

SPIRA VERONIKA
AZ EVANGÉLIUMI REGÉNY POÉTIKÁJA
BULGAKOV MESTER ÉS MARGARITA
CÍMŰ REGÉNYÉBEN

1. Bevezető. A két regény. Regény a regényben.....	1
2. Paradoxon, narráció, enigma, szembesítés a négy evangéliumi fejezetben.....	1
2.1. A paradoxonok	1
2.2. A paradoxon és a narráció	2
2.3. Az enigma	3
2.4. A szembesítés	5

1. Bevezető. 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 mű, a Mester regénye. A két szöveg között igen jelentősek a 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-Nocriról 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 tündéries 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, bőbeszédű), 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 Sátán „evangéliuma”, amellyel Jézus létét akarja bizonyítani egy látomás formájában a hitetlen Berlioznak és Ivan Hontalannak a Patriarsije Prudi parkjában. A második Ivan Hontalan, a költő látomása a pszichiátrián. A harmadik és a negyedik fejezet a Mester korábban elégetett kézírata, amelyet Woland varázsolt elő a tűzből, hiszen „a kéziratok nem

égnek el” („Rukopiszi nye gorjat”). Margarita olvassa e két szövegrészt a Sátán bálja után a jutalmul visszakapott arbati kis alagsori 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 kősvatagba érkezik. Itt vezekel már közel kétezer éve Pilátus. Woland figyelmezteti a Mestert arra, hogy most végre elengedheti a hősét, és befejezheti a regényét. „*Szabad vagy! Szabad! Ő vár reád!*” – 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 Pilat*”). 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 főnixként feltámadt hamvaiból; a történet **regény, látomás és valóság is egyszerre**. Jézusról szól, de a Sátán 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 e négy fejezet szövegének legfőbb 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 elbeszélői 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:

„... én egyszer belenéztem a följegyzéseibe, és megrémültem. Egy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva. Kérve kértem: 'Légy szíves égesd el a pergamenedet!', de kitepte 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 távoli, az egész teret átfogó nézőpontjából követhetjük nyomon, aki a tömeggel átellenben egy meredek szikláról figyeli az eseményeket öt órán át a tűző napon. A kivégzés utolsó szakaszáról, Jesua életének végső perceiről a városból lóháton érkező cohorsparancsnokot követve lehetünk csak tanúi közvetlen közelről. A harmadik fénytörést az jelenti, amikor Afranius, a titkos őrség parancsnoka beszámol a kivégzésről Pilátusnak. **E három nézőpontból összerakható történések között azonban számos ellentmondás van**, amelyet az elbeszélő nem old fel, sőt, a később feltároló tények sem világítanak meg. A legtöbb ellentmondás azzal kapcsolatos, hogyan folytak 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. („*Hármuk közül Jesua volt a legerencsébesebb. 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 legfőbb bűn 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 többrétegű. 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 –oldás egyik legfőbb 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, történéseket csak ironikusan övezhetne. Itt azonban méltósága van a talánynak, amely **a megszokott létszint fölé emel**. Negyedszer: a minden nyelvi, dikcióbeli „anomália” nélkül formált, mimétikusan is pontos, „realista” szöveg mélyebb jelentésrétegeinek megteremtését segíti elő. Az így alkalmazott talány elemeli a szöveget az empíria, az egy jelentésrétegeőség szférájából, és alkalmassá teszi arra, hogy **példázatként** hordozni tudja a regény egészének etikai-filozófiai magvát, a tulajdonképpeni paradigmát, amelyre mindig visszautalnak az analógiák száalai. Ehhez azonban az szükséges, hogy a talány fokozatosan, a szöveg előrehaladtával 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 legfőbb bűn valóban a gyávaság, vagy ezt csak Afranius akarja sugallni Pilátusnak? Ebbe a csapdába több kutató is beleesett, nem észlelve, hogy nem tudhatjuk, valóban ezek voltak-e Jesua utolsó szavai. A mű értékszerkezetének elemzésekor látni fogjuk, hogy a gyávaságnál van súlyosabb bűn is a regényben, azoké, akik büntetése mindkét idősíkból a halál. Arról, hogy mi az ő bűnük, majd később szólnunk.

Az enigma leglátványosabb változata a Jeruzsálem-regényben **Júdás halála** köré rendeződik, nem ok nélkül. Az epizód történéseinek enigma-, sőt álenigma-sorként való megkomponálása hatásos eszköz Bulgakov kezében a kiemelésre, a nyomatékosításra. Az esemény sor fontosságát jelzi az a tény is, hogy jelentősen eltér az evangéliumokban leírt eseményektől. **A**

két szöveg szembeesítése, 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 keletkezhetnek manipulált tények, „megbízhatatlan” evangéliumok, hogyan történik a közvélekedés és a történetírás félrevezetése. Ez a bulgakovi regényfikció fontos eleme, és megérteti, miért van szükség a múlt újjáteremtésére a művészi ihlet, a megismerés e legmegbízhatóbb eszköze által.

Az eseménysor elindítója Pilátus és Afranius beszélgetése (i.m. 25. fejezet 414.). A prokurátor meghallgatva a titkos őrség parancsnokának beszámolóját a kivégzésről, 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 főpap palotájának kertjébe. Afranius megnyugtatja Pilátust, hogy majd ő gondoskodik az ifjú biztonságáról. Az elbeszélő minden reflexió nélkül vezet ezután az olvasót Afranius nyomában a jeruzsálemi óvárosba, hogy ott egyelőre értelmezhetetlen események szemtanúja legyen. Afranius ugyanis egy Nisza nevű, az olvasó számára ismeretlen fiatalasszonnyal találkozik. Amikor rövid időre bemennek a házba, az elbeszélő az olvasót kívül hagyja az utcán. Itt a talány létrejöttének a legfőbb eszköze a kihagyás, az információ-visszatartás. Nem tudjuk, mitől beszélt egymással a házban Afranius és a fiatalasszony. A házból távozó Afraniust pedig hamarosan szem elől tévesztjük. „*További útjairól nem tud senki*” – jegyzi meg a narrátor is. Most az ismeretlen fiatalasszonyt követjük az Alsóváros utcáin, hogy váratlan nézőpontváltással 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 véletlenszerű mozaikok értelmezhetetlen halmazának tűnnek, amíg az eddig külön-külön követett két szereplő nem találkozik. Rövid szövegváltásból 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 olajütőknél csatlakozzon hozzá. Ettől 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 olajütőknél az asszony helyett felbukkanó három férfi között fel is ismerhetjük csuklyás alakját, ha az elbeszélő nem is azonosítja őket számunkra. Azt nem tudjuk csak, mi indította Afraniust Júdás megölésére. Mielőtt ez is tisztázódna, egy álenigma-sor késlelteti a cselekményt. Az elbeszélő ismeretlennek tételezi a csuklyás Afraniust, akit az olvasó már régen azonosított, és lassan követi tekintetével vissza a városba. Csak fokozatosan adja vissza neki megszokott tiszti attribútumait, s csak Pilátushoz belépve nevezi ismét Afraniusnak. A Pilátushoz megérkező Afranius beszámolója Júdás meggyilkoltatásáról nem oldja fel az olvasóban a kétségeket, hiszen a titkosszolgálat parancsnoka úgy adja elő a történeteket, mintha minden igyekezete ellenére sem tudta volna megvédeni a fiatalembert. A megoldást majd csak Pilátus és Lévi Máté négyszemközti beszélgetése jelenti a fejezet végén, amikor a prokurátor azzal döbbsenti meg Jesua egyetlen, tökéletlen tanítványát, hogy az a bosszúval már elkésett, mert ő, a prokurátor, Júdea helytartója már meggyilkoltatta az árulót. Itt értjük meg, hogy Afranius már kezdettől fogva helyesen értelmezte a hegémón valódi szándékát. Jól megértette, mi a teendője, és azt maradéktalanul végrehajtotta. Minden azonban most sem tisztázódik, akárcsak Jesua utolsó szavait illetően. Abban a pillanatban, ahogy a Pilátust érintő rejtély megoldódott, helyébe lép egy másik. Ez pedig maga Afranius lesz. Ki ő? A prokurátor feltétlen híve, aki legjobb tehetsége szerint szolgálja urát? Vagy ő is Jesua titkos híve, aki Pilátushoz hasonlóan kettős 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 tényszerű, hiteles rekonstrukciót követő, nyugtalanító titok. A többértelműség szerepe itt előtérbe lép, hogy mélyebb összefüggéseknek adjon helyet. Woland, a „másik regény” központi alakja azt állítja még a Patriarsije Prudi parkjában a regény elején, hogy Jesua életéből mindent személyesen látott, mindenütt jelen volt. Woland alakjának méltósága kizárja, hogy kétkedjünk szavában. A jeruzsálemi fejezetekben még sincs jelen sehhol. Az enigma talán azt az összefüggést rejti, hogy Woland egy megjelenési formája Afranius,¹ ahogy Mefisztó gyakran tűnik fel Faust kísérelője- és megkísértőjeként Goethénél. A szerepe szerint ő lenne a hagyományos kísértő, aki bűnre csábítja Pilátust? Nem. Pilátus saját felelősségére, saját személyiségének logikája szerint cselekszik. Ezt erősíti meg az a szenvedés és lelkifurdalás, amit gyávasága miatt érez. Mi a szerepe akkor itt a bulgakovi Sátánnak? Később 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, törvényszerűen fut bele a valódi enigmába: Afranius alakjába. Ez az enigma majd csak a műegész értelmezésekor, a bulgakovi koncepció és értékszerkezet összefüggéseinek megértésekor oldható fel. Ekképpen vezetnek el a legapróbb részletek is a mű legfontosabb titkainak megfejtéséhez, és így érzékelhető legplasztikusabban az, hogy miként válik az enigma egy külsőségeiben realistának ható szöveg egyik legfontosabb poétikai eszközévé.

2.4. A szembesítés

A szembesítés **az evangéliumokkal** az enigmával összemérhetően fontos szerepet kap a jeruzsálemi fejezetekben. Az *Újszövetségtől* való minden eltérés hangsúlyossá válik, akár a szereplők sorsát, jellemét, akár az események menetét érinti. Jesua története számos ponton ellentmond az evangéliumi történetnek. Pilátus előtt maga cáfolja, hogy számárháton érkezett volna a városba, tanítványainak száma pedig mindössze egy. Szüleit nem ismerte, apja talán szír volt stb. Pilátus, a véreskezű 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 törbecsalás. 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 párbeszédéből:

„- Tudja Afranius, mi jutott most hirtelen eszembe? Vajon nem követett el öngyilkosságot? Afranius hátradőlt székén, annyira meglepődött a kérdésen.

– Ó, nem, prokurátor, bocsásson meg, de ez teljességgel elképzelhetetlen.

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

(...)

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

¹ 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 ő sem látta meg az alakjaik között fennálló lényegi összefüggést.

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 ő előtte világosodott meg, ahogy ezt mind Woland, mind Jesua megerősítik. A művészi intuíció felülmúlta az evangélisták vallásos intuícióját.

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

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