

SPIRA VERONIKA

A MESTER ÉS MARGARITA MŰFAJA

A MESTER ÉS MARGARITA MŰFAJA.....	1
1. A „poème d’humanité”	1
2. A „menipposzi szatíra”, a vásári groteszk, Gogol és Bulgakov	2
3. A kettős regény	3
4. A mítoszregény változatai.....	4
5. Az orosz szimbolista regényváltozatok	4
6. A polihisztorikus regény beliji, joyce-i változata és Bulgakov.....	5
7. A parabola-regény	6
Konklúzió	6

1. A „poème d’humanité”

Bulgakov regénye az író szándéka szerint a nagy európai poème d’humaniték (emberiségköltemények) sorába tartozik, azok modern, prózában írt változata. Bulgakov a régi mesterek erudíciójával, türelmével, elmélyültségével és műfajteremtő bátorságával formálta a művét több mint egy évtizeden át, haláláig. Benne, akárcsak Goethe a *Faust*ban, Dante az *Isteni Színjáték*ban, a jelen esetlegesnek látszó történéseit **az egyetemes lét összefüggésrendszerében** vizsgálja, mindkettőt értelmezve és egyúttal újraértelmezve. Ebben a műfajban a mítosz vagy a mítosszá vált történelem, művészet 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 vezető szerephez a szöveg szimbolikus-filozofikus jelentésrétegének megteremtésében. A regény főhőse, a Mester – a 20. századi Faust, aki Jézus új evangéliumának szerzője – a modern világban járja kálváriáját asszonyával, Margaritával, aki az örök nőiség, modern karakterű, Margit naivitására nem emlékeztető, 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 hősök 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 többelvűsége**, az elbeszélői nézőpont éles váltásai teszik lehetővé. A többelvűség az egész mű koncepciójának is egyik alapja.

Többszörös paradoxon mégis Bulgakov regényének viszonya a *Faust*hoz, Dantéhoz, a poème d’humanité műfajához. A regény ugyanis a Mester alakjában megrajzolja annak a művésznak a portréját, aki a lehetetlenre vállalkozik a sztálini Moszkvában: Jézus alakját akarja felidézni a Nagy Inkvizítor korában. **A modern művész alkotóként óriás**: az új evangélium tökéletesebb az előző négyénél, mert igazabb. Ezt Jézus is és a Sátán is igazolja.

A hatalommal szemben azonban szánalmasan **erőtlen**, összemorzsolható és megsemmisíthető. Így lesz a Mester (és mert ő az író alteregója is, Bulgakov – saját ítélete szerint) egyszerre dantei, goethei méretű szimbolikus hőse 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, fölötte áll minden erőnek, de a modern földi hatalom számára vajon létezik-e bármilyen kihívás? Ez a mű egyik alapkérdése. A válasz maga is többértelmű, a regénynek ugyanis két kifejelete van. Az egyik szerint Jesua és Woland – a transzcendens erők – mégis csak megszabadítják a Mestert a legyőzhetetlennek látszó földi erők szorításából. A másik szerint ismeretlenül és magányosan hal meg egy elmeegógyintézet kórtermében.

A regény paradoxona azonban nem csupán a benne foglalt történetben testesül meg, hiszen a művész sorsa megkettőződik, mint egy tükörben. Bulgakov maga is „evangéliumán” dolgozik, míg lesújt rá a földi hatalom. Ő is elégeti művét, mint a Mester, az övé is főnixként 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, összegező, filozofikus rétegében pedig éppúgy korának lényegét törekszik megérteni az egyetemesség kontextusában, mint mesterei. A modern művész 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 mű szimbolikájának nyelvén jézusivá és gogolivá) az egyetemeset újratemeteni áhító és ezt a hatalommal szembeszegező művész alakját.

2. A „menipposzi szatíra”, 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 „*a nevetést (...) egyetemes, világszemléleti elvként kezeli, gyógyító és újjáteremtő erőt tulajdonít neki, és összekapcsolja a filozófia végső kérdéseivel.*” (BAHTYIN 1982. 90.) Tehát a menipposzi szatíra a maga módján „polihisztorikus”, sőt 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 újjáteremtő erejét és a polifóniát. Azt is mondhatnánk, hogy a Moszkva-regényben Behemót és Korovjov jelentik a megtisztító, újjászülő nevetést, míg az egyetemeset, a filozofikumot az arisztokratikus méltóságú Woland képviseli. De a moliére-i vígjátékok és a pétervári elbeszélések Gogoljának keserű nevetése is jelen van a bulgakovi esztétikában: „*(...) Gogolnál a groteszk nem egyszerűen a norma áthágása, hanem minden olyan absztrakt, statikus norma elutasítása, ami az abszolútumra és az örökkévalóságra tarthatna igényt. (...) Ugyanis azt mondja, hogy a jót nem a szilárd és megszokott dolgok világától kell várni, hanem a „csodától”.*” (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 bűnös voltában abszolútnak és öröknek állítja magát, tehát a kortárs valóságot, a földi hatalom kisszerű helytartóit.

A Mester és Margaritában a nevetés azonban nem kizárólagos elv. Benne **a tragikum és komikum** bonyolult kölcsönhatásban, egymást ellenpontozva alkotnak egy teljes univerzumot, ahhoz hasonlóan, ahogy Bahtyin elemzi pl. a pompeji „konzuli diptychonok” kettősségét. Ezek „baloldalt rendszerint komikusjeleneteket ábrázoltak groteszk maszkos szereplőkkel, jobboldalt pedig valamilyen tragikus jelenetet.” Bahtyin A. Dieterich nyomán példaképpen idéz fel két egymásnak felelő freskót. Az egyiken Perszeusz megszabadítja Andromédát, a másikon bottal, kövekkel felszerelkezett parasztok sietnek egy nő megsegítésére (BAHTYIN 1982.). A mítosz fennköltége így találkozik a mindennapok komikumával.

3. A kettős regény

A konzuli diptychonokkal azonban már el is érkeztünk A Mester és Margarita műfajának legegységesebb sajátosságához, a dualizmushoz. A regény műfaja ugyanis mindenekelőtt kettős regény (RIGGENBACH 1979. 87-113.) Ez a **romantikában született műfaj** több szempontból is közel állt Bulgakovhoz, aki az európai kultúrtörténet számos korszakát érezte magáénak, de mint „misztikus író” (BULGAKOV i.m. 1930. 27.) a középkor és a romantika esztétikáját (ami a hegeli meghatározás szerint azonos elvű) alkotta újjá művében. Nem véletlenül hangzik el többször is a regényben a Mesterre érte, hogy „romantikus hajlamú” művész, „javíthatatlanul romantikus” (BULGAKOV 1981. 518.). Az orosz irodalomnak a német romantikához való vonzódása már Gogollal megkezdődik, és a következő századfordulón, századelőn a szimbolistáknál teljesebben ki, de már Puskin és Lermontov életművében is számos jelét láthatjuk pl. E.T.A. Hoffmann hatásának, nem is szólva Bulgakov másik mesteréről, Dosztojevszkijről, akinek *Hasonmása*, de még a *Karamazov testvérek* koncepciója is az identitás olyan kérdéseit veti fel, mint Hoffmann regénye, *Az ördög elixírje*.

A kettős regény megteremtője Jean Paul, aki *Flegeljahre* (JEAN PAUL 1805. *Kamaszévek*) című regényében olyan művet alkot, amelynek két elbeszélője van: egy ikerpár, Walt és Wult. A két testvér által elbeszélte két történet nem függ össze egymással, csak a kompozíció egészében kapnak egymást értelmező másodlagos jelentést. E.T.A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* ennek a műfajnak klasszikussá vált példája. A regény egyik története a kandúr „nevelési regénye” (Bildungsroman) egyes szám első személyben előadva, míg a másik Adam mester és barátja, Kreisler zenész története harmadik személyű narráció formájában. Az első történet ironikus, a német klasszika (Goethe *Wilhelm Meisterének*) 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.

A műfajnak 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 többrétegű, egymást értelmező egységes építménnyé avatja a kettős struktúrát.

A Mester és Margarita is ilyen kettős regény, amelynek **két idő- és térsíkja kétezer év távolságban 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 másokban a komikum és a groteszk uralkodik. A két regényt először is a „regény a regényben” fikció köti össze, ugyanis a Jesuáról és Pilátusról szóló történet valójában a moszkvai eseménysor főszereplőjének, a Mesternek a műalkotása. Az **analógiák rendszerének** azonban itt is nagy szerepük van. Gondoljunk mindenképp a szereplők egymásra rímelésére: a Mester Jesua hiposztáziája, Ivan Hontalan pedig a Mester komikus alakváltozata. De Kajafás és Berlioz, Júdás 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 *József*-vel, *Doktor Faustus*-ával és *A kiválasztott*-tal. A Thomas Mann-i mítoszregény több ponton is analóg a bulgakovi poétikával, így a mítoszértelmezés és újraalkotás módjában és céljában, a nézőpontok és hangnemek polifóniájában, az irónia 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.¹ Gondoljunk Merezszkovszkij *Julianus Apostatájára* (1896.), a *Leonardo da Vincire* (1901.), a *Péter és Alekszejre* (1905.) vagy az *I. Sándorra* (1918.). Merezszkovszkij ezekben a történelmi regényekben nemcsak rekonstruálja a történelmet puszkini (renani) pontossággal, hanem olyan tárgyi szimbólumokat, antinómiákat, párhuzamokat stb. is a szövegbe épít, amelyek a jelentést többretegűvé, szimbolikussá teszik. Bulgakovnál is tapasztaljuk a regényépítésnek ezt a kettős elvét: a

¹ Az orosz szimbolizmusról, annak második nemzedékéről, az expresszionizmus, a szürrealizmus és az orosz szimbolizmus összefüggéseiről ld. J. West *Russian symbolism. A study on Vjacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetics*. London, 1970; Szilárd Léna *Andrej Belij i James Joyce*. In: *Studia Slavica Hung.* XXV. 1979.; *Az orosz szimbolizmus*. Helikon, Világirodalmi Figyelő 1980. 3-4., ibid 249-264. ; Imre László *Brjusov és az orosz szimbolista regény*. Modern Filológiai Füzetek 16. Akadémiai Kiadó, 1973.

mimézis megőrzését 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 mű gondolati – filozofikus rétegének kimunkálásában. A második nemzedék „ornamentikus”, expresszionista – szürrealisztikus szövegalkotásával a német romantikusokra is támaszkodik. Brjusov *Tüzes angyalában* például, amely maga is tekinthető kettős regénynek a kettős fikció miatt (az egyik a német reformáció korából való elbeszélő, a másik a kézirat orosz kiadójának és fordítójának a fikciója), Faust és Mefisztó alakja is megjelenik. A reformáció korában Kölnben és Aachenben játszódó „történelmi” regény mégis inkább a fin de siècle egzaltált, kereső, 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** – a teljes **mimézis** síkján – a régi mesterek műgondjával van megmunkálva (gondoljunk az evangéliumi fejezetek tárgyias, mimétikus 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 többrétegű jelentésstruktúrát.

6. A polihisztorikus regény beliji, joyce-i változata és Bulgakov

A második szimbolista nemzedék legismertebb alakját, Andrej Belijt fő műve, a *Pétervár* (1916) műfaja 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 elsősorban az orosz irodalomhoz, Puskinhoz, Lermontovhoz, Tolsztojhoz, Dosztojevszkijhez, Bulgakov művét elsősorban az európai kultúrtörténet számos alakjához). Mindkét mű 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 sík – a mítosz és a valóság – egymással bonyolult szövegegyütttest 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 előtti Oroszországot, megváltás, a kiüresedett értékek helyett érvényesek azonban nem jelennek meg. Belij regénye a Vég próféciaja, Bulgakové pedig éppen azért kettős, mert a már berendezkedett kicsinyes, groteszk és pusztító Apokalipszis világában a Megváltásra emlékezés, a Megváltás keresése ismét időszerű.

A város mítosza, a kisszerűség és egyetemesség szintjei azonban felhívják a figyelmet Belij regényének rokonságára a vele szinte egy évtizedben született *Ulyssesszel* (1922.). Joyce regényének színhelye is egy század eleji nagyváros, amelynek kisszerű mindennapi eseményeiről a narrátor ironikusan – filozofikusan rálát a nemzeti (ír) és egyetemes emberi (homéroszi) mitológia horizontjaira. A kapcsolatot a mű jelentésrétegei között mindhárom regényben az allúziók számai fűzik szorosra. A rejtett megfelelések, szimbólummá váló valóságelemek, leitmotívumok egész rendszere hálózza be mindhárom regény szövegét. Bulgakov azonban, mint fent láttuk, a prózamondatak tiszta vonalvezetéséhez ragaszkodik, a

szöveg síkváltásait nem vonja ki olyan mértékben a racionalitás és „normalitás” hatásköréből, mint Joyce és Belij.²

Mindhárom regényt a fent vizsgált műfaji sajátosságainál fogva a **Hermann Broch-i értelemben vett polihisztórikus regény** változatainak tekinthetjük. Broch 1936-ban írt Joyce-tanulmányában fejt ki koncepcióját a műfajról (BROCH 1970). A polihisztórikus regény eszerint mindenekelőtt egyetemességre törekszik. Megkísérli a **széthulló világ darabjait új egységbe rendezni**. Azért „polihisztórikus”, mert több rétegű építmény, amely valóságselemekből építkezve eljut az egyetemes világértelmezésig.³ Mindezt a soktörténetűség polifóniájával éri el (KISS i.m. 16-30.) Broch regényírói gyakorlatában az *Alvajárók* jelenti az igazán teljes megvalósítást a műfajnak, hiszen ebben még a tudományos megismerés formái is a művészi megismerés részévé válnak. Az *Alvajárók* 3. kötete ugyanis magában foglalja Broch értékelméletéről szóló esszét is.

A brochi értelemben vett polihisztórikus regény tehát nemcsak az Ulyssesre illik, ahogy ezt Broch kimutatta, hanem Belij és Bulgakov művére is. Mind a Pétervárbán, mind A Mester és Margaritában alapvető esztétikai elv a sokszólamúság, a sokelvűség. A művészi akarat (RIEGEL 1966) mindkét esetben a legegyszerűbb valóságselemekből és a széthulló értékek cserepeiből alkotja meg a teljességet, a maga univerzális „kozmológiáját”, az egyik esetben a Vég teljességét, a másikban a Kezdet és Vég oximoronját.

7. A parabola-regény

A modern regény Kafka nevével fémjelezhető 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 – leegyszerűsítve – két változata alakult ki a 20. században. Az egyik a maga anyagát, a szüzsét, a valóságselemek pontos, időbeágyazott 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 modellszerűséget. 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 kettős regény két felében.

Konklúzió

A Mester és Margarita műfaja a nagy összegező poéma d’humaniték (Faust, Isteni Színjáték) modern, prózában írt változata, ugyanakkor a 19. századi orosz elbeszélői hagyományok

² J. Joyce és A. Belij összehasonlító elemzéséről ld. még Szilárd Léna 1979.

³ 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: „... az olyan világban, amelyben állandóan fokozódik az értékek szétforgácsolódása, végül is nem kellene-e teljesen lemondani önmaga egyetemes megragadásáról a műalkotás által, s nem válik-e így ’ábrázolhatatlanná?’” (uo. 330-1.) A polihisztórikus regény műfaja e kihívásra válasz: lehet teljeset alkotni ilyen feltételek mellett is. Ennek megvalósulását Broch így látja az Ulyssesben: „Allegorikus építmény és felépítmény ez, egyaránt kiterjed a legegyszerűbb életfolyamatokra és a végső bölcséleti-skolasztikus megfontolásokra, allegorikus kozmogónia, amelyben ezen felül Írország és története a világ allegóriájává magasztosul, annyira sokrétű és összetett kozmogónia, hogy csak olyan polihisztóri és teleologikus szellem alkothatta meg, mint Joyce, és megértéséhez is bőséges magyarázatra van szükség.” (uo. 339.)

folytatása is (Gogol, Puskin, Dosztojevszkij), és számos 20. századi regényváltozattal is rokon. A brochi értelemben vett polihisztorikus 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 későbbi műfajok sokaságát is (filozofikus regény, eszmeregény stb.).⁴ Mindenekelőtt azonban kettős regénynek kell tartanunk az E.T.A. Hoffmann-i értelemben. Ez határozza meg ugyanis kompozícióját, esztétikai struktúráját. Ennek közegéből bontakozik ki egyedisége és eredetisége.

⁴ A Mester és Margarita műfajáról vallott kutatói és olvasói nézetek alapos számbavételét ld. Kamarás István könyvében: *Utánam, olvasó! A Mester és Margarita fogadtatása, értelmezése és hatása Magyarországon*. Műzsák Kiadó 1986. 37-51. Szerepel itt misztériumjáték, satíra, menipposzi satíra, filozófiai regény, utazóregény, pikareszk, nyitott mű stb. E számbavételben azonban nem szerepel azonban sem a mítoszregény, sem a polihisztorikus regény, sem a parabola regény, sem a kettős regény.

