

## SPIRA VERONIKA

### A MOSZKVA-REGÉNY POÉTIKÁJA BULGAKOV A MESTER ÉS MARGARITA CÍMŰ REGÉNYÉBEN

#### Narráció, többértelműség, paradoxon, kifejeletek a Moszkva-regényben

1. A narráció három változata a moszkvai fejezetekben.....	1
1.1. A gogoli (szatirikus) narráció.....	1
1.2. A komikus, az érzelmes és a filozofikus narráció .....	2
1.3. A látomásos-objektív narráció .....	3
1.4. A narrátor „igazi” arca – a regény harmadik síkjában: a transzcendens térben .....	3
1.5. Az Epilógus mint a komikus narráció tetőpontja .....	4
2. Kettős történet, kettős kifejelet a moszkvai fejezetekben. Az enigma szerepe.....	5
2.1. Kifejelet I. ....	5
2.2. Kifejelet II. ....	5
2.3. A két történet paradox össze nem illései .....	6
2.4. A kifejeletek és a fény. Kifejelet III. ....	7
3. A szembesítés változatai és szerepe a moszkvai fejezetekben .....	8
3.1. Narráció és szembesítés .....	9
3.2. Valóság – tudat – hamis tudat – helyes tudat.....	9
3.3. Valóság–fantasztikum .....	10
4. A Moszkva-regény poétikája. Összegezés. ....	11

#### 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 fecsegő**, 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 először az első válasza hajlunk, hiszen az elbeszélés első fejezetében Moszkvában, a Patriarsije 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 elbeszélői**

**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 „hagyományos” csodáival 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 kitépjék 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. – Megmenthette volna? Ugyan, nevetséges! – kiálthatnánk fel, de óvakodnunk kell tőle, hogy ezzel megbántsuk az amúgy is kétségbeesett asszonyt.” (296.)*

Az abszurditás ebben az, hogy az elbeszélő itt egy „pillanatnyi zavar” következtében jelenvalónak hiszi azt az idősíkot, amiről 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 előadásában áll az olvasó előtt, hanem a Mester egyes szám első személyű elbeszéléseként. A Mester a pszichiátrián titokban beoson Ivan kórtermébe és elbeszéli a zavarodott költőnek Margarita iránti szerelmének, a regénye megírásának, majd meghurcoltatásának történetét. A narráció módja, stílusa azt a benyomást kelti, hogy az elbeszélő hitelesen adja vissza a Mester szavait, szemérmes, száraz, néhol szenvedéllyel, máshol zavartsággal, lemondással, de mindig tisztánlátással teli beszámolóját. A nagy műgonddal megalkotott monológ a regény 13. fejezetében maga is több funkciót tölt be, hangneme polifón. A címszereplőnek ez a késleltetett megjelenése egyszerre alkalmas arra, hogy megjelenítse a múltat, a Mester jelenlegi emberi, pszichológiai helyzetét, és előre 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 jellemző, hogy Woland alakját, jeleneteit, ha éppen nem a moszkvaiakkal találkozik, **objektív elbeszélői hang** kíséri. Ezek közül a legkiemelkedőbb és a mű egészének is egyik, az értelmezés szempontjából is jelentős pontja a tavaszi holdtölte bálja. A fantasztikum, a képzelet kavargását higgadt, tényszerű narráció kíséri:

*„Margarita 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 belőle egy akasztófa; félig már szétomló földi porhüvely függött rajta. A porhüvely leszakadt a kötélről, a padlóhoz ütődött, és délceg, feketehajú férfi ugrott ki belőle, frakkban, lakkcipőben. Azután félig elkorhadt kisebbfajta koporsó bujt elő a kandallóból, födele leesett, és másik porhüvely ugrott ki belőle. A délceg frakkos előzőkenyen odalépett hozzá, és gálánsul begörbített karját nyújtotta. A második porhüvely feketecipellős, fekete tollas fejkű mozgékony asszonykává illeszkedett össze, és mindketten, a férfi meg a nő, karanfogva megindultak felfelé a lépcsőn.” (359.)*

A Sátán báljának kavargását mindvégig **Margarita nézőpontjából** látjuk (ezért is lehet kettős értelmezése: „valóság” vagy Margarita látomása). Az elbeszélői szöveg árnyaltan adja vissza a hősnő gondolkodásának bizarrságát, lelkiállapotát, növekvő fáradtságát. A Sátán báljának elbeszélője éppúgy beavatott és mindentudó, mint Jesua történetének narrátora, és éppoly visszafogott és méltóságos, bár a látomás természetéből fakadóan nem egyszer tobzódik az egymásra torlódó különös részletek leírásában:

*Margaritának úgy rémlett, mintha elrepülne valahová messze, és ott kövel szegélyezett mesterséges tavakban osztrigatómeget látna. Majd üvegpadló 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 egészből, csak valami pincehelyiségre emlékezett, ahol fáklyák világítottak, pincérlányok szénparázson sístergő húst sütöttek, és mindenki az ő egészségére ivott hatalmas korsókból. Azután harmonikázó, táncoló jegesmedvét látott az esztrádon, meg egy kicsike szalamandra-bűvészt, amelyet nem fogott a tűz (...) Úgy érezte, ereje ismét fogytán van.” (369.)*

Ezek a részletek, amelyeknek Margarita a főszereplője, azt is jelzik, hogy **a narráció lehetővé teszi a többértelműséget**. A 19-24. fejezetben az elbeszélői nézőpont ugyanis azonos Margarita látószögével. Minden, amit látunk, az ő szemével látjuk, minden reflexió, ami a szövegben megjelenik, csak az ő reflexiója. Ez a harmadik személyű elbeszélés értelmezhető valóban **harmadik személyűnek** és értelmezhető rejtett – harmadik személyűnek álcázott – belső monológnak is, Margarita monológjának, **szabad függőbeszéd** formájában. Erre a többértelműségre 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 lehetővé teszi, hogy egyszerre legyen érvényes mindkét kifejelet. Csak elvileg zárják ki egymást, a mű világában mindkét lehetőség nyitva marad.

### 1.4. A narrátor „igazi” arca – 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 Sátán 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 prosperói búcsúja lenne:

*„Istenek, isteneim! Milyen gyászos az estébe borult föld! Milyen sejtelmes a köd a lép 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.” (512.)*

Itt az elbeszélő, a Mester és az író (Bulgakov) hármasszólama összetalálkozik, és eggyé válik.<sup>1</sup> Ez a végső elrendezés világít rá **a három szólam** tulajdonképpeni **azonosságára**, arra, hogy a mű milyen gazdag **rejtett önarcképekben**, **öntravesztiákban**, hogy az írói attitűdnek ironikus, satirikus, 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 hősé és a mindvégig rejtőzködő íróé. Ezek az ironikus-filozofikus álarcok és önarcképek 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 felülmúlva. 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:

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

A mű zárata, az utolsó oldalak azonban ismét emelkedettebbek. Visszaidéződnek 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 a Mester vágya, hogy regényét Ponczius Pilátus nevével fejezze be. És a Moszkva-regény, sőt az egész mű a Mester elgondolása szerint zárul:

<sup>1</sup> Itt is utalok Dante Színjátékának szerepére. A Mester és Bulgakov akképpen azonosak egymással és különböznek egymástól, ahogy a Színjátékot író Dante és a főszereplő Dante azonosak és eltérők. A hasonlóság azonban nem csak külsődleges. Bulgakov is végigjárta a Mesterrel a megismerés tudományos és misztikus útjait (történezből író, az új evangélista), csak a Mester útja nem az apoteózis, hanem a siker és bukás paradoxona.

„ ... nem háborgatja semmi: sem Gestas orr nélküli gyilkosa, sem a kegyetlen Poncius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója.” (537.)

## **2. Kettős történet, kettős kifejlet a moszkvai fejezetekben. Az enigma szerepe**

A fent elemzett polifón, de alapvetően komikus narrációnak köszönhetően a moszkvai fejezetekben minden többértelmű. A két főszereplőnek, a Mesternek és Margaritának a sorsát is két változatban ismerjük meg:

### **2.1. Kifejlet I.**

Az egyik szerint a Mester, miután megírta regényét Jesuáról és Pilátusról, magára zúdította a kritikusok üldözését, elkeseredésében és depressziója következtében elégeti művét, 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 később 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 költővel. Elbeszéli neki az élete történetét, majd nemsokára meghal. Margarita pedig, miután nem tudott szerelme nyomára bukkanni, a kis arbati gótikus palota felső emeletén, ahol a férjével lakott, az elválásukat követő tavaszon szívrohamot kap és meghal.

### **2.2. Kifejlet II.**

A másik változat szerint Margarita nem törődik bele a Mester elvesztésébe. A Sándor-kertben sétálva találkozik Azazellóval, aki Woland megbízásából meghívja a Sátán minden tavaszi holdtöltekor esedékes báljára. Margarita, aki nemcsak nevével, de büszkeségénél és szépségénél fogva is alkalmas a bál királynőjének 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, sőt az elpusztított regényt is. Kérésükre Woland visszahelyezi őket a kis pincelakásba, ahol a mű született, és ahol olyan boldogok voltak (a feljelentőt, 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 megisméltódná 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 őket, 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 kősvatagba érnek, ahol Pilátus vár már kétezer éve a feloldozásra. A Mester most befejezi regényét elbocsátva szenvedő hősét, 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. Ettől 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 „racionális” 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:

*„Amit azonban a nyomozás végképp nem tudott kideríteni, sőt megérteni sem: hogy vajon mi vitte rá a bűnöző bandát, hogy a pszichiátriai klinikáról elrabolja a magát Mesternek nevező elmebeteg. Ennek részleteit nem sikerült tisztázni (...) Így tehát csak annyiban maradtak, hogy az első épületből eltűnt a száztizennyolcas szoba lakója.” (527.)*

Margaritáról is hasonlóan ellentmondó eredményre jutottak a hatóságok:

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

A transzcendens változatot tehát még kizárni sem lehet, mert Margarita búcsúlevele, amelyet Woland báljára indulva írt, valóságnak bizonyult, valamint mindkettőjüket, bár korábban úgy tűnt, meghaltak, eltűnteknek 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 erről nem tud semmit, így az olvasó sem. Ezen az egy ponton kívül, ami persze nagyon fontos a mű többértelmű jelrendszerként való értelmezésében, a transzcendens valóságosságát és autentikus voltát igazolja minden. Bulgakov tehát **mindkét sorsváltozatot** bemutatja, de nagyobb nyomatékot ad a feltámadó mű és a feltámadó író variációjának; összehangzóan a jeruzsálemi fejezetekkel, mely a művészet és a művész apoteózis volt. Ez azonban csak a jövő, a „lesz” vagy a „legyen” szintjén érvényes. **A valóság** azonban mást nem kínál a mű és a művész számára, mint **a pusztulást**.

A kettős történet a kettős kifejtéssel a Mesterről szóló regény paradoxona tehát. Míg Jézus története karcsú, áttekinthető, „egyértelmű” kétezer év távlatából is, addig magának a regényírónak a története csupa talány és ellentmondás. Mégis ennek a paradoxonnak is fontos szerepe van a mű egész jelentésének szempontjából is. (az egyik melletti nagyobb nyomaték ellenére is) egyszerre érvényes, nincsenek egymással diszjunktív (vagy-vagy) viszonyban, már csak azért sem, mert – mint láttuk – egyik változat sem rakható össze ellentmondásmentesen. A nyitva hagyás pedig azért fontos, mert itt nemcsak a Moszkva-regény jelentéséről van szó, hanem a mű egész értelméről. **A feltámadás nélküli pusztulás és a megváltás** esélye bár nem egyenlő, de **mindkettő felé nyitott** a jövő. A bulgakovi látomás az emberi világegésről nemcsak katasztrófista és nem csak megváltást sejtő, hanem a kettő együtt. A Vég pedig a Kezdetre sem lehet hatástalan. A végső bukás a földi szférákban Jesua

bukása is, nemcsak a Moszkva-regény hőseié, a Mesteré és Margaritáé. A bukás pedig visszavesz a Kezdet tragikumából is.

#### 2.4. A kifejeletek és a fény. Kifejlet III.

A két regény hősei a 32. fejezetben a Megváltás napján, a szimbolikus Vasárnapon találkoznak egymással először, a Földön kívül, a transzcendens térben és időben. Pilátus ekkor indulhat el a fény – Jesua jelképe – felé a Purgatórium hegyéről. A Mester – a dantei kozmológia nyelvén szólva – a Purgatórium hegyének teteje, az Édenkert felé, a Földi Paradicsomba tart Évával, hogy a kiűzetés 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 mű egyik olyan rejtvénye, amelyet nem könnyű megoldani, holott ez a regény értékrendszerének és értelmezésének egyik kulcsa.

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

„- Ő küldött.

-És mit üzent általad, te rabszolga?

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

-(...) Nos? ...

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

-(...) De miért nem veszitek magatokhoz a fénybe?

-Mert nem érdemli meg a fényt. Nyugalmat érdemel – válaszolta Lévi csüggedten.”

Mind Woland, mind az olvasó igazságérzete szerint a Mester Jesua után a mű legtöbb értéket hordozó alakja. Woland is, az igazságtevő, csak őt és Margaritát menti ki Szodomából mint a két utolsó igaz embert. A különbség közöttük a regény értékstruktúrájának két egymással ellentétes, mégis egymást kiegészítő fogalmában keresendő: kettőjük eltérő viszonyában a Bosszúhoz és a Megbocsátáshoz. A Mester regényében Jesuát a Megbocsátás, a Megváltás megtestesülésének, a jóság *ad absurdum* vitt mártírijaként formálja meg. A Mester regényében Jesuában semmi sincs az Utolsó Ítélet haragvó igazságtevőjéből, aki a bűnösöket örök kárhozattal bünteti. Ezt a szerepet a Moszkva-regény *spiritus movense*<sup>2</sup>, Woland veszi át. **A Mester** azonban hiába teremti meg az egyelvű 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 erőt, nem korlátozza többé önérvényesítését sem istenfélelem, sem etika, sem humanizmus. Ez a hatalom a Mesterben szánalmat kelt az áldozatok és gyűlöletet a hóhérok és lakájok iránt.

**Pilátus útja** egészen más. Ő eleinte nem ismeri a szeretetet, a jóságot, ezt Jesuától kezdi megtanulni. Először azonban ő is a Bosszú hívévé szegődik, megöletti 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 szenvedő ember, és éppen ez a jesuai tanítás lényege.

<sup>2</sup> Spiritus movensnek nevezi a két figurát Belza, I.F. is (1978. 187.)

„A centurio rettegve, dühösen sandított az ugrásra készülő, veszedelmes állatra.

- Ne bánts, Banga! – szolt rá gazdája szenvedő hangon, aztán köhécselt, s kezével ernyőzte szemét a fáklya lángjától:

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

A regény értékrendszerében, mint ezt később 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, bűnt követett el, vezekelt, megtisztult, üdvözült. A sajátos ebben nem az út, hanem az, hogy Bulgakov (a Mester) a hagyománytól eltérően Pilátust is részesíti ebben a kegyelemben, aki nem akárki, Krisztus ellen vétkezett.

Ugyanakkor a regény **többértelműségének** része az is, hogy az Epilógus vége mintha mégis visszavenné azt a jesuai ítéletet, hogy nem érdemlik meg a szerelmesek a fényt. Évekkel később Ivan álmában vagy látomásában megjelenik a tőle búcsúzó Mester és Margarita, és ők is **elindulnak a holdfény felé:**

„A holdár magasra szökik, holdfolyam zúdul ki belőle, és özönlik szét mindenfelé. A hold ural mindent: játszik, táncol és szökdécsel. Az áradatból ekkor egy mesebeli szépségű nő formálódik, aki egy riadtan tekingető, 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 – válaszolta a száztizennyolcas, az asszony pedig Odalép Ivanhoz, és így szól:

- Igen, természetesen ezzel. Minden véget ért, minden véget ér egyszer... Megcsókolom a homlokát, és minden úgy lesz, ahogy lennie kell... 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 felé...” (i.m. 536.)

Így talán mégis van a regénynek egy **harmadik kifejelete** is a fent elemzett kettő mellett. A Mester és Margarita végül mégis elnyerik a feloldozást, és az örök nyugalom után ők is elindulnak azon az úton, amin Pilátus a kősvatagbeli vezeklését követően. Pilátust a Mester bocsátotta el, a sokat szenvedett emberpárt pedig az, akit a Mester tanítványának nevez, Ivan, ebben a holdtölte éjszakáján rátörő látomásban. A fény szerepének elemzése így vezet el bennünket nem csupán a regény értékszerkezetének felismeréséhez, de talán a harmadik, a végső kifejelethez is („társával együtt megy a hold felé.”).

### 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 előadott tények, értékelések és az elbeszélő értelmezései nem illenek automatikusan össze. Az olvasóban fokozatosan kialakul a társadalmi távolság a narrátorral szemben. Az ebből származó kettősségnek mindvégig fontos esztétikai szerepe van.

### 3.2. Valóság – tudat – hamis tudat – helyes tudat

A szembesítés másik változata emlékeztet a jeruzsálemi fejezetekben már tapasztaltakra. Itt is, ott is jelen nem lévő, de ismert dolgokkal kell összevetnie az olvasónak a mű világában történeteket. Ott az evangéliumok szövegével, itt **a társadalom önmagáról alkotott** (vagy inkább **a hivatalos**) **képével**, eszményeivel, meggyőződésével, tehát a mindennapi társadalmi tudattal.

Gondoljunk például a Varieté Színházbeli eseményekre. Woland a színpadon ül félálarcban, fekete öltözkéjében, és figyeli a moszkvaiakat. Mít lát? A kupolából hulló pénzért tovakodó, kapkodó, egymást taposó embereket. A színpadon nyíló párizsi divatszalon cipőjéért, ruháiért tülekedő asszonyokat. A nők ledobják ruháikat, hogy divatosabbakat, szebbeket kapjanak helyettük. Amikor Bengalszkij, a műsor konferansziéja ragaszkodik a varázslat, a fekete mágia leleplezéséhez, hiszen minden jelen lévőnek tudnia kell a kötelező 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 kiömlő vér láttán megrettennek, kegyelemért könyörögnek a kárvallott számára. Woland így foglalja össze tapasztalatait:

*„- Elvégre az ember csak ember marad – tűnődött az álarcos fennhangon. – Szeretik a pénzt, akármiből van is: bőrből, papírból, bronzból vagy aranyból (...) Könnyelműek persze, de olykor az irgalom is megszólal a szívükben, egyszóval: emberek, nagyjából csak olyanok, mint azelőtt, meg a lakáskérdés is megrontotta őket.” (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 meggyőződésének adott nap mind nap hangot, hogy új embertípus jött létre, ami semmiben sem hasonlít a korábbira. Ez az új, **szocialista embertípus fejlettebb, magasabb rendű** emberi magatartást hordoz minden korábbinál, mert tagadja az individualizmust, az anyagi szemléletet, 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 rendű nincs bennük, és ezt a szatíra fel is nagyítja, ki is emeli. Az előadás 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 (...) egy szál lila ingbe-bugyiba öltözött hölgyet pillantott meg a járdán (...) egy másik helyről is hahota, kurjongatás hallatszott (...) egy másik hölgyet pillantott meg, ezúttal rózsaszínű alsóneműben (...).” (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 megsűrrik a belépni szándékozókát. 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 sóregfilé, szalonka, fűrj, császármadár természetesen nem jelentette a tömegek számára elérhető mindennapi táplálékot. Sőt egyenesen Majakovszkij burzsujt fenyegető-gúnyoló epigrammáját juttatja az olvasó eszébe: *„rágj ananászt vagy császármadarat, az utolsó napod mégis eljön, burzsuj”* (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 leplezése 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 *„sújtsunk le, még pedig kemény ököllel arra az alávaló szenteskedőre, aki megpróbálta Jézus Krisztust becsempészni (...) 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 **hamistudat lepleződik le** a valósággal, az igazsággal szembesítve. Ott az evangéliumok, itt a (hivatalos) társadalmi tudat képviseli a hamis tudatot, persze különböző mértékben.

### **3.3. Valóság–fantasztikum**

A szembesítés harmadik módja a valóság és a fantasztikum találkozásából származik. Woland és kísérete, mint a 18. századi „vadember-regényekben”, a **kívülről jövő szemével** teszik nyilvánvalóvá, láthatóvá **a jelen fonákságait**. A fantasztikum, a satíra maga is kívül helyezi a szemlélőt egy időre a megszokotton, hogy felnagyítsa, érzékelhetővé tegye, ami gépies, hamis, abszurd. Ha egy munkahelyen a 30-as évek Moszkvájában megszámálhatatlan öntevékeny kör működött, az már mindenkinek természetes volt. Ha azonban az öntevékeny énekkar, miután (természetesen munkaidőben) megkezdte 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 munkaidő alatt, míg az ügyfelek hiába várnak ügyeik elintézésére. Ahogy a 20-as évek közepén már a *Kutyaszívben* megfogalmazta Bulgakov ezt a jelenséget: *„az összeomlás a fejekben van.”*, és amíg onnan el nem tűnik, a valóság torz jelenségei sem hozhatók rendbe:

*„Az összeomlás a következő: ha én ahelyett, hogy minden este operálnék, karénekelek a lakásomon, akkor nálam beköszönt az összeomlás. Ha bemegyek a vécébe és – már megbocsásson a kifejezésért – a vécékagyló mellé pisilek és így fog tenni Zina és Darja*

*Petrovna is, akkor a végében bekövetkezik az összeomlás. Következésképpen az összeomlás nem a klozetokban, hanem a fejekben van. Ezért amikor ezek a baritonok azt kiabálják, hogy 'harcolj az összeomlás ellen' – akkor nevetnem kell. (...) Ez azt jelenti, hogy mindegyikük maga ellen kell, hogy harcoljon! (...) Ez senkinek sem fog sikerülni, doktor, a legkevesbé az olyan embereknek, akik a fejlődésben kétszáz évvel vannak elmaradva Európától, és mindmáig nem tudják begömbölni a saját nadrágjukat” (BULGAKOV 1988. 175-6.)*

Míg a Kutjaszívben egy európai látóköri tudós szemszögéből szemléljük az új szovjet valóságot, a Moszkva-regényben a valóság és a fantasztikum szembesítése leplezi le a félelmet keltő és tiszteletet parancsoló, de valójában kisszerű és nevetséges dolgokat, jelenségeket.

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

A moszkvai fejezetek egyik alapvető művészi eszköze a **narráció polifón** hangszerelése. Az alapszólam a gogoli fecsegő bohócé, de fel tud emelkedni a fantasztikum, a képzelet csúcsaira is (a Sátán bálja). Az elbeszélő monológját megszakítja a Mesteré, aki Ivannak beszéli el élete történetét, de a Második könyv 19-24. fejezetei, amelyben szinte mindent Margarita nézőpontjából látunk, mintha szabad függőbeszéd lenne e néhány fejezet. A 32. fejezetben pedig, ahol minden dolog és szereplő igazi valóját ölti magára, az elbeszélő az író szatirikus maszkjának bizonyul. Az itt megszólaló emelkedett líraiság már az élettől búcsúzó Bulgakov (és hőse, a Mester) hangja. Így válik a három szerep egy pillanatra eggyé.

A **paradoxon és a többértelműség** e fejezetek állandó kísérője. A két főszereplő, a Mester és Margarita sorsát is két, illetve változatban ismerjük meg. Az egyik a csoda, a fantasztikum valóságosnak tételezése, a másik ennek elvetése. Mindkettőben vannak ellentmondások, de paradox módon a „csoda nélküli” valóság sokkal kibogozhatatlanabb, mint a fantasztikummal átszőtt változat. A harmadik csak a címszereplők sorsának végső elrendezését érinti. A Moszkva-regény kettős, sőt **hármás kifejelete** 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 mű 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 bűn, a bűnhődés, a megtisztulás és üdvözülés hagyományos útját követi, a Mesteré már a modern ember (művész) paradox és ambivalens helyzete, amely már csak állítások és tagadások együttes érvényében fejezhető ki. A polifónia, az enigma, a paradoxon és a **többértelműség** a Moszkva-regény poétikáját meghatározó eszközei, és a szöveg legfontosabb üzeneteinek, az ember léthelyzetének és a mű értékrendszerének legfőbb 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 művészet eszközeivel, félretolva a korábbi hiányos, téves értelmezést, míg a másokban éppúgy lelepleződik a valóság, mint a róla alkotott hamistudat.