragédiában, hanem az epikában uralkodik.

26 Feuerbach a következőképpen összegezi az emberi lényegét: *§ De hát mi is az embernek az a lényege, amelynek tudatában van, vagy mi alkotja a nemet, a tulajdonképpeni emberit az emberben? Az ész, az akarat, a szív. Ész, szeretet, akaratok tökéletességek, a legfelsőbbek, az embernek mint embernek abszolút lényege és létezésének célja. Az ember azért van, hogy megismerjen, hogy szeressen, hogy akarjon. De mi az ész célja? Az ész. A szeretet? A szeretet. Az akarat? Az akaratszabadság. Megismerünk, hogy megismerjünk, akarunk, hogy akarjunk, azaz szabadok legyünk. Az igaz lény gondolkodó, szerető, akaró lény. Igaz, tökéletes, isteni csak az, ami önmaga kedvéért van. Ilyen viszont a szeretet, ilyen az ész, ilyen az akarat. Az isteni szentháromság az emberben az egyedi ember fölött van: az ész, a szeretet, az akarat egysége. Ész (képzelt erő, fantázia, elképzelés, vélemény), az akarat, szeretet vagy szív nem olyan erők, amelyekkel az ember rendelkezik, hanem az ember nélkülük semmi, csak általuk az, ami - , ezek mint megalapozó elemei lényegének, amellyel az ember sem nem rendelkezik, amelyet nem is csinál, mint az embert életét meghatározó uralkodó hatalmak az isteni, abszolút hatalmak, amelyekkel szemben képtelen ellenállást tanúsítani.ö. A kereszténység lényege. 1978. 38-39. A feuerbach-i emberi lényeg, az önmagáért való, észben, szeretetben, akaratban istenül ember eszméje közel áll a bulgakovi felfogáshoz. Eszményien testesül meg Jesuában és a Mesterben is. A regény éppen ezen emberi lényeg megalázásának története kettőjük életsorsában mint modellben.*



*Ősorsát a drámai jellem maga alakítja (í) az epikai jellemnek, éppen ellenkezéleg, valami más formálja a sorsát, a körülmények ereje, amely a tette kényszeríti egyéni alakját, megszabja az egyéni sorsot, meghatározza a cselekedetek kimenetelét. (í) (A) dráma objektív módon a cselekvés bels jogát emeli ki; az epikus költészet viszont a magában szükségszerű létezés elemeit jeleníti meg, nem hagyva más lehet séget az egyén számára, mint hogy a szubsztanciális állapotnak engedelmeskedjék, a léte nek megfelelően, ahogy elrendeltetett.ö (i.m. 365-6.)*

Az evangéliumok Jézusának sorsa éppúgy belefér ebbe az értelmezésbe, mint Bulgakov Jesuájáé. Bulgakov figurája még a bibliainál is egynem bb, mert a királyi-isteni eredet árnyéka sem érinti, a bosszúhoz nincs köze, nem küzd, nem ígér megváltást. valóban és hiánytalanul *agnus dei*, a vétlen és védtelen áldozat. De a cselekvés, a lázadás éppen a *szubsztancionális állapot*, a hatalmi logika tagadása az etikai gondolkodás nevében. Ez a tagadás a védtelenség állapotának vállalása, tehát maga a biztos halál. **Tragikumát** tehát a védtelen tisztaság, a halálraítéltség vállalása, **a kanti etikai parancs hiánytalan betöltése**, a példaadás jelenti. Ez vonja maga után azt, amit Hegel az epikában megnyilvánuló tragikus nemezisznek nevez, és ami abból származik, hogy *ő az ügy nagysága meghaladja az egyének lehet ségeit.ö* Jesua tehát nem valósíthatja meg isten országát, csak ennek eszméjével ismertethet meg másokat, ebbe pedig szinte szükségszerű en kell belehalnia, ami természetesen nem érvényteleníti a parancsot. Tragédiája nem is annyira személyes tragédia, inkább *ő az ember tragédiájaö*, amely az eszmény és való, a skellő és a szélehetőségeső szembesüléséb l fakad. Ebben az értelemben áll közel Bulgakov tragikum-konceptiója Jesua megformálásában Schilleréhez és Dosztojevszkijéhez. Az **eszmény és való** viszonyának bulgakovi felvetése nem romantikus és nem is diszjunktív, nem is keres , hanem **hierarchiába rendez d**. Axiológiai szempontból megközelítve Jesua alakja azért tragikus, mert a tragikum lényege az életben az értékpusztulás, a m vészetben az értékpusztulás megjelenítése. (HARTMANN 1977. 593.). Bulgakov Jézus alakjában felismeri **a modern ember léthelyzetét**, ez teszi lehet vé, hogy a mítosz valóban az érvényesség szférájába emelkedjen.

Jesua alakja azonban nemcsak tragikus, hanem az eszmény, a **szépség és harmónia** új érvény megfogalmazásaként **az utópia újratemtése** is. Alakja a szépség és tökéletesség egy változata, értéket, etikai, esztétikai és vitális értéket képvisel, magában foglalja az embernek önmagával és a világgal való megbékélésének utópiáját, a jóság és az abszolút etika érvényességének jegyében. A szégyenő szférája azonban csak a regény egyik rétege. Már Pilátus alakjával átlépünk a lehetséges szférájába.

**1.2. Pilátus: A b n korlátozta tragikum.** Pilátus bels drámája lélektani hitelességgel megrajzolt folyamat, amely a nagyság és fenség elemeit sem nélkülözi, mégsem hagyományos tragikus h s. A gyávaságtól, a hatalom feltétel nélküli szolgálatától való megtisztulás bels küzdelme nem monolit, hiszen bels világa az önmegvetésen kívül mások gy löletével, indulattal, hatalmi intrikával van tele. Nem lesz sem Szent Ágoston, sem III. Richard, Macbeth vagy Borisz Godunov, nem lesz sem az erényben, sem a b nben monumentális h ssé. **is a modern ember jelképe lesz:** a hatalomtól való félelem megbénította ember tragikumának, majd megtisztulásának jelképe. Az ő sorsát bemutató történet paradoxona, hogy olyan tudatregény, amelyben a tudat közvetlenül nem jelenik meg, olyan lélektani regény, amelyben bels monológ, reflexió, tudatfolyam ábrázolása nincs.

**1.3. A Mester: A bukást túlél h s tragikuma.** A tragikum a Moszkva-regényben a Mester sorsában is megjelenik. Amikor belép a regénybe, már minden megtörtént vele. Nem küzdelem és elbukás fenségében látjuk, hanem a betegség kissé groteszk, személyiségének méltóságát relatívvá tev , fájdalmas állapotában. Csak néha csillan fel igazi személyiségének sugárzása. Sorsa tragikus, de állapota inkább sajnálatra méltóan fájdalmas. Miért ábrázolja az író a Mestert már összetörve, nem áldozatvállalása és méltósága teljében? A Mester is modell, **is a modern ember léthelyzetének modellje**, azé az emberé, akinek a kiszolgáltatottsága végzetesebbnek t nik, mint Jesuáé. A bels er hiányzik, vagy az összemorzsolására induló er k lettek nagyobbak? Az

utóbbiról van szó, de akármelyik is a megoldás, a Mester heroizmusa az eszményhez nem ér fel, bár csodálatra méltóan nagy így is. Bulgakov szándéka szerint a legnagyobb, ami lehetséges. Neki nem adatik meg egy nagy ellenfél, akit magával ragadhat igazságával. A modern hatalom arc nélküli kisemberek gépies tevékenységéből, vezényszóra meginduló acsarkodásából, kis besúgók, feljelentők tevékenységéből áll. Ez az arctalan gépezet nem sok heroizmusra ad lehetőséget. **A heroizmus maga az alkotás, az értékek újrateremtése a művészet eszközeivel**, amelyek Bergyajev nyomán a legfőbb érték. Bergyajevnél az Isten is mint alkotó, teremt jelenik meg. És heroizmus maga a szerelem, amely őt és Margaritát egymáshoz köti, amely ebben az elszakított, törpe és kegyetlen korszakban is őriz valamit a valaha volt emberi nagyságból. Bulgakov szándéka szerint a korszakban a legnagyobb heroizmus az övé, ami lehetséges. És ha ez nem is történik soknak, mégis **túl sok a túlélés lehet ségéhez**, bukását és a pusztulását okozza.

#### 1.4. Margarita: Az emberi lehetőségek korlátozta hős tragédiája. A szerelem ereje és

**határai.** A tragikum Margarita alakjában is megjelenik a fantasztikummal, a líráival és a groteszkkal elegyítve. Alakja a nagyságot, a fenséget és a játékosságot egyaránt megjeleníti. A tiszta tragédia utópikus magasaira mégsem emelkedhet fel nagyon is emberi gyarlóságoktól sem mentes személyisége okán, pedig igazi heroinaként semmitől vissza nem riadva küzd szerelméért. A tiszta tragédiák hősei ritkán pusztítanak és tombolnak gyerekes szenvedéllyel szerelmük ellenségének lakásában, mint Latunszkij, a kritikuséban, hogy bosszút álljon a Mester nyilvános denuncálásáért. És ritkán repkednek meztelenül szülő városuk fölött holdtölte éjszakáján. Margaritát azonban éppen ezek a szenvedélyek, indulatok teszik hiteles modern emberré. A Sátán bálján áldozatvállalása, majd igazi királynői büszkesége és méltósága a tragikus hősnő méltó utódjává emelik. De minden szenvedélye, méltósága és önfeláldozása sem elég azonban ahhoz, hogy a Mestert megválthassa. Fordított Orpheuszként ugyan visszaperelheti őt az alvilágból, boldoggá mégsem teheti, mert **nincs hatalmában megváltoztatni azt a világot**, amely összeroppantotta szerelmét.

1.5. **A félbeszakadt megváltás tragikomédiája: Ivan.** A tragikum a legkomikusabb, legtöbb színben kikevert formában Ivan alakjában szólal meg. Ivan mind Jesua, mind a Mester, mind Pilátus szenvedéseinek paródiája, mégsem csak komikus figura, hiszen ő mint láttuk ő a sokaság, a többség, a nép jelképe, aki értelmet adhatna minden váltásnak, akire minden megváltás irányul. Tragikomikus a regény elején a **manipulálhatósága**, a visszaélés a hatalom részéről felemelkedési vágyával, ambícióival, a ressentiment-nal, amelyet történelmi igazságszolgáltatásnak hisz, tragikomikus belső átalakulásának tökéletlensége, visszafordíthatósága (legalábbis részben). Tragikus azonban a megváltatlanul maradtsága, a becsapottsága. Ritkán szokás észrevenni, hogy Ivan mennyire fontos szereplő a regényben. Négy fejezetnek is a központi figurája (4. *A hajszja*, 6. *Szkizofrénia, ahogy megjósoltatott*, 8. *A professzor és a költő párviadala*, 11. *Ivan tudata kettéhasad*), további ötnek egyik legfontosabb szereplője (1. *Ne álljunk szóba idegenekkel*, 3. *Hetedik bizonyíték*, 4. *A hajszja*, 5. *A Gribojedovban történt*, 13. *A hős megjelenik*), és ezen kívül is szerepel még több fejezetben, köztük a 30.-ban és az Epilógusban.

Bulgakov benne jeleníti meg a maga fájdalmas látomását a megváltás többszörös elmaradásáról, a **magára maradt, gyökértelenné vált népről**, amelynek annyi mindenki annyifélet ígért, és amelynek szellemi, fizikai és morális állapotáról neki is volt korábban orvosként személyes tapasztalata. Ivan a Vég id síkjának fontos szereplője, mert benne testesül meg a totálissá vált hatalom viszonya a néphez. Sorsa paradigma, a becsapottság, a manipuláltság és tudatlanságban tartottság állapotának paradigmája, amelyet a meg nem érdemelt privilégiumok felkínálása és elfogadása, valamint a tudatlanság rendíthetetlen magabiztossága és gőgje taszít olyan reménytelen morális állapotba, ahogy őt a regény elején megismerjük. Alakja jól modellálja a **diszkrepanciát a hivatalos ideológia és a valóság között**. Ivanban mégis a felszín alatt ott rejtőzik a jobbik énje, az érzékeny, empatikus, melegszívű, jóra fogékony, tiszta értékekre szomjazó ember, akit megérint a Mester tanítása, és akit ő mint ezt korábban már vizsgáltuk ő a legtöbb látomással ruház fel az író.

Nem véletlen, hogy Margaritán kívül éppen tud a legtöbbet a Mesterről, hiszen neki meséli el minden, kálváriája és szerelme egész történetét a pszichiátrián. **Ivan a két arca (šskizofréniája), a manipulált és a jóra nyitott személyisége** teszi lehetővé, hogy a tragikum, az emelkedettség és a komikum több változata is színezzék alakját, sorsát.

**1.6. Összegezés: a tragikum a regényben.** A regényben a tragikum nem csupán a nagysággal és a fenségességgel, hanem az objektív látással, és a komikum egyes változataival, a groteszkkal és az ironikussal vegyülve jelenik meg. A tragikusnak van ugyan egy utópikus szférája, amelyben maga az eszmény jelenik meg, de ennek már Jézus földi alakja sem felel meg, csupán a transzcendens alakváltozata, amelyet csak üzenetekből és látomásokból ismerünk. **Az eszmény szintjén** a tragikum a szépséggel és az értéktelítettség állapotával érintkezik. **A švanö szférájában** azonban már keveredik más esztétikai minőségekkel. A keveredés mértéke minden esetben jelzi az eszménytől való **távolodás mértékét** is.

A fűhők, Pilátus, a Mester, valamint Margarita a nagyság és a fenséges korlátozott lehetőségét példázzák a valóságban. **A bűn, a totálissá váló földi hatalommal szembeni bukás** és a szélehetetlenül azok a korlátok, amelyekbe beleütköznek, és amelyek akadályozzák a tiszta tragikumba való felemelkedésüket. Emellett a modern emberi lét és személyiség összetettsége sem jeleníthető már meg hitelesen a tragikum monolit görög eszménye szerint. Ne feledjük, hogy már a német romantika és a német klasszika is Shakespeare-t részesítette elnyben a klasszicizmus egyetemes tragédia-felfogásával szemben.

A **tragikum** szinte minden figurában megjelenik a regényben, de ahogy távolodunk a fontosabb szereplőktől a jelentéktelenebbek felé, úgy **csökken a mértéke, és nő a komikumé**, míg a groteszktól a farce-ig nem jutunk. A gogoli egy dimenziós figurák is részesülnek, mint korábban láttuk a tragikum bizonyos érintéséből. Emlékezzünk a korábban elemzett Boszójnak, a lakóbizottság elnökének alakjára, nyomasztó látomására a monumentális méret kihallgatásról.

## 2. A szatirikus látás és a fantasztikum

**2.1. A šteleológia komédiája. A groteszk szférája.** A komikum a regényben a lényeg és megjelenés, a **látszat és valóság szakadékait**, a köztük fennálló ellentmondást van hivatva felmutatni, akár csak a történetileg kialakult komikus formákban mindenütt (HEGEL 1974. 404.). A szabadság, a felszabadult bolondozás, a játék, a költészet mindenütt a fantasztikum szférájával érintkezve jelenik meg a regényben. A tragikumhoz legközelebb álló groteszk szférájában lepleződnek le a valóság legáltalánosabb mozgástörvényei, míg a szatíra, a paródia, az irónia, a farce a hétköznapi, kisebb hatósugarú jelenségeket leplezi le.

A felütésben nagyon hangsúlyos helyre kerül Berlioz és Woland világnézeti vitája, amely Woland kérdésével indul:

*Š(i) ó Engem azonban a következő kérdés foglalkoztat: ha isten nincs, akkor vajon ki irányítja az ember életét, és általában a földi eseményeket?* (16.)

A kérdésre Ivan válaszol Berlioz hite tanítványához illően, az **világképének szellemében**:

*Š - Maga az ember irányítja ó sietett a válasszal Hontalan, kissé ingerült volt a hangja, mert nem egészen értette a kérdést.*

Woland ironikusan mutat rá, hogy a kérdés megválaszolatlanul maradt, amikor az emberi lehetőségek végességét, a véletlen szerepét hangsúlyozza:

š- Bocsánat (í ). Ahhoz, hogy valaki irányítson, szükséges, hogy pontos tervekkel rendelkezék valamilyen nem túlságosan rövid id szakra. Engedje meg mármost, hogy megkérdézzem: hogyan irányíthatja az ember a földi dolgokat, ha még nevetségesen rövid id re, nos mondjuk, egy ezredévre sem készíthet tervet (í ), de ez még semmi: hiszen a maga holnapjáért sem kezkeskedhet! Képzeld el például (í ), hogy (í ) tüd szarkómája támad (í ), igen, tüd szarkómája (í ) és ezzel befellegzett az irányításnak!ö (16)

Woland a szarkómás beteg példája után még triviálisabb esetre tér. Ennek már a történethez és a megismert szereplőkhöz is köze van, hiszen éppen ez lesz Berlioz sorsa:

šDe van még ennél is rosszabb: az ember például Kiszlovodszkba készül (í ), de még ezt sem tudja megvalósítani, mert hogy, hogy nem, egyszer csak elbotlik, és a villamos alá esik! Azt állítja, hogy ezt is maga rendelte így?ö

A kérdésre a választ a m egésze adja meg. Ebből itt annyi el lehet mondani, hogy **a lét és a történelem törvényei nem foglalhatók broszúraszeren leegyszerűsített válaszokba**. Ez válik még hangsúlyosabbá a bálon, amikor Woland kinyilatkoztatja a végső ítéletet Woland fölött:

š- Mihail Alekszandrovics! ő szólította Woland halkán a fejet, és a megölt férfi szemhéja felnyílt (í )  
- Minden beteljesült, igaz-e (í ) A fejét egy n vágta le, az ülést nem tartották meg, és a lakásában lakom. Mindez tény. A tény pedig a legmakacsabb dolog a világon. (í ) Ön mindig lelkes tisztelt volt annak az elméletnek, hogy a f levágásával az élet megszűnik, az ember hamuvá válik, és a nemlétebe távozik. Nagy örömmre szolgál, hogy (í ) közölhetem önnek: elmélete szellemes és egyúttal helytálló. Egyébként egyik elmélet sem különb a másiktól, és nem is rosszabb. Van olyan felfogás is, miszerint mindenkinek az hite szerint adatik. Hadd legyen így! Ön a nemlétebe távozik, én pedig örömmel iszom a létre, az életre abból a serleghől, amellyé az ön koponyája változik!ö (370-1.)

**Berlioz alakjában a kor teleologikus és antropomorf világszemlélete** testesül meg, amely a vulgármarxizmusnak és a sztálinizmusnak is sajátossága. A teleologikus és antropomorf gondolkodásban rejlő komikumot N. Hartmann vizsgálta, és metafizikai komikumnak nevezi:

šItt abban rejlik a groteszk komikum, hogy az ember egy ilyen világgép gondos kiépítésével ő abban a hitben, hogy a világot különösen kedvezően és szépen alakítja a maga számára ő ennek épp az ellenkezőjét éri el: tudniillik önmagát fosztja meg az egyetlen méltó és értelmes helytől a világban.ö (HARTMANN 1977. 670-1.)

Ami pedig az elre nem determinált világban a döntések szabadsága, Berlioz halála azért fogalmazódik meg a groteszk szférájában, mert a m egyik kulcsproblémája, a lét és a történelem értelmezése az, amiről alakjával kapcsolatban szó van. A berlioz világgép lényege a lezártág, az elre eldöntöttség a történelmi, gondolkodásbeli őhappy endingö. A sztálinizmus változtatta a marxizmus nyitott rendszerét lezárt rendszerré. Lukács György így ír erről: *Az esztétikum sajátosságában:*

šA tudomány és m vészet pártossága (í ) Sztálinnál (í ) az objektív valóság minden elfogulatlan tudományos (és m vészi) vizsgálatának elítéléséből származik. Sztálin elméleti és gyakorlati tevékenységében ennek megfelelően eltűnnek a perspektíva és a valóság, az elv és a gyakorlat, a célkitűzés és a feladat és megvalósítás közti különbségek. Mivel a személyi kultusz sajátos, korlátlan hatalommá szerveződik, azt követeli, hogy összes megnyilatkozását ne csak a szocialista elmélet mindenkor tökéletes megvalósulásának, továbbfejlesztésének stb. ismerjék el, hanem egyúttal úgy tüntessék fel ezt, mint aminek már lelkesen eleget is tettek.ö (LUKÁCS 1965. 803.)

Az így felfogott sztálinizmus azt a szerepet tölti be, amit Lukács tág értelemben vallásnak nevez, ami ellen a m vész a maga szabadságharcát folytatta a történelem során az emberi lényeg szabad kifejezéséért (LUKÁCS i.m. 627-770.), bár tegyük hozzá, hogy Lukács a m vész szabadságharcát itt nem terjesztette ki az antisztálinista jelenségekre.

A teleológia komédiája tehát a m felütése. Az **antropomorfizált és teleologikus zárt világkép** és a hozzá kapcsolódó **voluntarizmus** és **korlátlan hatalom** az okozója a Moszkva-regényben minden tragikumnak (a Mester sorsa, Ivan és Margarita). Éppen ezek az er k mutatkoznak meg és **leplez dnek le a groteszk szférájában**. Ezért jelenik meg Berlioz, Meigel báró, Zsorzs Bengalszkij, valamint a hivatalok és hivatalnokok groteszk hangfekvésben, ezért groteszk minden letartóztatási kísérlet (Behemóté az 50. számú lakásban, Behemóté és Korovjové a Gribojedovban), vagy Boszój sikeres letartóztatása. A groteszk mégis néha farce-ba csap át. Ennek oka, hogy a transzcendens, amelybe beleütköznek a földi sorsokat meghatározó er k, számukra lebírhatalan, hatalmuk hatókörén kívül esik.

Kés bb szólunk arról is, hogy a groteszk a fantasztikum szférájában is megjelenik, annak azonban már nem a fent említett teleologikus antropomorf metafizikai világnézet a gyökere.

**2.2. A fantasztikum szerepe: a) a valóság fölé emel.** E ponton meg is ragadhatjuk a fantasztikum szerepét a m szatirikus-komikus jeleneteiben. Ahhoz, hogy az emberi helyzetek komikussá válhassanak, Arisztotelész felfogása szerint az szükséges, hogy fájdalmat vagy kárt ne okozzanak (ARISZTOTELÉSZ 1963. 14-5.). Hegel szerint a komikumban az fejez dik ki, hogy *ő felette állunk saját ellentmondásainknak, és korántsem vagyunk szerencsétlenek vagy boldogtalanok miatta.ő* (HEGEL 1974. 404.) Vajon a Moszkva-regény szerepl i föltötte állnak a saját életükben megjelen ellentmondásokban? Ha a Mester és Margarita sorsát vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy bennük ebben az értelemben nincs helye a komikumnak. E szerepl ket a küls er k maguk alá temetik. Sorsuk a valóság szférájában a bukás, a szerencsétlenség, a boldogtalanság. Honnan származik mégis a őfölényő, a nevetés? Kizárólag a fantasztikumból. A megjelen Sátán és kísérete, akik mind transzcendens er vel rendelkeznek, kölcsönzik a regénynek azt a néz pontot, ami a tragikus, a lebírhatalant lebírja, kicsinek és komikusnak láttatja. Így válhatnak nevetségessé az ebédél k fejére célzó biztonsági emberek, hiszen akikre l nek (Behemót és Korovjov) sebezhetetlenek. A hivatalnok, aki az ügyfelével, aki ki van szolgáltatva neki, durva, úgy válik nevetségessé, hogy az ügyfele Behemót, aki arra az udvariatlan kiszólásra, hogy *ő az ördög vinné elő*, azt válaszolhatja: *ő arról lehet szóő*, és azonnal el is tünteti a hivatalnokot. (257.)

A fantasztikum egyik szerepe tehát a regényben az, hogy biztosítja azt a valóság föltötti néz pontot, ahonnan **a teljhatalmú**, tragikus következményekkel járó jelenségek és **er k komikusakká válnak**, mert a fantasztikum er i felettük állnak.

**2.3. A fantasztikum szerepe: b) leleplez.** A fantasztikum azzal, hogy biztosítja azt a néz pontot, ahonnan komikusnak látszanak a tragédiát okozó jelenségek, a leleplezés eszközeivé válnak. Nicolai Hartmann a komikum egyik változatát a gyarlóság leleplez désében látja:

*ő Komikus bennük az a törekvés, hogy álcázzák magukat, hogy lehet leg az ellenkez látszatot keltsék. S a komikus hatás abban a kritikus pillanatban következik be, amikor az álarc váratlanul lehullí ő* (HARTMANN 1977. 655.)

A gyarlóság kett s: gyarló az, amit az álarc takar, és gyarló maga az álarc is, amelynek a leleplezés vet véget. A regény komikus jeleneteinek is éppen az a dramaturgiája, hogy minden magát legitimnek és értékesnek tartó jelenség a fantasztikummal ütközve leplez dik le: Berlioz júdái,

kajafási, Nagy Inkvizítori valója, világképének metafizikai komikuma, Meigel báró, Bengalszkij študatvédő tevékenysége, a kis ügyeskedő, korrupt, hatalmaskodó hivatalnokok, egymást feljelent szomszédok, a társadalmi tudat és a valóság közötti szakadék, a hétköznapi tudat deformációi stb.. A bulgakovi szatíra lényege tehát a moliére-ihez és a gogolihoz áll közel annyiban, hogy a tragédiát okozó jelenségek, a korszak kegyetlen abszurditása leplez dik le a komikum eszközeivel. A gogoli esztétikával rokon a fantasztikum szerepe is. Az érték maga a komikum (illetve a fantasztikum), ami az egyéni életet uraló erők fölé emel.

A komikum és a groteszk a regényben a **bahtyini karneváli groteszk, karneváli nevetés** fogalmaival is leírható, hiszen annak a hagyománynak a lényege is az, amit a regényben olyan fontosnak láttunk: a magát szentnek, egyetlen érvényes szólamnak hirdető világkép relativizálása, a **szellem kiszabadítása** a megmerevedés béklyójából. A nevetésben szabadon lélegzik a szellem, végigtekint az út körülvevő dolgokon, és bölcsen beilleszti a nagyobb távlatokba, vagy visszaköti őket az anyagba, a testbe, amelyből vétetett. Az ókorban is, a középkorban is a karnevál, az átöltözés, az álarc, a mímelés, utánzás teremtette meg a travesztia lehetőségét (BAHTYIN 1982.). A regényben is a misztériumjátékok valós és traszcedens figuráit, a való és a csoda együtt adják a nevetés környezetét. A nevetés teremti meg a lehetőséget is, hogy a tragikus és fájó dolgokra a nevetés leleplező és felszabadító nézőpontjából lehessen tekinteni. Így **nem a tragédia jelenti a katarzist, hanem a tragédia elkerülése, a fantasztikum biztosította nevetés.**

**2.4. A mindennapi emberi gyarlóság és a farce.** A komikum vidámabb színei a kisebb vétkekkel kapcsolatosak, olyan emberi gyarlóságot kíséri a bohózat, a farce, amelyek csak egyéni színezetet kapnak a korban, de a történelem során az emberi gyarlóságnak, kicsiségnek természetessé mérték megnyilvánulásai. A büfés, aki *šmásodosztályú frissesség* ő tonhalat árul, az unokaöccse miatt gyászt nem érző nagybácsi, akit az örökség, a megszerezhető moszkvai lakás annál inkább érdekel stb.. A **vásári bohózat** színei persze a valóság és a fantasztikum mélyebb értelmű találkozási pontjain is fellelhetők, különösen Behemót és Korovjov alakja körül, ez azonban, mint korábban már említettük, mindig a tragédia lehetőségét villantja fel előbb, s csak ezt követi a felszabadult nevetés.

**2.5. A nyelvi humor.** A komikum földszintje a regényben a nyelvi humor. Ezek közül a leggyakoribb és mintegy vezérmotívumként hálózza be a szöveget azoknak a nyelvi fordulatoknak, szállóigéknek, káromkodásoknak stb. A gyakorisága, amelyben az ördög szó szerepel. Már a regény első oldalán Berlioz többször is él vele: *šjó lenne mindent itt hagyni, ördög vigye í és elutazni kúrára Kiszlovodszkba.ö* (8.) *š - Füh, az ördögöt! (í ) Te Ivan, majd hogy meg nem ütött a guta a h ségt!ö* Ivan Berlioz levágott fejére pillant, és így kiált fel: *šAz ördögbe is, mi van e mögött?!ö* (9) Sztjopa Lihogyjev reggel felkelve egy férfit talál a szobában. Az attribútumok egyértelműek: fekete öltözkék, fekete barét, arany zsebórán háromszög és s *šHát itt vagyok.ö* (103.), amely idézet Mefisztó belépése Gounod Faustjából. Lihogyjev azonban nem sejt semmit, mégis ezt gondolja magában: *šMár csak ez kellett! (í ) Ott ez a fekete barétos ördögfatty a jegelt vodkával meg a hihetetlen szerző déselé!ö* (107-8.). Prohor Petrovicsot a guta kerülgeti, mert egy ügyfél be merészelt lépni hozzá: *šKi hallott ilyet? Vigyék ki innét ezt a tolakodó frátert, vagy engem visz el az ördög!ö* A válasz nem késik: *šMár minthogy önt? Az ördög? Kérem, erről lehet beszélni.ö* (256) Ezt azonban Behemót válaszolja, aki nem is késlelkedik a szavának állni. A Sándor-kertben Margarita azt gondolja: *šeladnám az ördögnek a lelkem, ha megtudhatnám, hogy él-e még!ö* (ti. a Mester). Abban a pillanatban Azazello már ott is ül mellette a padon, hogy *šmegvegye a lelkét az ördög számára, ha csak egy báli éjszakára is* (304.). A legmulatságosabb azonban az, amikor Woland így szól Behemótnak: *šÖrdög vinné a báli el készüléteidet mindenestül!ö* (349.). Vagy amikor ugyancsak Margaritát nyugtatja Nyikolaj Ivanovics sorsát illetően, aki ártány alakjában jelent meg a bál helyszínén: *šUgyan, ugyan, (í ), ki az ördög vágná le, és miért?ö* (352.).

Egyik utolsó előfordulása a Sátán bálját követő reggelen a Mester és Margarita párbeszéde. A Mester így szól: *šNem, nem, ördög tudja, hogy mi volt ez az egész.ö* (494.). Margarita kacagva így

válaszolt: *Akaratlanul is rátapintottál az igazságra. (í ) Az ördög tudja, hogy mindez mi volt, és hidd el, az ördög mindent jóra fordít!ö* (495.). Ez lehetne a nevetés forrásának, megjelenési formájának mottója: *šAkaratlanul is rátapintottál az igazságra.ö* Ugyanis bármelyik fent idézett szituációt vizsgáljuk, azt tapasztaljuk, hogy azért mulatságosak, mert a merev nyelvi formák (állandósult szókapcsolatok), amelyek máskor csak a beszélő lelkiállapotát vannak hivatva kifejezni, de szó szerinti jelentésüknek nincs szerepe a kommunikációban, hirtelen revitalizálódnak, motiválódnak, és akaratlanul is a szituáció lényegére tapintanak. Itt a nevetés bergsoni felfogását illusztrálhatnánk, aki a komikum mélyén rugalmatlanságot, merevséget, gépiességet lát. (BERGSON: A nevetés 1969.)

### 3. A lírai látás és a fantasztikum

**3.1. A fantasztikum mint a szabadság, az értékek érvényességének szférája.** A fantasztikumnak azonban más szerepe is van a regényben, mint a komikum feltételeinek fent vizsgált megteremtése. Margarita szólamában a **líraiság, a tündériesen groteszk fantasztikum** színei jelennek meg. A szerelem az a megkérdőjelezhetetlen érték, amelyhez ezek a hangzatok rendelkeznek. Benne a diszsonanciák és konsonancia sajátosan modern szólama hangzik fel újraértelmezve a goethei fogalmakat (örök niség). A szerelem megtartó menedék, emberséget, meghittséget hoz hely a világ kegyetlenségében, bár a pusztulástól, a bukástól nem menthet meg, mégis az idill lehet sége: földi és transzcendens Éden. Az idill itt a schilleri elíziumi idill változataként értelmezhető, amelyben a *švalóságnak az eszménnyel való minden ellentéteö* megszűnik, amelyben a nyugalom uralkodik, *šde a beteljesülés nyugalma, nem a tunyaságé, olyan nyugalom, amely az egyensúlyból folyik, nem az erők szüneteléséből, a bőségből, nem az ürességből* (SCHILLER 1960. 342.) Itt az egyensúly nem hazug, a valóságot elfedi idill. Margarita, aki része a lehetséges világának, nem mentheti meg a korlátlanul váló hatalom világának hatósugarából a Mestert. Bulgakov ugyanis nem romantizálja a történelmet, tagadja a happy endingre való irányultságát, de ugyanakkor nem is csak katasztrófista, ahogy ezt a hősök sorsának kettős kifejelete is igazolja.

Az idill, a líra az epikában a kezdetektől jelen van, csak a 20. században ritka. Bulgakov maga, amely **átfogja a švanő, a lehetségeső és a šlegyenő világát, az ember valóságát és álmait is**, a teljességből a báj, a harmonikus szépség, a démoni játékoság, a tündéri groteszk sem maradhat ki, mert ezek is részei az ember vágyott szabadságának, teljességének. Az író tehát, mint a m legteljesebb szereplője, a Mesternél is teljesebb, ezt a színt is elhelyezi a műben. A líraiság, az emocionalitás tehát épp úgy jelen van, mint a képzelet, a szellem, a strukturált világkép.

**3.2. Fantasztikum, a szimbólumok rendszere, álmok és látomások, valamint a mítoszok.** A fantasztikum a német romantikához hasonlóan kétarcú a regényben, egyrészt a valóság leleplezésének eszköze, így a nevetéshez kapcsolódik, másrészt a valóságon túli igazi világ színhelye, sőt az igazi létszint megélhetőségének eszköze. Eszköz és cél egyszerre, ahogy E.T.A. Hoffmann Arany virágcserep című írásának híres jelenetében is az, ahol hat fiatalember áll az Elba hídján, de csak a fűhűs, Anselmus tudja, hogy valójában üvegbe zárva Lindhorst levéltáros házában egy polcán bűnhődnek állhatatlanságuk miatt (E.T.A. HOFFMANN 1982. 85-86.). A palackból való szabadulás is csak Anselmusnak van megadva, és csak nyerheti el a szerelem és Atlantis örök boldogságát. A schellingi filozófia és a német romantika nyomán a szimbolizmus a dolgok titkos összehangzó lényegét, a titkos korrespondenciák világát akarja megragadni a látomásokban. Az így felfogott szimbólum, fantasztikum, látomás, valamint a modern értelemben vett mítosz között lényegi azonosságok vannak. Bulgakov regényében is **a fantasztikum és a látomások jelentik a mű szimbolikájának és mítoszvilágának centrumát**. Mindkettő a költészet, a szabadság jelképe, mindkettőnek fontos szerepe van a látszat leleplezésében és a csoda revelálódásában. A valóságon túl, a szükségszerű világból kilépve, a földi hatalom által korlátozhatatlan szférák nyílnak, amelyekben a **megbomlott összetartozás, a szépség, a szabadság, az etikum és a művészet**

érvényes értékek, ahol Európa minden fontosabb kultúrkorszaka jelen idej , és egyidej a mindenkori jelennel, amely a vágyak és utópiák világa, az értékeké, ahol a jelen fenyegetettségében él h sök otthon érezhetik magukat. Így folytatódik és értelmez dik át a romantika és a szimbolizmus öröksége A Mester és Margaritában.



## IV. FEJEZET. A SZÖVEGALKOTÁS ÉS A FIGURAALKOTÁS POÉTIKÁJA

### 1. A figuraalkotás poétikája a modern narratológiákban és a bulgakovi gyakorlat

A figuraalkotás az epikus művek egyik centrális művészi problémája, ennek ellenére a narratológia legkevésbé kidolgozott területe.<sup>27</sup> Sokkal alaposabban feltárt jelenségek például a narrátor és író óf szereplő viszony, a nézőpont poétikája vagy a tér és az idő szerepe az elbeszélésben. Ennek egyik oka talán mindmáig a modern narratológia genezisében keresendő, amely a korábbi irodalomelméleti és irodalomkritikai gyakorlattal szemben immanens műelemzésre törekedett, kizárva a történelmi, szociológiai, pszichológiai és filozófiai szempontokat a műelemzésből.

Az **orosz formalisták** az *eljárás*, az *irodalmiság*, a *szkáz*, a *szűzsé* stb. vizsgálatakor valóban a művészet nyelvére, a műalkotás megcsinálására koncentráltak. A szereplők elemzésének formális módszereivel annyiban foglalkoztak csupán, amennyiben bennük a narrációt, a szerkezetet összetartó formaelemet látták.

A **francia narratológia** is hasonlóan jár el. Genette például a *Figures* harmadik kötetében, ahol a prózaelemzés metodológiáját dolgozza ki, és az elmélet működését Proust regényfolyamának analízisén szemlélteti, a figuraalkotás poétikájával csak érint legesen, csak a narrátor, a f szereplő és az író viszonyának összefüggésében foglalkozik. (GENETTE 1972. 251-58. és GENETTE 1983. 64-73.)

A figuraalkotás poétikájának elméletét teljesen immanensen kidolgozni lehetetlen, hiszen a legalapvetőbb esztétikai döntések is a legközvetlenebbül függenek össze az emberiség és az egyes ember filozófiai helyének értelmezésével, vagyis az írói világ- és emberképpel, létértelmezéssel. A figuraalkotás poétikájának vizsgálata elkerülhetetlenné teszi a narratológiai vizsgálódás immanenciájáról való lemondást. Ez különösen igaz Bulgakov regényére, A Mester és Margaritára, ahol már maga a művészi akarat (RIEGL 1966.) is a kortárs valóság látszatoktól és hamis tudattól megfosztott feltárására, a hegeli értelemben vett igazság megragadására irányul,<sup>28</sup> s t a regény a feltárt igazság ontológiai, etikai és esztétikai következményeit is vizsgálja a Kezdet és a Vég összefüggéseiben. **Bulgakov emberképe dantei-goethei teljesség, az emberi létezés nem egy létsíkba helyezi, hanem egész hierarchiába rendezve szemléli.** Tételezi az ember platóni, kanti eszményét és a földi emberi nagyságot éppúgy, mint a bűnt, a törpeséget és a véglényszer

27 A fiatal Lukács *A regény elméletében* a század elején annyira centrálisnak tartotta a figurák filozófiai helyzetét az epikai mű lényegét tekintve, hogy ennek alapján állította fel regénytípológiáját. Minden egyes történetileg kialakult regénytípusban a lélek (individuum), a valóság és az eszmény viszonyát tekintette meghatározónak. Az epikus hűség felfogás szerint mindig az eszmény teljességét keresi, de ezt már Cervantestől kezdve egyre kevésbé találhatja meg a valóságban: *„A Világirodalomnak ez az első nagy regénye tehát annak a kornak a kezdetén áll, amikor a kereszténység istene kezdi elhagyni a világot; amikor az ember magányossá válik és csak saját, sehol sem otthonos lelkében képes értelmet és szubsztanciát találni.”* (Lukács 1975. 552.) A harmónia megbomlása után az individuum ön- és eszménykeresésének különböző formáit mutatja be Lukács, mindenütt erre az alapvető egzisztenciális, filozófiai problémára koncentrálna.

28 Emlékeztetünk a már idézett hegeli gondolatra, amely szerint művészetet, a vallást és a filozófiát egyaránt a szellem abszolút szférájába tartoznak, mert mindhárom *„az igazsággal mint a tudat abszolút tárgyával foglalkozik.”* (Hegel 1980. 103.) Bulgakov is így értelmezi a művészetet, s t magasabbra helyezi Hegelnél azáltal, hogy mind a vallásnak, mind a tudománynak fölébe emeli. Emlékezzünk arra, hogy a Mester, amikor belekezd műve megalkotásába, szakít mind az evangéliumokkal, mind eredeti hivatásával, a történelemtudománnyal. E felfogása Bergyajev nézeteivel hozható kapcsolatba. V.ö.: Bergyajev, Ny. (1916) *Szmiszl tvorcsesztva. Opit opravdanyii cseloveka* YMCA-Press, Paris, 1985., illetve: Bergyajev: *O naznacsenyii cseloveka. Opit paradokszalnoj etyiki*. 1931. Angolul: *The Destiny of Man*. Geoffrey Bles. London, 1959.

vegetálást. Ez a hierarchikusan elrendezett lét azonban már **nem lehet statikus**, mint Danténál vagy Goethénél, mert Bulgakov az emberi nagyság, integritás és a méltósággal telített élet lehet ségének társadalmi és filozófiai veszélyeztetettségét tartja a korszak legfontosabb vonásának. A katasztrófa ó az ember végs és visszavonhatatlan leértékelése ó mint lehet ség, éppoly nyomatékos a regényben, mint a megváltás perspektívájának reménye. Így a figuraalkotás poétikája sem vizsgálható a regény valóságfeltáró, mítosz- és szimbólumalkotó, valamint filozófiai rétegének figyelembe vétele nélkül. Nem véletlen, hogy a Bulgakov-szakirodalom is legrészletesebben éppen a figurák értelmezésével foglalkozik, bennük látva a m megértésének kulcsát.<sup>29</sup> A bulgakovi esztétika azonban olyan sokrét , hogy a m faj megválasztásának, a hangnemek és narráció polifóniájának, a motívumok és analógiák rendszerének, a többdimenziójú térnek és id nek stb. éppen olyan fontos szerepük van, mint a figuraalkotásnak. Ugyanakkor a m minden poétikai eljárása nemcsak alapfeltétele, de részese is a **figuralabirintusok** kiépülésének.

## 2. A bulgakovi prózapoétika sokelv sége és az újklasszicizmus vagy intermodern

A bulgakovi esztétika legszembet n bb sajátossága a **sokelv ség**, az eklekticizmus, amelyre éppen annyira jellemz a sz kebb értelemben vett mimézis, a múlt (puskinian, tolsztojian) hiteles rekonstrukciója, mint a mítoszalkotás, a parabola- és modell-építés. Ezek az esztétikai elvek a legkülönböz bb shangszerelésbenö jelenhetnek meg az emelkedetten tragikustól a komikus-travesztikusig és a farce-ig. Az egész esztétikai építmény a hegeli értelemben vett igazságkeresést célozza, bár ezt minduntalan eltakarja az írói szándéknak megfelelő en a rejtvény és a camouflage. Ez a polifónikus, sokelv regényépítmény magában tudja foglalni a valóság, az idill, a kaland, a fantasztikum, a transzcendens szféráit, a színes szórakoztatást és egy teljességre törekv látomást az emberi létr l.

A bulgakovi eklekticizmus az epika lehet ségeinek sajátos szintézisét jelenti, amely szervesen **eggyé olvaszt össze nem ill nek tartott elemeket**, természetesen nem a klasszicizmus harmónia- és szépségeszménye szerint, hanem a paradoxonok diszharmóniáján át. A bulgakovi eklektika a prózaalkotás szinte minden korábbi korszakának esztétikájából tovább visz valamit. A realizmusból a sz kebb értelemben vett mimézist, a szimbolista próza mítoszalkotását, az avantgárd epika dinamizmusát, de a középkor, a romantika, a kés i német klasszika és az orosz prózahagyomány több változata is folytatóra talál benne.

A bulgakovi eklekticizmus háttérében a modern m vészet fejlődésének az a paradoxona áll, hogy a hagyományok szabálytalan periódusokban kiüresednek, majd újratelít ndek jelentéssel. **A két háború között** volt egy korábban valódi jelent sége szerint nem értékelt, önálló irányzatnak felfogható irodalmi jelenség, amely el ször érzékelte az avantgárd eszköztárának kiüresedését, és az általa halottnak hitt múlt újraéledését. Újragondolhatóvá vált ismét a klasszicizmus, a középkor, a romantika és a szimbolizmus esztétikája. A hagyományoknak ez a reneszánsza olyan írók és költ k életm vében tapasztalható, mint Marin du Gard (nagyrealizmus), Hermann Hesse, Babits, Radnóti (klasszicizmus), Thomas Mann, Joyce, Broch, Musil, T.S. Eliot, József Attila, Paszternak, Mandelstam, Ahmatova, Cvetajeva, Kavafisz (egy vagy több történelmi stílus újraértelmezése). De ide sorolhatjuk a neokatolicizmus két háború közti virágzását is (Caudel nyomdokain Mauriac, Sík Sándor, az ifjú Sárközi György stb.). A hagyományoknak ez a reneszánsza ma annyival is érdekesebbnek t nük, mert ezek az életm vek többségükben, akarva-akaratlanul, az avantgárd irányzatokat is hagyományként tekintik már, és egyes elemeit beépítik esztétikájukba. Így m veik **számos avantgárd-utáni, azaz posztmodern jegyet is magán visel, meglegező**.<sup>30</sup>

29 V.ö. I.F. Belza, L. Janovszkaja, E.N. Mahlov, L. Rzszevszkij, A.V. Vulisz, V. Laksin, A.C. Wright és mások írásait.

30 Ez tulajdonképpen az az újklasszicizmus, amelyr l az összegez értelmében még esik szó. A magyar irodalomban is meghatározó jelenség a két háború között. Gondoljunk Babits, József Attila, Radnóti, Vas István és

Ezek a korábban szétszórtnak, s t itt-ott anakronisztikusnak t n jelenségek szuverén irányzattá állnak össze, amelyet a 20. század m vészetében elfoglalt helyük alapján **köztes-modern, azaz intermodern** irányzatnak is nevezhetünk, utalva részben a két avantgárd virágkor közti helyére, részben a posztmodernre el készít sajátosságaira. Túlmutat a sz kebben vett esztétikán, de szintén ennek az irányzatnak a jellemzője az **értéképítés, érték-visszaépítés** lehet ségeinek keresése, beleértve az etikai értékeket is. Az els világháborút követ , majd a fasizmus és sztálinizmus, a totális hatalmi gépezetek kiépülése következtében egyre mélyül etikai és értékválság tette adekváttá ezt az írói attitűdöt.

**2.1. Bulgakov és a hagyományok.** Bulgakov életm ve is ennek a **neoklasszicista vagy intermodern** irányzatnak a része mind a hagyományokhoz, mind az értékekhez való viszonyát tekintve. Hagyományokat keresve olyan mestereket választ, akik maguk is šeklektikusok, a polifón hangzatok kedvelői, a šmisztikus, a spiritualitás iránt nyitott, filozofikus m vek alkotói: Dante, Goethe, E.T.A. Hoffmann, Gogol, Dosztojevszkij. Bulgakov számára tehát az evangéliumok, a középkor, a német romantika és a kései német klasszika esztétikája t nik újraértelmezésre érdemesnek, illetve azok az orosz írók és gondolkodók, akik maguk is ezeknek a hagyományoknak a megteremtői, illetve folytatói (Szkovoroda, Florenszkij, Bergyajev; Gogol, Dosztojevszkij). Az avantgárd irányzatok közül is azokkal rokon a poétikája, amelyek maguk sem állnak távol a német romantikától, mint az expresszionizmus, az akmeizmus és a szürrealizmus. Ezekkel az orosz szimbolizmus második korszaka is sok azonosságot mutat, gondoljunk Belijre, a *Pétervárra*, a *Kotyik Letajevre* (*Keresztrefeszítés*). A bulgakovi eklektika tágassága azonban a puskinsi próza-esztétika hagyományát is beépíti a maga eszköztárába. (BELZA 1980.)

**2.2. Poétika, struktúra, létértelmezés A Mester és Margaritában.** Bulgakov esztétikájában, ahogy már korábban kifejtettük, centrális helye van a hegeli értelemben felfogott romantikának. A Jeruzsálem-regény a šlegf bb tárgyatő ábrázolja, Krisztus passióját, de **a mimézis eszközeivel**, a puskinsi hagyomány szerinti hiteles rekonstrukcióra törekedve. A paradoxon azonban az, hogy ebb l a mimézis szempontjából hibátlan szövegben l a m összefüggérendszerében ó a kett s regényt összef z **szimbólumok, vezérmotívumok, analógiák** kiépülése következtében - új evangélium, új mítosz születik. A mimézis törvényének alávetett figurák maguk is **mitikus alakokká válnak**, a szöveg egésze pedig modellé emelkedik: a Kezdet modelljévé, amelyben elhangzik a már sokat idézett prófécia:

*š(í ) minden hatalom er szakot tesz az embereken, és eljövend az id , amikor nem lesz sem császár, sem semmiféle központi hatalom. Az emberiség az igazság és méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.ö (38.)*

A kett s regény másik fele, amelyben a prófécia nem teljesedik be, **a szatíra, a fantasztikum, a tragikum és a líraiság bonyolult polifóniájára** épül, és szintén összecseng - mint korábban kifejtettük ó a hegeli esztétikával. A Moszkva-regény alapkonceptiója ugyanis éppen azonos azzal, amit Hegel a romantikus m vészeti forma több stádiumban bekövetkező felbomlásának nevez (HEGEL i.m. 176.). A két regény, amely a m egész szimbólumrendszerében mint Kezdet és Vég

---

mások költészetére. E jelenség lényegér Babits is az értékek újräépítésében látta 1925-ös tanulmányában: *šA háború legiszonyúbb kiábrándulása talán a szellemi kultúra értékebe vetett hit megingása volt; mert csakugyan mit is ért egész híres szellemi kultúránk a véres esztelenségek el tt?ö šMiután fölfedeztük a világ sötétebb oldalát : most újra fölfedezni hozzá az egész világot, a maga teljességében, elhanyagolt lelkiségével s már-már elfeledett fényességeivel együtt: mi más ez, mint út az új klasszicizmus felé.ö šKlasszicizmus: az inga visszatérése a kilengések után. Nem új kilengés ellenkez irányban: nem reakció. Klasszicizmus, túl már minden modernségen; túl a Jónak és a Rossznak tudásán.ö (Babits 1978. II. kötet 137-139.) Thomas Mann ugyanekkor és ezt követ en középkori, bibliai és más mítoszokat értelmez újjá (*Doktor Faustus, József és testvérei, A törvény, a kiválasztott*), de ezen közben a Goethében megtestesül klasszika is megjelenik életm vében (*Lotte Weimarban*). Mandelstamra már utaltunk, Paszternak a *Faustot* fordítja, a *Doktor Zsivagóra* készül stb.*

állnak szemben egymással, esztétikájukat tekintve is megismétlik ezt a szembenállást, megtestesítve a hegeli értelemben vett romantika két korszakát. A Kezdethez az eszményekkel telített passiótörténet tartozik, míg a Véghez egy Faust-történet, amely a tragikumon túl a komikum számos változatát vonultatja fel a filozofikusan mélytől a vásári bohóckodásig.

A **kettős szerkezet** az a **poétikai alapszituáció**, amelyben a regény minden jelensége kibontakozik. Ezt keresztezik más struktúrák, köztük egy **több dimenziós dantei kozmosz** a Pokoltól a Purgatóriumon át a Paradicsomig, földi és transzcendens tereket magában foglalva. Ugyanakkor keresztezi ezt a struktúrát a lét síkjainak **szkovorodai hármassága** (a valóságos, a mitikus és a szimbolikus létsík), valamint egy duális szerkezet, amely a regény két része között analógiás megfeleléseket tesz lehetővé, amelyek a három létsík figuráit **egymás alakváltozataivá** emelik. Ebben a sokdimenziós regénytérben és óidben a fantasztikum és a valóság törvényei szembesülnek, a motívumok közti analógiák és a művilágán túlra mutató allúziók nyíltan cikáznak, igazi **labirintussá** változtatva a műkozmoszt.

### 3. A figuraalkotás és poétikája: a mimézistől a mítoszig és tovább

A figuraépítés ebben az összetett esztétikai térben kibontakozó **többfázisú folyamat**, amely a mimézistől a mítoszipépítésen át a **paraboláig és modellig** ível. Az alapozás legtöbbször az elemi mimézis: Bulgakov történeti, fiziológiai és pszichológiai szempontból is hiteles karaktereket jelenít meg hitelesen kidolgozott helyzetekben. Pilátus, Jesua, Kajafás és Júdás köré a Tiberius-kori birodalom légkörét idézi fel, míg a Mester, Margarita, Berlioz, Ivan és a többi szereplő a 30-as évek Moszkvájának valóságos világában mozognak.

**3.1. Mimézis.** Bulgakov nagy gonddal gyűjtötte a legkisebb adatokat is, amelyekkel a maga Jeruzsálemét hitelessé tehetné. Nemcsak Tacitus, Josephus Flavius, Alexandriai Philón műveit használta alapul, hanem az úgynevezett mitológiai iskola evangélium-kritikai munkáit, Renan és Farrar könyveit is Jézusról, valamint az apokrif evangéliumokat és a Talmudot is. Térképeket tanulmányozott a Tiberius-kori Jeruzsálemről, az Antonius-erdő, a Getsemáné-kert, a Koponyák hegye földrajzi elhelyezkedéséről, olyan adatokat gyűjtött, amelyek a legapróbb részletek, a növények, ételek, borok, edények, ruhák korhöz megjelenítését lehetővé tették.

A **történelmi hitelességet a fiziológiai, pszichológiai realizmus egészíti ki**, amely nemegyszer az orvos szakértelmének nyomait is magán viseli. Alkatukra, fizikai adottságaikra nézve Jesua és a Mester feltűnően sebezhetőek, akikben a tehetség erőszakos akarattal és morális igényességgel társul, Júdás fiatal szép férfi, akinek két szenvedélye van: a pénz és az asszonyok stb. Ilyen műgonddal kidolgozott motiváció **Pilátus migrénje**. Ahogy kilép a prokurátor a nagy nap reggelén a palota fedett oszlopcsarnokába, néhány sor után megjelenik ez a motívum is:

*„A tavaszi Niszán hónap tizennegyedik napján, kora reggel Júdea prokurátora, Ponczius Pilátus, vérvörös bélésű fehér köpenyben, katonás léptekkel megjelent a fedett oszlopcsarnokban, amely Nagy Heródes palotájának két szárnya közt húzódott.*

*A prokurátor mindennél jobban utálta a rózsaszagát; a megvirradó nap nem sok jót ígért, mert ez az illat hajnal óta üldözte. Úgy rémlett, még a kert pálmái és ciprusai is rózsáillatot árasztanak, és az erős borsos-lószerszám- meg verejtékszaga is ez az átkozott rózsáillat vegyül. Az udvar mélyéről, a hátsó épületekből, valahol a prokurátort Jerusalemba kísérő katonaság, a 12-es Villám-légió első cohorsa volt bekvartélyozva, gyenge füstfelhő terjengett a kert felső részén át az oszlopcsarnokig, és a kesernyős füstbe ő, mely arról tanúskodott, hogy a hat centuria szakácsai már hozzáálltak az ebédfőzéshez, ugyanaz a zsíros rózsáillat keveredett.*

*„Istenek, istenek, miért büntettek engem?” – Igen, semmi kétség, ez megint az a leküzdhetetlen szörny betegség – a migrén, a hemikrania, a féloldalas fejfájás – nincs ellene orvos, nincs*

*t le menekvés í a legjobb, ha meg sem mozdítom a fejem í ö(23.)*

Bulgakov kevés jellel dolgozik, és rendkívül **funkcionálisan** építi a szöveget. Az első bekezdés pontos, szakszerű. De a plasztikus nyitás után, amelyben Pilátus teljes hivatali méltóságában kilép a fedett oszlopcsarnokba, a narráció objektív látószögét felváltja egy új rendező elv, amely a szabad függő beszéd nyelvi formáját ölti (*šátkozott rózsailatö*). Pilátust hajnal óta migrén kerülgeti, amely gyakran jár szagok iránti kínzó érzékenységgel. Ez a ki nem mondott, de jelenlévő összefüggés lesz a következő bekezdés rendező elve. Az oszlopcsarnokban álló prokurátor orrának érzékleteit követi az elbeszélő, amely vegyíti a valóságot a migrén okozta kényszerképzettel, a mindenbe belevegyülő rózsailajillattal. Így nyílik ki előttünk tér, a tágabb környezet, a palota épületének szárnyai, a katonák, a lószerszámok, a szakácsok és a kényszeresen tolakodó rózsailat.

Ez a **fiziológiai realizmus tömör, többfunkciójú szövegben** jelenik meg, amely nemcsak a migrén tüneteit érzékelteti orvosi hitelességgel, de a környezetet is bemutatja, megteremtve a **történelmi szempontból is hiteles** légkört, egyúttal időbeli **hátra és előre utalásokat** is tartalmaz. *ŠA prokurátort Jerusalaimba kísér katonaságö* utal arra, hogy Pilátus nemrég érkezett Caesareából a városba az ünnepre. A Villám cohorsnak pedig majd később, a kivégzésnél lesz szerepe. A harmadik bekezdésben a **néz pont** már teljesen belsővé válik, Pilátus belső monológja következik. Ennek a szövegrésznek már a **tipográfiai** megjelenése is sokat mond: a fegyelmezett, katonás prokurátoron senki nem láthatja a szenvedést, miközben a sok három pont okozta szaggatottság a lüktető fejfájást jeleníti meg az olvasó előtt.

**3.1.1. A mimézis és a szimbólumok, vezérmotívumok.** Már ebben a három kis bekezdésnyi, rendkívül funkcionálisan megírt, történeti, szociológiai és fiziológiai hitelességű szövegben is, amely jól illusztrálja a **bulgakov mimézis pontosságát**, hitelességét, számos vezérmotívummá, **szimbólummá váló impulzus indul ki** és ágazik szét mindkét regény szövegében. Ilyen a *švérvörös bélés fehér köpenyö*, amely Pilátus megjelenését azonnal a vérhez köti. Ez később nemcsak Jesua kiontott vérében, de a kiömlő borbán és Júdás megöletésében is visszatér motívummá válik. Az orosz szöveg még árulkodóbb, mert a tagmondatok sorrendje is más, mint a magyarban. A mondat így kezdődik: *š V belom plascse sz krovanim podbojem (í) ö* (BULGAKOV 1980. 20.). A *šfehérö* és a *švéresö (škrovavijö)*, a két mondatkezdő, nagy nyomatókú jelző szimbolikusan is végigkíséri Pilátus alakját, sorsát **vezérmotívumként** ismétlődve, mint az eposzok epitheton ornansai, a Moszkva-regényben is. Hasonlóan szövi át mindkét regény szövegét az itt először elhangzó *šIstenek, isteneimö* panasz, sóhaj, fohász is, ahogy azt már korábban vizsgáltuk.

A migrén fiziológiailag pontos kidolgozásához az is hozzátartozik, hogy ki nem mondott, de valóságos összefüggés van a vihar és a migrén között. Gondoljunk Jesua szavaira: *š (í) kijnajid nemsokára véget érnek, a fájás elmúlik. (í) a zivatar csak később, estére fog kitörni.ö* És estére valóban enyhül Pilátus a kínzó fejfájása, de addigra Jesua már halott. A közeledő, valóságos, migrént okozó vihar egyúttal a regény egyik órája már korábban vizsgált - vezérmotívuma, eszkatológikus szimbóluma, amely a két misztikus földi revelációt kíséri. Jeruzsálemben Jesua halálakor tör ki, Moszkvában pedig Woland és kísérete távozásakor, összekötve így a Kezdetet a Véggel (LESSZKISZ 1979.).

**3.1.2. A mimézis, a töredékes narráció, az enigma és a camouflage.** Az elemi, a figurákat és környezetük ábrázolását megalapozó elemi mimézis, amit a 2. fejezet elején a kiemelt szövegrészen demonstráltunk, mindvégig megőrzi relevanciáját a regényben. Jelentőseget, kidolgozottságának mértékét mégis nehéz érzékelni, mert az elbeszélő elrejtje az olvasó előtt a gyors, jelzésszerű, néhol **töredékes**, máskor **enigmatikus, kihagyásos narrációval**. Nincsenek hosszabb leírások. Minden vizuálisan megjelenő tárgy, épület, utca, enteriőr csak villanásnyira, funkcionálisan jelenik meg a szövegben, ahogy az elemzett bekezdésben Heródes palotája, az oszlopcsarnok, az udvar, a katonák, a lószerszámok mind csupán a mozdulatlanul álló Pilátus szagérzeteit követve villannak elénk.

Másrészt az **elemi mimézis** megjelenésének pillanatától fogva **egy sokelv poétika** részeként egy olyan gazdag összefüggésrendszerbe kerül, ahol maga is szimbólumok, vezérmotívumok, analógiák kiindulópontjává lesz. A Moszkva-regényben pedig azonnal elsodorja a hangnemek polifóniája (szatíra, groteszk, bohózat, tragikum, líraiság) és a gogoli narráció okozta camouflaze.

**3.1.3. A mimézis, a fantasztikum és a mítosz. Mítoszteremtés és óátértelmezés, mítoszkeverés, teokrázia.** A figuraalkotás poétikájának fontos eleme ó különösen a Moszkva-regényben ó a hangnemek polifóniáján túl a fantasztikum is. A figuraépítés azonban ezzel a fázissal nem ér véget, a fontosabb szerepl k ugyanis mind egy-egy mitikus figura újrafogalmazásai is. **A kett s regény két fele két mítosz parafrázisa: a jeruzsálemi fejezetek az evangéliumoké, a Moszkva-regény a Faust-mítoszé.** Bulgakov a mítoszalkotás, a mítosz újraértelmezés olyan változatát dolgozza ki, amely bár sokban rokon a kortársak törekvéseivel (Thomas Mann, Hermann Broch, Joyce, Musil), mégis mindegyiknél összetettebb. Bulgakov ugyanis **az enigma, a camouflaze és a teokrázia módszerével bonyolult labirintusokká építi figuráit.** Minden fontosabb szerepl több mítosz találkozásának eredménye. Margarita például nemcsak a Faust Margaritájának újraértelmezése, hanem már láttuk, hogy két Margit királyn (Navarrai és Valoise) modern hiposztáziája is. Ugyanakkor mint szerelmi bánattól szenved , ördögi látomásoktól gyötört h s, Hector Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* fiatal m vészét is parafrázálja (MAGOMEDOVA 1985.). Emlékszünk arra is, hogy Margarita látomásának (vagy valóságos élményeinek) állomásai megfeleltethet k a szimfónia egyes tételeinek (Álom, Szenvedély, A bálon, A réten, Menetelés a bitóhoz, Boszorkányszombat). A regénybeli Berlioz pedig, akit tizenkét štánítványó vár az štutolsó vacsoráraó azon az estén, amikor a villamos alá esik, a Krisztus-Antikrisztus szembeállítást revelálja, az pedig, hogy a levágott feje tálcán várja Woland ítéletét, Keresztel Szent János ó Anti-Keresztel Szent János asszociációt kelt. Jézus létét tagadja, nem ismeri fel benne a forradalmárok archetípusát, így lesz a Nagy Inkvizítor új megtestesülése.

A teokrázia, azaz a mítoszvegyítés így járul hozzá a figuralabirintusok építéséhez, de egyben azt is jelzi, hogy a teokrázia és az enigma soha sem választhatók el egymástól a bulgakovi poétikában.

**3.2. A figuralabirintusok.** Bulgakov poétikájában a **figuraalkotás több fázisát** ismerhetjük fel. Az alapozás az **elemi mimézis**, amit nevezhetünk fizikai, fiziológiai, pszichológiai, történelmi realizmusnak. Ezt megfigyelhettük fent a Pilátus bemutatására szolgáló bekezdések elemzésekor. Az elemi realizmussal megalkotott szöveg azonban születése pillanatában **szimbólumok, vezérmotívumok, analógiák kiindulópontja**, amelyek azután behálózzák a két regény teljes szövegét, összekötve egymással figurákat, szituációkat, helyszíneket, allúziók bonyolult szövedékét alkotva. Mindezen túl a **figurák egy-egy átértelmezett mítosz szerepl i**, s t a **mítoszkeverés**, a teokrázia következtében a világirodalom számos m vével vannak rejtett és kevésbé rejtett kapcsolatban, a figurák mindegyike igazi labirintus, amelyben akár el is lehet tévedni. Az eltévedést segíti a narráció, amely az evangéliumi fejezetekben kihagyásos, enigmatikus, a moszkvaiakban gogolian megtéveszt , s t él a camouflaze eszközeivel is. Az elbeszél k álarca mögül az író ki- kipillant az olvasóra, sikerült-e már jól megkevernie t. Gondoljunk Woland alakjára. Az els fejezetekben már mindenki tudja, hogy a Sátán, csak Berlioz, Ivan és a hatóságok nem. Mire az olvasó önelégülten föléjük helyezi magát, rá kell jönnie, hogy t is becsapták, hiszen milyen Sátán az, aki Jézus és az Isten létér l akarja meggy zni a hitetleneket, a gonoszokat megbünteti, a szenved ket támogatja.

**3.2.1. A figuralabirintusok és a camouflaze, a teokrázia.** Woland alakja jó példa arra, hogy a figuralabirintusok, a camouflaze, a teokrázia milyen összetett alakot eredményezhet. Értelmezésében a Sátántól indulunk el, és Jehováig, majd a Dies Irae Krisztusáig juthatunk. Alakját színezi a gnoszticizmus hagyományai is (a Közvetít , a Látogató), de Mínosz király alakja is ott kísért benne, különösen a bál azon pontján, amikor palásban és karddal jelenik meg, hogy

ítélkezzen Berlioz felett.

A teokráziát, a mítoszvegyítést a hangnemek keveredése kíséri a tragikumtól a komikum számos változatáig, a bohóztattól a szatírán át a groteszkgig. Mindkettőnek fontos szerepe van a figuralabirintusok megalkotásában, ugyanakkor mindkettő meghatározó eleme annak a művészi kódrendszernek, amely a mű filozófiáját, létértelmezését hordozza.

**3.2.2. A figuralabirintusok és az enigma.** A figuralabirintusok maguk is olyan rejtvények, amelyek fokozatosan tárulnak az olvasó elé, ahogy ezt Woland, Margarita vagy Berlioz alakját vizsgálva már láttuk. A rejtvény (az enigma) a regényben azonban többféle is lehet. Vannak, amelyek a töredékes információközlés, a narráció következtében jönnek létre, vannak, amelyeket olyan utalások (analógiák, allúziók) okoznak, amelyek csak nehezen, vagy egyáltalán nem fejthetők meg. A rejtvények egy része a történet elrehaladtával megoldódik. Ilyen órákat látunk Pilátus szándéka Júdás sorsát illetően. Az utolsó jeruzsálemi fejezet végére válik egyértelművé, hogy Pilátus bosszúja sújtott le rá. Vannak azonban olyanok is, amelyek teljes bizonyossággal sosem zárhatók le. Ilyen Afranius alakja. Vajon miért számol be másképp Jesua haláláról Afranius, mint az elbeszélő. Vagy miért érdemi meg jobban Pilátus, aki kivégeztette Jesuát, a fényt, mint a Mester és asszonya. A dolgozatban ezekre a kérdésekre kitértünk, és meggyőződésünk szerint a mű értelmével összhangzó, koherens választ adtunk, ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy az enigma, a rejtvény jelen van a mű szövegében, és minden új olvasó újra és újra szembesülni fog velük.

**3.2.3. A figuralabirintusok, az analógiák rendszere és a lét-modellek.** A figuraépítés fontos fázisa az analógiák regényen belüli rendszere. Az analógiák eshetnek azonos értékszerkezet körébe (Jesua és a Mester; Júdás és Berlioz stb.), de megjelenhetnek a **travesztia** szférájában is. Ilyen kapcsolat figyelni Nyikanor Boszój és Ivan alakját Pilátushoz, Jesuához és a Mesterhez, mint ahogy ezt már korábban kifejtettük.

A figuraábrázolás poétikája tehát az elemi mimézissel kezdődik, de míg kiépül egy-egy figuralabirintus, olyan fázisok és poétikai fogások kapnak szerepet, mint a hangnemek polifóniája, a mítoszépítés, a teokrázia, az analógiák és travesztiák rendszere, a fantasztikum, az enigmák és a camouflage. Ezek az esztétikai fázisok és eljárások **a regény szereplőit olyan jelegyüttesekké alakítják, amelyek az emberi lét alaphelyzeteit képesek modellálni.** A kétféle regény kétféle struktúrája azt is lehetővé teszi, hogy a figurák a léthelyzeteket ne statikusan, hanem a Kezdet és Vég szembeállításának **dinamikus modelljében** szemléltessék. A **három létszféra** pedig az örök, a mítikus és a mindenkorinitt-lét síkjait szembesíti egymással.

#### 4. Összegezés

A figuraalkotás poétikájának alapelveit összegezve megállapíthatjuk, hogy a narratológiának ez a legkevésbé kidolgozott területe még elméleti szempontból sem szemlélhető immanensen, de az olyan művek esetében, mint A Mester és Margarita, különösen nem. Az epikában a figuraformálás van talán a legközvetlenebb kapcsolatban az író emberképével, létértelmezésével. Ez fokozottan érvényes Bulgakov regényére, amelyben a művészi akarat maga irányul a valóság feltárására és filozófiai értelmezésére. **Bulgakov egy humanista emberkép jelenbeli helyzetét és jövőbeli esélyeit vizsgálja mind etikai, mind ontológiai szempontból.** A problematika lényegében 1. fakad, hogy a figuraábrázolás centrális kérdés a regényben.

Bulgakov figurái többfázisú építmények. Ez teszi lehetővé, hogy priméren poétikai eljárások útján épüljön ki **a figurák és a regényegész többreteg jelentése.** A regény filozófiai-etikai problematikája nincs explicálva, hanem a mű esztétikai struktúrájába van kódolva. Az elemi mimézissel induló, a hangnemek polifóniáján, a mítoszalkotás és analógiák fázisain áthaladó

figuraépítés olyan labirintusokat hoz létre, amelyek hordozni tudják a jelentés valamennyi rétegét. Az elemi mimézis, a történeti, pszichológiai, fiziológiai hitelesség a bulgakovi alakábrázolás olyan sajátossága, amely megalapozza és áthatja a figurák egészét. Ez különösen igaz a négy fő szereplő, Jesua, Pilátus, a Mester és Margarita alakjára. Pilátus esetében például a belső krízis és a félelem természetrajzának ábrázolása olyan hitelesen kidolgozott folyamat, mint a realista regényekben, csak hogy a narráció, az eladásmód töredékessége, az információs rítés és visszatartás enigmatikusan elrejti ezt.

Az elemi mimézis már születése pillanatában más esztétikai hatóerők közegebe kerül. Az **analógiák és allúziók a regény szövegén túlra mutatva** a figurákat az európai kultúrtörténet számos jelenségével kapcsolják össze. A **belső analógiák rendszere** pedig, amelyek a két regény két idő- és térsíkja között jönnek létre, az alakok között **bonyolult szemantikai viszonyokat** hoznak létre, paradigmasorokat, szinonimaláncokat alakítanak ki, újabb és újabb rétegekkel bővítve az alakok és a mű egész jelentését.

Nagy szerep jut a figurák megformálásában a mítoszoknak is. Bulgakov él a teokrázia, azaz a mítoszvegyítés eszközével is. **A teokrázia, az analógiák, a rejtvények és a camouflage alakítják a figuralabirintusok újabb és újabb útvesztőit.** Ilyen figuralabirintusok a fontosabb szereplők közül Woland, Berlioz és Margarita alakja is.

Bulgakov prózapoétikája, így a figuraalkotás is sokelvű és eklektikus. Egyszerre gazdagon indázó és ökonomikus, egyszerre van alárendelve a mimézis, a mítoszalkotás és a modellépítés törvényeinek, **szintézisét adva az elmúlt két század prózaesztétikájának.** Bulgakov a két háború közötti irodalom azon irányzatába tartozik, amely a művészetek megújítását a hagyományok és értékek kreatív újraélesztésében és újraértelmezésében kereste. Ez az irányzat **az avantgárd két virágkora között bontakozott ki, ezért is nevezhetők sköztes-modernnek, vagy intermodernnek,** és mint ilyen bizonyos tekintetben **elzárkózott a posztmodernnek is.**



## NEGYEDIK RÉSZ. A REGÉNY STRUKTÚRÁJA. AZ ETIKUM HELYE A REGÉNYBEN<sup>31</sup>

*Íí az öreg el bb megdöntötte mind  
az öt bizonyítékot, és aztán, mintegy  
magamagából csúfot zve, maga  
felállított egy hatodikat.ö*

(Bulgakov: A Mester és Margarita)

### 1. Bevezetés

**1.1. Az immanens elemzés szükségessége és indokoltsága.** Ez a fejezet a regény értékszerkezetét szándékozik rekonstruálni úgy, hogy állításainak verifikálását a m esztétikai jelenségeinek analízisére alapozza. A két struktúra ó az eddig elemzett esztétikai és az itt vizsgálandó etikai ó hordozza az író világértelmezését, a valóságról és a létr l formált látomását, történelemfilozófiáját, antropológiáját. Az értékszerkezet vizsgálata így elengedhetetlen a m összegez 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>32</sup> annak ellenére, hogy számos monográfia és tanulmány foglalkozik életm vével világszerte. Bulgakov m veltségének, olvasottságának, filozófiai és történeti ismereteinek dimenziói, kiterjedt nyelvtudása ismeretes, azonban a konkrét m vekre vonatkozó adatok még hézagossak, a hipotézisek gyakran csak közvetve igazolhatók. A szakirodalomban azonban elfogadott tény ó de még ki nem dolgozott téma ó világképének kapcsolódása olyan filozófusokhoz, mint Kant, Szkovoroda, Florenszkij, Szolovjov, Bergyajev és mások, bár halála után szétszóródott könyvtárának<sup>33</sup> maradványai között a felsoroltak közül csak Florenszkij *Mnyimosztyi v geometrii* cím m vét találhatjuk meg. A Mester és Margarita genealógiájának kutatása során azonban már számos közvetlen (kéziratok, jegyzetek) és közvetett bizonyítékok halmozódtak fel, amely mind azt er síti meg, hogy Bulgakov egy történész, egy irodalomtudós, egy esztéta és filozófus együttes elméleti tudásával rendelkezett regénye megírása idején.

**1.2. A m vészet és igazság helye a bulgakovi értékstruktúrában.** Bulgakov regénye, A Mester és Margarita a m vészi akaratot tekintve gigantikus vállalkozás a lét teljességének megragadására, a poéma dhumanité sajátos 20. századi változata. Az irodalomból kitaszított író attit dje 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 el ször, megállapítva, hogy a mítoszalkotás közben a költ *šegésszé formálja a világnak azt a részét, amely feltárul el tte,ö* 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 m vészeti jelenség, amely azáltal teremt új rítusokat, mítoszokat, szimbólumokat, hogy a már meglév k motívumaiból szabadon építkezik. Bulgakov A Mester és Margaritában e két elv ó a mítoszalkotás és a teokrázia ó módszerével formálja újjá a Faust-mondát és az evangéliumi mítoszt, megteremtve ezzel az egyetemesnek azt a kontextusát, amelyben a 30-as évek Moszkvájának

31 Bulgakov értékfilozófiájának rekonstrukciója és elhelyezése az európai fejl désben Kanttól Nietzschén át Brochig önálló kutatás eredménye, mint ahogy a m értékstruktúrájának egybevetése Dante Színjátékával is.

32 V.ö. M. Csudakova *Arhiv M.A. Bulgakova*. 1976. 25-151. Az ismertetett anyagok nagy része kiadatlan.

33 Bulgakov könyvtáráról ld. M. Csudakova 1974. 79-81.

bemutatott metszete, túl az egyszeri, véletlenszerű történéseken, értelmezhetővé válik.

Bulgakov az igazság megragadásának módjaként értelmezi a m vészetet. A regény szövegösszefüggéséből az is világos, hogy **Bergyajevhez hasonlóan mind a vallásnál, mind a tudománynál magasabbra helyezi igazságfeltáró erejét** (BERGYAJEV 1985.). a regény írója se, a Mester ugyanis történész. Amikor azonban rekonstruálni akarja Jesua igazi történetét, elfordul mind a történettudománytól, mind az evangéliumoktól, és csak a m vészetben találja meg az autentikus rekonstrukció lehetőséget. Számos jel igazolja, hogy a Mesternek sikerült is regényében maradéktalanul feltárnia az igazságot. Így nyilatkozik maga Jesua, de Woland, a szemtanú is, és a 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 nyomatékossíjtják a kortársak reakciói, a Mestert ért üldöztetések, az álszankcionáló támadásai.

A m vészetnek a vallás és tudomány fölé emelése nemcsak összehangzik Bergyajev felfogásával, de felfogható rejtett polémikának 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, és 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, 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 a fejezet mottója idéz. Látni fogjuk, hogy ez a párbeszéd sem rokonítható a fent említett jelenséggel, a regény intellektualizálódásával, tudományos eszmefuttatásokkal be foglалásával.

A m vészet tehát a bulgakovi felfogás szerint olyan hasonlóan Arisztotelészhez, Dantéhoz, Goethehez, a romantikusokhoz és a szimbolistákhoz, mint a legegységesebb, legidőállóbb jelrendszer, mert a **remekművek elvülhetetlenek és meghaladhatatlanok**, mert a m vészet egyesíti magában a tudomány, a filozófia lehetőségeit és betölti a mítosz, a vallás szerepét is. Fel tudja mutatni (egy-korszakokban helyettük is) a feuerbach-i értelemben vett emberi lényeg, 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 m vészet, az alkotás a legfontosabb értékek egyike. Nem önmagáért való érték azonban, hanem egy misztérium része, amely **az igazság revelációjához vezet, értéket teremt és tisztít**.

A m vészet felértékelődése a bulgakovi értékrendszerben azonban nem egyszer csak egy bizonyos hagyomány tovább vitele, hanem történeti tapasztalat eredménye. A kiépült totális hatalom a szellemi élet integritását szétzúrt, ez egyaránt sújtja a tudományt és a m vészetet. Bulgakov azonban úgy véli, hogy a nyilvánosságtól elzárt, integritásához ragaszkodó ember a legmaradandóbb és legáltalánosabb üzenetet kora felismert lényegéig a m vészet 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 ebben a szempontból. A Patriarsijén a regény sajátos Sánta-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 elidőzik Kantonál:

š- Önnek is el kell ismernie, hogy a józan ész határain belül isten létét semmivel sem lehet bizonyítani.

- Brávó! ó kiáltott fel az idegen. ó Brávó! Ön teljes egészében megismétli a nyughatatlan vén Immanuel véleményét err l a kérdésr l. De most jön a legnagyobb kuriózum: az öreg el bb megdöntötte mind az öt bizonyítékot, és aztán, mintegy magamagából csúfot zve, maga felállított egy hatodikat.

- Kant bizonyítéka sem meggy z. ó válaszolt finom mosollyal a m velt szerkeszt . ó Nem hiába mondta Schiller, hogy Kant okoskodása err l a kérdésr l csak rabszolgákat elégíthet ki. Strauss pedig egyenesen kinevette ezt a hatodik bizonyítékot.ő

A jelenet azzal a groteszk-komikus logikával folytatódik, hogy éppen az ördög próbálja bizonyítani Isten és Krisztus létét. Látomást bocsát a hitetlenekre, hogy meggy zze ket állítása igazáról. A látomásban megelevenedik Jézus utolsó napja, kihallgatása Pilátus el tt. Az ezt követ 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 g gjével. Berlioz ugyanis a Woland által anticipált módon éri utol a halál: nem az ellenség, nem az intervenció sok, hanem š egy fiatal orosz n , egy Komszomol-tagő 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 els három fejezet exponálja tehát a m egyik alapproblémáját, ami azonban csak látszólag forog isten léte vagy nem léte körül. **A hangsúly a hatodik isten-bizonyítékon 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 lehet ségét vizsgálja a létezés földi dimenzióiban. Woland ezért mutatja fel a Berliozra és Ivánra bocsátott látomásban Jesua földi, minden transzcendenst nélkülöz alakját (itt az evangéliumoktól eltér en nincs szó Sz z Máriáról, Szent Lélekr l, Isten fiáról, csak egy talán Gamalában született, szüleir l semmit sem tudó, állandó lakhellyel nem rendelkező, több nyelven beszél š csavargóő-ról /25./), mert benne a šhatodik isten-bizonyítékő, a kanti törvény megtestesülését szemlélhetjük.

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

Az okok keresésében ne menjünk távolabbra, mint az európai századforduló, századel . Ez ugyanis Bulgakov eszmélkedésének közvetlen el zménye, részben kiindulópontja. Ez az a korszak, amelyben az európai gondolkodás a szellemi és emberi kiteljesedés új útjait keresve szabadulni vágyott halott értékekt l, ezért vállalkozott leleplezésükre, érvénytelenítésükre, š a kalapáccsal való filozofálásraö. 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 szolgál-erkölcsét, mert benne az ember hanyatlásának okát látta, de ugyanilyen **haraggal utasítja el Kantot** is Az erkölcs genealógiájához cím írásában: š (í ) (Kant) elárulta nekik (a teológusoknak) azt a rejtékutat, amelyen most már saját szakállukra és a legjobb tudományos becsülettel követhetik szívük vágyát.ő (NIETZSCHE 1972. 359.) Nietzsche, aki le akart számolni istennel, mint š a leghosszabban tartó hazugsággalö, 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**

**véd it 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:

*ŰA m b l kihangzó megrendülés messze maga mögött hagyja a racionális és tudatos elemeket (í ), 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 (í ), azzal a tragikus cinizmussal, amellyel a modern ember, kultúrát akarva, újra megsemmisíti a kultúrát, (í ) olyan megrendülés ez, amelyben Joyce tagadja saját m vészi tevékenységét és a m vészetet (í ) és mégis a teljesség megragadására kényszerít megrendülés,ö (BROCH 1970. 327.)*

A racionalitás, a lét halott formái undorral, s t tragikus cinizmussal töltik el az új teljesség megalkotásának hevületében nemcsak Brochot és Joyce-t, de Andrej Belijt és másokat is, egy egész nemzedéket. Olyan er k lépnek azonban fel már az első világháború alatt és után, de különösen a 30-as, 40-es években, amelyek minden korábbinál 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 id szakban Európa-szerte tapasztalható a ráébredés a kultúrarombolás id szer tlenségére, az értéképítés szükségességére.** Így Hermann Broch is a harmincas évek végén újragondolva esztétikum és etikum viszonyát, maga is az értékek újraépítésének útját 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, kés bb, a Doktor Zsivagóban az entellektüel attitűdjét rehabilitálja Bulgakovhoz hasonlóan; Mandelstam örmény és mediterrán hangulatokat idéz (*Armenyija* c. ciklus 1930.) és az európai kultúra bölcs t (*Ariosto* 1933-35., *Rim* 1937.). Költészete intellektuális, értéket és szépséget újraépít , akárcsak Cvetajeváé, Ahmatováé és másoké. (Ezeket neveztük újklasszicista vagy šintermodernő 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: *ŰCselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhassonő ő 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 tételezéséb l indul ki. Az egyén méltóságát és szabadságát az erkölcs alapjának tekinti:

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

Kant nem idealizálja az egyes embert (*šaz ember bizony eléggé kevésbé szentő*), 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 tekinthet eszköznek. A korszak éppen ezeknek az igazságoknak az érvényét l volt megfosztva, és kereste újraérvényesítésük lehetőségét.

Bulgakovnak ezen az általános európai értékviszáson túl is volt oka a kanti alapokhoz visszatérni. A sztálinizmus špragmatikus etikájaő 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, s t 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 *šbeim Strafe des Untergangsö* (a pusztulás büntetése mellett) értéktagadásra kényszeríti az egyént.<sup>34</sup> Ezért van a két címszereplő is pusztulásra ítélve, ezért nem marad számukra hely, ahol önmagukhoz h en élhetnének. k ugyanis változatlanul legfőbb értéknek tekintik a személyiség integritását, az ember h segítség önmagához, a tudományos és m vészi igazsághoz, az élethez, a szerelemhez. A Moszkva-regény etikai helyzetének alap paradoxona tehát az, hogy **az etikumnak ezek a parancsai még felismerhetők, 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 šutilitaristaő 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 egyszer en az ateista világnézet mechanikus következménye, hanem **a totális hatalom legfőbb értékkel emelése vezet az ember leminősítéséhez, eszközként tekintésének, a humanizmus évezredek 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 elválassza egymástól a totális állam *šlegyenő* parancsát a humánus parancsától. Ezért volt szüksége **a már meghaladottnak vélt šörökő és štranszcendenső 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.

Míg tehát a századelő szabadságvágya szűknek érezte az egyén kiteljesedése szempontjából a kanti

34 Az alkalmazkodás vagy pusztulás alternatívája tudatos volt Bulgakovban már korábban is, ezt jelzi az 1930-ban a kormánynak írt levele: *šMiután valamennyi m vemet betöltötték, sok polgártárs, aki íróként ismer, egy és ugyanazon tanácsot adja nekem. Alkossak škommunista színdarabot(a macskaköröm idézetet jelent), ezen kívűl forduljak megbánó levéllel a Szovjetunió kormányához, amelyben megtagadom irodalmi m veimben kifejtett korábbi nézeteimet, és kinyilvánítom, hogy máától kezdve a kommunizmus eszméje iránt odaadó útítárs íróként fogok dolgozni. Cél: megmenekülni az üldöztetéstől, a nélkülözéstől és a fináléban elkerülhetetlen pusztulástól..ö 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 *šbeim Strafe des Untergangsö* erejével kényszerít hatalmi struktúra.*

etikát, a totális államok hatalmi szorításában él ember számára az etikum intézményesített hatálytalanítása olyan helyzetet teremt, amelyben a pusztá 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 transzcendensb l a létbe. Scheler etikája el szavában (különösen a második kiadásban) hangsúlyozza, hogy olyan értékobjektívizmusra törekszik, amely tagad minden relativizmust, de a kanti etika formalizmusát sem fogadja el.

*šElégedetten állapíthatja meg (a szerz ), hogy különösen az etikai abszolutizmus és értékobjektívizmus mind Németországban, mind külföldön jelent s el rehaladást tett e könyv megjelenése óta, s er teljesen visszaszorította az eddigi relativisztikus és szubjektivista etikai tanokat. Különösen a mai német ifjúság látszik belefáradni mindenfajta ingatag relativizmusba éppúgy, mint Kant üres és terméketlen formalizmusába, valamint etikája kötelességeszméjének egyoldalúságába.ö (SCHELER 1979. 11.)*

Bulgakov is a kor relativizálódó etikáját tagadva keres stabil alapokat, de ezt nem Hartmann-hoz és Schelerhez rokon úton találja meg. Bulgakov úgy látja, hogy **az etikumot a mindenkori jelent l, a történelemt l, magától az embert l függetlenített abszolút parancsként kell újra megtalálni és újraalkotni.** Ennek oka, hogy már, mint láttuk, egy totális állam kihívására keresi a választ.

Bulgakov A Mester és Margarita megalkotásával magára is vállalja az új evangélistaö és új moralistaö szerepét, újraalkotja Jézus alakját, és alakjában a legf bb Jót. A regényben megjelen minden érték alárendel dik ennek a legf bb Jónak, az etikai értéknek, de nem vaskalapos, doktriner módon, nem öncélúan, hanem **az Élet és az Ember jegyében.** Ezért esend látszólag Bulgakov Jesúája, ezért örül, amikor egy pillanatra felcsillan el tte 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 m be kódolását jelenti.

**3.1. Érvényes-e, és érvényesíthet -e a kanti törvény.** Bulgakov A Mester és Margaritában két alapvet kérdés köré építi. Az egyik: van-e er , amely a mind totálisabbá váló földi hatalom számára kihívást jelentene, vagy a Megváltás lehetetlen. A másik: vajon érvényesek-e, követhet k-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 többértelm ség** építményei alkothatnak igénye szerint autentikus válaszegyüttest. Tehát a végs kérdések ilyen komplex látása az oka annak, hogy A Mester és Margarita legf bb esztétikai alapelve a paradoxon, a többértelm ség és az oxümoron.

**3.1.1. Jesua két alakváltozatának tanúsága.** Bulgakov, a šmoralistaö és ševangélistaö, m vében újraterelemi Jézus alakját, hogy a fenti kérdéseket az európai kultúra alapjainál kezdje körüljárni. Jézus alakjának felidézése maga is **többszörös paradoxon** azáltal, hogy kett s 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, kés bb azonban elégette. Woland ó a m különös Sátán-figurája ó a középkori feketemágusok biztonságával varázsolja el az elpusztultnak hitt m vet (*šA kéziratok nem égneek elő*). A Jézus alakját kísér 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 m elején, de szó szerint azonos Ivan skizofrén álmával az elmeógyógyintézetben, s t ez az a szöveg, amelyr l Jesua maga azt vallja, hogy igaz történet, azonos magával a valósággal. Szemünk el tt áll tehát, mit is jelent a m esztétikai struktúrájának paradoxonokra, oxümoronokra, többértelm ségre építése. Jesua története van és nincs, fikció, látomás és valóság, egy id ben az ördög és Krisztus, egy fiktív m vész (a Mester) és egy valóságos író (Bulgakov) evangéliuma.

**Jesua megformálásakor** Bulgakov **átértelmezi** az evangéliumi történetet. Az Jesuájának mindössze egy tanítványa van, nem vonul be számárháton Jeruzsálembé, nem tanítványa Júdás, halálakor nem történik csoda, és harmadnap nem támad fel. Azt hirdeti, eljön Isten Országa, amikor minden földi hatalom megsz nik, nem lesz császár, sem helytartó, és az emberek szabadok lesznek. Amint korábban láttuk, ez az anarchisztikus-kommunistikus 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 mezítlás szelíd figura azonban nem együgy , ösztönös lény, ahogy Pilátus is kezdetben gondolja, hanem kifinomultan intelligens, görögül, latinul olvasó, beszél filozófus. **Benne a kanti törvény hiánytalanul megvalósul.** Hiába gyávák, akik értik a szavát, aljasok ellenségei, er s a hatalom, a félelem és az intrika körülötte, bármilyen fájdalmas is a kínhalál, utolsó pillanatáig azonos marad önmagával, hitével, meggy z désével, még *šbeim Strafe des Untergangsö*, vagyis a pusztulás fenyegetése sem tudja rávenni, hogy értékeit megtagadja.

Jesua alakja azonban megkett z dik a regényben. **Transzcendens alakváltozata**, aki elrendezi a Mester és Margarita sorsát, a legf bb jó princípiuma, amely a kanti parancsra, a példa követésére int, amely szerint, mint már idéztük, *šÁltalános emberi kötelességünk, hogy felemelkedjünk a morális tökéletesség (í ) ideáljához, vagyis az erkölcsi érzület példaképéhez és annak teljes tisztaságáhozö* (KANT i.m. uo.). A Jerusalaiban megjelen **Jesua Ha-Nocri** pedig a tökéletesség azon ideálja, amelyre a parancs mutat. A kategorikus imperativus mellé Kant is felvesz egy metaforikus közvetít alakot, aki a Megváltás, Megbocsátás jézusi szerepét tölti be (KANT i.m. 209.). Bulgakov is e kett s szerepet szánja a transzcendens Jesuának: a parancs és a Megbocsátás.

Az evangéliumi fejezetek alapján tehát úgy gondolnánk, hogy Bulgakov válasza egyértelm : a lehet ség 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 m második példázata a kétezer évvel kés bb Moszkvában játszódó történet. Itt Jesua földi és modern hiposztáziája a Mester, aki éppen az történetét rekonstruálja egy olyan korban, amely már megtagadja t. **A Mester összeütközve a még totálisabbá váló hatalmi gépezettel**, bár mindvégig tiszta marad, **nem tudja meg rizni önazonosságát** (neve sincs már), hitét m vében, az emberben és a jövőben. Jesua rendíthetetlen szelídséggel, az ember jóságába vetett hitével szemben megtanul gy lölni és a Megbocsátás

mellett a Bosszúra vágyani. Jesua bár szereti t, 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 meg rizni 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 m egyik alapprincípiumává válik éppen a moszkvai fejezetekben. **Jesua mellett ugyanis ott áll Woland**, akit sok jelb l Mefisztónak, Sátánnak gondolunk, de labirintusszer en felépített figurája, amely a teokrázia elvének is alá van vetve, egy id ben t a Szodomára lesújtó Jahve szinonimájává is avatja. Woland nem a rossz szimbóluma tehát (amely szemben áll a jesuai jóval), hanem **a Büntet Elv** ó a jesuai Megbocsátás és Megváltás ellenpontja: az Igazságtevés, a büntetés. ül törvényt Berlioz és Meigel báró felett, kísérete égeti fel az új privilégiumok szimbólumait, a diplomataboltot és az írók házáat. Így függnek tehát össze a regény két részének misztikus megjelenései: a Kezdet Jerusalaím, ahol Jesuában a példa jelenik meg, a Vég Moszkva, ahol Woland és az Ítékezés ideje jön el.

Visszatérve a Mester és Margarita sorsának tanulságaira: k betölteni igyekeznek az etikum kanti parancsát, a legf bb jóra törekednek, h ek 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 amilyennek az evangéliumi példázat után t nhetett. A Kezdet és Vég er sen különböznek egymástól, az utóbbi már csak paradoxonokba foglalható: a Megbocsátás és Jóság elve bár abszolút, a transzcendens szférában kiegészíthetetlen és örökérvényű, a múltban betölthet volt, most azonban itt a Földön a totálissá vált hatalom közegében nem érvényesülhet tisztán parancsa. **Isten Ország 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 mindkettjük sorsának travesztiája az története. Poétikai szempontból Ivan közvetít figura a regény tragikus-emelkedett és komikus-groteszk szférája között.

Alakjának fontosságát ó láttuk ó a neki szentelt fejezetek nagy száma is jelzi, de kiemeli foglalkozása (író /költ /, majd történész is, mint a Mester) és a Jesua történetének el adásában betöltött szerepe: a négyb l két fejezet az látomása. Az alakjában megjelen 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 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 játékainak. Berlioz, az irodalompolitika **manipulátora**, azt írat Ivannal, amit csak akar: elbeszél költeményt arról, hogy Krisztus nem is létezett. Berlioz óhaja maga az esztétikai képtelenség. Írni ugyanis valamir l annyi, mint megjeleníteni. Ivannak cserében igazolványa van arról, hogy író, és szabad bejárása az írók házába, ahova a Mester természetesen nem léphet be. A manipuláció irányítja érzelmeit is: miközben költ nek gondolja magát, er s 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 ó aki a hatalom nélküli világ eljövételét hirdette ó érte történne.



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 léte is megfelel. A bulgakovi összegezés **paradox** lesz tehát. **A legfőbb jó érvénye örök, a Földön való érvényesítése azonban kétséges.** Ezért kettőzik 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 ó majd látni fogjuk ó megkérd jelezi a transzcendens igazságszolgáltatás lehetőségét is azáltal, hogy Bulgakov a regény történeteinek két ó egymásnak ellentmondó kifejeletet rajzol: az egyik a végleges bukás (transzcendens segítség híján), a másik a Megbocsátás és Bosszú közös ereje által ó a Megváltás.

3.2. **A bulgakovi értékhierchia. A dantei kozmológia és a regény šlegyenő- šlehetségeső- és švanő- szférája.** A regényben megjelenő bönök 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 elérheteteliséget csodálta. Gondoljunk Dante egyes szám első személyben beszélő sére, 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 bönök és bönösök 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 rendező elv, az etikai norma a bönök és erények e kozmosza mögött?

3.2.1. **Az értékstruktúra legfelső szintje: a fény világa, a Paradicsom, a kanti kategorikus imperativus, a šlegyenő szférája.** Az értékstruktúra csúcsán 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 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 šlehetségeső 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 diszkrépancia, 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 (gyölet és szeretet) bár a valóságra adott adekvát válasz, nem tölti be teljesen a törvényt, ezért a šlehetségeső szférájából, Ádám és Éva új hiposztáziájaként az Édenbe jutnak, a fénybe nem emelkedhetnek.

A gyávaság bönébe esett Pilátus, aki Jesua halálának egyik okozója. A Purgatórium hegyének köves fennsíkján vezekel, majd a Paradicsomba jut (32. fejezet). Pilátus bönös volt, a hatalomtól való félelem arra vitte, hogy a felismert igazságot megtagadja. Először a megtisztulás eszközeként is a bosszút választotta, végül azonban elfogadta a megváltás egyetlen lehetőségét a jóságot. Ezért

emelte Jesua t a fénybe.

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

**3.2.3. A švanö szférája, a Pokol.** A švanö 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 megvessz zi. Jerusalaimban ugyanis még nem akadályozza meg a hatalom olyan mértékben az etikai parancs betöltését, mint a regény másik id síkjában, Moszkvában. Bulgakov itt a hétköznapi emberek egész arcképcsarnokát rajzolja meg, megtestesítve bennük kora b neit. A švanö szférájának megvan a maga értékrendszere, melyet a pusztulás büntetése mellett kényszerít a kor emberére. E szférában tehát a hatalom imperativusát helyesl , másokat annak elfogadására kényszerít figurák tartoznak, valamint mindazok, akik érdekb l, félelemb l vagy a túlélés okán vállalják az alkalmazkodást. Ez a Pokol szférája, itt vannak a b nösök, itt Woland ítélkezik.

**3.2.3.1. A b nők értékhierarchiája. A Pokol körei.** A legf bb b n annak ellenére, hogy többszörösen kijelentetik, nem a gyávaság, hanem az árulás.<sup>35</sup> Éppen a m esztétikai szerkezete árulja el, hogy a gyávaság b néb l van feloldozás. Ezt példázza Pilátus alakja. Az árulás f b nősei 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 m szimbólumainak nyelvén a Nagy Inkvizítor, Anti-Keresztel Szent János.

**A b nők és b nösök szinonim sorokba rendez dnek** 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 elfed i és fenntartói, akárcsak Berlioz, de kisebb dimenziókban. Mogarics árulása bár tragikus következményekkel jár a Mesterre nézve, szintén csak másodlagos b nnek bizonyul azokéval szemben, akik a közmorál lesüllyedéseért közvetlenül felel sek.

A b nők hierarchiája tehát gondosan kimunkált része a m értékszerkezetének, ahol a finom megkülönböztetéseknek is fontos szerepük van.

**3.2.3.2. A b n és a büntetés összefüggései.** A b nők hierarchiájában útjelz nk a büntetés mértéke. A legf bb b nösökre **halálbüntetés** sújt le, ezzel egyenrangú a **t z**, amely az új privilégiumok, új törvényteleniségek színhelyeit pusztítja el. Leég az 50. számú lakás (ahonnan sokan titokzatos módon t ntek 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 er szakos büntetés vár a

35 Két félreértés tér vissza a Bulgakov-szakirodalomban. Az egyik annak a többször elhangzó kijelentésnek a szó szerint vétele, hogy a legnagyobb b n a gyávaság. Ez azonban csak camouflage. Afranius idézi a már elemzett célzatos beszámolójában Jesua haláláról. Olvasható még Lévi Máté feljegyzéseiben. Err l azonban a Mester így nyilatkozik: *š Egy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva.ö* (28.) A m egésze ellentmond ennek a megállapításnak. A gyávaságból ugyanis van megváltás, ezt példázza Pilátus sorsa. Az árulás az a b n, 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 k sem ismerik fel benne az ironikusan-komolyan megrajzolt, korra szabott új megváltót, a bosszú és büntetés princípiumát.

**társadalmi helyes tudat**<sup>36</sup> **elszánt védelmez** ire, így Zsorzs Bengalszkijra, akinek a fejét letépi, majd visszaillesztik, Rimszkijre és Varenuhára, akiket Hella vámpírként rémít szinte halálra. A büntetés csekélyebb, bohózszer, bár a groteszk is szerepet játszik a kisebb bűnösök megbüntetésében. Ilyen Boszój letartóztatása valutarejtegetésért. Bár tudjuk, hogy nem rejtegetett valutát, csak Woland és kísérete kelti ezt a látszatot, hogy végre megszabaduljanak szimatoló, korrupt, rosszindulatú tolakodásától. 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 leplező epizód. (š*Nincs dokument, tehát ember sincs* 376.) A bohózat és groteszk határán álló gogoli epizód Prohor Petrovics eltüntetése az öltönyéből, és az öltönyön álló élete. Hasonló színezetű epizód az éneklést abbahagyni nem képes öntevékeny csoport, a büfés májrákja és Kuzmin professzor elképesztő látomásai stb.

#### 4. Összegezés

A regény tehát a **šlegyenő 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 érthetetlen nem érdekli a narcizmus és hedonizmus hasonló csodái). 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 eredetien nem doktriner moralista, értékrendszerében az élet, a szerelem, a művészet a legfontosabb 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 Jészában megtestesült parancsot. Ez a preferencia sem csupán etikai, filozófiai érvény, 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 idősíkjának nem csupán mint a Kezdet és a Vég függnek össze egymással, de egyúttal két egymást szisztematikusan értelmező etikai modell is. Mindkét regény és a mű egész együtt is nyitott mű, amely a katasztrofizmus 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.

36 **šHelyes** tudatnak itt a kötelező, magát helyesnek állító, manipulatív hamis tudatot nevezem, amely fogalom Kiss Endre *A mindennapi tudat tudományelméleti vizsgálata* c. kutatásának kéziratos anyagából származik. Nyomtatásban: *A mindennapi tudat tizenhárom alapelve*. In: Valóság 1986. 12. 26-31.

## ÖTÖDIK RÉSZ. A REGÉNY ÖSSZEGEZÉS ÉRTELMEZÉSE

### 1. Bevezetés

A regény értelmezésének eddigi fázisai világossá tették, hogy Bulgakov regénye a m vészi akaratot tekintve<sup>37</sup> a lét teljességét átfogó alkotás. Az irodalomból kiszorított író attitűdje nem a lemondás, hanem a birkózás a maga Faustjának megteremtésére. A megírás tíz éve alatt a világ egyre fenyegetőbbé vált körülötte, egészsége napról napra romlott. Szokás föltenni a kérdést, vajon bízott-e a feltámadás lehetőségében. A kérdés két okból nem jogos. Az egyik a regény elkészülte. Az igazi kulturpesszimizmus ugyanis elutasítja magát az alkotást is, nem fausti méretű összegezés megalkotásában ölt testet, ahogy erre századunk elég példával szolgálhat. A másik ok a regény esztétikai és értékstruktúrája. A paradoxonok, többértelműségek rendszere, a sorsok közötti kifejelete fölé Bulgakov **egyértelmű etikai rendszert** emel, amelynek nem érvényét, hanem érvényesíthetőségét kérdőjelezi meg. Mindez a végső kérdéseket felvető romantikus művek két (több) pólusú struktúráját idézi. Woland búcsúzásakor a Mestert *šromantikus hajlamú*-nak, *šjavíthatatlan romantikus*-nak nevezi. Nemcsak Bulgakov hisz, de **a mű esztétikai és értékstruktúrája is romantikus, a romantika átértelmezése**. Romantikus a műfaj (két műregény), a hangnemek (hoffmann-i, gogoli) polifóniája, a katasztrofizmus, a megváltásba vetett hit és mindkettő paródiájának együttes érvénye, a tudomány és a misztikum P. Florenszkijjal rokonítható köztisége stb.. Természetesen a romantikának nem a mindennapi nyelvhasználatban megszokott értelméről van szó, hanem az irodalomtudomány történetileg is meghatározott fogalmáról, annak is elsősorban német és orosz változatáról (Hoffmann, Gogol és Puskin), és annak a hagyományban való továbbéléséről és újraértelmezéséről (Dosztojevszkij, a szimbolista orosz regény, a Szerapion-fivérek, az ornamentikus próza). A kérdés tehát, hogy hitt-e Bulgakov a feltámadásban, csak annyira helyénvaló, mint Madách Tragédiáját optimizmusról és pesszimizmusról faggatni. A nagy összegezés **magában foglalja az összes kifejeletet**, a švanö, a šlehetségeső és a šlegyenő egész rendszerét, és e rendszerből **egyetlen pont sem kintetett**, egyik sem a világértelmezés origója. **Abszolút csak az etikai rendszer egyértelműsége.**

A regény létértelmezése **önálló filozófiává, s t teológiává is összerakható**, de rekonstruálható belülről egy önálló etikai és esztétikai rendszer is. Az esztétikai szféra maga is két műértelmeben vizsgálható. Egyrészt jelenti azt a nyelvi közeget, amelyben a mű megszólal, amelyben meg van komponálva (ennek az analízisét kíséreltük meg az eddigiekben). Másrészt jelent egy implicite megragadható **šesztétikát**, amely túl a szimbolizmuson, szecesszió és modernizmuson, megalkotja a maga új tragikum-, eszmény-, pátosz-, komikum-, katarzis-felfogását, anélkül, hogy mindezt esszészerűen művébe foglalná, mint Hermann Broch tette értékfilozófiájával az *Alvajárók* című regényében. Ugyanez mondható el Bulgakov **etikájáról, morálfilozófiájáról** is. A kanti etika kulcsfogalmainak visszahelyezése érvényükbe, az abszolút etika érvényének rehabilitálása nem jelenti a kanti etika mechanikus átvételét, hanem a kortárs valóság etikai és filozófiai végiggondolása után saját értelmezés, saját rendszer megalkotását és műbe kódolását, nem is szólva más etikák, különösen Bergyajev művészetét és alkotást a legfőbb értékek közé emelő felfogásának hatásáról. (BERGYAJEV 1916.)

Ennek az összegezésnek nem feladata, hogy még egyszer felidézze az eddig vizsgált és értelmezett jelenségeket, inkább az, hogy az eddigi analízis alapján közelebb jusson műértelmezéséhez. Ezért csupán két aspektust vizsgálunk: egyrészt azt az implicit esztétikát, amely a műalkotás-egész kompozíciójában, poétikájában rejlik, másrészt **a rekonstruálható létértelmezést**, Bulgakov **történelemfilozófiáját és antropológiáját**.

37 A *šm vészi akarat* Riegl, A. fogalma (*Historische Grammatik der bildender Künste*. Graz-Köln 1966.).

## 2. Bulgakov esztétikája

A regény esztétikai struktúrája mögött elméleti-esztétikai felkészültség, tudatos esztétikai ítéletek, választások állnak, amelyek rekonstruálhatók a mű alapján. A bulgakovi esztétika lényege, hasonlóan az etikához: **a hagyományt korszerű átiratban megrizni, érvényét a kiüresedett konvencióktól megtisztítva** felmutatni.

**2.1. A tragikum, a vállalt romantika, a második világ újjáteremtése.** A tragikum és a pátosz formái többször kiüresedtek a történelem folyamán. A Bulgakovot megelőző évszázad is a válságok és újraépítések egész sora volt, gondoljunk a napóleoni háborúk utáni, a 48-at követő és a századvégi érték-, tragikum- és katarzis-válságra. Bulgakov (és kortársai közül többen) a hamis héroszok és az ellényegtelenedő individuális lét korában a škorszellemmel szembe fordulva **rehabilitálja a tragikumot**, felmutatva az **emberi nagyságot**, az **ember eszményét a mítoszban**. Ez a választás, ez a művészi attitűd a német romantikában, különösen pedig E.T.A. Hoffmann életművében talál eldökre. A romantikus művészt mind az ember ellényegtelenedését, mind az ellenséges valóságot meghaladni törekedve teremt egy másik, értéktelített világot. Ez a teremtés A Mester és Margaritában kétszeres, hiszen a regény szerkezete fikció a fikcióban. Az író megteremti Wolandot és kíséretét, körük a misztikum és fantasztikum dimenzióit, hiszen, a Mester pedig újraalkotja a maga regényében Jesua mítoszáat, a tiszta tragikumot. A Mester regénye a hegeli értelemben vett par excellence romantikus mű. Hegel ugyanis a romantikus művészet legfőbb tárgyának tekinti Isten megjelenését és tevékenységét a világban, a Megváltás folyamatát. *„A megostorozott Krisztus, aki töviskoronával a fején a veszt helyre cipeli a keresztet, reászegeztetik, majd gyötrelmes, lassú kínhalált szenved, nem ábrázolható a görög szépség formáiban.”* Ezt adekvátan a romantikus művészet tudja kifejezni (HEGEL 1974. 231-2.) Bulgakov vállalja a romantika esztétikáját. Ezt azzal is jelzi, hogy a Mesternek a škromantikus szinte epiteton ornansa.

A **tragikum** tiszta formája a Mester regényében, az **újraformált passió** történetében hangzik fel, az objektív látás, a reflexiótlan eladás kopárnak tetsző közegében. A modern hangzatú tragikum a **paradoxon** szülötte: a megfosztás azonban felruházássá válik az esztétikai struktúra összetett rendszerében. A jeruzsálemi fejezetek dísztelennek tetsző eladásmódja, a földien kis dimenziók, Jesua alakja a mű egészének gazdag labirintusában felmagasztosul, a tökéletesség aurája övezi, abszolút értékévé válik. A paradoxon lépcső tehát az abszolút felé vezetnek.

A **Moszkva-regényben** megjelenő tragikumváltozatok már nem tiszta hangzatok. A Mester sorsában, Margaritában, még inkább Ivan alakjában a tragikum a **šhumorő, az irónia, a komikum színeivel keveredik**. A tragikum tehát maga is hierarchikus építmény, mint a regény értékrendszere: magában foglalja a tiszta tragikumot, amely a šlegyenő, az eszmény világával van összhangban, bár azt is a paradoxon egyedi változatából emelkedik ki. A tragikum kevert formái a šlehetőségeső világával vannak szoros összefüggésben: az eszményt követni szándékozó, de azt csak korlátozottan betöltő sorsokkal.

Érték és esztétikum azonban nemcsak Bulgakov esztétikájában összefüggő fogalmak. Arisztotelész szerint is a nagyság megjelenési formája a tragikum, a kicsinysége a komikum. A modern ember önarcképe a huszadik századi filozófiákban, irodalomban ezért ölt gyakran tragikomikus vagy abszurd-komikus színeket. Bulgakov nem tagadja az ember kicsiségét, de nagyságát sem, ez teszi lehetővé a tragikum újrafogalmazását művében mind tiszta, mind iróniával és komikummal kevert formájában.

**2.2. A katarzis.** A bulgakovi katarzis **új és hagyományos elemekből áll**. A hagyományos elem ebben az esetben sem hagyománytisztelést jelent, hanem rehabilitálását, vállalását már elavultnak

vélt értékeknek. A katarzis mindig szoros összefüggésben áll az adott korszak tragikum-felfogásával, amelyet pedig közvetlenül befolyásol a korszak emberképe, az ember filozófiai helyzetének megítélése. Ahogy a bulgakovi építmény egésze hierarchikus, úgy **a katarzis is rétegzett** Jesua alakja nemcsak a tragikum, de a katarzis érvényességének szférájába is esik. Itt a paradoxon az, hogy **a katarzis részleges visszavételéből** születik meg az új felfogású, de hiánytalan érvény katarzis. Ezt mindkét jelenet igazolhatja, amelyben Jesua szerepel, a kihallgatás és a kivégzés fejezete egyaránt.

Kihallgatása Pilátus előtt számos **deheroizáló mozzanatot** hangsúlyoz, ilyen Jesua fizikai gyengesége, élni akarása, naivitása Júdással szemben stb. Mindennek ellenpontja bátorsága a véreskezűnek és félelmetesnek tartott helytartó előtt, az erő, amely szelídségéből és okosságából sugárzik, a szuggesztivitás, amely még Pilátust is lenyűgözi, a nyugalom, amely a végső dolgok ismeretéből fakad. E jelenet attól lesz katartikus, hogy Jesua, bár **esendőnek és gyöngének látszik**, bár elítéltetik, mégis **a hatalom és erőszak fölé magasodik**.

Hasonlót tapasztalunk a kivégzés jelenetében. Deheroizáló mozzanatoknak hat itt is fizikai gyengesége, hiszen már az első órában elájul, és a kivégzés előtti pillanatokig magához sem tér. A megformálás számos eleme szolgál arra, hogy ezt a kopár, fájdalmas, semmiben sem heroikus jelenetet, amely **nem él a teatralitás, a pátosz megszokott eszközeivel**, a katarzis új magasaiba emelje. Az **ellenpontnak** itt is fontos szerepe van. Jesua bár fizikailag gyöngé, önazonossága mégis törhetetlen. Magatartása azt bizonyítja, hogy azonos tanításával halála pillanatáig. Abban a néhány percben ugyanis, amikor kivégzése előtt magához tér, közben jár az átkozó, a vizet le elvitató latrokért, hadd ihassanak is, és újraírva, kijavítva az evangéliumokat, nem kiált kétségbeesett pátosszal az Úrhoz: *šEli, Eli! Lama sabaktáni?ö* (Máté 22., amely utalás a 22. zsoltárra). A többszöri **néz pontváltás**, amely hol Lévi Máté, hol Afranius, hol a hóhér szemszögéből mutatja a jelenetet, sokféle esztétikai funkciót tölt be. Ellenpontot jelent, feszültséget kelt, tagolja az időt, lehet végezni a **hangnemek váltását**, végül a titok, az **enigma** születésének eszköze lesz. A néz pontváltások teszik ugyanis lehetővé, hogy Jesua haláláról több, egymásnak ellentmondó változat legyen érvényben, mert az olvasónak nincs objektív, az elbeszélő néz pont hitelesítette képe a történetről. Ezáltal fog Jesua halála a maga **póztalan** egyszeriségével végül a tiszta tragikum és katarzis magasaiba emelkedni, alakja pedig a halál fölé magasodni anélkül, hogy ehhez a feltámadás mítoszára szüksége lenne az írónak.

Bulgakov tehát úgy deheroizálja Jesua alakját, magatartását, halálát, hogy **hitelesebb, érvényesebb** hőrosta állít a bibliai helyére. A katarzis a visszavételek és felmagasztalások vibrálásából születik végül a maga új egyértelműségében.

A katarzis a **Mester** alakjában már egészen más esztétikai alakot ölt. A Mester akkor lép a regénybe, amikor a nagy már elkészült, a nagy összezapás közte és a világ között lezajlott, a Mester ebben a harcban összetört. A tragikus bukást túlélés a visszavett katarzis szférájába tartozik Ibsen és Csehov drámaiban is. A Mester léthelyzete is a **visszavett katarzis tragikomikus állapota**, de mégsem a Csehov- és Ibsen-hőkre emlékeztet az alakja, hiszen azokat a tehetetlenségen túl az élethazugságok hálójába bénítja. A Mester inkább Oidipusz királyra emlékeztet, aki bátran vívott harcain és bukásán túl Kolonoszban vár a méltó halálra, a katartikus végre. Belépje is a hangnemek keveredésének egyik jellemző példája a regényben. Amikor a terasz rácsain át, korábban elcsent kulcsomójával belép Ivan szobájába, és elbeszéli regénye és szerelme történetét, a líraiság, az alkotás és a szerelem szépsége, majd a bukás tragikumuma és komikumuma övezi alakját gyanútlanlansága és az egyenlőtlen harc miatt. Az elbeszélést meg-megszakítják a varietészínházban történt komikus-groteszk események kihatásai, az elmeklinikára szállítottak érkezésének zaja.

A regényegész szerkezetében **a katarzis többször is bekövetkezik**: Jesua kihallgatásakor,

halálakor, Pilátus bosszújának beteljesülésekor, Woland ítélkezésekor a bálon, a 32. fejezetben a Megváltás éjszakáján, amikor Woland kíséri, Pilátus a Mester és Margarita, tehát a regény mindhárom létsíkjához tartozó figurák nyernek megváltást.

A katarzis tehát új hangszerelésben, de teljes érvényével van jelen a bulgakovi esztétikában. A teljesség m vészi akarása és a **paradoxonok vállalása** együtt tették lehetővé újjaszületését.

A mű egészét tekintve **a katarzis fontos része a fantasztikum és a groteszk**. A legy zhetetlennek látszó **földi hatalmat** e szférák szereplői **gy zik le**, teszik nevetségessé, **leplezik le** értékromboló, kisszer segítségüket.

**2.3. A pátoasz.** A pátoasz, amely a tragikumot, Jesua alakját kíséri, szintén újhangzatú, csodátlanított, deheroizált változat. A regény egy mondata sem hagyományosan patetikus, inkább tárgyyszer, ironikus, lírai vagy komikus, se a részletek átlényegülnek az esztétikai egész labirintusrendszerében, és valódi emelkedettséggé válnak anélkül, hogy hamis hang vegyülne beléjük.

**2.4. Az idill.** A hegeli romantika-elemzést annyiban is a regényre vonatkoztathatjuk (HEGEL 1974. 230.), hogy rámutatunk ismételtén a zeneiség és a líraiság szerepére. Az idill is mindig e közegben jelenik meg a regényben, tehát a hegeli értelemben vett romantika részeként. A fogalom jelentése azonban visszavezethető a schilleri eliziumi idill-felfogásra is (SCHILLER 1960. 342.). Bulgakov a harmincas évek idillt, eszményt, szentségt egyre távolodó világában **újratereenti** ezt az esztétikai és értékszerkezetet is. Az idill új hangzatai mindig **Margarita alakja körül** jelennek meg. Alkotóelemei az Éden, az örök n iség, a szerelem, a költészet, a fantázia szabadsága, a zene. A terrén, ahol kiteljesedik, mint a romantikában is, vagy a valóság, ahol csak pillanatnyi lehet, vagy **a másik világban**, ahol létállapottá válhat. A valóság szférájában ilyen fenyegetett idill a szerelem és m vészet kis menedéke a Mester pincelakásában. A fantasztikum, a képzelet világában idillt jelent Margarita boszorkányos, panteisztikus egyesülése a természettel. A transzcendens szférájában az Éden jelenti az idill kiteljesedését, id tlen érvényét, a ház, ahol a nyugalmat megelheti a sokat szenvedett pár. A schilleri követelményeknek messzemen en eleget tesz Bulgakov mindhárom esetben: a valóságban a pár elveszti az amúgy is fenyegetett idillt, az idill ott Margarita minden áldozata ellenére sem állítható helyre, még Woland segítségével sem a bál után, hiába nyerte vissza szolgálatai jutalmául a lakást, a Mestert és az elégetett regényt. A valóság ugyanis, amely korábban szétzúzta a boldogságukat, semmit sem változott azóta. A valóságban lehetetlenné vált harmónia csak a m vészet, a képzelet, a transzcendens szféráiban bontakozhat ki a maga érvényének teljében, hazugság nélkül, **ahogy Schiller meghatározta az elysiumi idillt**.

**2.5. A komikum, a humor és a romantika felbomlása.** A smásik világó tehát a Jeruzsálem-regény, amelyet a Mester terem meg m vében, de smásik világó a fantasztikum is, amely Woland alakját kíséri a Moszkva-regényben. Hegel ó láttuk korábban ó a romantika felbomlásának korszakát a humor szerepének megnövekedésével jellemezte. Így a kett s regény két fele abban különbözik egymástól, hogy az egyik a romantikus m vészet kiteljesedésének, a másik a felbomlásának esztétikáját értelmezi át. A Kezdet világa a tiszta tragikum, a kiteljesed romantika átértelmezésében ölt testet, és a kanti-platóni etika érvényének jegyében mutatja fel az eszmény és a szentség újjáteremtett ideáját. A Vég világához a romantika felbomlása, a humor, a polifón hangzatok, az iróniával és komikummal kevert tragikum, a beteljesíthetetlen eszmény tartozik. A transzcendens szférája a fény, az idill ígérete, a lírai és a zenei kiteljesedés.

**2.6. A mítosz.** A mítosz szerepe Bulgakov m vében alapvet fontosságú, mint a romantikában. Schelling a mítoszt mindenfajta m vészet alapjának tekinti a görögség és a német klasszika nyomain járva:

*šMinden nagy költ arra hivatott, hogy valami egészszé formálja a világnak azt a részét, ami feltárul*

*el te, és anyagából megteremtse a maga mitológiáját; ez a világ (a mitológiai világ) a születés stádiumában van, s a kor, amelyben a költ él, csak egy részletét mutatja meg ennek a világnak; és ez így lesz addig a beláthatatlan távolban bekövetkező id pontig, amikor világunk szelleme bevégzi az általa kigondolt nagy poémát, s az új világ egymást váltó jelenségeit egyidejűséggé változtatja.ö* (MELETYINSZKIJ 1985. 25.)

Schelling itt éppen Dantét, Shakespeare-t, Cervantest és a Faustot író Goethét említi példának (Bulgakov mestereit), akik megalkotják koruk történeteiből koruk mítoszáat, amelyet azonnal egyetemesé, a világszellem által kigondolt poéma részévé tesznek. Ebbe beleérthetjük a meglev mítoszok átrendezését is, mint a Schelling által említett példák közül Goethe tette a Faustban. Bulgakov is létrehozza a maga korának mítoszáat, a Moszkva-mítoszt, amely a Faust-mítosz átértelmezése, ahogy erről már szóltunk, és beleépíti az emberiség egyetemes mítoszába, amely Jézustól Dantéig, Faust alakjától Orpheuszig ível és megszámlálhatatlan mítoszelemmel gazdag. Schelling másrészt a mítoszban teogonikus folyamatot lát, amelyben az isten vagy az abszolútum az emberi tudaton keresztül mutatkozik meg. (MELETYINSZKIJ i.m. 26.) Bulgakov is az abszolútum újratelmesítésére, felmutatására keres lehetőséget a mítoszban, és ezt meg is találja, és fel is mutatja.

A német romantikusok, majd Schopenhauer, Wagner, Nietzsche, a szimbolizmus, később a modern pszichológia, a strukturalizmus és a posztstrukturalizmus mind megalkották a maguk mítoszfelfogását. A mítosz a bulgakovi esztétikában a lét értelmezését segíti meg, a lét értelmezését segíti meg, amely a lét folytonosságát tagadni látszó világban egységet teremt, olyan megváltó közeg, amelyben az emberi lényeg felmutatható, amely lehet vé teszi az esetleges és véletlenszerű átemelését a törvény világába. A mítosz egyben az ember kreativitásának, alkotói szabadságának is legfőbb terepuma, kapcsolat legszorosabb önmagával, lehetőségek az ösztönös, a történelmi és a racionális olyan összekapcsolására, amelyhez hasonló teljesség nélküli aligha érhető el. Bulgakov számára **a mítosz a visszaépítés, a szabadság, a humánus értékek felidézhetőségének lehetősége**. Esztétikai, poétikai szempontból Bulgakov a mítoszt **a teokrázia elve szerint** építi egyedivé, vagyis szuverén módon egyesíti egymással a különféle mítoszelemek. Ebben leginkább Goethe nyomdokain jár. A Faust is ilyen nagy egyesítése az ókorinak és a középkorinak, a kereszténynek és a pogánynak, a nemzetinek és az egyetemesnek, az esetlegesnek és a törvényszerűnek.<sup>38</sup> De a két háború közötti időszak más írói is éltek a mítosz adta modern lehetőségekkel. A mítoszregény olyan megváltókban jelenik meg, mint Thomas Mann József-tetralógiája, Hermann Broch Vergiliusa, Joyce Ulyssese.

**2.7. A látomás.** A mítosz és a látomás egymástól elválaszthatatlanul jelennek meg a regény esztétikai építményében. Az álom, a látomás, a mítosz és a fantasztikum az a közeg, amely megteremti a német romantika jegyében felfogott másikat, értéktelített, transzcendens világot a regényben. Az ember teremtette Pokol fogságából (a Vég valósága) a lehetséges és a lehetetlen

38 Meletyinszkij már idézett megváltókban részletesen foglalkozik a mítoszregény 20. századi változatával. Így foglalja össze a regényváltozat poétikáját: *„A mitologizálás poétikája megköveteli, hogy alkalmazója (az archetipikusan felfogott) általános pszichológiával és a történelemmel szembeállítsa a mitológiai szinkretizmust és pluralizmust, az irónia és a travesztia elemeit. Ez a poétika szívesen alkalmazza a ciklikus rituális és mitológiai ismétlést az univerzális archetipusok kifejezésére és magának a történetnek a megszerkesztésére, s alkalmazza azt a koncepciót is, hogy a szereplők felcserélhetők, átfolyóak a társadalmi szerepekben könnyen egymás helyébe lépnek (maszkot cserélnek). A mitologizálás poétikája a történet megszerkesztésének egyik módja lett, miután a XIX. század klasszikus regényének struktúráját széttrombolta, vagy legalábbis erősen megrongálta; ezt el kell bontani a modern valóságanyag rendezését és a belső (mikropszichológiai) cselekmény struktúrába rendezni segít a paralelizmus- és szimbólumrendszer segítségével érte el, majd azzal, hogy létrehozta az önálló mitológiai szöveget, amely egyidejűleg rendezte struktúrába a kollektív tudatot és az egyetemes történelmet.ö* (i.m. 434.) Bulgakov poétikájában is szerepet játszanak mindezek az elemek: paralelizmus, szimbólumrendszer építése, ismétlések, ciklikus ismétlések, maszkok cseréje, új típusú szereplő építés, archetipusok, travesztia, irónia stb. Bulgakovnál azonban nem játszik fontos szerepet az ösztönélet, a mélypszichológia, annál fontosabb a valóság démonainak feltárása, személyiségtorzító hatásuk leleplezése. A valóság démoni erői mögött azonban Bulgakov nem transzcendens erőket lát. Történelemszemlélete nem mitizált és nem pszichologizált.



oxümoronjának formájában jelenik meg a Megváltás. Ha van egyáltalán, akkor csak a második világból érkezhetsz, ha nincs, akkor a második világ maga is csak vágy és képzelet teremtetten látomás. Ez a többértelmezés a regény prófécijának lényegéhez tartozik. Mindkét regényben az álom és a látomás a megváltás utáni vágy kifejezése. Mindkettő ígéret, üzenet, elidegenítés, olykor az átmenet eszköze. Végül soron a mítosz és a művészet az a közeg, amelyben önálló és valóságos léttel bírhat.

E.T.A. Hoffmann *Arany virágcserepe*nek narrátora, amikor a mű végén belép a maga teremtetten történet világába, szomorúan kérdezi Lindhorst főtanácsost, aki maga is a történet szereplője: mi lesz most már velem, miután a hűsei a második világban már megtalálták a boldogságukat, de itt elemészti a vágy az igazi lét után. Kopott padlásszobájában, itt, ebben a világban csak odúlakó lehet. Lindhorst válasza rokon Bulgakovéval:

*„Csitt! Csitt! Tisztelt barátom! Ne panaszkodjék. Hát talán nem járt-e az imént Atlantisban, és nincs-e ott önnek is legalább egy csinos majorsága, lelkének költői birtoka? Vajon Anselmus boldogsága más-e, mint az élet a költészetben, amely elűti a természet legmélyebb titkaként feltáru valamennyi lény szent összhangját?”* (E.T.A. HOFFMANN 1981. 113.)

Hoffmann-nál is az a paradoxon érvényesül, mint A Mester és Margaritában: a transzcendens világ önálló léttel bír, ugyanakkor csupán a művészetben testet öltött képzeletben létezik (*„élet a költészetben”*). A Mester és Margaritában azonban a Vég valósága elpusztítja a megváltás utolsó menedékét, az igazi művészetet is. A Mester pincelakásában, odúlakóként sem idézheti fel többé a mítoszt, a pincelakásokat is az Alojzij Mogaricsok foglalják el. A narrátor és a narrátor álarcába bújt író azonban még ő talán utoljára ő a művészet eszközeivel felidézti a transzcendenst. Az álom, a látomás revelálja a másik világot, a megváltókat és a megváltást: Wolandot és kíséretét Margarita látomása, Jézus alakját Berliozé és Ivané, Pilátus megváltását Ivané. De **látomásban tárul fel az igazság** is: Nyikanor Boszój elűti a valóság parabolisztikus modellje jelenik meg a monumentális színházi jelenetre emlékeztető tömeges kihallgatás rémálmában. A Bosszú, mint a Megváltás modern világra szabott változata is a látomás szférájába esik. Fenyveget látomás-töredékek figyelmeztetnek a közelgő Büntetésre Berliozt a Patriarsijén, Pilátusnak azonban az álmotöredékek a Megváltást ígérik. Érdekes **paradoxona** a regénynek, hogy Jézus mitikus-földi alakjának, **Hannocrinak nincs belső reflexiója, látomás sem jelenik meg elűtte**. Alakja a reflexiótlan, az ökonomikus ábrázolás poétikájának van alávetve. maga azonban három alakváltozatban a lét teljességét revelálja, mindhárom (szkovorodai) létszférát átfogva.

**2.8. Paradoxon, többértelmezés.** A paradoxon szerepe elválaszthatatlan a bulgakovi cél lényegétől, amely a mű minden szférájában kimutatható, ez pedig az értékek újrateremtése, érvényük visszaállítása és veszélyeztetettségük katasztrofális mértékének megjelenítése. Már maga a vállalkozás is sziszüphoszi, sőt Don Quijote-i, és már ezért is magában hordozza a paradoxon megjelenését. A szembefordulás a szükségszerűvel mind a tragikumnak, mind a komikumnak szülő helye lehet. A regényben is így történik. Jézus a hatalom törvényei mozgatta társadalomban úgy él és cselekszik, mintha már eljött volna Isten Ország. Ebből a magatartásból a példa, az eszmény, a tragikum születik meg. A Mester is úgy írja meg, mintha az eszményien szabad művészet birodalmában élne. Sorsa ezért a tragikum és az ironia mezsgyéjén teljesedik ki. Az író ő Bulgakov ő maga is hasonló léthelyzetbe kerül megve megalkotásával: tagadja a szükségszerűt, az objektívet, a valót, miközben feltárja és leleplezi azt. A műbeli önarcképe ezért ő ahogy már korábban bizonyítottuk -, hol komikus, hol tragikus, hol elégikus, hol groteszk maszkban jelenik meg.

A paradoxon másrészt abban gyökerezik, hogy az ember rehabilitálása a filozófia síkján nem jelenti a valóság, a szvanó világának megváltoztathatóságát. A szlegyenő szférájában helyre állított rend, értelem, szentség és méltóság nem hatja át a szvanó szféráját. A paradoxon megjelenésének az tehát a legfőbb oka, hogy Bulgakov sem az értékek abszolút érvényéből nem enged, sem a valóság feltárt,

felismert törvényeit nem állítja teleologikus rendbe. Így lesz feloldhatatlan ellentmondások szövődése a műben. De éppen ezek a feloldhatatlan ellentmondások teszik lehetővé, hogy **egyszerre lehessen hiteles (katasztrofista) és teljes (utópista)**. Ez a filozófiai paradoxon azután az esztétikai építmény minden síkján megragadható, a hangnemekben, a szerkezetben, a szereplők megformálásában, a szövegalkotásban egyaránt.

Bulgakov esztétikáját lehetetlen lenne rekonstruálni itt a maga teljességében, az azonban így is igazolható, hogy elméleti egzaktsággal is leírható rendszer áll a mű esztétikai struktúrája mögött, amely összevethető az esztétika klasszikusainak és modern mestereinek elméleteivel. Eredetisége pedig a vállalt és természetes hasonlóságokon túl is szembeötlő, mert korának elemzéséből és autentikus feldolgozásából ered.

Bulgakov etikai és poétikai döntései, létértelmezése, a hasonlóságokon túl azért különbözik a legtöbb kortárs íróétól, mert **A Mester és Margarita a totális államhatalom alakította történelmi és morális léthelyzetre adott válasz**. Ezért nem meg például a gogolian kérlelhetetlen szatirikus-groteszk valóságelemzés szerepe Bulgakov poétikájában a modern próza jelentős részéhez képest. **A valóság leleplezése, az értékek rehabilitálása, az élet álmainak újraálmodása, a mű romantikus vonásai mind antitotalitáriánus jelenségek.**

### 3. A mű etikai és értékstruktúrája

A regény etikai struktúrája a rombolás utáni értéképítés akaratának szellemi eredménye. A világ radikálisan átalakult azóta, hogy a kanti etika szűnt meg a modern individuum kiteljesedése számára. A *szkalapáccsal filozofálás* helyett az értékek újjáépítésének lehetőségeit keresik a 20-as, 30-as években Európa-szerte. Bulgakov **az ember filozófiai rehabilitálásának egyetlen útját a humanizmus parancsának mint abszolútnak a visszaállításában**, a kanti-platóni abszolút és formális etika rehabilitálásában látja. Olyan korszakban, amelyben a valóság értékromboló, az etikák többsége konstatáló, leíró, tehát értékrelativizmusra hajló, Don Quijote-i, szüziphoszi (jézusi) vállalkozás az abszolútum akarása.

Bulgakov értékrendszere azonban nem mechanikusan kanti. Forradalom utáni, marxizmus utáni jellegét hangsúlyoznunk kell. Az állam elhalása, az ember megszabadítása mindenféle hatalom nyomásától, a tömegek társadalmi emancipációja, a kultúra demokratizálása az európai emberiség elemeiben is, mégis legkézzel foghatóbb született utópiája. A Mester és Margarita ezek jegyében is született. Jézus ezekért is vállalja a kereszthalált, így lehetséges az, hogy Ivan alakjában a nép marxi értelemben vett emancipációjának (megváltásának) elmaradása a regény egyik fő témája.

Bulgakov etikai és poétikai döntései a hasonlóságon túl azért különböznek a legtöbb kortárs európai íróétól, mert A Mester és Margarita egy totális hatalmi struktúra véglegesnek történő berendezkedését követő történelmi és morális léthelyzetre adott válasz. Ezért nem meg például a gogolian kérlelhetetlen (szatirikus-groteszk) valóságelemzés szerepe Bulgakov poétikájában a modern próza jelentős részéhez képest. A valóság-leleplezés, az értékek rehabilitálása, az élet álmainak újraálmodása, a mű ősmantikus vonásai mind antitotalitáriánus jelenségek. Bulgakov azonban az egyetemes emberi lét történéseinek részeként értelmezi a konkrét történelmi pillanatot. Az író a lét egésze érdekli, de az egyetemes lét átértelmeződik a jelen tükrében. Bulgakov ezeket az összefüggéseket következetesen végiggondolva formálja meg A Mester és Margaritát. Ez a regény az első és egyben a legmaradóbbak egyike, amely a század eleji jelenségének egyetemes érvényét vizsgálja.

A regény értékproblematikája azonban nem korlátozódik az etikára és az etikai értékhierarchia újjáépítésére. Az értékproblematika szorosan összekapcsolódik **az emberi lét értelmezésével** is.

Mindkettő kulcsa Woland és Jesua alakja. Bennük lelhetők fel, kiemelt és ellentétes helyzetüknek fogva, a mű alapprincípiumai. Mindkét alak többjelentésű jelegyüttes. Jesua alakja hordozza a legfőbb értéket, a regénybeli értékstruktúra legfelső szintje, a šlegyenő világa, a megtestesülő etikai parancs, amelynek érvénye abszolút. Az abszolút értékek posztulálása ó Bulgakov ezt a következtetést vonta le történelmi tapasztalataiból ó az egyedüli biztosítéka az ember méltóságának, szabadságának, etikai szuverenitásának. A formális és abszolút etika rehabilitálása mellett a korteszi aktuális emberi helyzettel a szokratészi etikai konfliktust is, amely az önfeladás és élet, vagy önazonosság és halál alternatíváit kínálja. Ezzel együtt felértékelődnek az etikai választások, a mártírium, a lovagi és római erkölcs. Így lehetséges, hogy bár Bulgakov eredendően nem doktriner moralista, értékrendszerében az élet, a szerelem, a művészet a legnagyobb értékek, mégis ezek fölé helyezi a Jesuában megtestesülő parancsot. Ez a preferencia nem pusztán etikai, filozófiai kérdés, hanem a bulgakovi etika antitotalitáriánus jellegéből fakad. Az ember méltóságának rehabilitálása szembefordulás a sztálinizmus monoliten hatalom-centrikus értékfilozófiájával.

A műnek az az értékszintje, amelyet Jesua képvisel, a **šlegyenő szférája**. Bár érvénye abszolút, mégsem nélkülözi a paradoxont, mert Bulgakov az egyik hamis harmoniztikát elutasítva nem cseréli azt fel egy másikkal. A bulgakovi kétely megfogalmazható egy nyitott kérdésben: az értékek érvénye ugyan kétségbevonhatatlan, de vajon érvényt lehet-e a Földön szerezni számukra. E kétség teremti meg a mű másik kulcsfiguráját, Wolandot.

Woland alakja azt az erőt testesíti meg, amellyel csak Jahve és az Utolsó Ítélet Jézusa bír: az isteni bosszút, az ítélkezést az emberi gonoszság fölött. Ha az ember önként nem hajlik a Jóra, a mítoszokban mindig az isteni büntetés kényszeríti erre. Woland tehát nem a rossz princípiuma, ahogy alakját sokat félreértik, hanem a jóra kényszerítő isteni erő. Mint varázsló, kíséretével együtt a középkori fekete mágia és varázslás világát idézi, azonban alakjának ez csak a felszíne, valójában az Igazságtevő, a Bosszú princípiuma, ellenlábasa és kiegészítője Jesuának. Woland is a mű utópikus szférájának a része. Ha nincs büntetőerő, az ember végképp védtelen marad. A gonosz tehát nem a Sátán, a gonosz az emberi történelemben jön létre a hatalom és erőszak következtében. Ez a feloldhatatlanság igazi mítoszteremtő pillanat. Bulgakov meg is ragadja ezt, hogy megteremtse Jesuát és Wolandot, a Megbocsátás és a Bosszú mitikus alakjait.

A bulgakovi értékhierchia a šlegyenő szféráján túl magában foglalja a **šlehetségeső és a švanő szféráját** is. A šlehetségeső az a létszféra, ahol az etikai parancsokat betölteni törekvő, értékkereső, értékvédelmező figurák élnek át a maguk belső skizmáit és összeütközéseit a külső valósággal (a Mester, Margarita) és belső gyengeségükkel (Pilátus és Ivan). Pilátusnak sikerül a legteljesebben megtisztulnia, elfogadnia a jesuai megváltás és jószág princípiumát. A Kezdet világából indul a fény felé. A Mester és Margarita, a Vég valóságát megismerve a megbocsátás és a bosszú dualizmusát nem tudják, és nem is akarják feloldani, épp ezért nyerik el jutalmul csak az Éden nyugalomát, nem léphetnek a fény birodalmába. Alakjuk olyan értékek hordozói, mint az élet, a szerelem, a segítség, a művészet, az egymásért vállalt önfeláldozás és felelősség.

A švanő szférája saját, a fentieket kizáró értékrendszerrel bír, amelyet *beim Strafe des Untergangs* (a pusztulás büntetése mellett) kényszeríti a kor az emberekre. A kényszer azonban nem az etikum megtartására, hanem megtagadtatására irányul. Az etikum parancsait itt a hatalom parancsai helyettesítik, a pusztulás pedig azokat fenyegeti, akik ehelyett szabad választásuk alapján inkább a šlegyenő imperatívuszát igyekeznek követni.

#### 4. A bulgakovi létértelmezés<sup>39</sup>

39 A bulgakovi létértelmezés rekonstrukciója, beleértve a művész léthelyzetének elemzését, Bulgakov történelemfilozófiáját és antropológiáját - önálló kutatás eredménye.

**4.1. A Megváltás lehet sége és valóság telensége.** A bulgakovi létértelmezés lényege az utópia és a végső katasztrófa lehet ségének együttes felrajzolása. Bulgakov a moszkvai fejezetekben feltárja a kortárs valóság egész fiziognómiáját mintametszetül használva a társadalmi mikrokozmosz mindennapjait. E világ értéktisztító, démoni arca a Mester és Margarita sorsában tárul fel, akik betölteni törekednek az emberi szuverenitás, méltóság, önkiteljesítés etikai és humánus parancsait. A kor azonban ó láttuk ó *beim Strafe des Untergangs* értéktagadásra kényszerít, ezért van a két címszereplő is pusztulásra ítélve. Bulgakov azonban nem abszolutizálja a feltárt jelent, hanem éppen relativizálja azáltal, hogy szembesíti, összeütközteti a fantasztikummal. Így lesz szembeötlő, sőt nevetséges kicsisége, törpesége. Ez a kettős szemhatár, a benne élő emberé és a kívülről, felülről vizsgálódó más és más eredményre vezet a feltárt jelenségek hatókörét illetően. Ezért van mind a Mester, mind Margarita sorsának két kifejelete, a bukás és a feltámadás. Bulgakov tehát a feltárt és leleplezett valóságot nem tekinti a lét egyedül, időtlenül érvényes paradigmájának, nem alkot belőle kafkaian egyetemes látomást a lét egészéről, de nem zárja ki ezt a lehetőséget sem.

A bulgakovi látomás a létről rétegezett. A švanö világa értéktisztító, nincs elmenedék, a hősök ebbe belepusztulnak, a nép megváltatlanul marad, a világ megérett arra, hogy elpusztuljon és megtisztuljon, mint Szodoma és Gomora, vagy a vízözön és az utolsó ítélet előtti Föld. A šleszö látomása ambivalens, paradox prófécia: a megtisztító ítéletre van és nincs lehetőség. Nincs, mert a rossz megállíthatatlan, hiába született meg a megváltó (Jesua), a világ megválthatatlan. Van, mert a jószágot véd isteni igazságszolgáltatás és Bosszú (Woland) megtisztítja a Földet az emberi gonoszság hatalmától, beérik a megváltás ideje, Jesua és a benne megtestesült legfőbb jó győz.

**4.2. A mész helyzete a paradox létben.** Bulgakov regényében a mész-problematika megkettőződik. A regény egy mészről szól, a Mesterről szól, aki regényt ír Jézusról. Akkor akarja felidézni a teljesség lehetőségét, a Jesuában megtestesülő abszolút érvény parancsot, amikor erre a legkevesebb biztatást sem kap a külvilágtól, ellenkezőleg, a valóság ellenséges az céljaival. Mandátumában azonban nem kételkedik, úgy érzi, a szétrombolt, megtagadott mítoszt újra fel kell mutatnia, vállalnia kell az új evangélista szerepét. Megalkotja mészét, de következményeibe beleroppan. A külvilág egész hatalmi gépezete rázuhan megtorlásképpen, és nem lehet képes ő új Krisztusként esendően, halandó embernek születvén a Megváltás egész terhét cipelni. E mandátum posztulálása és a betöltéséért vállalt küzdelem azonban már magában is a bulgakovi létértelmezés lényegéhez tartozik.

Bulgakov a Mesterről szóló regényt írva ugyanebben a léthelyzetben van. Elemmezve a valóságot, arra a meggyőződésre jut, hogy az a bukás és a feltámadás lehetőségét egyaránt magában hordozza. A mész-varázsló, a mágus erejével felidézi mindazokat az erőket, amelyeket az emberiség a maga védelmére alkotott, és a maga építette fiktív világban mozgásba hozza őket a maga erejéből. Az írói-mész küzdelem a jóért, az értékek érvényéért, az erőért, amelyek az emberi lényeket, az erényt oltalmazhatják, sziszüphoszi, krisztusi. Következménye megírása közben csak részben látható: mellőzöttség, üldözöttség, de a pusztulás sincs kizárva (gondoljunk a sok példa közül Mandelstam vagy Babel sorsára). A fenyegetettség léthelyzetében is, amelynek inkább tudatában van, mint az általa teremtetett Mester, célja a mandátum betöltése. A vállalt feladat pedig a fenyegetett értékek felmutatása. A regényben felidézett teljesség, az abszolútumok rehabilitálása, az ember méltóságának filozófiai rekonstrukciója, a mész egész etikai és esztétikai építménye a küzdelem eredménye.

Bulgakov azonban tudatában van annak, hogy a vállalt mandátum maga is paradox: a széthulló, szétzúzott értékeket az író megkísérli értelmes rendbe összerakni, felépíteni a felépíthetlent. Hiszen, a Mester, a mész Dantéja azonban nem tudja végigjárni az utat, nem mehet a fény felé, visszarendeltetik az Édenkertbe, csak hírt adhat a fény létéről, felidézheti regényében annak földi alakváltozatát, Jesuát. A mész győzött és kudarcot vallott. Az író, Bulgakov teljesebb mészvet alkotott, mint hiszen a Mester regényét egy nagyobb összefüggésbe állította, az örökben és a

pillanatnyiból építkezett. A dantei teljességet és harmóniát mégsem teremthette meg, mert az már lehetetlen. Bulgakov e ponton nem pragmatikus-empirista. A mérce (a m vészete ideája) független a betölthet ségt l. Ez biztosíthatja csak a m vész és a m vészete rangját. Az író Bulgakov, aki elrejtve, de szintén h se a regénynek, a m vészletnek ezt a paradoxonát az ember filozófiai rehabilitálásának részeként vállalja magára.

Metaforikusan értve így válik a mester, de különösen az író Bulgakov (a m rejtett h se) *š romantikus m vésszéő*. Hegel a romantikus m vészete két szféráját különbözteti meg, az egyik az önmagában befejezett szellemi birodalom, amelyben a keletkezés, pusztulás, újjászületés körforgássá, magában való szellemi visszatéréssé, a szellem valódi f nixéletévé válik. A másik az empirikus jelenségek szférája, a létezés a maga természetes esetlegességében (HEGEL 1974. 229-30.). Bulgakov mindkett t, mind az empíria, mind az utópia világát megteremti regényében. A valósághoz való viszonya azonban nem hasonlít a pragmatikus, pozitivisták etikák és filozófiák alapállására. Létértelmezése ugyan az empirikus valóság feltárásából és analíziséb l indul ki, de ezt nem tartja az emberi szemhatár szélének. Ehelyett újrateremti az abszolútumok transzcendens szféráját, a mítoszból el varázsolja az emberi lényeket, az értékek érvényességének territóriumát.

**4.3. Bulgakov antropológiája.** A Megváltás és a Katasztrófa kett s kimenetelének árnyékában Bulgakov emberképének lényege is az, ami esztétikájának és etikájának: a hazugságoktól, kiüresedett formáktól megtisztítva felmutatni a humanizmus eszméjét a maga európaiságában, vállalva Európából mind a krisztusit (a keresztényt), mind a racionalist-tudományost, azaz **mind a mítoszt, mind a felvilágosodást**. Bulgakov az embert nem korlátozza sem az eszményre, sem az alantasra, az emberi részeként tételezi Don Quijotét és Sancho Panzát, Jézust és Prohor Petrovicsot, anélkül, hogy egyformán igenelné ket. Emberképében így teremti újjá a **teljességet a féreglétt l az eszményig**. A hierarchikus építmény azonban nem statikus, Bulgakov felmutatja a felemelkedés, a megtisztulás lehet ségét is. A paradoxon azonban itt sem hiányzik, ugyanis mind Pilátus, mind a Mester megértik a jesuai tanítást, sorsuk mégis ellentétes irányú. A Kezdet világához a felemelkedés tartozik, amelyb l még nyílik út a fény világába, a Vég világából már senki nem emelkedhet fel Jesuához, az sem, aki alakját felidézte. A lét egysége talán már örökre a múlté. Bár a m nyitottsága ebben a tekintetben is érzékelhet , hiszen az Epilógus utolsó lapján Ivan látomásában a Mester és asszonya mégis csak elindulnak a holdsugáron a fény felé.

**4.4. Bulgakov történelemfilozófiája.** A fehér gárdában apokaliptikus végzetszerűséggel mozgó er nek látja Bulgakov a történelmet, amelyben nem lehet sem vallási, sem tudományosan igazolható teleológia m kódását felfedezni. **A történelem er i ugyanis nem szolgálják spontán módon az emberi lényeg beteljesülését.** A valóság azonban hegelien objektív létező e m felfogása szerint is, az egyedüli közeg, ahol az emberi sorsok beteljesülnek. A Mester és Margaritában is objektív létező , elemzett létszféra a valóság. Bulgakov azonban **az ember szabadságának tekinti a szükségszerű elutasítását, még ha ez a döntés pusztulással fenyeget is.** Ezért nem zárja körül itt az embert egyetlen létszféraként a valóság. A m vészete, a fantázia, az etikum olyan értékképz emberi szférák, amelyek létjellege nem kevésbé objektív, mint a jelen valósága. A jelenben való lét és a jelenben való emberi szabadság paradoxona az, hogy a megtagadás a méltóság egyetlen záloga, de egyben a pusztulás választását is jelenti. Ez a választás tragikus vagy tragikomikus. Az elfogadás bár túlélést jelent, de egyben az emberi lényeg elvesztését, a féreglét elfogadását is maga után vonja, ezért alapvet en komikus. Az emberi alternatívák paradoxonának feloldása a csoda lehet: a megváltás és/vagy a végítélet, a bosszú és/vagy a megbocsátás isteni m vének beteljesedése. A bulgakovi történelemfilozófia lényege tehát a teleológia tagadása, az ember szabadságának tételezése a szükségszerűséggel szemben, de csakis a szükségszerűség objektivitásának filozófiai alapján. **A valóság elutasításának joga (és elemzésének kötelessége) tehát nem ismeretelméleti kérdés Bulgakovnál, hanem lételméleti, etikai probléma,** amelynek történelemfilozófiai következményei vannak, az ember méltóságának, kötelességének és szabadságának része. Bulgakov kétségei a revolúcióban, szemben az evolúcióval,

a fájdalom, amellyel népe rettenetes vonásait szemlélte, mint nagy el dei, már az 1930-ban írt (korábban idézett) levelében megjelennek.

Bulgakov látomása a lét, az emberi élet kétezer év Európájának filozofikus, játékos, komoly újraélése a mítosz segítségével. Bulgakov e kultúra kreatív örököse, anyanyelveként beszéli a jelrendszert, jeleivel önmagát, korát, az emberi lét teljességét képes leképezni. E kétezer év az anyaga a maga teremtette mítosznak, amelyet a kultúrateremtő szuverenitásával alakít, hogy megteremtse a maga látomását. Így lehetséges, hogy az Jézusa csak a szelídség, a megbocsátás elve, így tényleg el a gonosz a transzcendens lények világából, a helyébe a Sátán attribútumait magára öltve Jézus másik alakja lép, a végítélet kérlelhetetlen igazságtevője. De **Bulgakov evangéliuma, Bulgakov Színjátéka, Faustja csupa játék is. A játék azonban nem relativizálja, hanem élteti a létet faggató m komolyságát.** Bulgakov számára az európai és orosz kultúra nem múzeum, holt nyelv, hanem az az eleven közeg, amelyben otthon van, amelyet jogszerű örökösként alakít és gazdagít.

## IRODALOM

- APOKRIFUS EVANGÉLIUMOK (1912): Nikodémus evangélioma. Pozsony, Wigand.
- ARISZTOTELÉSZ (1963): Poétika. Gondolat Kiadó.
- AUERBACH, E. (1985): Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban. Gondolat Kiadó.
- BABITS Mihály (1978): Esszék, tanulmányok I-II. Szépirodalmi Könyvkiadó.
- BAHTYIN, M. (1963): Problemi poetyiki Dosztojevszkovo. Szovjetszkij Piszatyel, Moszkva.
- (1975): Eposz i roman. In: Voproszi Lityeraturi i esztetyiki. Moszkva, 447-483.
- (1976): A szó esztétikája. Gondolat.
- (1982): Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája. Európa Könyvkiadó.
- BAKCSI György (1967): Orosz századforduló. Gondolat Kiadó.
- BALASSA Péter (1988): Az ördögregény két huszadik századi változata A ŐDoktor Faustuső és ŐA Mester és Margaritaő példáján. In: Medvetánc I., 176-183.
- BARRATT, A. (1987): Between two worlds. A critical introduction to The Master and Margarita. Oxford.
- BEERMANN, R. (1970): Bulgakovs ŐMeister und Margaritaő und die Weltordnung. In: Osteuropa 3., 176-183.
- BELIJ, A. (1985): Pétervár. Európa Könyvkiadó.
- BELOZERSZKIJ, A. (1982): Masztyer i Margarita. Opit egzisztencialnogo isszledovanyija. Novij Zsurnal 41., 99-114.
- BELZA, I. F. (1978): Genealogija Masztyera i Margarita. In: Kontekszt 156-247.
- (1980): K voproszu o Puskinszkijh tragycijah otcsesztvennoj lityeraturi (na primere proizvegyenyij M.A. Bulgakova). In: Kontekszt.
- BERGYAJEV, Ny. (1916 [1985]): Szmiszl tvorcsestvva. Opit opravdanyii cseloveka. YMCA Press, Paris.
- (1931 [1959]): O naznacsenyii cseloveka. Opit paradokszalnoj etyiki. 1931. Angolul: The Destiny of Man. Geoffrey Bles. London, 1959.
- BERGSON, H. (1969): A nevetés. Gondolat Kiadó. (Ford.: Szávai Nándor.)
- BOTNYIKOVA, A.B. (1977): E.T.A. Hoffmann (Gofman) i russzkaja lityeratura. Voronyezs.
- BROCH, H. (1970): James Joyce és korunk. In: Írók írókról. Európa Könyvkiadó, 327-357.
- (1988): Hofmannsthal és kora. Helikon Kiadó.
- BULGAKOV, M. A. (1980): Masztyer i Margarita. In: Izbrannoje, 10-318. Moszkva: Hudozsasztvennaja Lityeratura.
- (1981): A Mester és Margarita. Európa Könyvkiadó, Harmadik kiadás.
- (1938 [1987]): Pravityelsztvu SzSzR. 1938. mart 28. In: NOVIJ MIR, avg. 194-198. Magyarul: A Szovjetunió kormányának. In: Kritika, 1987. november.
- (1988): Kutyaszív. Európa Kiadó, Budapest.

- BURCKHARDT, J. (1924): Die Zeit Konstantins des Grossen. Alfred Kröner. Leibzig. É.n.
- CHABROL, C. (1973): Sémiotique narrative et textuelle. Paris.
- CIORAN, S. D. (1973): The Apocalyptic Symbolism of Andrei Bely. The Hague.
- CURTIS, J.A.E. (1987): Bulgakov's last decade. Cambridge.
- CSEBOTARJEVA, V.A. (1984): O Gogolevszkih tragycijah v proze M. Bulgakova. In: Russzkaja Lityeratura 1., 166-176.
- CSEDROVA, A. (1985): Hrisztyianszkije aszpekti romana Bulgakova šMasztyer i Margaritaö. In: Novij Zsurnal 160., 175-183.
- CSUDAKOVA, M. (1974): Uszlovije szuscsesztvovanyija. In: V mire knyig 12. 79-81.
- (1976): Tvorcseszskaja isztorija romana M. Bulgakova šMasztyer i Margaritaö. In: Voproszi Lityeraturi 1., 218-245.
- (1976): Arhiv M.A. Bulgakova. Matyeriali dlja tvorcseszskoj biografii piszatyelja. In: Zapiszki Otyela rukopiszej GBL., 25-151.
- (1977): Opit rekonsztrukcii tyeksztu M.A. Bulgakova. In: Pamjatnyiki Kulturi Novije Otkrityija AN SzSzSzR, 91-106.
- (1987): Nyeobiknovennoje szocsinyenyije Bulgakova. In: Novij Mir 8. 164-201.
- (1988): Zsiznyeopiszanyije Mihaila Bulgakova. In: Moszkva, 1987. 6., 3-54.; Moszkva 1987. 7., 5-52., Moszkva 1987. 8., 9-87. Könyvalakban: 1988.
- DAICHES, D. (1978): A regény és a modern világ. Európa.
- DECK, P.C. (1977): Thematic coherence in Bulgakov's The Master and Margaritaö. Brandeis University.
- DELANEY, J. (1972): The Master and Margarita. In: Slavic Review, 89-100.
- ECO, U. (1976): A nyitott m . Gondolat Kiadó.
- EDWARDS, T.R.N. (1982): Tree Russian Wrighters and the irrational. Cambridge University Press.
- EICHEMBAUM, B. (1974): Az irodalmi elemzés. Gondolat Kiadó.
- ELIADE, M. (1987): A szent és profán. Európa Könyvkiadó.
- ÉN. Szovjet írók önéletrajzai. (1968). Európa Könyvkiadó.
- ERICSON, E. (1974): The Satanic Incarnation Parody in Bulgakov's The Master and Margarita. In: Russian Review 1., 22-37.
- ÉRTÉKORIENTÁCIÓS ELEMZÉSEK (1975-79) In: Literatura 1975.2., 1976. 3-4., 1979. 4.
- ESCARPIT, R. (1979): Irodalomszociológia. A könyv forradalma. Gondolat Kiadó.
- FARRAR, F.W. (1898): The Herods. London.
- FEUERBACH, L. (1978): A kereszténység lényege. Akadémia Kiadó.
- FIALKOVA, L. (1981): Roman Bulgakova šMasztyer i Margaritaö . In: Szerija Lityeraturi i jazika, tom 42. No.6., 532-536.
- GADAMER, H. G. (1984): Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata. Gondolat Kiadó.
- GALINSZKAJA, I. L. (1983): šMasztyer i Margaritaö M.A. Bulgakova: K voproszu ob isztoriko-filozoficseszkih isztocsnyikah romana. In: Szerija lityeraturi i jezika, Tom 42. No.2., 106-115.



- (1985): Albigojszkije asszociácii v šMasztyer i Margarityeö M.A. Bulgakova. In: Szerija lityeraturi i jezika, Tom 44. No.4. 1985.
- GASZPAROV, B. M. (1978 [1988]): šA Mester és Margaritaö motívumszerkezetér I. In: Medvetánc 1988.1. 69-90. (Bevezető és utolsó fejezet) Teljes tanulmány: In: Slavica Hierosolyminiata 1978. III. vol. 198-251.
- GENETTE, G. (1972): Figures III. Éditions du Seuil, Paris.
- (1983): Nouveau discours du récit. Éditions du Seuil, Paris.
- GILBERT, S. (1969): Joyce's Ulysses. Penguin Books.
- HALPERIN, J. (1974): The Theory of the Novel. Oxford University Press.
- HAMON, Ph. (1983): Le personnel du roman. Genève, Doz.
- HANKISS, Elemér (1977): Érték és társadalom. Tanulmányok az értékszociológia köréb I. Magvet Kiadó.
- HARARI, J.V. (1979): Textual strategies. Perspectives in Post-Structuralist Criticism. Cornell University Press.
- HARTMANN, N. (1926): Ethik. Berlin, de Gruyter.
- (1972): Lételméleti vizsgálódások. Gondolat Kiadó.
- HEGEL, G.W.F. (1980): Esztétikai el adások. Akadémiai Kiadó. I-III.
- HOFFMANN, E.T.A. (1978): Murr kandur életszemlélete. Kriterion Könyvkiadó, Bukarest.
- (1981): Az arany virágcserep. Budapest, Európa Kiadó.
- IMRE László (1973): Brjuszov és az orosz szimbolista regény. In: Modern Filológiai Füzetek 16. Akadémiai Kiadó.
- INGARDEN, R. (1977): Az irodalmi műalkotás. Gondolat Kiadó.
- JANOVSKAJA, L. (1983 [1987]): Tvorcseszkij puty Mihaila Bulgakova. Moszkva, Szovjetszkij Piszatyel, 1983. Magyarul: Bulgakov. Gondolat Kiadó, 1987.
- JEAN PAUL (1964): Flegeljahre In: Werke II. München.
- KAMARÁS István (1986): Utánam, olvasó! A Mester és Margarita fogadtatása, értelmezése és hatása Magyarországon. Múzsák Közm vel dési Kiadó. Budapest, 1986.
- KAYSER, W. (1969): Das sprachliche kunstwerk. Bern, München.
- KANT, I. (1922): A gyakorlati ész kritikája. Franklin Társulat, Budapest.
- (1974): A vallás a pusztá ész határain belül és más írások. Gondolat Kiadó.
- KISS ENDRE (1981): Broch elmélete a polihisztórikus regényr I. In: Opus, Irodalomelméleti Tanulmányok 6. Akadémiai Kiadó.
- (1984): Szecesszió egykor és ma. Kossuth Kiadó.
- (1986): A mindennapi tudat tizenhárom alapelve. In: Valóság 12. 26-31.
- KOVALJOV, A. (1979): Szovremennij szovjetszkij roman. Filozsofszkije aszpekti. Leningrád.
- KREPSZ, M. (1984): Bulgakov i Paszternak kak romanishti. Ermitazs, Ann Arbor.
- KRUGOVOJ, G. (1982): Emblematyika csiszel v šMasztyer i Margaritaö. In: Granyi (Grani), 36(123) 197-222.
- LAKSIN, V. (1968): Roman M. Bulgakova šMasztyer i Margaritaö In: Novij Mir 6. 284-311.

- (1978): Mihail Bulgakov prózájáról és magáról az íróról.. In: A siker fiziológiája. Európa Kiadó.
- LANGTON, E. (1949): *Essentials of Demonology*. London, Epworth.
- LEHNERT, H. (1965): *Thomas Mann. Fiktion, Mythos, Religion*. Stuttgart Kohlhammer Verlag.
- LESSZKISZ, G.A. (1979): *ŠMasztyer i Margaritaö. Manyer povesztvovanyija, zsanr, makrokompozicija*. In: *Izvesztyiji AN. SzSzSzR., Szerija lityeraturi i jazika*, tom 38.
- LEWIN, V. (1975): *Das Groteske in Michail Bulgakovs Prosa mit einem Exkurs zu A. Sinjawsky*. München.
- LOWE, D. (1976): *Appearances and Reality in šThe Master and Margaritaö* . In: *Russian Literature Triquarterly*, 15.
- LUBBOCH, P. (1921 [1928]): *The Craft of Fiction*. London, 1928. (Els kiadás: 1921.)
- LUKÁCS György (1975): *A regény elmélete*. In: *a heidelbergi művészetfilozófia és esztétika. A regény elmélete*. Magvet Kiadó.
- MAATJE, F. Ch. (1964): *Der Doppelroman. Eine literatursystematische Studie über duplikative Erzählstrukturen*. Groningen.
- MAGOMEDOVA, D.M. (1985): *šNyikomu nye izvesztnij kompozitor-odnofamilijec í (O szemantycseszkihalluzijah v romanye M.A. Bulgakova Masztyer i Margarita.)* In: *Szerija lityeraturi i jazika*. Tom 44. No.1., 83-86.
- MAHLOV, E.N. (1975): *Bulgakovš The Master and Margarita. The Text as Cipher*. New York.
- MELETYINSZKIJ, J.J. (1985): *A mítosz poétikája*. Gondolat Kiadó.
- MIHAJLOVSZKIJ, A. (1969): *O romanye A. Belogo šPetyerburgö. Izbrannije szatyji o lityerature i isszkusztve*. Moszkva.
- NEGUS, K. (1965): *E.T.A. Hoffmannøš Other World. The Romantic Authors and his Mithology*. Pennsylvania Press, Philadelphia.
- NIETZSCHE, F. (1972): *A morál genealógiája*. In: *Válogatott írások*. Gondolat Kiadó.
- OROSZ SZIMBOLIZMUS. (1980): *Helikon, Világirodalmi Figyel* 1980/3-4.
- PIPER, D.G.B. (1971): *An Approach to Bulgakovš šThe Master and Margaritaö*. In: *Forum for Modern Language Studies* 7, 134-157.
- PLETNYEV, R. (1969): *Zlo i zlogyeji v romanye M.A. Bulgakova. Russzkaja miszl*.
- POPE, R.W.F. (1977): *Ambiguity and Meaning in šThe Master and Margaritaö: The Role of Afranius*. In: *Slavic Review*, 36., 1-24.
- POWELL, P.W. (1978): *Story and Symbol. Notes toward a Structural Analysis of Bulgakovš šThe Master and Margaritaö*. In: *Russian Literature Triquarterly*, 15.
- PROFFER, E. (1969): *Bulgakovš šThe Master and Margaritaö. Genreand Motif*. In: *Canadian Slavic Studies* 3, 615-628.
- (1973): *On šThe Master and Margaritaö* . In: *Russian Literature Triguaterly* 7, 533-564.
- (1984): *Bulgakovš life and work*. Ann Arbor, Ardis.
- (1982-87): *Bulgakov Szobranyije Szocsinyenyij 1-3. Rannaja proza*. Ann Arbor, Ardis.
- RAY, W. (1985): *Literary Meaning. From Phenomenology to Deconstruction*. Basil Backwell. The Bath Press, Bath.
- RENAN, E. (1863 [1921]): *Jézus. Tevan kiadás, 1921. Eredeti kiadás: Vie de Jésus*. Paris, 1863.

- RIEGL, A. (1966): Historische grammatik der bildenden Künste. Ganz-Köln.
- RIGGENBACH, H. (1979): Michail Bulgakovs Roman šMaster i Margaritaö Stil und Gestalt. Peter Lang, Frankfurt.
- RZSEVSZKIJ, L. (1968): Pilatov greh. O tajnopiszi v romanye. In: Novij zurnal No. 90.
- SCHELER, M. (1979): A formalizmus az etikában és a materiális értéketika. Gondolat Kiadó.
- SCHELLING, F.W.J. (1983): A transzcendentális idealizmus rendszere, Gondolat Kiadó.
- (1972): Ausgewaehlte Schriften 1-6. Frankfurt, Suhrkamp.
- SCHILLER, F. (1960): Válogatott esztétikai tanulmányok. Gondolat Kiadó.
- SCHLEGEL, A.W. és SCHLEGEL, F. (1980): Válogatott esztétikai írások. Gondolat Kiadó.
- SHARRAT, B.K. (1980): The Tale of Two Cities: The Unifying Functions of the setting in Mikhail Bulgakovø The Master and Margarita. In: Forum of Modern Language Studies 16(4), 331-340.
- SKLOVSZKIJ, V. (1963): A széppróza. Gondolat Kiadó.
- SPIES, D. (1960): Faustus János hírhedett varázsló és fekete mágus históriája. Magyar Helikon.
- SPIRA VERONIKA (1988a): Prózaértelmezés és prózatanítás. Doktori disszertáció. Budapest.
- (1988b): A Mester és Margarita m faja. In: M hely, 6. 11-17.
- (1988c): A figuraalkotás poétikája Bulgakov A Mester és Margarita cím regényében. Kézirat.
- (1988d): A hatodik bizonyíték. A Mester és Margarita etikai és értékszerkezete. Kézirat.
- (1990a): A vezérmotívumok és a szimbolikussá emelt valóságelemek szerepe Bulgakov A Mester Margarita cím regényében. In: Filológiai Közlöny 1990/3-4., 117-136.
- (1990b): A hermeneutikai elemzés. Bulgakov: A Mester és Margerita. In: M elemzés ó M értés. Medicina, Budapest, 163-190.
- (1991): A bulgakovi etika és šteológiaö néhány vonása A Mester és Margaritában. Különös tekintettel Kantra, Bergyajevre és Dantéra. Kézirat. URL: <http://www.spiraveronika.hu/Bulg-etika.pdf>
- (1992): God, Devil and the Savior: Hermeneutics and the Reconstruction of a Character in Bulgakov's The Master and Margarita. In: Tibor Fabinyi (szerk.): Literary Theory and Biblical Hermeneutics. Acta Universitas Szegediensis de Attila József Nominat. Papers in English and American Studies 4. 217-228.
- STEINER, G. (É.n.): Egyre távolabb a szótól. Európa Könyvkiadó.
- STEINBOCK-FERMOR, E. (1969): Bulgakovø šThe Master and Margaritaö and Goetheø Faust. In: Slavic and East European Journal 13, 309-325.
- SÜKÖSD MIHÁLY (1971): Változatok a regényre, Gondolat Kiadó.
- SZABÓ ZOLTÁN (1977): A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai. Kolozsvár.
- SZENT BIBLIA, azaz Istennek Ó és Újtestamentumában foglaltatott egész Szent Írás. Magyar nyelvre fordította KÁROLYI GÁSPÁR. Budapest, 1956.
- SZILÁRD LÉNA (1979): Andrej Belij i James Joyce. In: Studia Slavica Hung. XXV.
- (1980): Az orosz szimbolisták prózája In: Helikon 1980/3-4. 54-64.
- SZKOVORODA, G. SZ. (1973): Szocsinyenyija v duh tomah. Moszkva.

- SZMELJANSZKIJ, A. (1986): Mihail Bulgakov v Hudozsesztvennom tyeatre. Moszkva, Isszkusztvo.
- THOMSON, E. (1973): The Artistic world of Mihail Bulgakov. In: Russian Literatura 54-64.
- TINYANOV, J. (1971): Az irodalmi tény. Gondolat Kiadó.
- TODOROV, T. (1971): Introduction á la littérature fantastique, Paris Seuil.
- (1973): Poétique. Paris, Seuil.
- TOMKA Beáta (1981-82): Francia narratológiai kutatások. In: Híd 1981/12., 1982/1., és 2.
- UGYELOV, F.I. (1972): Ob O. Pavle Florenszkom. YMCA-PRESS Paris.
- URBAN, W.M. (1947): Axiology. In: Twentieth Century Philosophy ed. by D.D. Runes, Philosophical Library, New York.
- USZPENSZKIJ, B. (1984): A kompozíció poétikája. Európa Kiadó.
- UTYOHIN, N.P. (1979a): šMasztyer i Margaritaö M. Bulgakova. In: Russzkaja Lityeratura 1979/4. 89.-105.
- (1979b): Isztoricseszkije granyi vecsnyih isztyin. Szovremennij russzkij roman. Filozoficseszkije aszpekti.
- VERES ANDRÁS (1979): M , érték, m érték. Kísérletek az irodalmi alkotás megközelítésére. Magvet Kiadó.
- VILÁGIRODALMI LEXIKON (1982): 8. kötet, Akadémiai Kiadó.
- VULISZ, A. (1984): V szisztyeme zerkal. Epizod vzaimogyejstvija iszkusztv. In: Zvezda Vosztoka 1984/11. 179-187.
- WEINBERG, K. (1963): Kafkas Dichtungen. Die Travestien des Mythos. München.
- WELLEK-WARREN (1972): Az irodalom elmélete. Gondolat Kiadó.
- WEST, J. (1970): Russian symbolism. A Study on Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetics. London.
- WHITE, J.J. (1971): Mythology in Modern Novel. Princeton.
- WRIGHT, A.C. (1973): Satan in Moscow: An Approach to Bulgakovø šThe Master and Margaritaö. In: Publications of the Modern Language Association 88., 1160-1172.
- (1978): Mihail Bulgakov. Life and Interpretation. Toronto.
- ZERKALOV, A. (1984): Jevangelije Mihaila Bulgakova. Ardis, Ann Arbor.
- ZSIRMURSZKIJ, V. (1981): A Faust-legenda. In: Irodalom, poétika. Gondolat Kiadó.