

SPIRA VERONIKA

**Megközelítések Bulgakov A Mester és Margarita
című regényének értelmezéséhez
(Poétika, emberszemlélet, értékek, létértelmezés)**

Átdolgozás
Eredeti publikáció: Hermeneutikai elemzés
Bulgakov: A Mester és Margarita
In: Műelemzés, műértés. Szerk.: Sipos Lajos
Sport, Budapest, 1990.162-179.

0. Célkitűzések

A dolgozat célja, hogy érvekkel támassza alá, hogy Bulgakov regénye, *A Mester és Margarita*, amely élvezetes olvasmány az irodalomkedvelők széles rétegei számára, egyúttal egyike azoknak a jelentős, egy-egy korszak világlátását és esztétikáját összegezõ nagy európai alkotásoknak, mint az *Isteni Színjáték*, a *Faust* vagy az *Ulysses*.

Nem törekedhetünk teljességre. Mind a poétika, mind az értékek, mind a létértelmezés csupán néhány, jellemző aspektusát vizsgáljuk, abból a célból, hogy bepillantsunk egy olyan huszadik századi alkotóműhelybe, amelyben a széthulló értékek sorsának, a hagyomány és modernség viszonyának máig érvényes kérdései vetődnek fel.

1. A regény műfaja

A regény műfaját mint a poétika egyik meghatározó aspektusát vizsgáljuk. Látni fogjuk, hogy *A Mester és Margarita* e tekintetben is az európai irodalom legösszetettebb alkotásaival tart rokonságot, mint amilyen a középkori felfogás szerinti komédia, vagy a romantika korában született kettős regény, a 20. századi polihisztórikus regény és a parabola.

1.1. *A Mester és Margarita* az európai irodalom számos műfajával áll szoros kapcsolatban. Szembeötlő a rokonsága a poéme d’humanitéval, ha a „poéme”szót tágabban, a német „Dichtung” jelentésében fogjuk fel. Az emberiség-költemény legismertebb változatai Dante *Isteni Színjátéka*, Goethe *Faustja*, Milton *Elveszett Paradicsoma*, Madách *Tragédiája*. A poéme d’humatité a középkori misztériumjátékok poétikájára épít, főhőse az ember jelképe, az everyman (akárki), aki a Földön, Poklon, Paradicsomon át vezető útja során érti meg léte és a teremtés értelmét. *A Mester és Margarita*ban is jelen vannak ezek a mitikus és transzcendens szférák, megjelenik benne a Sátán is és Jézus is. Az everyman itt művész (a Mester), akárcsak Danténál, de tudós is, mint Faust (történész).

1.2. Az ókori és középkori műfajok közül a menipposzi satírához is szoros szálak fűzik a regényt. Bahtyin szerint e műfajban az a sajátos, hogy a nevetés semmit sem kímél, de nem azért, hogy értékeket romboljon, hanem azért, hogy a nevetés felszabadító, gyógyító erejével visszaadja az ember méltóságát a merev, tekintélyt parancsoló világgal szemben (BAHTYIN, 1976. 363.). A menipposzi satíra filozofikus műfaj, művészi koncepciója polifón: prózai és verses szövegek váltakoznak benne. Bulgakov művében is fontos szerepe van a satíra felszabadító hatásának, filozofikumának és a polifóniának, de erre még lesz alkalmunk visszatérni.

1.3. A romantika műfajai közül a kettős regénynek van fontos szerepe *A Mester és Margarita* művészi formája szempontjából (RIGGENBACH, 1979, 87—113.). A kettős regényt (Doppelroman) Jean Paul teremtette meg *Flegeljahre (Kamaszévek 1805.)* című regényében, és legnagyobb hírnévre E. T. A. Hoffmann *Murr kandúr életszemlélete* című regényében tett szert. A kettős regény két egymástól független történetből áll, amelyek mégis szerves egészet alkotnak azáltal, hogy a két rész értelmezi egymást a köztük megteremtett ellentét, párhuzam vagy más logikai-esztétikai viszony által. A szimbólumok, vezérmotívumok, a rejtett utalások szálai pedig a szövegalkotás síkján fűzik szorosra közöttük a kapcsolatot. A mű egységes jelentése a két regényből együtt bontakozik ki. Szinte bizonyításra sem szorul, hogy *A Mester és Margarita* alapszerkezete, alapkonceptiója mennyire azonos a német romantika e kevésbé ismert műfajával, hiszen a történet egyik része az időszámítás kezdete körül játszódik Jeruzsálemben, míg a másik az 1930-as években Moszkvában. Az egyikben az *Újszövetség*ből jól ismert alakok szerepelnek, Jézus, Poncius Pilátus, Júdás, Kajafás (ennyiben a passiójátékok új változata), a másokban egy művész harcol művéért és szenved vereséget a 30-as évek kicsinyes hétköznapi valóságában. A későbbiekben pedig látni fogjuk, hogy milyen fontos szerepük van a vezérmotívumoknak, a szimbólummá emelt valóságelemeknek, amelyek egyik regényből a másikba cikázva teremtik meg a jelentés egységét.

A német romantika hatásán nem kell csodálkoznunk, hiszen az orosz irodalomban Gogoltól kezdve több mint egy évszázadon át jelentős és jól dokumentált ez a kapcsolat.

1.4. A 19. és 20. századi **orosz regény**hez is számos szál fűzi *A Mester és Margaritát*. Említhetjük a **puskini** történelmi regényt, ennek atmoszférateremtő ereje itt az ókori Jeruzsálem felidezésében játszik szerepet. De jelen van a **gogoli** satíra és komikus

narráció, a **dosztojevszkiji** polifónia, sőt a Mester alakjában ott kísért Miskin herceg modern Krisztus-figurája is. A századforduló és a századelő orosz szimbolizmusa, **Meresskovszkij**, **Szologub**, később **Brjusov** és **Belij** művészete is folytatható hagyomány volt Bulgakov szemében. E művekben ugyanis a német romantika prózájához hasonlóan a mítosz, az álom, a valóság és a transzcendens szférái összemosódnak, a nyelv pedig szimbólumokban, metaforákban gazdag költői szöveg. *A Mester és Margarita* poétikája is ilyen, benne is fontos helye van a valóság, az álom, a látomás világának, a nyelvi gazdagságnak.

1.5. A 20. századi regényváltozatok közül a **mítoszregény**, a brochi értelemben vett **polihisztórikus** regény és a **parabolaregény** rokon leginkább *A Mester és Margaritával*. Gondoljunk Thomas Mann mítoszregényeire, a *Varázshegyre*, a *József és testvéreire*, a *Doktor Faustusra*. Ez utóbbi még a művészproblematika és a Faust-mítosz révén is közel áll Bulgakov művéhez. Hermann Broch a polihisztórikus regény legfőbb példáját Joyce *Ulyssesében* látta (Broch 1970. 327-357.), de ide sorolhatta volna a szinte vele egy időben született *Pétervárt*, Belij regényét, vagy ha ismerte volna, *A Mester és Margaritát* is. Mindegyikben megtaláljuk a **Broch** által fontosnak tartott sajátosságokat: az egyetemességre törekvést, a széthulló világ darabjainak egységbe rendezését, a regényszerkezet azon sajátosságát, hogy valóságselemből építkezve mítoszt és valóságot, lét és tudat szféráit egybefogva egyetemes világértelmezést adjon. (KISS, 1981. 10-30.)

A **parabola** ősi műfaj (példázat), de regényelvként csak a 20. században kap szerepet. Kissé leegyszerűsítve, két változatot különböztetjük meg: az egyik a „realista” történelmi regényre emlékeztető hitelességgel idézi fel a **példázatnak** szánt múltat (Mészöly Miklós: *Saulus*), a másik szatirikus, groteszk, modellszerű példázat (F. Kafka: *A per*). *A Mester és Margaritában* mindkettő jelen van. A Jeruzsálem-regény a történelmi hitelességgel megformált parabola, míg a Moszkva-regény szatirikus-groteszk példázat.

A párhuzamokat még szaporíthatnánk, ami azonban a legfontosabb, a Bulgakov által választott műfaj kétezer év európai művészetének tudatos szintézise. Azok a művek álltak hozzá igazán közel e két évezredből, amelyek „misztikusak”, a hegeli értelemben romantikusok, polihisztórikusok és egyetemesre törekvők, amelyekben a lét minden síkja gazdagon bomlik ki.

2. A Mester és Margarita prózapoétikai struktúrái

2.1. (Dualizmus) A Mester és Margarita szerkezetét szemlélve azonnal szembetűnik a regény kettős strukturáltsága. A regény szerkezetének alapelve a dualizmus, hiszen a két regény tér-, idő- és cselekménysíkját kétezer év választja el egymástól, és a narrációjuk is különböző. A Jeruzsálem-regényé objektív, emelkedett, a Moszkva-regényben pedig egy gogolian fecsegő, dosztojevszkijien álarcát cserélgető „bohóc” az elbeszélő. A

Jeruzsálem-regény a passió modern változata, a Moszkva-regény története profán és fantasztikus egyszerre. A dualizmus azonban a két regényen belül is jelentkezik: a Jeruzsálem-regény két történetet beszél el: Jesua passióját és Pilátus bűnbeesését, majd megtisztulását. A Moszkva-regény egyrészt a hatalom szorításában tehetetlenül vergődő Mester és Margarita tragikus, lírai története, másrészt Woland és kíséretének megjelenése és fantasztikumában bővelkedő találkozása a moszkvaiakkal. A két-két szál bár összefügg egymással, mégis négy szuverén történettel és négy főhőssel van dolgunk a regényben.

2.2. (Triplitás) A regénynek azonban nem a dualizmus az egyetlen rendezőelvé, hiszen a benne újjáteremtett mítoszok és szimbólumok a létet **hármass rétegződésűnek** mutatják. Az első réteg a mindkét regényben mimetikus pontossággal kidolgozott **valóság**. A Jeruzsálem-regényben ez az önkényuralom jelzesszerű, mégis pontos ábrázolása a Tiberius kori Római Birodalomban. Pilátus döntésének közege a felségárulási törvény, a besúgóktól való rettegés, a bénító szervilizmus, a provinciák elnyomása és lázadásai. A Moszkva-regényben a 30-as évek szovjet valósága jelenik meg, a korrupció, az öntelt és teljhatalmú bürokraták, az ideológiai türelmetlenség, az igazi művészet üldözése, a letartóztatások, a lidérces kihallgatások, az egymást feljelentő emberek. A **szimbolikus-mitikus létsík** Jeruzsálemben Jesua, Moszkvában Woland alakja köré rendeződik. Az egyik a Krisztus-, a másik a Sátán-mítosz újraértelmezése. Ezzel szoros kapcsolatban áll a regény harmadik, **transzcendens síkj**a, a 32. fejezet térideje, ahol minden szereplő felölti igazi alakját, ahol a megváltás eléri Pilátust, Woland kíséretének tagjait, a Mestert és Margaritát. A három létsík Szokoroda 18. századi ukrán filozófus gondolataira vezethető vissza (GALINSZKAJA, 1983. 110-113.), aki nagy hatással volt Dosztojevszkijre, Gogolra és Tolsztojra is. A három létsík *A Mester és Margaritában* úgy is jelen van, mint a két alapprincípiumnak, Jesuának és Wolandnak a három hiposztáziája (megtestesülése, **alakváltozata**), egy transzcendens, egy mitikus és egy földi. **Jesua** földi változata a Mester, a mítosz szintjén ő Jesua Ha-Nocri, aki emberalakot öltött Jerusalemben, a transzcendens változata a fény világából üzen Lévi Mátéval, hogy elrendezzék a főhősök sorsát. Hozzá indul Pilátus a holdsugáron. **Woland** földi alakja Afranius (GASZPAROV, 1978. 235.), aki bosszúra sarkallja Pilátust. Mitikus alakja a Moszkvában megjelenő sokarcú, de egylényegű Messire. Transzcendens alakja a 32. fejezetben távolodik el a szemünk elől, mint a fényvel szembeállított árnyék birodalmának fedelme. A regény még egy szereplője ölt három alakot, ez pedig **az elbeszélő** (SPIRA, 1988. 47-52.), aki komikus álarcban lép elénk a Moszkva-regényben, tragikusban a Jeruzsálem-regényben, a 32. fejezetben pedig felismerhetjük benne magát az író, Bulgakovot, aki Prosperóként búcsúzik az élettől:

„Istenek, 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 repült földünk felett, erejét meghaladó terhet cipelve, az tudja mindezt. Tudja az, aki megfáradt. És sajnálkozás nélkül hagyja el a föld ködeit, mocsarait, könnyű szívvel adja magát a halál kezére, mert tudja, hogy csak a halál fogja őt megvigasztalni.”
(BULGAKOV, i.m. 512. l.)

A hármas tagolódásnak azonban nemcsak szkövoro dai változata lelhető fel A *Mester és Margaritában*. A Bulgakov által annyira kedvelt **enigma** (talány) rejti el az olvasó szeme elöl a mű **dantei** kozmoszát (SPIRA, 1988. 154-161.): a Föld, a Purgatórium, a földi és égi Paradicsom köreit. A **földi lét** két történelmi időben bontakozik ki (Jeruzsálemi és Moszkva), a **Pokol** színtere is részben a Föld (a Gonosz nem transzcendens, az maga az ember által teremtett totális hatalom), részben az „ötödik dimenzió” (Woland bálja). A **Purgatórium** hegyének az a sziklás, köves sivatag felel meg, ahol Pilátus vezekel kétezer éve feloldásra várva. A **földi Paradicsom**, az Édenkert, akárcsak Danténál, a Purgatórium hegye tetején áll. Ide vezeti Woland a Mestert és Margaritát (Ádámot és Évát), hogy a visszanyert Édenben leljék meg végső nyugalmukat. Az **égi Paradicsom** a fény köre, ahonnan Jesua üzen, és ahová Pilátus végül elindulhat elnyerve a megváltást.

2.3. (Labirintus) Bár a bulgakovi építménynek jól felismerhető alappillérei a kettős és hármas strukturáltság, mi sem áll távolabb esztétikájától és világképétől, mint a skolasztikus elrendezettség egyeduralma. Vele egyenrangú a **labirintus** mint strukturális elv (SPIRA, 1988. 113-118.), amely sokféle formaelem együtteseként érvényesül. Szerepet kap benne a **narráció és a hangnemek polifóniája, az esztétikai elvek eklekticizmusa**, és az olyan eszközök, mint az **enigma** (rejtvény), az **allúziók**, a rejtett **idézetek** szövevénye, a **camouflage** (szándékos félrevezetés), a **teokrázia** (mítoszok keverése), a **paradoxon** és a többértelműség. A mű egésze tehát a „skolasztikus” elrendezettség és a labirintusszerűen indázó **többértelműség** paradox egységére épül. Ebből az ellentétből bontakozik ki a mű többretegű jelentése.

A labirintusszerű építkezésre példaképpen itt csak **Woland** alakját idézzük. E figura megformálásában ugyanis a felsorolt eszközök szinte mind szerepet kapnak. A labirintus első szakaszában Woland a hagyományos európai Sátán-ábrázolások minden attributumát magán viseli: a kétféle színű szemet, a fekete, egyik oldalon magasabbra húzott szemöldököt, a keskeny arcot, fekete köpenyt, damaszkuszi kardot stb. Bulgakov ezeket a középkori babonákból, népkönyvekből, Goethe és Gounod *Faustjából* és számos más forrásból merítette (BELZA, 1978. 156-247.). A Sátán-mítosz átértelmezése, sőt a mítoszvegyítés (teokrázia) azzal kezdődik, hogy Woland nem bűnre csábító kísértő, hanem ahogy az útvesztő újabb és újabb fordulóit elárulják, éppen ellenkezőleg, ő az, aki lesújt a bűnösökre. Halált oszt a besűgő Meigel báróra és a főideológusra, Berliozra (aki az igazi kísértő, gondoljunk Ivan manipulálására), de keze eléri a korrump hivatalnokokat, feljelentőket, lelküket kis haszonért a hatalomnak eladó kisembereket. Csak a jóknak, a tisztáknak, mint Margarita és a Mester, fogja pártját. Az enigma (és egyben a komikum) szerepe az, hogy mire az olvasó felismeri benne a Sátánt, már rá is kell ébrednie az ellenkezőjére: Figurája közelebb áll a Bosszú ószövetségi istenéhez, Jahvéhoz, mint a Gonoszhoz. Mire aztán a labirintus végére érünk, arra a meggyőződésre jutunk, hogy Jesua és Woland az *Újszövetség* Jézus-alakjának két arca: Jesua a Hegyi Beszéd szelíd, megváltást ígérő prófétája, a szeretetvallás alapítója, Woland pedig az Utolsó Ítélet haragvó, igazságosztó Krisztusa. A Sátán és Jézus alakjának keverése pedig nemcsak **teokráziának**, de **blaszfémiának** (istenkáromlásnak) is tűnhet. Valójában nem az. A mitikus Sátán ugyanis, aki az emberi képzelet és kultúra része évezredek óta, maga is szentség a

hatalom sátáni, kultúrapusztító valóságához képest. A **camouflage**-nak abban van szerepe, hogy míg Bulgakov az olvasót elvezeti a Sátántól az új típusú Megváltóig, játékosan ide-oda csalogatja a labirintusban, a figura mindig más és más arcát villantva fel.

2.4. (A regénysíkok közötti viszonyok: analógia, ellentét, travesztia, vezérmotívumok) A regény struktúrájának fontos eleme a **síkok közötti viszonyok** kidolgozása. Az **analógia** szerepe különösen fontos a két regény szereplői közötti szemiotikai kapcsolatok megteremtésében. Jesua és a Mester, Woland és Afranius alakjának összetartozásáról esett már szó, de hasonló megfelelések vannak a Jesua elleni „ideológiai harc” főpapjai, Kajafás és Berlioz, a két feljelentő, Júdás és Meigel báró, a két tanítvány, Lévi Máté és Ivan Hontalan között (LESSZKISZ, 1979. 199-251.). Rejtett analógiák fűzik egymáshoz Margaritát és Lévi Mátét (akik mindig elkésnek) Pilátust és Ivant (a bűnbeesettek, akik megtisztulni vágnak) vagy Pilátust és Margaritát (a „titkos” tanítványok).

Fontos szerepük van az egységes jelentés kialakításában a **vezérmotívumoknak**, amelyek a szöveg szimbolikus-metaforikus síkjának a megteremtését is szolgálják. (RIGGENBACH, 1979. 220-230. és GASZPAROV, 1978. 199-251.). A **nap** például ugyanolyan kínzón és figyelmeztetőn tűz a szereplőkre a moszkvai, mint a jeruzsálemi fejezetekben. A **hold** a látomások, álmok, a művészet, az igazság megértésének a világa Ivannak éppúgy, mint Pilátusnak (és egyben Jesua jelképe). A szenvedő Pilátus éppúgy **„Istenek, isteneim!”** kiáltásban tör ki, mint a Mester vagy a moszkvai fejezetek narrátora. A **vihar** nemcsak Jesua halálát jelzi és kíséri, de a Mester és Margarita búcsúját is a Földtől stb. Ezek az ismétlődő motívumok erősítik az olvasóban azt a felismerést, hogy a regényben a mítosz által megjelenített egységes világegésről van szó.

Az analógiák mellett az **ellentét** is fontos szerepet kap a síkok közötti kapcsolat megteremtésében. A mítosz egysége ugyanis a **Kezdet és a Vég** közötti ellentétből (és analógiából) bontakozik ki. Bár a két várost (Jeruzsálemet és Moszkvát) és a két korszakot (a tiberiusit és a sztálinit) sok hasonlóság köti össze, az ellentétnek is fontos szerep jut. Mindkét városban egy-egy misztikus hiposztázia (emberalakot öltés) tanúi lehetünk, de a két alak ellentétes jelentésű. A „jó hírrel” a megváltás prófétája érkezik (Kezdet), Woland az Utolsó Ítélet hírnöke és végrehajtója. Jesua meghirdeti a szeretet által megteremtendő Isten Országát, amely véget vet a földi hatalomnak:

„(...) minden hatalom erőszakot tesz az embereken, és eljövend az idő, amikor nem lesz sem császár, sem semmiféle központi hatalom. Az emberiség az igazság és a méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.” (BULGAKOV, i.m.20.l.).

Próféciaja azonban nem teljesül be. A központi hatalom nem hal el, ellenkezőleg, áthatja az egész földi életet, megfosztva az embereket minden szabadságtól, humanizmustól. A Kezdet világában Pilátus a császártól való félelme miatt árulja el

Jesuat, de még ebből a bűnből is van út számára a megtisztulás felé. A Vég világában azonban olyan totálissá válik a hatalom, hogy Ivan, aki hasonló bünt követ el, mint Pilátus, már csak töredékesen őrzi a tanítás emlékét, és nem juthat osztályrészül a megváltás. Jesua új hiposztáziája, a Mester, az új evangélista, az új igehirdető összeroppan az erejét meghaladó teher alatt. Ha transzcendens erők nem mentenék meg a végleges bukástól, visszhangtalanul pusztulna el a művével együtt.

Persze az ellentét mellett az **analógia** is felismerhető a két hiposztázia között. Woland is hoz „jó hírt” a szenvedőknek. Még pedig azt, hogy létezik nagyobb hatalom is a korlátlan földi uralomnál. Woland, de főleg a kísérői számos tréfát űznek a máskor olyan félelmetes erőkkel, hatalmaskodó, korrupt bürokratákkal, magánlakásokba behatoló fegyveresekkel.

Fontos szerepe van a poétikai eszközök közül a **travesztiának** is a regény struktúrájában, ahogy ez a menipposzi szatírának sajátja. Elég csak két balaszférikus-travesztikus vonalat kiemelni a regényből, hogy meggyőződjünk a szerepéről. Az egyik Jesua, a másik Woland alakjával kapcsolatos. Jesua alakjához egy **figurasor** kapcsolódik, mindegyik a **paródia** más-más fokát jelenti. Jesuának a Mester szelíd iróniával megrajzolt alakváltozata, a Mesternek pedig részvétellel megrajzolt paródiája Ivan Hontalan.

Ivan a regény egyik csomópontja. Alakja nemcsak Jesua és a Mester, de Lévi Máté, sőt Pilátus paródiája is. Jesuáé a szenvedésben (kihallgatása Sztravinszkij-Pilátus előtt) a Mesteré pályafutásában (költő és történész, csak fordított sorrendben), Pilátusé Jesua elárulásában (eposzt írt arról, hogy Jézus nem is létezett) és a megtisztulás vágyában, Lévi Mátéé a tökéletlen tanítvány szerepében (a Mester nevezi Ivant a tanítványának).

Farce-szá akkor válik a paródiásor, amikor az Epilógusban Ivannak is lesz paródiája, Nyikolaj Ivanovics. Ő a boszorkányszombat éjjelén disznóvá változott, hátán pedig Margarita szobalánya lovagolt. Azóta is minden tavaszi holdtölte éjszakáján az egyszer megtapasztalt misztérium után vágyódik. Nyikolaj Ivanovicsnak még a neve is tükörképe Ivan Hontalanénak (aki apai és keresztnévén Ivan Nyikolajevics). Így lesz ő a **travesztia travesztiája**.

Miért épít Bulgakov ilyen **paródiásorokat** a regényben? Ennek a magyarázatát a bulgakovi antropológiában és ontológiában lelhetjük meg. Bulgakov számára ugyanis az ember és emberi lét, mint a régi nagy mesterek számára (Dante) olyan teljesség, amely az egydimenziós féregléttől a krisztusi istenemberig terjed.

Woland alakjához is kapcsolódik a regényben egy travesztikus vonulat, de ez nem szereplőket, hanem szimbolikussá vált valóságalemezeket rendez egységbe: a vihar, a tűz és számos más utalás mutat az *Apokalipszisre* (LESSZKISZ, i.m. 56.), a 31. fejezet pedig egészében az **Apokalipszis travesztiája**. Behemót és Korovjov fűttyversenye (Gábiel arkangyal harsonájának travesztiája) nyomán kisebb földindulás kezdődik, messziről még látszik a négy tűz, ég a Gribojedov ház, a diplomata bolt, a kis alagsori

lakás az Arbaton és a Szadovaja 302/b, amit aznap gyűjtöttak fel Woland kísérei. A főszereplők elindulnak, hogy végleg elhagyják a földet. Az 1934-es szövegváltozatban ezen a ponton igazi végítélet kezdődött. Woland és kísérete a végleg elpusztuló Földet hagyták maguk mögött. Hogy ez a látomás paródiává enyhült, az a mű értékrendszerben végbe ment elmozdulás következménye. A regény utolsónak tekintett szövegében a Bosszú ereje visszafogottabbá vált, a Kegyelemé pedig felerősödött.

2.5. (A tér-időszerkezet és a szimbólumok, létmodellek) A mű alapszimbóluma a Kezdet és a Vég határolta mitikus világegész (MELETYINSZKIJ, 1985. 273-279.) E tér- és idődimenzióban mozognak a szereplők, jelennek meg, s a kettős, hármas, a labirintusszerű struktúrákban cikáznak a vezérmotívumok, szimbolikussá emelt valóságelemek (a fény, a nap, a hold, a vihar stb.). Ez tehát a regény **szimbólumrendszere**, amelyet csak néhány ponton vetünk alá alaposabb vizsgálatnak, azokon a pontokon, amelyek műbeli létértelmezés szempontjából a legfontosabbak. Alaposabban szemügyre vesszük a regény szimbolikus időszerkezetét, majd Jesua alakjának egy olyan jelentésrétegét tárjuk fel, amely nélkül nem léphetnénk tovább a mű értelmezésében.

A regény szerkezete az **idő és időtlenség**, a **valóságos és a szimbolikus**, az egyetemes és az individuális létidő ellentétpárjait foglalja magában. A valóságos jelen és múlt a moszkvai és a jeruzsálemi történések ideje. Az időtlenség az embertől független transzcendens létsík, a fény és az árnyék, Jesua és Woland birodalmának sajátja. Az időbeliség több síkon is megjelenik, egyrészt mint valóságos történelmi idő, másrészt mint a világ egész feltartóztathatatlan belső mozgása a Kezdetől a Végig. **A Kezdet és a Vég határolta létmező** mind az egyetemes, mind az individuális lét szimbóluma, belső tagolódása pedig a krisztusi lét szakaszait követi, hozzá rendeződik. Ez a belső tagolódás nem mechanikus, mindenkire egyaránt érvényes modell. Az idő ugyanis a bulgakovi világnép szerint relatív és a **létmodelleknek** megfelelően tagolódik. Bulgakov három alapmodellt vesz fel: a jézusit, a pilátusit és a júdásit, és ennek megfelelően három párhuzamos időmozgást tételez.

A krisztusi lét állomásai a Mester és Jesua életéből állnak össze, és az analógia eszközével kötik a modellt az *Evangéliumok*hoz. Jesua életéből csak a passió péntekje elevenedik meg, a Jeruzsálem-regény cselekménye ugyanis egy nap alatt játszódik. Ebben összesűrítve szerepelnek a krisztusi lét legfőbb állomásai: (1) a tanítás (az igazság revelálása), (2) az elfogadás, (3) a kínhalál a keresztfán és csak eredményében, a maga valóságában nem jelenik meg (4) a feltámadás. A Mester sorsából, amely a krisztusi lét változata, hiányzik a kínhalál, de részletesen benne foglaltatik a tanítás (a regénye Pilátusról), a világban való szenvedés és a feltámadás.

A Pilátus-modell létszakaszai a következők: (1) a Kezdet a szembesülés az igazsággal, Jesua tanításával, a jóval, és a földi hatalom (a gonosz) lényegének megértésével, amely az embert élete fenyegetése által kényszeríti az igazság megtagadására. A pilátusi lét következő időegysége (2) a félelemből elkövetett árulás, majd (3) a büntudat, a szenvedés

és a megtisztulás következik (Purgatórium). A Vég az Utolsó Ítélet: (4)a Megváltás. E modell variánsai számosak a regényben (legközelebb áll hozzá Ivan), bár az egész utat senki sem járja végig Pilátuson kívül. Ez is nyomatékosítja a Kezdet és Vég különbségét.

A **Júdás-modell** léttörténetének Kezdeté is (1)az igazsággal való találkozás. E szembesülés azonban hatástalan marad, sőt a júdások azonnal (2)a földi hatalom kezére juttatják a mindenkori Megváltókat. E modell számára a Vég, az Utolsó Ítélet (3)a végső és teljes megsemmisülés: „mindenkinek az ő hite szerint adatik”. Ez a büntetése Berlioznak és Meigel bárónak is a Huszonharmadik fejezetben, A Sátán bálján (i.m. 372.1.).

A két regény cselekménye szimbolikusan a Nagy Hét napjain történik. Centrális helyet foglal el a szimbolikus idősíkban a **Péntek (Sabbat)**. A Jeruzsálem-regényben ez az Igazság kimondásának és a Megváltás ígéretének ideje, (ezért is kezdődik napfelkeltekor), de ez a kereszthalál napja is. A Moszkva-regényben ez a Sátán bálja, a Bosszú és Büntetés ideje (Berlioz és Meigel báró halála). De ezen az éjszakán éri utol Júdást is a büntetés a Getsemáné-kertben.

Hasonló fontosságú a 32. fejezetben beteljesedő szimbolikus **Vasárnap**, a feltámadás, a megváltás napja. E szimbolikus időben találkoznak a kettős regény szereplői, ekkor indul el Pilátusa fény felé, a címszereplők pedig belépnek az örök nyugalom Édenkertjébe.

A regényben ez a **szimbolikus időszerkezet** egyszerre jelenik meg a fent elemzett egyértelműségében és kétségekkel terhelt. A **regény kettős (három) kifejelete** ugyanis a többértelműség összetettebb látásmódjába ágyazza a fenti modellt. Ha ugyanis Woland megjelenése csak látomás, akkor nincs igazságtevés, a földi gonosz végérvényesen győz, a jók nyom nélkül pusztulnak el. Ez a kifejelet érvényteleníti a fenti szimbolikus időépítményt. A **prófécia többértelműsége és az időszerkezet** így függenek össze egymással a regényben.

A mű szereplői közül kiemelkedő fontosságú **Jesua szimbólummá** emelkedő-növő alakja. Tudjuk, hogy a fény őt és a Megváltást szimbolizálja, emlékszünk arra is, hogy ő a **szerepet prófétája**, aki „anarchisztikus” nézeteket vall a hatalomról (az állam elhal). Alakja így válik a **forradalmár archetípusává**. Ez a tény azonban az egész Moszkva-regény értelmezése szempontjából kulcsfontosságú. Ugyanis, ha ő az őse a szocialista forradalomnak is, **Berlioz** nem csupán Kajafás analógiája, hiszen Jesuában fel kellene ismernie eszméi őst. Fel is ismeri, ezért is üldözi olyan kíméletlenül: a szocialista forradalom gyakoralata ugyanis annyira eltávolodott a maga humanista, emancipatorikus ideológiájától, hogy a vallásalapító ugyanolyan kényelmetlenné vált, mint Dosztojevskijnél a **Nagy Inkvizítor** számára. Berlioz nem annyira Kajafásként, mint inkább a Nagy Inkvizítorként harcol Jesua ellen, leleplezve ezáltal önmagát és a „vallását”. Ebben az összefüggésben válik világossá, miért emeli olyan fontos szereplővé a regényében Bulgakov **Ivan Hontalant**, a dilettáns költőt. Alakja súlyát az

adja, hogy ő a népet jelképezi, akinek Berlioz megváltást ígér, de helyette a hatalom engedelmes eszközévé alacsonyítja, jogok helyett privilégiumokkal fizetve ki őt. Amikor a Mester tanítványa lett, kezdett megvilágosodni előtte az igazi megváltás útja. Ezen az úton azonban nem tudott végig menni. Az Epilógusban is úgy búcsúzunk tőle, mint aki tehetetlenül vágyakozik a megváltásra, amelyről csak töredékes emlékei vannak, amióta egyedül maradt, amióta a Mester és Woland elhagyta a Földet. A többértelműségnek azonban itt is fontos szerepe van. Ivan ugyanis az, aki a műben leginkább képes a **látomásai** révén az igazság közelébe jutni.

3. Értékek, etika, létértelmezés

A szimbólumok értelmezése közben már láttuk, hogy az idő párhuzamos létmodellekre tagolódik, a krisztusi, a júdási és a pilátusi modellre. Mindhárom a Bulgakov által legfontosabbnak tekintett emberi döntési helyzetre adott válasz következtében jött létre. Az ember vagy (1) az igazság, a humánus parancsát követi, vagy (2) félelemből engedelmeskedik az abszolút hatalomnak, amely a humánus megtagadására kényszeríti a pusztulás büntetése mellett (*“beim Strafe des Untergangs”*), vagy (3) belső meghasonlás nélkül a hatalom helytartója lesz. Ez az **ember etikai alaphelyzete** a bulgakovi megítélés szerint. A bulgakovi létfilozófiában tehát nemcsak a lét és az idő, de a lét és az etikum összefüggései is érvényesülnek.

Bulgakov kutató tekintete előtt a történelem olyan folyamatként jelenik meg, amelyben az önkény, a terror, a megfélemlítettség és a méltóságtól való megfosztottság mértéke a tiberiusiból sztálinivá növekszik. Ezért az ember etikai alaphelyzete nem az egzisztencializmus által öntudatlanul is tételezett konszolidált körülmények között élő individuum választása: az esszencia (az autentikus lét) vállalása az ugyancsak konszolidált vegetálással (tömeaglét) szemben. A totális államban a létében fenyegetett egyén **korlátozottan szuverén morális helyzetéről** van szó, ezért is lehetséges, hogy a választás a hóhér és az áldozat szerepe közötti választásra korlátozódik (és amit még Bulgakov nem tudhatott: a kettő nem zárja ki egymást a valóságban. Sokan sodródtak egyik szerepből a másikba). Pilátus világosan látja helyzetét, amikor így kiált rá Jesuára:

“- Azt hiszed, te szerencsétlen, hogy a római császár helytartója szabadon bocsát valakit, aki azt mondta, amit te mondtál? Ó istenek, istenek! Vagy azt képzeled, hogy hajlandó vagyok a helyedbe állni?” (i.m.40.1.)

Pilátus dönthet, hogy megöleti-e Jesuát, vagy maga vállalja az áldozat szerepét. Az egyén bűnbeesése ilyen végletesen fenyegetett helyzetben más súllyal bír, mint átlagos körülmények között. Ezért is lesz a regény egyik fő témája a belső válság és a megtisztulás. Lidérces látomások gyötrik nem csak Pilátust, de Ivant, Nyikanor Boszojt,

a korrump házbizalmit és másokat is. A bulgakovi büntetés logikája szerint ezért bűnhődnek csak a júdások halállal (Júdás, Berlioz, Meigel báró), míg a többi bűnös büntetése, még Mogaricsé, a feljelentőé is enyhébb. Az az ember, aki ilyen **alternatívátlan etikai helyzet**be kényszerül, maga is, bárhogya dönt, először is áldozat, s csak másodsorban bűnös. Erre utalnak a balaszfémikusnak tűnő utalások Ivan és Nyikanor Boszój, a házbizalmi sorsában Jesuára, a krisztusi szenvedésre. E ponton értjük meg ezeknek a poétikai eszközöknek (analogikus és travesztikus alaksorok) a mélyebb, **morálfilozófiai jelentését**.

Bulgakov látomása szerint **a modern Krisztusok a művészek**. A művészet az igazság felmutatásának legtökéletesebb módja, ezért lesz a Mester történésekből művésszé, amikor rekonstruálni akarja a krisztusi igazságot. A művész új evangélista is, aki a tökéletlen régi apostolok hamis feljegyzéseit (Lévi Máté) hitelekkel helyettesíti. Bulgakov értékrendszerében **a művészet a tudomány és a vallás fölött áll** már abban is, hogy míg a vallások és a tudományos igazságok elavulnak, a remekművek **örökéletűek**. Ezért foglalja a Mester (és maga Bulgakov is) üzenetét a legmaradékosabb közegbe, a művészetbe. A művész sorsa a totális államban, ha hivatása lényegéhez ragaszkodik, a pusztulás. Csak ha a hatalom engedelmes eszközévé válik, maradhat életben, sőt a privilegizáltak szűk rétegébe léphet. A Mestert letartóztatják műve miatt, mert “megpróbálta Jézus Krisztust becsempészni (...) a szovjet sajtóba”, míg Ivan Hontalan az Írók Házának minden előnyét és luxusát élvezzi.

A művészre azonban jóval nagyobb teher hárul, mint amit egy ember elbíráhat, hiszen kor etikai helyzete csak három választási lehetőséget ad számára: letenni a művészetről, árulóvá vagy áldozattá lenni, amely három út **az általános emberi léthelyzet variánsa**. A Mester először vállalja a művész-Krisztus szerepét, de letartóztatása és meghurcoltatása megroppantja erejét, búcsút mond a művészetnek, s egy idegklinikára elfelejtett lakójaként tengődik. Bulgakov látomása a művész-sorsról a totális pártállamban nem volt túlzás. Erre utalnak Bulgakov kortársai, a mártírirók **Gumiljovtól Mandelstamig és Iszaak Babelig**, az öngyilkosok **Jeszenyintől Cvetajeváig**, a sokáig belső emigrációban élők (**Ahmatova**), az alkalmazkodók, akik mégis elpusztultak (**Majakovszkij**), és azok, akik feladták az alkalmazkodást és belső emigrációba vonultak (**Paszternak**). Bulgakov A Mester és Margaritát írva maga is elviselhetetlenül nehéz terhet cipelt. De haláláig vitte, remélve, hogy kézírata számára eljön a feltámadás.

A korábban említett bulgakovi **antropológia** teljessége, amely az egydimenziós léttől a krisztusi istenemberig ível, szorosan összefügg a regény értékstruktúrájával. Az **értékhierarchia legtetején a jesuai példa**, a szeretet és humanizmus parancsa és az érte vállalt mártíromság áll. Hozzá legközelebb a Mester és Margarita kerülnek és a bűnétől megtisztult Pilátus. Az általuk hordozott értékek: a művészet, a helytállás, a szerelem, a megtisztulásra való készség. Őket követik azok a bűnösök, akik előtt nem vált világossá a megtisztulás útja, de vágytak rá (Ivan, Nyikolaj Ivanovics), majd azok jönnek, akik bár bűnösök és nem tisztultak meg, de maguk is szenvedtek (Nyikanor Boszój), utánuk következnek a hatalom vak eszközei (Júdás, Meigel báró), végül a

hatalom helytartói zárják a sort (Lihogyejev, Bengalszkij, és mindenekelőtt Berlioz). Az erények és bűnök rendje szinte „skolasztikusan“ **hierarchikus**. Semmi érték-relativizmus nem jellemzi a regényt. Bulgakov a sztálinizmus etikai pusztítása után fontosnak érzi **az értékek visszaépítését az emberi méltóság védelmében**.

A bulgakovi **látomás a létről** éppoly rétegzett, mint az író antropológiája és értékszemplélete. Ez az egyetemességre törekvés filozófiai következménye. A „van” világa értékpusztító, nincs előle menedék, itt a hősök elbuknak, a nép megváltatlanul marad, a világ megérett arra, hogy elpusztuljon és megtisztuljon, mint Szodoma és Gomorra vagy a Vízözön és az Utolsó Ítélet előtti Föld. A Gonosz, amely elhatalmasodott a világon, földi eredetű: a hatalom nőtt emberi erővel legyőzhetlenné. A “legyen” vágya egyértelmű (ez a megváltás vágya), a „lesz” azonban ambivalens, paradox prófécia: a megtisztító ítéletre nincs és van lehetőség. Nincs, mert a Gonosz hatalma megállíthatatlan a Földön, hiába született meg a Megváltó (Jesua), a világ megváltatlan. Van, mert a jóságot védő isteni igazságszolgáltatás, a Bosszú (Woland), a korra méretezett Megváltó megtisztítja a Földet a Gonosz hatalmától. A Mester is Margarita azért lesz **nyitott mű**, mert maga a prófécia nyitott. Ez okozza a korábban feltárt strukturális ellentmondást: a „skolasztikus”, duális és triális elrendezettség és a labirintusszerűség egyidejű érvényét. A mű etikai szerkezete ugyanis, mint láttuk, nem ismer semmiféle többértelműséget, antitotalitáriánus irányultságánál fogva vissza akarja építeni a lerombolt etikai értékeket, míg a prófécia nyitottsága mind a megváltásra, mind a végső katasztrófára, a végső bukásra, adja a mű enigmatikus gazdagságát. A végső bukás ugyanis visszafelé érvényteleníti vagy legalábbis a komikum érintésével illeti az újrateremtett és felemelt mítoszokat is. Ez azért nincs befolyással az etikai hierarchiára, mert **Bulgakov az etikum parancsát a kanti módon transzcendens és formális voltában rehabilitálja**, azaz érvényességét nem teszi függővé a Földön való érvényesíthetőségétől.

A regény az elbeszélőt, sőt az írókat sem emeli a vele együtt szenvedő emberek fölé. Jesua is, a Mester is és a regény rejtett szereplője, az író is esendő, szenvedő aki tudja, hogy az eltaposottak, a megalázottak mindenekelőtt együttérzésre és szeretetre vágnak. S aki ártatlanul szenved vagy bűnös, de teljesen el nem aljasodott, vigaszra szorul. Az író megteremti Jesuát és Wolandot, hogy műve a szeretet, a megbocsátás és a bosszú vigaszát egyaránt sugározza. Megneveltet, elbolondít, játszik, egy nagyon is kevésbé játékos kor gyerekeinek felemelőt is mutat, amelynek szépsége visszaadja a reményt a megváltásra. Alakokat teremt, akik legyőzik és nevetségessé teszik azokat, akiket legyőzni a valóságban nincs mód. A regény, **Bulgakov evangéliuma** a kortársak számára „jó hír”, olyan, amely a szenvedésről és az elbukásról, esetleg a megváltásról is szól.

4. Konklúzió

Ez a kortársaknak szóló „jó hír” azonban olyan **egyetemes igénnyel** készült üzenet, amely kétezer év Európájának filozofikus, játékos, komolyújrateremtése a mítosz által egy olyan korban, amely elpusztítani törekedett minden megváltás emlékét is. Bulgakov *A Mester és Margarita*ban e kultúra kreatív örököse, anyanyelveként beszéli e jelrendszert, amelynek jeleivel önmagát, korát és az emberi lét teljességét le tudja képezni. A **duális és triális struktúrák, analógialáncok, alaksorok, a labirintusszerű építkezés, szimbólumok és vezérmotívumok** mind olyan összetettséggel és mégis olyan elegáns könnyedséggel építik a regény bonyolult szerkezetét, hogy az olvasók számára a regény mindvégig az önfeledt olvasás örömét képes nyújtani.

A szövegalkotás poétikájának gazdagsága, a **narráció és a hangnemek polifóniája, az esztétikai elvek összetettsége, az enigma, az allúziók, a rejtett idézetek** szövevénye, a **camouflage, a teokrázia, a paradoxonok és a többértelműség** jelenléte a műben, mind azt igazolják, hogy Bulgakov számára az európai és orosz kultúra nem múzeum, holt nyelv, hanem eleven közeg, amelyben otthon van, és amelyet jogszerű örökösként alakít és gazdagít. A regény távol minden dogmától egyszerre **blaszfémikus és emelkedett, a vásári komédia és a szent könyvek hangján szól**, vívódva a gyűlölet, a bosszú vágy, az apokalipszis látomása, és a szerelem, az élet szépsége, az értékekbe vetett hit pólusai között. Szenvedve a megbocsátás és szeretet erőtlenségétől egy totális diktatúra korában, végül mégis ezt állítja legfőbb értéként értékrendszere csúcsára, bár Woland és kíséretének varázsa őt is, mint minden olvasóját mindvégig magával ragadja.

Eszköztára számos vonatkozásban előkészítette a **posztmodern** irodalmat (többértelműség, egymásnak ellentmondó zárlatok, többféle narráció, rejtett idézetek, camouflage stb.), mégis inkább a **poszt-posztmodern** számára lehet ihlető forrás. Különösen abban, hogy lehet a *grand récit*-t úgy visszahelyezni jogaiba a mítosz, a parabola segítségével, az elbeszélés sokelvűségével, hangnemek, regiszterek elegyítésével, ahogy erre *A Mester és Margarita*, az *Ulysses* vagy a mágikus realizmus számos alkotása is kitűnő példával szolgálhat.

Irodalom

- AUERBACH, ERICH: *Mimézis. A valóság ábrázolása az európai irodalomban.* Gondolat, 1985.
- BAHTYIN, MIHAIL: (1982) *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája.* Európa, 1982.
- BALASSA PÉTER : *Az ördögregény két huszadik századi változata: A "Doktor Faustus" és A „Mester és Margarita” példáján.* In: *Medvetánc* 1988. 1. 35-48.
- BARRAT, ANDREW: *Between Two Worlds. A Critical Introduction to The Master and Margarita.* Oxford, 1987.
- BELZA, IGOR F.: (1978) *Genealogija Masztyera i Margarita.* In: *Kontekszt* 1978. 156-247.
- BOJTÁR ENDRE: *Egy rendhagyó regény. Új Írás,* 1976. 106-9.
- BULGAKOV, MIHAIL A., (1990) *A Mester és Margarita.* Budapest, Európa, 1990.
- BROCH, HERMANN: (1970) *James Joyce és korunk.* In: *Írók írókról.* Európa, 1970. 327-357.
- BURCKHARDT, J.: *Die Zeit Konstantina des Grossen.* Leipzig. é. n.
- CSUDAKOVA, MARIETTA: (1988) *Zsiznyeopiszanyije Mihaila Bulgakova.* Moszkva, 1988.
- CURTIS, JULIE: *Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero.* Cambridge, 1987.
- GALNSZKAJA, Irina, L. (1983) *“Masztyer i Margarita” M. A. Bulgakova.* In.: *Izvesztyija AN. SzSzsZR. Szerija lityeraturi i jazika,* 42. köt. 1983. 2. 106-115.
- GASZPAROV, BORISZ: (1978) *Iz nablugyenyij nad motyivnoj sztrukturoj romana M. A. Bulgakova Masztyer i Margarita”* In: *Slavica Hierosolymitana* 1978. 198-251.
- HEGEL: *Estztétikai előadások.* Akadémiai, 1980. I-III.
- JANOVSZKAJA, LIGYIJA: (1987) *Bulgakov.* Gondolat, 1987.
- KAMARÁS ISTVÁN: *Utánam, olvasó! A Mester és Margarita fogadtatása, értelmezése és hatása Magyarországon.* Budapest, 1986.
- KANT, IMMANUEL: *A gyakorlati ész kritikája.* Franklin Társulat, 1922.
- KISS ENDRE: (1981) *Hermann Broch elmélete a polihisztórikus regény.* Akadémiai, 1981.
- LAKSIN, VLAGYIMIR: (1987) *Mihail Bulgakov prózájáról és magáról az íróról.* In: *A siker fiziológiája.* Európa, 1987.
- LESSZKISZ, G. A.: (1979) *“Masztyer i Margarita”, Manyer povesztvovanyija, zsanzr, makrokompozicija.* In: *Izvesztyija An. SzSzsZR. Szerija lityeraturi i jazika,* 1979. 52-57.

- MELETYINSZKIJ, JELEAZAR: (1985) A mítosz poétikája. Gondolat, 1985.
- PROFFER, ELLENDEA: Bulgakov. Life and work. Ardis. Ann Arbor, 1984.
- RENAN, ERNEST. Jézus. Tevan, 1922.
- RIGGENBACH, HORST: (1979) Michail Bulgakovs Roman „Master i Margarita" Stil und Gestalt Bern, Frankfurt, Las Vegas. 1979.
- SPIRA VERONIKA: (1988) A Mester és Margarita műfaja. In: Műhely 1988. 3. 11-17.
- (1989) Bulgakov A Mester és Margarita című regényének multidiszciplináris értelmezése. Kandidátusi disszertáció, 1989.
- ZERKALOV, ANDREJ: Jevangelije Mihaila Bulgakova. Ardis, Ann Arbor. 1984.