

SPIRA VERONIKA
A SZEREPLŐK KÖZÖTTI ANALÓGIÁK RENDSZERE, A SZEREPLŐK
ÉRTELMEZÉSE
BULGAKOV A MESTER ÉS MARGARITA C. REGÉNYÉBEN

Bevezetés	1
1. Jesua és a Mester	2
2. Jesua és Woland	6
3. A tanítványok	9
4. A megváltásra várók – Ivan Hontalan, Nyikolaj Ivanovics és Nyikanor Boszój	18
5. A főpapok. Kajafás és Berlioz	20
6. Az árulás. Júdás és Alojzij Mogarics. Afranius titka. Júdás, Berlioz és Meigel báró.....	23
Konklúzió. Az analógiák szerepe a regényegész megkomponálásában.....	25

Bevezetés

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

A szövegalkotás egyik legfőbb sajátossága a **duális szerkezet**. A két téridő sík egységét a már vizsgált vezérmotívumok és szimbólummá emelt valóságalelemek biztosítják. Hasonló szerepet töltenek be a figurák közötti analógiák is. Ebben a fejezetben a szereplők közötti összefüggéseket vizsgáljuk. Látni fogjuk, hogy Bulgakov nem mechanikus megfeleltetésekben gondolkodik, hanem összetett, többszörös összecsengések egész hálóját szövi köréjük. **A szereplők különböző analógia- és antinómia-láncok** mentén helyezkednek el. Ezek néha mechanikus szinonimákat jelentenek (tanítványok: Lévi Máté – Ivan; főpapok, főideológusok: Kajafás - Berlioz; árulók: Júdás – Alojzij Mogarics stb.) (LESSZKISZ i.m. 44.). Máskor azonban **többszörös összefüggések** és megfeleltetések hálózatává bonyolódnak. Így lesz Margarita többek között Pilátussal is analóg mint „titkos tanítvány”, de Lévi Mátéval is, aki mindig elkésik. Ivan pedig nem csupán Lévi Mátéval analóg, de Pilátussal is, hiszen útjuk hasonló: a hatalom szolgálából a „Mester” követőivé válnak. Berlioz pedig nem csupán

főideológus, de az árulás egy sajátos (Nagy Inkvizítor-i) változatát is megtestesítő figura. E tekintetben Júdához is fűzik szálak, de analógiás kapcsolatban van Meigel báró, Bengalszkij, Szemplejarov, Lihogyjev és más, a Moszkva-regényben felbukkanó, a hatalmat kiszolgáló figurákkal is.

A szereplők közötti összefüggések mélyén felismerhetünk egy olyan alapvető **hármasságot** is, amely sok rokonságot mutat **Szkovoroda filozófiájával**. Szkovoroda szerint minden létezőnek három alakváltozata van: egy földi, egy mitikus és egy szimbolikus.¹ Ez a hármasság a bulgakovi mítoszalkotás több területén is megjelenik. Legszembeötlőbbben a regény később tárgyalandó kozmológiájában, amelyben a földi mellett a transzcendens és a mitikus tér- és időelemek is megjelennek. A figurák közötti analógiákat vizsgálva pedig azt fogjuk tapasztalni, hogy a regény két fő princípiumának, a Jesua képviselte Megváltásnak és a Woland által megtestesülő Bosszúnak is három alakváltozata van. Látni fogjuk azonban, hogy ez a hármasság nem válik abszolúttá, sem mechanikussá, hiszen szinte minden fontosabb figura megalkotása számos poétikai eszköz találkozási pontja, amelyben szerepe van a **mítoszáértelmezésnek**, a **mítoszkeverésnek**, a **labirintusnak**, a **rejtett utalások** egész sorának, a **camouflage-nak**, az **olvasó szándékos megtévesztésének** és a hangnemek, az értékszerkezet összetettségének. Gondoljunk csak arra, hogy ki hallott olyan Sátánról, aki Jézus létezését és igazát védi, aki együttműködik vele a földi emberek sorsának elrendezésében, vagy ki hallott olyan Jézusról, akinek csak egy tanítványa van, és az állam elhalásáról fejt ki a véleményét egy agent provocateurnek, és olyan Pilátusról, aki Jézus titkos tanítványává lesz, és megöleti az őt törbe csaló Júdást.

Ebben a fejezetben a két regényt egyesítő **analógiák rendszerét** tárjuk fel a térben és időben távoli **szereplők között**, de eközben **értelmezzük** magukat a **figurákat** is. Az itt kifejtettekkel szoros összefüggésben áll két későbbi fejezet is: a figuraalkotás poétikájának és a regény értékszerkezetének analízise. Ezek az aspektusok együttesen tartalmazzák a dolgozat koncepcióját a regény szereplőinek értelmezéséről és alapozzák meg magának a műegésznek az értelmezését.

1. Jesua és a Mester

A két regény két főszereplője, Jesua Ha-Nocri és a Mester alakja között számos összefüggést érintettünk már eddig is. **Jesua a Mester regényének főhőse, létezése mégis független az övétől**, hiszen transzcendens mivoltában is jelen van mint a világ fölött álló princípium. Ebben az alakjában oldozza fel a Mestert földi szenvedései terhétől, és ajándékozza meg örök nyugalommal. A kanti etika alapján azonban, amelynek jelentőségét a regény világképére, értékhierarchiájára később fogjuk tárgyalni, a három figura lényegi összefüggése is felrajzolható. Kant a *Vallás a puszta ész határain belül* c. tanulmányában így határozza meg az ember morális köteleességét:

¹ Szkovoroda a három világról és ezek megkettőződéséről vallott gondolatait a Potop zmiin című értekezésében fejt ki. Bulgakovnak több kapcsolódási pontja is lehetett az ukrán filozófushoz: egyrészt E.I. Petrov, Bulgakov keresztapja és atyai barátja foglalkozott Szkovorodával. Másrészt Ern máig alapvető monográfiája 1912-ben jelent meg. Nem is szólva a filozófus ismert hatásáról Bulgakov mestereire, Gogolra és Dosztojevszkijre, de Lev Tolsztojra és Vlagyimir Szolovjovra is. Az utóbbi még rokona is volt Bulgakovnak. Kijevben – Bulgakov szülővárosában – szinte fausti alakként élt a népmondákban. Tudós, fekete mágus, varázsló volt a nép szemében, akiről még Bulgakov gyerekkorában is sok történet forgott közszájon (Szkovoroda hatásáról Bulgakovra ld. I.L. Galinszkaja 1983. 110-113.)

„Általános emberi kötelességünk, hogy felemelkedjünk a morális tökéletesség (...) ideáljához, vagyis az erkölcsi érzület példaképéhez és annak teljes tisztaságához.” (KANT 1974. 192.)

Ez a megállapítás szinonim *A gyakorlati ész kritikájában* megfogalmazott alaptörvénnyel:

„Cselekedj úgy, hogy akaratod maximája mindenkor egyúttal általános törvényhozás elvéül szolgálhasson.” (KANT 1922. 32.)

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

„Ezzel szemben (a mintaképpel szemben S.V.) az ember soha nem ment a büntől, s ha elfogadta is a szentség érzületét, az őt érő szenvedéseket mégis megérdemeltnek tekintheti – s így méltatlannak kell tartania magát arra, hogy érzülete egyesüljön egy ilyen eszmével, még ha ez mintaképpül szolgál is.” (i.m. 193)

A Mester is elfogadja a mintát, és a lehetőségekhez mérve felemelkedik a morális tökéletességhez. Felemelkedése mégis tökéletlen, hiszen a művét elégeti, a szenvedések szorításába összeroppan, maga menekül a világ elől a pszichiátriára megtörten, szerelemre, alkotásra képtelenül. Eközben megtanul gyűlölni, bosszúra szomjazni, átélve a jóság tehetetlenségét a hatalom túlméretezett gépezetével szemben. Mindez pedig idegen a Jesua megtestesítette legfőbb jótól. Ez lesz egyik oka annak, hogy csak örök nyugalmat nyer jutalmul, és nem indulhat el a fény felé. **A három alakváltozat (Jesua transzcendens alakja, Jesua Ha-Nocri és a Mester)** tehát ugyanannak az eszmének három hiposztáziája az eszménytől a példán át az emberi megvalósítás kísérletéig, együtt pedig a regény etikai építményének szilárd tengelyét jelentik. Alakjuk között láncszerű összefüggés van, amelyek a tökéletesség fokában térnek el egymástól.

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

„Többek között azt mondtam neki, hogy minden hatalom erőszakot tesz az embereken, és eljövend az idő, amikor nem lesz sem császár, sem semmiféle más központi hatalom. Az emberiség az igazság és a méltányosság birodalmába jut, ahol már semmiféle hatalomra nem lesz szükség.” (38.)

Ezekért a már eddig is többször idézett nézeteiért kell kínhalált szenvednie. A Mester – akinek már a neve is Jézust idézi, miközben utak művész voltára is – regényében felidézi e tanítást, autentikusabban, mint előtte bárki. Emiatt kell magának is üldöztetést szenvednie. **Kettőjük sorsa itt válik el egymástól, mert Jesua kínhalált szenved, a Mester életben marad**, bár ez az élet felér a halállal, hiszen az elmeklinikán névtelen betegként tengődve elveszti sorsát,

hivatását, szerelmét. Mindkettőjük élete kisugárzik azonban másokra is. **Mindkettőjüknek van egy-egy tanítványa:** Lévi Máté, illetve Ivan Hontalan, **és egy-egy titkos tanítványa is.** Jesuának Pilátus, aki bosszút áll érte Júdáson, a Mesternek Margarita, aki még a férje házában él, mégis az ördöggel szövetezik, hogy visszakaphassa szerelmét, a Mestert.

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

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

Az erő és a gyengeség paradoxona Pilátus előtt, a kihallgatása közben tárul fel. Hiszen Jesua testben gyenge és esendő (a Patkányölő egy hanyag korbácsütésére „*azon nyomban összeesett, mintha levágták volna a lábát*” 24.o.), attitűdjében a félkegyelműségig jó („*Rossz ember nincs a világon*” 31. o.), az emberi gyarlóságot, a hatalmi gondolkodást illetően naiv. Nem érzékeli Júdás hátsó szándékát még most, utólag sem, míg Pilátus azonnal átlát a cselszövésen, és azonnal rákérdez, lámpást gyújtott-e Júdás. A lámpás ugyanis a papi őrségnek jelzi a kihágást a vallási törvények ellen (35. o.). A lélek azonban törhetetlen benne, tántoríthatatlan a hite a jóság princípiumában és dolgok transzcendens rendjében. („*-Esküdj meg hát, hogy nem cselekedtél semmi effélet. – Mire akarod, hogy megesküdjem? (...) – Mondjuk, az életedre (...) hiszen úgymint egy hajszálon függ, tudd meg. – Talán bizony azt hiszed, te függesztetted föl, hégemón? (...) Nos, ha azt hiszed, erősen tévedsz.*” 30-31. o.) Létével és magatartásával bizonyítja **a „gyengeség” erejét, a jóság hatalmát.** Pilátus, a rettegett és kegyetlen helytartó, a hatalmi gondolkodás és a hatalmi intrika mestere éppen morálisan bizonyul gyávának Jesuával összevetve. Elég egy pillanatnyi látomás a Capri szigetén lakozó Tiberius császár lepra borította arcáról, máris visszakozik Jesua ártatlannak nyilvánítását és szabadon bocsátását illetően. Jesua pedig megingathatatlan abban, amit igaznak hisz, megszegyenítve ezzel a félelmetes prokurátort, és példázva, hogy nagyobb bátorság kell a morális tökéletességhez, mint a hatalom gyakorlásához vagy a harctéri bátorsághoz. A kétféle bátorság, amikor összeméretik, az esendő bizonyul rettenthetetlennek és a félelmetes gyávának. A legnagyobb bátorságnak pedig a szeretet gyakorlása bizonyul, amely védtelenül hagyja gyakorlóját az emberi gonoszsággal szemben.

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

„... elérkezett a harmadik stádium: a félelem. Értse meg: nem a cikkektől féltem, hanem egészen más dolgoktól, amiknek semmi közük nem volt a regényemhez. Nem tudtam, mitévő legyek... Méla kórba estem, és balsejtelveim támadtak. Többek közt féltem a sötétségtől. Egy szó, mint száz, pszichikailag megbetegedtem. Az a rémkép gyötört, kivált elalváskor, hogy

valami nagyon-nagyon hajlékony, jéghideg polip a karjaival egyenest a szívemnek támad...”
(196)

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

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

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

- *És az én szavam elég ehhez?*

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

Nyílt az ajtó és megjelent Frida. (...) Margarita méltóságteljesen megszólalt

- *Bűnöd meg van bocsájtva...”* (385.)

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

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

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

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

- *(...) Ne könyörögjön érte Margarita, mert már úgylis közbenjárt az érdekében az, akivel*

annyira kíván beszélgetni. – Azzal Woland ismét a Mesterhez fordult.: - No, most már egyetlen mondattal befejezheti a regényét!

*A Mester mintha csak erre várt volna. Mozdulatlanul állt, és merően nézte a prokurátort. Aztán tölcseért formált kezéből, és harsogva kiáltotta (...):
- Szabad vagy! Szabad! Ő vár rád! (516-7.)*

És valóban, a vezeklés helye eltűnik, és a prokurátor elindul a sokszor megálmódott úton a fény felé.

A két főszereplő sorsának analógiái tehát számosak. A vétség, amellyel kihívták a sorsot maguk ellen mindkét esetben **a hivatalos ideológia megsértése**. Mindkettőnek a szenvedés az osztályrésze, de míg Jesua csak testében gyöngé, lelkében törhetetlen, a Mester összezúzódik a hatalommal való összeütközés nyomán. Jesua paradox igazsága azonban az ő sorsában is igazolást nyer: az erősek a gyengék, és gyengék az erősek. Mindkét alak sorsának kettős kifejelete (halál-feltámadás) azt sugallja, hogy a Jóság sorsa a Földön kétesélyes, a győzelem és a pusztulás egyaránt nyitva áll, de a Vég mintha végképp Jesua megtagadását és a Jóság bukását hozná – visszavonhatatlanul.

Természetesen a regényben nemcsak belső analógiák rendszerét fedezhetjük fel, amikor Jézus alakjának bulgakovi újratelentését vizsgáljuk, hanem **a világ- és orosz irodalom számos művére utaló jeleket** is. Most csak Dosztojevszkij krisztusi alakjaira utalunk, a *Félkegyelmű* Miskin hercegére és a Karamazov testvérek Aljosájára, mert e két műre még más vonatkozásban is több utalást fogunk találni. A Mester alakja esetében pedig a Faust szerepére már többször utaltunk. A fentiek alapján az is világos, hogy nem külsődleges egyezéseket lehet találni a két figura között, hanem a szerepük és törekvésük, jelkép voltuk egyetemességében egyeznek meg. A maga korának Ádámja Faust is, a Mester is. Ez a bulgakovi **kultúrateremtő szuverenitásnak**, a **mítoszok** érvényes művészi **átértelmezésének** a lényege.

2. Jesua és Woland

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

Woland és Jesua a regény mindhárom szférájában jelen van, a „valóságban”, a mítoszban és a transzcendens dimenziókban is. Így mindkettőjüknek több alakváltozata van. Jesua alakváltozatairól már szóltunk, de **minek a megtestesülése Woland?** A Sátáné, mondhatnánk, hiszen számos attribútum szól emellett, a fekete palást, a spádé, az arcvonások, a szemöldök, az említett utalások Mefisztóra Goethe és Gounod Faustjából és más Sátán-ábrázolásokra. A regény mottója is ezt az értelmezést nyomatékosítja: ő az örökké gonosztervező, de mindig jót művelő erő. Alakja, kísérete és varázslásai is a középkori

démonológiát, a feketemágiát és boszorkányságot idézik, amelyek mindig az ördögnek tetsző, istennek visszatetsző praktikák voltak. **Bulgakov Sátánja** azonban a jó ellen, az istennek tetsző erény ellen semmit sem követ el, **bűnre nem csábít**, nem cinikus, nem amorális. Inkább arisztokratikusan kimért úr, aki megvető méltósággal, udvarias leereszkedéssel vagy fagyos iróniával érintkezik az emberekkel. Kíséretével nagyúrián familiáris, szeretetteljes fölénytel kíséri figyelemmel Behemót és Korovjov vásári bolondozását, udvarias megbecsüléssel szól Azazellóhoz. A történet két tragikus hősével, a Mesterrel és Margaritával, miután meggyőződött erényeiről, nagylelkű. Margaritában mindenekelőtt a büszkeségét becsüli:

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

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

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

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

„...hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék? Hiszen árnyékot vet minden tárgy, minden ember, kivétel nélkül. Itt van például a kardom árnyéka. Csak nem akarod megkopasztani a földgolyót, hogy eltávolítsál róla minden fát, minden élőlényt, csak azért, hogy fantáziádat kielégítsd, és elgyönyörködhess a kopár fényben?” (488-9.)

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

Woland alakja tehát összetett, **polifon** hangzat, a **teokrázia**² mesterműve. Vannak attribútumok, amelyek a középkor Sátánját, feketemágusait idézik, és vannak, amelyek ennek ellentmondanak. Van, ami a Sötétség fejedelmének mutatja, de ez a sötétség hol az árnyékot jelenti, ami nélkül kipusztulna az élet, hol inkább Jahvéra és a törvényre utal. Az alakját övező asszociációk behálózzák szinte az egész európai kulturtörténetet. A tavaszi holdtölte báljában szinte Dante méltóságteljes pokoljárásának paródiáját láthatjuk, de Héctor Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* is parafrázisa. A Faust Walpurgis éje, a középkori feketemágia, a fekete mise szertartásai, a századforduló barokkos-szecessziós bécsies császári ünnepélyei Johann Strausszal: a színek, korok, asszociációk kavargása már szinte követhetetlen is. Kétségtelenül a mű egyik legvonzóbb, művészileg legsokrétűbb alakját formálta meg Wolandban Bulgakov.

Woland mint ítélkező Jesuával azonos, vagy legalább is rokon mérce szerint ítél, **a mérce** pedig a tiszta, etikus élet, **a kanti imperativus** betöltése. Az ellentét nem is ebből fakad alakjuk között, hanem abból, hogy míg **Woland nem ismer Megbocsátást, Jesua nem ismer Bosszút**. Az ellentét közöttük nem hasonlít tehát a keresztény mitológia Sátán – Isten ellentétére. A dualizmus megléte mégis kétségtelen a bulgakovi profán-misztikus „teológiában” is. Ez annál is inkább lehetséges, mert **Bulgakov Jesuát csak a Hegyi Beszéd Jézusának mintájára** formázta meg. A Dies Irae feltartott kezű robosztus Jézusának szerepét (Michelangelo) elvette tőle, mert idegennek érezte lényegétől. Az Utolsó Ítélet, a büntetés, a föld megtisztítása a bűntől Woland feladata. **Az új „Sátán” tehát Jahve, Minosz király és a büntető Krisztus egy személyben.**³ E tekintetben is találunk megfeleléseket Bulgakov építménye és a kanti etika között. Kant *A vallás a pusztaság határain belül* c. többször idézett tanulmányában szintén csak egy alapprincípiumot tételez, a jót. A rosszat felmutatja ugyan az emberi természetben, de nem vezeti vissza transzcendens mozgatóra:

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

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

A Woland és Jesua közti korreláció tehát sok egymásra utaló azonosságból és ellentétből áll, együtt pedig a bulgakovi kozmogónia alapprincípiumait alkotják: a Megbocsátás és a Bosszú elvét. Alakjuk szoros kapcsolatban áll a már elemzett vezérmotívumokkal, a nappal, és különösen a viharral. A két figura fenti értelmezése és a vihar eszkatológiai jelentése

² A teokrázia jelenségét Burckhardt, J. *Die Zeit Konstantins des Grossen*. Leipzig é.n. (1924.) című művében írja le mint a hellenizmus mítoszalkotásának jellegzetes vonását (147-198.). E fogalom alkalmazása a modern próza (művészet) mítoszalkotó módszerére, a dolgozat sajátja.

³ A szakirodalom is elég bizonytalan Woland megítélésében, különösen az egyértelmű Sátán-attribútumok miatt. V. Laksin jut el tanulmányában oda, hogy tagadja, hogy Woland a rossz jelképe volna. Szerinte Woland kezében a rossz inkább eszköz, amellyel megbünteti az igazságtalanságot., leleplezi és megalázza az önteltséget, törpeséget és bűnt. Laksin *Roman M. Bulgakova „Masztyer i Margarita”* Novij Mir 1968. 6. 295. Azonban Laksin sem látja Woland lényegét: a Megváltó, a megbocsátó Jézus Jesua alakjában önállósul, az Ítélekező Krisztus pedig Wolandban testesül meg. A bulgakovi „teológia” lényege éppen Jesua alakjának a büntetéssel fenyegetés nélküli szeretettel, megbocsátással és megváltással azonosítása.

feltételezik egymást. Az utolsó Vihar, a Végítélet ugyanis nem a Sátán megjelenésének pillanata a keresztény mitológiában, így Bulgakov evangéliumában sem, hanem az ítélkezőé. **Ellentétük és egységük** jól megragadható abban is, hogy Jesua alakja körül a szelídség, a komolyság, a tragikum légköre uralkodik, míg ha Wolandtól magától távol áll is, kíséretének annál szorosabb velejárója a nevetés, a groteszk, a vásári tréfa és bolondozás. Woland és Jesua tehát a mű két esztétikai alapelvét is megtestesítik, a tragikumot és a komikumot, és együtt szolgálják az emberi lét értelmezésének teljességét, az ember tragédiáját és komédiáját.

3. A tanítványok

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

3.1. Woland tanítványai

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

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

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

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

3.1.2. **Hella.** Hella alakja ellentétesebb színekből már nem is lehetne kikeverve: vámpír, odaadó szobalány, Gretchen. A Faust második részének Margitjára a nyakán éktelenkedő vörös forradás emlékeztet, de alaptermészete sem áll távol tőle. Legtöbbször hallgatag, szelíd szobalány, aki ajtót nyit, felszolgál, gyógyírral keneteti a Messire fájós térdét. Igaz, hogy ennek a szelídségnek kissé ellentmond külseje, a lány ugyanis mindig pucér, hosszú vörös haja az egyetlen lepel rajta. A Bosszú művében alig van szerepe, csak a Varietészínház gazdasági igazgatóit, Varenuhát és Rimszkijt rémíti halálra. Ebben az epizódban a vámpírok minden attribútumával fel van ruházva. Hátborzongató és groteszk jelenet, amelyet a beteljesedő bosszú felszabadító hatása old csak bohózzattá.

„Karja megnyúlt, mintha gumiból volna, és hullaszín-zöldre változott.” „A hullalány az ablakpárkányra lépett. Rimszkij világosan látta mellén a hullafoltokat.” ‘A leányzó arcát végtelen düh torzította el (...), a fogát csikorgatta, vörös haja égnek meredt (...) megfordult és elröpült.’ (213.)

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

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

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

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

- *Ez a lovag valaha tapintatlanul tréfálkozott – felelte Woland, Margaritára fordítva egyenletes tűzben égő tekintetét. – A világosságról meg a sötétségről beszélve olyan szójátékot gyártott, amely nem voltszerencsés. Vezeklésül ezért valamicskével többet és*

tovább kellett mókáznia, semmint képzelte. De ma a leszámolások éjszakája van. A lovag megfizetett a tréfájáért, számlája lezárult.” (513-4.)

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

*„A totz cels de la vila, car en Symons moric
Vens aitals aventura que l’escurs esclarzic.”*

(A városban mindenkire a szerencse szállt, mivelhogy Simon meghalt, és a sötétből fény lett. Idézi GALINSZKAJA i.m. 370.)

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

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

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

3.2. Jesua és a Mester tanítványai

3.2.1. **Lévi Máté és Ivan.** Lévi Máté alakjához a két regény közötti szimmetrikus megfelelések rendszerében Ivan Hontalan alakja kapcsolódik. Mindegyikük egyetlen, bár tökéletlen tanítvány, aki alig érti vagy félreérti mesterét. Lévi Máté szenvedélye, hogy hűséges és buzgó követője Jesuának, habár feljegyzéseiről tudjuk miként vélekedett maga Jesua: „*Egy árva szót sem mondtam mindabból, ami ott fel van írva.*” (26.) Ivant ennél lazább szellemi és érzelmi szálak fűzik a Mesterhez, bár morális és szellemi válságából a pszichiátrián az ő segítségével emelkedik ki. Sikerül elszakadnia a Berlioz-féle etikum nélküli tudat (Kant) fogságából, és Pilátus nyomdokán (akinek sorsa a látomásaiban minduntalan felbukkan) a morális érzületre (Kant) rátalálni. Ezzel a folyamattal analóg az a pillanat, amikor Lévi Máté először találkozott Jesuával, meghallgatta őt, majd eldobta a pénzt, amellyel addig pénzváltóként dolgozott. Számára ennyi volt az átlépés az egyik létmódból a másikba. Attól fogva tántoríthatatlanul Mestere nyomában járt. Ivan gyógyulása után már csak holdas éjszakákon emlékszik a Mesterre, Margaritára és a jeruzsálemi fejezetek hőseire, bár kétségtelenül ő az utolsó tanúja az egyszer volt misztériumnak, Woland megjelenésének, a Mester műve által megidézett Jesua alakjának, Pilátus bűnbeesésének és megtisztulásának. Ivan, ha töredékesen hordozza is magában a titkokat, a Mester regényének két fejezete és Pilátus történetének végső lezárása is az ő személyéhez kötődik. A Ponczius Pilátus c. első fejezetet Woland bocsátja látomásként Berlioz és Ivan elé a Partisarsije Prudin. A második, a kivégzésről szóló az elmeclinikán jelenik meg előtte, míg Pilátus sorsának befejezése, sétája a holdsugáron, és beszélgetése Jesuával az Epilógus egyik utolsó bekezdésében a tavaszi holdtölte okozta nyugtalan éjszakán tárul fel Ivan előtt egy újabb látomásként.

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

Lévi Máté alakját rejtett irónia kíséri éppen tökéletlensége és szenvedélyes ragaszkodása közti diszkrepancia miatt. Engesztelhetetlen elszántsága, sértő és sértődött modora, kitörései nem illenek Jesua szelídségéhez, sem az ő szellemi képességeinek és személyiségének korlátozott dimenzióihoz. Terveket főz ki, de minduntalan késve érkezik, majd átkozza, káromolja magát tehetetlenségében.

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

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

A komikum, az irónia Ivan alakját is kíséri, bár sokkal nyíltabban, hiszen a moszkvai fejezetek alaphangja maga is komikus. A Partisarsije parkjában Kantot szeretné bolondokházába csukatni, csodálkozva hallja, hogy már száz éve halott. Berlioz villamos alá esését követően mulatságos-groteszk események egész sorának lesz a főszereplője.

Megpróbálja a gyanús idegent (Wolandot) követni, hogy leleplezze, elfogja. Ez annál mulatságosabb, mert az olvasó tudja, amit ő nem képes felfogni, kit is tiszteljen az idegen konzulánsban. Ő kémet gyanít benne, akit át kell adni a hatóságoknak. Üldözés közben több lakásba is betéved. Talán mégis sejt valamit, mert védelmül egy ikont, egy keresztet és egy gyertyát vesz magához. A folyóparton ellopják a ruháit, így alsóneműben folytatja az üldözést. A Gribojedov-házba érve hangoskodik, verekedik, míg az elme klinikára nem szállítják. A szentkép, a kereszt, a gyertya az ördögűzés jelképei. Ő azonban ezekkel akarja elfogni az ördögöt.

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

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

Ivan szintén **ostoba és műveletlen**. Nemcsak Jézus Krisztusról és Kantról nem tud semmit, de Berliozon kívül mindenkire gyanakszik, akit az intelligencia tagjának sejt. Sztravinszkij, a pszichiáter, amikor meghallgatja Ivan képtelennek tűnő elbeszélését, úgy tesz, mintha mindezt valószerűnek, hihetőnek tartaná. Ivan pedig ezt gondolja róla:

„Van esze ... meg kell hagyni, az értelmiségiek közt is akad okos ember, ez tagadhatatlan.”(120.)

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

„- (...) ... Egyébként ... bocsánatot kérek, hogy kereken kimondom ... maga, ugyebár, ha nem csalódom, eléggé műveletlen?”

- Vitathatatlanul – hagyta rá Ivan, aki, mint látjuk, a felismerhetetlenségig megváltozott.”
(182.)

A pszichiátrián kezdenek megvilágosodni előtte némely dolgok. Vágy ébred benne, hogy jobban megismerje Jesua és Pilátus történetét. A Mester tanítványául fogadja, bár keveset értett mindabból, amivel találkozása volt. A lényegi változás mégis megtörténik: elfordul Berlioztól, a TÖMEGÍR-től, már tudja, hogy nem alkalmas költőnek, nem akarja többé Wolandot letartóztatni, és a nyomozóknak elmagyarázni, mit látott a Patriarsije Prudin. A Mester halála és feltámadása után csak tőle búcsúzik, hiszen más nem marad a városban, akihez köze volna, akárcsak Jesuának Lévi Mátén kívül. Ivan a későbbiekben a Történeti és Filozófiai Intézet tudományos munkatársa lesz, Ponirjov professzornak hívják, nem Ivan Hontalan többé. Egészen hétköznapi életet él, tudja, hogy *„ifjú korában gaz hipnotizőrök áldozata lett”* (474.), és már csak a telihold készlet nyugtalanságra. Ilyenkor látomásai

vannak a Mesterről, Margaritáról, Ponczius Pilátus lovagról, Júdea ötödik helytartójáról (536-7.)

Alakjának fontosságát nem csupán a **látomások sora** emeli, és az a tény, hogy ő az utolsó szemtanúja az egykori misztériumnak, hanem az is, hogy ő a megváltatlanul maradottak jelképe. Azoké, akik áhítoznak a megváltásra, de csak tévelyegnek a világban. Ő **a nép megtestesítője** (a népmesékből kilépett „Ivanuska duracsok”, az ostobácska Ivanuska), akinek a földi hatalom megváltást, felemelkedést ígért, de amit kapott (lehetőségeket, néhol kiváltságot, befolyást), azért cserébe **a hatalmat kell szolgálnia**, minden terrorját legitimnek elfogadnia. A földi hatalom Berlioz alakjában rosszra csábítja, önnön lényegének a megtagadására veszi rá, a manipuláció engedelmes bábjaává teszi meg nem érdemelt privilégiumokért cserébe. Ivan sorsa, tévelygése a világi gonoszt leleplező erejű jelenség.

3.2.2. **(Margarita)** Ami Ivanból hiányzott: a **hit, a fanatizmus, a végsőkig kitartás** a Mester mellett, az a moszkvai fejezetekben Margarita alakjában testesül meg. Margarita ragaszkodása, áldozatossága, szerelme, eltökéltsége, sőt fanatizmusa **Lévi Mátéhoz hasonlatos**, bár figurájában semmi kisszerűség nincs, ábrázolását ironia nem kíséri. A **líraiság, a tragikum és a groteszk** azok a regiszterek, amelyek alakja megfogalmazódik. A líraiság néhol a pátosz emelkedettségével, néhol humorral keveredik. Szerelmük történetét a Mester beszéli el Ivannak a pszichiátrián. Ezek a regény leglíraibb szövegei. A humor talán leginkább Margarita bosszújának leírását színezi, amikor Latunszkij lakásában tombol, szétverve a Mestert besározó, denunciáló kritikus otthonát a privilegizált új-elit számára épült, jól őrzött házban. A tragikum a magára maradt, szerelméért aggódó, utána vágyakozó, az öngyilkosság gondolatával vívódó Margarita vergődését kíséri, míg a groteszk a boszorkánnyá változó, a Sátán báljának királynőjét ábrázoló jelenetek alapszíne. Személyiségének szépségét, méltóságát, tragikumát a képzelet tündéries-boszorkányos látomása teszi játékosná, többszólamúvá, pseudo-démonivá, groteszkké (Az éjszakai repülés, a boszorkányszombat, a bál). Ellentétben Lévi Mátéval, az ő áldozata nem egészen hiábavaló, hiszen boszorkánnyá válva, Woland báljának királynőjeként visszanyeri a Mestert és a regény kéziratát. Igaz, a Mester körül a valóság nem változott meg, így a boldogság nem kelhet újra életre, később pedig Jesua másképp dönt a sorsukról, és ezzel az áldozat fölöslegessé válik, de mindez nem veszi vissza Margarita heroizmusának dimenzióit sem esztétikai, sem etikai szempontból. Az analógia mégis szembeötlő Lévi Mátéval: mindkettőjük alakjában jelen van a **heroizmus és a fölöslegesség** mozzanata, ha ezek jelentésmezője és dimenziói nem is esnek egybe.

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

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

Margarita alakja tehát e három mozzanatban analóg Lévi Mátéval: a **fatális kérés**, a tántoríthatatlan hűség és áldozatkészség, valamint a heroizmus fölöslegessé válása. Bár az is kétségtelen, hogy a fanatikus hűség mindkettőjük esetében némi stílusterés okozója köztük és mesterük között. Lévi Máté militáns stílusa és gondolkodásának fundamentalizmusa nem illik Jesua szelídségéhez, míg a Jézusról regényt író Mester szerelme boszorkánnyá lesz, és az ördöggel cimborál. Margarita alakját azonban más szereplőkhöz is kötik az analógia szálai.

Jesuához (és a Mesterhez) a feloldozás és a megbocsátás képessége (Frida), Pilátushoz pedig a bosszú szenvedélye (Latunskij, Alojzij Mogarics).

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

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

Margarita történetének, akárcsak a Mesterének, **két kifejelete** van. Az egyik reménytelen fájdalommal és halállal végződik, a Mestert nem tudja visszaperelni, mert nincs kitől. Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* hőiséhez hasonlóan lázálmok és fantazmagóriák hatalmasodnak el rajta. A látomások elsodorják, a szenvedés, a reménytelen vágyakozás végül elpusztítja. **Berlioz szimfóniájának tételei** (programjának elemei) azonosíthatók Margarita látomásainak állomásaival. (MAGOMEDOVA 1985.) (I.) Álmodások, szenvedélyek, (II.) Bál, (III.) Jelenet a mezőn, (IV.) Menet a vesztőhelyre, (V.) Boszorkányszombat. Az első tételben felismerhetjük a 19. fejezet egy részét, Margarita ébredését, az emlékezést, a fájdalmat, a merengést az erkélyen. A bál, a boszorkányszombat, a mező, mind megjelennek Margarita látomásában is, a vesztőhely és a lefejezés pedig fellelhető Berlioz és Meigel báró halálában, kivégzésében a bálon. Az egyik kifejelet szerint Margarita éppúgy áldozata lesz a be nem teljesülő szerelemnek, mint a szimfónia hőse, de Margaritát nem a szerelem démoni ereje pusztítja el, hiszen a Mester szerelme iránta változatlan. Közös életüket az teszi lehetetlenné, hogy a környező világ megvonja a Mestertől a legitimitást, a jogot a létezésre, mivel nem akar identitást cserélni. Ezért nincs számukra hely a jelenben, ezért kell elpusztulniuk.

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

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

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

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

Ivan és Pilátus alakja között jelentős dimenzióbeli különbség van. Mégis ők ketten szakadnak el a regényben a kanti értelemben vett „polgári-politikai” gondolkodástól és indulnak el az etikai gondolkodás felé.

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

Ivan azonban inkább Pilátus szenvedésén töpreng, de mint Pilátust, őt is megragadja Jesua igazsága. Beteljesedik Woland jóslata, Ivan tudata valóban „kettéhasad”, és önmagával folytatott szatirikus-groteszk beszélgetése után eltávolodik korábbi énjétől. A régi Ivan fokozatosan eltűnik. Az új már érzékeny a Mester sorsával való együttérzésre. **Eddig a pontig belső válsága analóg** (bár más dimenzióban) **Pilátuséval**, aki nagy szenvedések árán lép át egyik tudat-, illetve etikai állapotból a másikba. Ezt követően Pilátus sorsa a kétezer éves vezeklés, amelyben alakja megtisztul, és elindulhat a fény felé. Ivan alakja, különösen a

Mester távozása után, egyre inkább paródiája lesz Pilátusénak. „Meggyógyul”, de ezzel együtt elszakad nemcsak a Berlioz-féle manipulatív befolyástól, de egyre távolodik a Mester és Jesua által átélt élményektől is. Ezek csak holdtölte éjszakáján kísértik a későbbiekben.

3.2.4. Pilátus és Margarita. Pilátussal Margarita alakja is analóg, de csak **két mozzanatban**. Pilátus Jesuának, Margarita a Mesternek a „**titkos tanítványa**”. Pilátus a Jesuával történt találkozást követően belső válságba kerül, ezt azonban elrejt a világ elől. Az egész helytartói udvartartásnak olyannak kell őt látnia, mint mindig is volt: a császári birodalom kegyetlen, félelmetes védelmezőjének. Bár Júdás megöletésével bízta meg Afraniust, azt a benyomást kell keltenie, hogy az életét akarja megóvni. Margarita rejtőzködése, titkos szerelmi kapcsolata a Mesterrel mint analógia, kiegészül szenvedélyes harcával a Mester visszanyeréséért. Az analógia ezen a ponton korántsem teljes Pilátus és Margarita között, hiszen Pilátus nem mer kockáztatni a császári hatalomtól való félelme miatt. Amikor ezt megbánja, már késő. Margarita ellenben azonnal rááll, hogy „az ördöggel cimboráljon”, és boszorkánnyá változzon szerelmese visszaszerzése érdekében.

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

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

- *Tanuld meg, mire képes a boszorkány!*

(...) Végül is Korovjovnak sikerült elrángatnia Margaritát Mogaricstól.” (392.)

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

„Pilátusnak láthatóan nehezebb esett elszakadni ettől az ügytől, a Keriáth-béli meggyilkolásától, holott már igazán minden tisztázódott. Szinte ábrándosan jegyezte meg:

- *Szerettem volna látni, ahogy meggyilkolják.*

- *Rendkívüli szakértelemmel gyilkolták meg hégemón – válaszolta Afranius gúnyos pillantással sűrűlva Pilátust.*

- *Honnan tudja?*

- *Méltóztassék egy pillantást vetni az erszényre, helytartó – felelte Afranius. – Júdás vére patakokban folyt, ezért kezeskedem.” (441.)*

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

Pilátus és Margarita alakja bármennyire is különbözzék egymástól, a két mozzanat analógiás kapcsolatot teremt figurájuk között: a **szenvedélyes és titkos kötődés** Jesua, illetve a Mester személyéhez, valamint a nem kevésbé szenvedélyes, csillapíthatatlan **bosszú az ő ellenségeik iránt**. Bár Ivant és Margaritát is számos analógia köti Pilátushoz, mindketten más figurákkal is analógiás kapcsolatban állnak. Így szövődnek sűrűre a két regényt egységes egészévé fűző esztétikai-jelentésbeli szálak a szereplők síkján is.

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

A regény világán túlra mutató asszociációk e szereplők esetében is számosak. Pilátus az újszövetségi figura átértelmezése, de alakját az apokrifekhez is számos szál fűzi. Margarita annyiban Gretchen, mint a Mester Faust, tehát a legáltalánosabb aspektusban: ő Bulgakov korának Évája, ahogy Margit Goethe koráé. Ivan alakjához a mintát a valóság szolgáltatta. L. Fialkova (FIALKOVA 1980. 532-6) talált egy recenziót a *Krasznaja Nyiva* 1923. 12. számában, amelyben a kritikus megbírálta egy ismeretlen szerző magánkiadásban megjelent darabját. A főhős a neuraszténiás orvos, Jesua Ha-Nocri. A szerző leleplezi benne ez újszövetségi csodákat, azonban „*ez kissé sovány plusz – állapítja meg a kritikus – a forradalmi propaganda mai feladataihoz képest ...*” E részletben felismerhetjük a Berlioz-Hontalan párbeszéd modelljét a regény első fejezetéből.

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

Az ember esendő lény, ezt már Pilátus alakja is igazolta. Pilátus azonban a bűnből (Jesua halálba küldése, félelem a hatalomtól) végül felemelkedik a megtisztulásig. Erre nem mindenki képes. Ivan, a Mester tanítványa ugyan bejárja az utat Berlioztól a Mesterig, az Antikrisztus alteregójától Jesua modern hiposztáziájáig, az út azonban nem végleges. A misztérium eltűnése után – láttuk – Ivan tudata nagyrészt visszarendeződik. Költő ugyan nem lesz többé, ahogy a Mesternek megígérte, de professzor lesz, történész, és semmi jel arra, hogy együgyűsége és műveletlensége jottányit is csökkent volna. Ugyanakkor – láttuk -, hogy tavaszi holdtölte éjszakáján vágyakozás fogja el az egyszer megtapasztalt misztérium iránt. Pilátust látja, a Mestert és Margaritát. Láttuk azt is korábban, hogy ő **a megváltatlanul maradt nép jelképe** a regényben, akit az író számos látomással ajándékoz meg. A **látomások** mind a jesuai igazság közelébe vezetik, és fontos részei a műnek. Az egyik a kivégzés fejezete a Mester regényéből. A második a Pilátus sorsának lezárása, a vezeklés utáni találkozása Jesuával. Ez utóbbi a regény jelen idejében még nem is készült el, a Mester még nem írta meg Pilátus-regényének zárlatát. A harmadik pedig a két címszereplő sorsának egy lehetséges utolsó zárlata (ők is elindulnak a holdsugáron a fény felé). A látomás a regény esztétikai, mitikus értekszerkezetében fontos szerepet tölt be, a pozitív értékek egyike. Azonban nemcsak Ivan marad megváltatlanul, és nemcsak neki vannak látomásai, hanem még néhány jelentéktelenebb figurának is. Ilyen Nyikolaj Ivanovics is, az arbaty erkélyes ház lakója, aki Ivan paródiája. Ő az, aki „Vénusz! Vénusz!” kiáltással vágyakozik arra, hogy a régi tavaszi holdtölte éjszakájának csodái megismétlődjenek, és ő ismét a Sátán báljára repülhessen. De Nyikanor Boszój esete a legkülönösebb, ezért vizsgáljuk meg közelebbről az ő alakját.

Boszój a regény egyik legjelentéktelenebb **gogoli figurája**, akit Bulgakov mégis megemel azáltal, hogy a kihagyás és az ornamentikus ábrázolás paradoxonára építi fel alakját. Nyikanor Boszój, aki a Szadovaja 302/B lakóbizottságának elnöke nem több, mint a tekintélyelvű társadalmak egyik jellegzetes, a hatalom szempontjait belsővé tevő, **buzgón túlteljesítő kisemberek**, a kalauzok, házmesterek, portások egyike, azzal a különbséggel, hogy már a hivatala is az új szovjet valósághoz kötődik, annak látszat-demokratikus jellegét neveteti ki. A lakóbizottság és a lakóbizottsági ülések ennek a valóságnak a gogoli paródiái. Boszój a kis hatalomban magát nagynak és fontosnak képzelő, a hivatal elidegenítő, megfélemlítő formalizmusát fontoskodással tetéző, gyanakvó, kisszerű, megvesztegethető figura, akitől Woland annyira irtózik, hogy távozása után így szól kísérőihez:

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

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

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

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

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

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

E figurák, de különösen Boszój bűne az volt, hogy maga is hatalomra tett szert. Hogyan lett hát belőle áldozat? Azáltal, hogy **a gépezet**, amely a feljelentés után rázuhant, olyan aránytalanul hatalmas, hogy szinte **megszünteti a különbséget azok között, akiket összemorzsol**. Ugyanúgy zuhan rá a **Mesterre** is egy rosszindulatú feljelentés után, mint **Boszójra**, és az eredmény sem különbözik, mindketten az elmeklinikára kerülnek. Egyikük hiába az emberi nagyság, tisztesség és etikum hordozója, a másik pedig maga is bűnös, kisszerű kreatúra, **sorsuk közös**, mindketten esélytelenek a hatalom gépezetével szemben, dimenzióikra való tekintet nélkül. **Boszój így lesz a hatalom fogaskerekei közé került szenvedő ember szinonímasorának is egyik tagja, amelynek tetején Jesua és a Mester állnak.**

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

5. A főpapok. Kajafás és Berlioz

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

Kajafás törbecsalja Jesuát, sarokba szorítja Pilátust, és így sikerül elérnie, hogy kivégezzék. Berlioz már a regény első oldalain előadást tart arról, hogy Jézus nem is létezett. Ők ketten Jesua teljes megsemmisítését jelentenék, ha törekvésüket maradéktalanul siker koronázná. De mint tudjuk, a regénynek két kifejelete van. Az egyik a jeltelen pusztulás, a másik azonban a feltámadás mindkettőjük számára. Kajafást ábrázolva Bulgakov nem torzít a történelmi-

politikai helyzet valóságán a parabola kedvéért. Egy leigázott nép főpapja, aki szemben áll a gyűlölt rómaiakkal, a nép egységének megbontását, új vallási eszme hirdetését veszélyesnek tartja:

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

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

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

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

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

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

„- Kant bizonyítéka sem meggyőző – válaszolta finom mosollyal a művelt szerkesztő. – Nem hiába mondta Schiller, hogy Kant okoskodása erről a kérdéstről csak rabszolgákat elégíthet ki, Strauss pedig egyenesen kinevette ezt a hatodik bizonyítékot.” (14.)

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

Pilátus alakja is analóg isten országának tagadásában Kajafással és Berliozsal:

„- És eljő isten országa?”

- *Eljő, hégemón – felelte határozottan Jesua.*
- *Sose jön el! – üvöltött fel Pilátus olyan félelmetes erővel, hogy Jesua hátra hőkölt ... - majd halkán megkérdezte:*
- *Jesua Ha-Nocri, hiszel te valamiféle istenekben?*
- *Egy az Isten – felelte Jesua – Őbenne hiszek.” (36.)*

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

Berlioz szintén „isten országának eljövételét” késlelteti a kanti értelemben azzal, hogy **az etikumot aláveti a politikának**, az ideológiai propagandának, a hatalom érdekeinek.

Berlioz „Antikrisztus” (pontosabban anti-Krisztus, még pontosabban Krisztus ellenpólusa) mivoltára több utalás is van a regényben. Az egyiket már említettük a nap-motívum elemzésekor. A tűző nap és a két halál bármilyen ellentétes, egyben analóg is egymással, mint ahogy más Krisztus-utalások is kísérik Berlioz halálát. Azon az éjszakán, amikor a villamos levágja Berlioz fejét, tizenkét irodalmár várja a TÖMEGÍR-ben egy értekezletre. Amikor éjfélig nem érkezik meg a főnökük, levonulnak testületileg a szervezet éttermébe, hogy elköltsék vacsorájukat. Az „utolsó vacsora” így a tizenharmadik nélkül zajlik. Étkezésük közben megszólal a zenekar, és egy éles férfihang így kiált: „Halléluja.” Az analógia és az ellentét együtthatását hangsúlyozza a TÖMEGÍR éttermének és vezetőjének a következő leírása is:

„Éjfél tájban látomás tűnt fel ebben a pokolban. A teraszra fekete szemű, hegyes kecskeszakállú, frakkos férfiú lépett ki, és uralkodói tekintettel fogta át birodalmát.” (72.)

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

Az **antinómiák hordozta analógiákról** szólva ne feledkezzünk meg **Berlioz anti-Keresztelő Szent János** voltáról sem. Korábban már elemeztük ezt az összefüggést. Keresztelő Szent Jánossal ellentétben Berlioz Jézus soha el nem jövetelének prófétája (Első fejezet), így nem meglepő Woland büntetése: a lefejezése (farce: egy komszomolista villamosvezető által – Harmadik fejezet), majd a Sátán bálján a feje egy tálon várja a végső ítéletet („*mindenkinek az ő hite szerint adatik*” – Huszonharmadik fejezet)

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

A regény világán túlra mutató asszociációk között fontos szerepe van Dosztojevszkij *Karamazov testvérek* c. művének is. **Berlioz alakja és a Nagy Inkvizítor** között ugyanis analógiás kapcsolat ismerhető fel. Berlioznak is fel kellene ismernie Jesuában eszméi

alapítóját, hiszen Jesua a regényben mindenféle hatalom, császár, állam elhalásaként értelmezi isten országát. Ez ellentmond az újszövetségi hagyománynak. Jesua eszméinek ez a kommunista-anarchista átértelmezése a regényben éppen azt emeli ki, arra emlékezteti az olvasót, hogy a kortárs valóság milyen távol van az alapítók eszméitől. Berlioz a Nagy Inkvizítorhoz hasonlóan megtagadja, sőt pusztulásra ítéli eszméi első hirdetőjét, mert csak leleplezné a jelen valósága és az eszmék ellentmondásait.

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

Berlioz azonban nemcsak Kajafással analóg figura. Vannak szálak, amelyek Júdáshoz kötik, bár kétségtelen, hogy Júdásnak mint a jeruzsálemi fejezetek árulójának, Alojzij Mogarics a legtermészetesebb megfelelője a moszkvai tér-időben. Júdás ugyanis pénzért árulta el Jesuát, Mogarics pedig a kis pincelakás birtoklásáért a Mestert. Abban is összerímek a két alak, hogy sem Jesua, sem a Mester nem gyanakszik árulójára. Jesua bizalommal lép Júdás házába, érdeklődőnek és őszintének tartja a fiatalembert. Mogarics bejáratos a Mester kis lakásába, és segít neki a kritikusok támadó cikkeit elolvasni, megérteni. Mogarics azonban a bulgakovi értékhierarchiában a kis bűnösök közé tartozik. Árulása másodlagos, mások bűneinek következménye, kisszerű, mindennapi a korszak morális helyzetében. Mélyebb és lényegibb az összefüggés **Júdás, Berlioz és Meigel báró** között. Mindhármuk sorsáról Woland határoz, és mindhármukat halállal bünteti. Ebben a nagy múgonddal és erudícióval készült műben nem értelmezhetjük véletlenszerű egybeesésnek ezt a három halált. De vajon Júdáson is Woland ítélkezik? Vajon jelen van egyáltalán a Jeruzsálemi fejezetekben, mint ő állítja?

„- A dolog tudniillik úgy áll (...), hogy én magam is jelen voltam, amikor mindez történt. Ott voltam az oszlopcsarnokban Poncius Pilátussal, később a kertben, amikor Kajafással tárgyalt, végül az emelvényen is, de titokban, hogy úgy mondjam, inkognitóban...” (56.)

Látszólag ezt az állítását a tények nem igazolják. Az alaposabb vizsgálódás mégis arra mutat, hogy az, aki „inkognitóban” mindenütt jelen van, az a titkosőrség parancsnoka, Afranius. Ott van a palota elsötétített szobájában, míg Pilátus kihallgatja Jesuát, majd Kajafással beszélget a teraszon. Csuklyát visel még a sötét szobában is. Ott lovagol a halálra ítélték szekere mögött (232.) „egy háromlábú számolyszéken ült, nem messze a megfeszítettektől ...” (235.) a kivégzés öt órája alatt.⁴ Ő állapítja meg a kivégzést követően a halál beálltát:

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

Ő tesz jelentést Pilátusnak a kivégzésről (ezalatt veszi le először a csuklyát). Őt bízza meg Pilátus Júdás megöletésével.

⁴ Alakjuk összefüggését olyan apróbb tárgyak is hangsúlyozzák, amelyek a magyar fordításból nem követhetők. Afranius például a kivégzést közvetlen közelről figyeli a 16. fejezetben egy „háromlábú számolyszéken” ülve (magyar fordítás 235.), oroszul „na trohnomog taburetye” (i.m. 142.). A 29. fejezetben Wolandot látjuk a ballusztrádos teraszon, a Verébhgyen hasonló „széken” ülni (magyar fordítás 487.), oroszul „na szkladnom taburetye”. Máshol a kisebb ülőalkalmatosság neve (mint a 18. fejezetben) „szkamenyecska” (i.m. 168.). A büfés (Andrej Fokics Szokov) ilyenről esik le, mert Woland nem tud neki megbocsátani a másodrendű frissességű tokhalért.

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

„- *Beszélnem kellett volna azzal a Lévi Mátéval ...*

- *Odakint várakozik, hégemón.*

Pilátus tágra nyílt szemmel, hosszan nézett Afraniusra, majd megszólalt:

- *Köszönöm, amit ebben az ügyben végzett.” (443.)*

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

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

„- *És prédikálni nem próbált a katonák jelenlétében?*

- *Nem, hégemón, ezúttal nem volt bőbeszédű. Csupán egyet mondott: hogy az emberi gyarlóságok közül a gyávaságot tekinti a legsúlyosabb bűnnek.*

- *Mire értette ezt? – mondta Pilátus, és a vendéget meglepte a hégemón izgatott, elfúló hangja.*

- *Az nem derült ki (...)” (414-5.)*

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

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

Mi tehát a közös pont Júdás, Meigel báró és Berlioz között? Az, hogy mindhárman úgy

árulják el, utasítják el **az igazságot földi javakért**, hogy az már egyszer feltárult előttük a maga teljességében és érvényességében.

Berlioz ellen szól műveltsége is:

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

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

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

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

Konklúzió. Az analógiák szerepe a regényegész megkomponálásában

A regényegész megkomponálásának egyik legfontosabb eszköze a két regény motívumainak **analógiás megfelelések** rendszerébe állítása. Az egymásra utaló motívumok többféle viszonyban állhatnak egymással. Lehet közöttük a regény értelmezésének legmélyebb rétegeit érintő gondolati-filozófiai kapcsolat, mint Jesua és a Mester történetének azonosságai és eltérései. Lehet az egyik motívum a másikat megerősítő, értelmező funkcióban, mint a Júdást Berliozzal és Meigel báróval összekötő lényegi összefüggés, ami első pillanatban csupán véletlenszerűnek tűnik. Lehet egyik a másiknak paródiája, mint a kés motívum, vagy a két

báli jelenet. A paródia érintheti a műbeli belső viszonyokat (Pilátus és Ivan alakjának szatirikus összecsengései), de meghosszabbítható az európai kultúrkör több jelensége, toposza felé. Ilyenek a Faustra, Dantéra, Dosztojevszkijre, a középkori haláltáncokra, és természetesen az evangéliumokra utaló mozzanatok.

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

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

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