

## MIRŐL SZÓL BULGAKOV REGÉNYE, A MESTER ÉS MARGARITA? Szalma Natália

Nemrég egy diáklány, jövőd irodalmár a szakmát jellemezve azt mondta: mindnyájan azt gondolják, hogy a regény a szerelemről szól, pedig valójában a diktatúráról, annak áldozatairól, a félelemről és az árulásról van benne szó. Vajon miért nem akar a szakma beszélni már harminc éve (a mű csak a hetvenes években látott napvilágot, körülbelül negyven éven át kéziratban lappangott) a kommunizmusról és áldozatairól, a gonoszságról, a bűnről, vagyis mindarról, amiről Bulgakov regénye nyilvánvalóan szól? Hiszen a regény hőse, az alkotásáért először a sajtóban hazaárulóvá nyilvánított, aztán börtönbe zárt, majd bolondokházába került Mester – a halálba kergetett Bulgakovhoz hasonlóan – a kommunizmus áldozata. Szerelmével, Margaritával együtt meg kell halnia, mert a szovjet valóságban nincs helye annak, ami nem torz és nem gonosz. Ami viszont a Mester által írt regényt illeti – a fiktív betétregény a mű jelentős részét teszi ki –, a megtagadott, az elárult és a megalázott Krisztus meggyilkolásáról szól. Ez a megrázó történet azért is foglalkoztatja a Mestert, mert az általa elbeszéltek a korabeli Moszkvában mintegy megismétlődnek, a sötét és véres szovjet valóság előképévé, profanizált előtörténetévé válnak.

Előljáróban szeretném megjegyezni, nem szándékozom a szerelem regénybeli szerepét lebecsülni. Tudjuk, nincs regény szerelem nélkül, és szinte bármelyikről állítható, hogy a szerelemről szól, bár ezzel a közhellyel nem mondunk sokat. *A Mester és Margarita*ban azonban – szemben, mondjuk, Kafka *Perével* – a szerelem az alkotással együtt kétségtelenül kitüntetett helyet foglal el. A regény hőse ugyanis nem hivatalnok, hanem író, méghozzá – ahogy a regényben nem egyszer hangsúlyozódik – romantikus író, és elképzelhető-e a romantikus lélek a kitarukozását lehetővé tevő szerelem nélkül. Mégsem hallgathatjuk el, hogy ebben a regényben a legplasztikusabban a kommunizmus létrejötte és mibenléte ábrázolódik. Annak ellenére így van, hogy a regény *közvetlenül* nem mutatja be a kommunizmus kegyetlenkedéseit. Még abban a jelenetben sem, ahol a Mester Ivanuskának, jövőd tanítványának élettörténetét meséli: letartóztatásáról beszéluttogva, és csak sejteni lehet, mi történt vele, hova vitték, és hogyan került télen, több hónap múltán papírok nélkül az utcára.

Bulgakov inkább a hétköznapi Moszkvát ábrázolja, amely ez időben azt a látszatot igyekezett kelteni, mintha a boldog polgári jólét köszöntött volna rá. Ugyanis az új gazdaságpolitika, a NEP bevezetésével a fővárosban újra megnyíltak a vidám varieték, a kávéházak, az üzletekben árubőség volt, és valutáért a legválasztékosabb dolgokat meg lehetett vásárolni. Mindez természetesen csalóka és mulékony álarcosbál volt. A tetszetős felszín alatt minden a régi maradt: a KGB éberén és rendületlenül dolgozott, a besúgók szorgalmasan készítették jelentéseiket, a média ugyanúgy hazudozott, mint korábban, a cenzúra továbbra is vigyázott arra, hogy semmi se gyengítse a diktatúrát, az emberek pedig ugyanúgy tűntek el, mint korábban. Bulgakov azért vállalkozik e hazug felszín ábrázolására, mert érzi, hogy a kommunizmus lényegét, e különleges gonoszság mibenlétét akkor értjük meg, ha egyértelműen kegyetlen és durva megnyilvánulásain túl azokat elfedni hivatott játéka is lelepleződnék előttünk.

Bár a kommunizmus a kegyetlenség méretei, az áldozatok száma, a módszerek ravaszsága tekintetében messze túlhaladott minden korábbi kegyetlenséget (például a középkori inkvizíció rémtetteit), a kegyetlenség önmagában nem volt sem a kommunizmus, sem a vele versenyre kelő nemzetiszocializmus találmánya. Még a népirtást sem a totális diktatúra találta ki. Már a Bibliában említett egyiptomi fáraó el akarta pusztítani az előzőleg befogadott zsidó népet. És nem ők zártak be vagy romboltak le elsőként templomokat, üldözték a vallást, tagadták meg az Istent. Csak a motiváció volt esetükben egészen új, amelynek a nevében romboltak és építettek, ha velük kapcsolatban építésről egyáltalán lehet beszélni.

A kommunisták nem azért pusztították az embereket és irtották a népeket, mert az egyiptomi fáraóhoz hasonlóan félték, hogy az idegen, a sikeresebb nemzet kiszorítja az övékét. A maga népét a többivel együtt pusztító kommunistáról nem mondható, hogy ezt valamilyen, bár gonosz, de ésszerű gyakorlati megfontolásból tette. Bár a kommunizmus a szegények védelmezőjének tüntette föl magát, egyáltalán nem csak a gazdagok ellen irányult. Sem a társadalmi helyzet, sem a nemzetiség nem volt az üldözés kizárólagos indítóoka, hiszen a gazdagokkal, a nemesekkel, a zsidókkal, a németekkel, a tatárokkal együtt számtalan szegény embert, orosz parasztot és munkást is a gulágra küldtek. Isten ellen sem azért fordultak, mert a zsidókhöz hasonlóan nem ismerték el Krisztusban az Istent, mert tanítását nem értették meg. A Mester regényében Kajafás azt magyarázza Pilátusnak (aki Jesuában szintén csak embert lát, egy zseniális orvost és érdekes filozófust), hogy inkább egy veszélyes rablógyilkosnak kegyelmez meg, mint az olyan jó embernek, aki zavaros tanításával megingatja a zsidók istenhitét, meggyengíti a népet, és a rómaiak meg a barbárok könnyű zsákmányává teszi. Nem mondható, hogy a kommunizmus a zsidókhöz hasonlóan saját hitét védte volna. A kommunizmus nem hitét, hanem hitetlenségét védte, és ez merőben más dolog, ez eddig nem érvényesült a történelemben.

Bár a Krisztus keresztre feszítéséről szóló történet a huszadik századi moszkvai események előképeként fogható föl, mégis itt egészen más történet. Hiszen ebben a világban gyökeresen újszerű motivációk érvényesülnek, és a különböző korok közötti eltérést elmosni, a történelmet körforgásnak, örök visszatérésnek felfogni hajlamos, romantikusan hangolt Mester is kénytelen ezt saját sorsában megtapasztalni. Egyébként a Mester azért égeti el művét, mert rájön, hogy körülötte minden másképp történik, mint annak idején Jeruzsálemben, és a Szó, amely ott képes volt a bűnös embert megindítani, benne bűnbánatot ébreszteni, itt és most a hatalomhoz közel állókban csak a rombolási vágyat szabadítja el. Emiatt alkotását a Mester utólag az emberi szenvedéseket növelő káros jelenségnek ítéli.

Ha korábban a történelem valamilyen szerencsétlen eseményről számolt be, olyan felelősöket nevezett meg, akik eltévelyedtek, azaz jót akartak, de rosszat cselekedtek, és ez a körülmény a történelemnek tragikus színezetet adott. Rosszat akarni és jót cselekedni – amint Goethe *Faustjában* Mefisztó mondja, és ahogy az ő szavait mottóul választó Bulgakov-regény mutatja – nem az ember, hanem az ördög rendeltetése. A huszadik században azonban a történelmet olyan emberek kezdték irányítani, akik a korábbi korok eltévelyedettségével és magával az ördöggel szemben a rosszat nemcsak tették, de akarták is, és közben hazugul arról igyekeztek magukat és másokat meggyőzni, hogy jót akarnak és jót tesznek. Ez a helyzet a legújabb kori történelmet véres komédiává változtatta, hiszen csak a komédiában, vagy az álarcosbálban mutatja magát mindenki másnak. De korábban nem

mind volt gonosz, aki a történelem maszkabáljáján álarcot öltött magára, és emiatt akkoriban véres komédiáról még nem kellett beszélni. Ez magyarázza, hogy Bulgakov regényében a jeruzsálemi és a moszkvai történet – amelyek nem annyira a két távoli korszak hasonlóságára, mint különbözőzésére hívják fel az olvasó figyelmét –, hangvételükben is különböznek egymástól: a Mester regénye drámai mű, a bulgakové véres, katasztrófába torkolló, pokoli színezetű satíra, amelybe beleszővődik egyfelől a Sátánnak és burleszkszerű kíséretének titkos moszkvai látogatását ábrázoló fantazmagória, másfelől a Mester és Margarita szerelméről, haláláról szóló magasztosan lírai, tragikus és szintén inkognitóban lejátszódó történet.

A Mester műve azzal kezdődik, hogy Palesztinában, a római birodalom helytartója előtt megjelenik a még senki által nem ismert Krisztus, a szenvedő Isten. Bulgakov pokoli komédiája pedig azzal indít, hogy Moszkvában, a gonosz birodalmává vált szent Oroszországban megjelenik az Ördög, a nagy tréfamester, akit a szellemet tagadó és magukat a világ kizárólagos urának gondoló moszkvaiak már nem ismernek meg. A két történetben szereplő figurák kétségtelenül emlékeztetnek egymásra, de mégis gyökeresen különböznek egymástól. A megölt Jesua az Istenfia, aki a szenvedés vállalásával megváltja az emberiséget, a róla regényt író és érte meghaló művész viszont csak Mester, akinek Isten művét nem sikerül utánozni. Áldozatának és művének hatása a lét szellemi alapjaitól elszakadt világban kétségessé, bizonytalanná válik. Így Bulgakov a huszadik századi úgynevezett személytelen vagy objektív világlátást juttatja szóhoz. Jesua a Mester regényében érti, ami körülötte történik, látja az embereket, eltévelyedésüket és értük hal meg. A Mester ezzel szemben csak azt érti, ami Jesuával történt, de azt nem képes értelemmel megtölteni, ami vele és körülötte történik. Hiszen az a világ, amely Istent szándékosan megtagadja, már nem hordja magán Isten létének nyomát sem, s mint ilyen teljesen értelmetlen. Itt csak az a sötétség van, amely a Krisztust megtagadó Jeruzsálemre ereszkedik, és amely Moszkvában állandósul: „A Földközi-tenger felől érkező sötétség eltakarta a helytartó szeme elől a gyűlölt várost. Eltűntek a templomot a félelmetes Antonius-bástyával összekötő függőhidak...Elveszett Jerusalaím, a hatalmas város, mintha sosem létezett volna...”

Ahogy a Mester regényében Jesuához csatlakozik Lévi Máté és tanítványává válik, a Mesternek is lesz tanítványa Hontalan Iván, a fiatal moszkvai költő személyében. A két tanítvány hasonlít egymásra, például mindketten műveletlenek, és emiatt a Mesterükkel találkozás előtt nem értenek semmit. Ugyanakkor a műveletlenség az adószedő Lévi Máté esetében csak azt eredményezi, hogy nem látja mestersége értelmetlenségét. (Szorgalmasan gyűjti a pénzt a rómaiak számára, akik a zsidó nép szabadságát korlátozzák.) Aztán amikor a Jesuával folytatott beszélgetést követően a beszédett pénzt az útra dobja, és hozzá szegődik, műveletlensége miatt nem képes értelmesen papírra vetni azt, amit a szeretett tanító mond.

Hontalan Iván, a híres költő műveletlensége sokkal súlyosabb következményhez vezet, hiszen a fiatalember már nem egyszerűen sután, mechanikusan szolgálja az idegen rendszert, hanem szívet-lelkét kényszeríti a gonosz birodalom szolgálatára. Ivanuska tehát, aki Lévi Mátéhoz hasonlóan végsősoron éplelkű ember, nemcsak műveletlen, hanem megmanipulált is, agymosáson is átment az egész moszkvai íróársadalommal együtt, az élen a Tömegír vezetőjével, Berliozsal. Az agymosás és a manipuláció nem mindig mások által elvégzett művelet. Ahogy létezik öncenzúra, van önmagunk által elkövetett agymosás, önmanipulálás

is, és itt, úgy néz ki, erről van szó. A *Ne álljunk szóba ismeretlennel* című fejezetben (izlés dolga, de a címet inkább így fordítottam volna: *ne álljunk szóba idegenekkel* az örültség határát súroló szovjet-oroszországi éberségre célozva), amelyben Berlioz és Ivanuska külföldivel áll szóba, és emiatt – mintegy ironikusan igazolva a tiltást – mindkettőnek nagy baja esik, a következő párbeszéd megy végbe, egyfelől a szereplők, másfelől a Moszkvát meglátogató és magát a fekete mágia professzorának kiadó Sátán között: „Ha nem tévedek, azt tetszett mondani, hogy Jézus sosem létezett? – fordult Berliozhoz (az idegen), s rávillantotta zöldszerű balszemét. – Jól hallotta, kérem – válaszolta Berlioz. – Valóban azt mondtam. – Milyen érdekes! – kiáltott fel az idegen. 'Mi az ördögöt akarhat ez tőlünk?' – gondolta Hontalan bosszúsan, de az idegen máris feléje fordult: – És ön egyetért ezzel az állítással? – Száz százalékgig! – válaszolta a költő, mert szerette a pontos és félreérthetetlen megállapításokat. – Bámulatos! – kiáltott fel a hívatlan társ, majd lopva körülnézett, s mély hangját lehalkítva folytatta: – Bocsássonak meg a tolakodásomért, de ha jól értettem, önök ezen felül Istenben nem hisznek? – És riadtan kikerekedő szemmel hozzátette: – Esküszöm, nem árurom el senkinek! – Valóban nem hiszünk Istenben – válaszolt Berlioz, a külföldi riadalmán mosolyogva. De erről teljes nyíltsággal beszélhetünk. Az idegen hátradőlt a padon, és örömeiben szinte visítva kérdezte: – Önök ateisták? – Igen, ateisták vagyunk – felelte Berlioz, Hontalan pedig magában dohogott: 'No ez is jól ránk akaszkodott, ez a külföldi golyhó!' – Ó, hát ez igazán elragadó! – lelkesedett a furcsa idegen, és fejét ide-oda forgatva nézett felváltva hol egyikükre, hol másukra. – A mi országunkban az ateizmus cseppet sem meglepő jelenség – magyarázta Berlioz diplomatikus udvariassággal. – Minálunk a lakosság többsége már régesrég tudatosan elvetette az Istenről szóló meséket. (...) – Engedjenek meg most még egy kérdést – folytatta most az idegen vendég, némi izgatott töprengés után. – Mit kezdünk Isten létének bizonyítékaival, melyeknek száma köztudomásúan öt? Berlioz elnézően, sajnálkozóan mosolygott: – Ajjaj! Egyik bizonyíték sem ér semmit, az emberiség ezeket régesrég a lomtárba tette. Elvégre önnek is el kell ismernie, hogy a józan ész határain belül Isten létét semmivel sem lehet bizonyítani. – Bravó! – kiáltott fel az idegen – Ön teljes egészében megismétli a nyughatatlan, vén Immanuel véleményét erről a kérdéstről. De most jön a legnagyobb kuriózum: az öreg előbb megdöntötte mind az öt bizonyítékot, és aztán, mintegy magamagából csúfot üzve, ő maga felállított egy hatodikat. – Kant bizonyítéka sem meggyőző, válaszolta finom mosollyal a szerkesztő. – Nem hiába mondta Schiller, hogy Kant okoskodása erről a kérdéstről csak rabszolgákat elégíthet ki, Strauss pedig egyenesen kinevette ezt a hatodik bizonyítékot. (...) Legjobb volna, ha azt a Kantot vagy két-három esztendőre a diliházba csuknák ezért az elfelfuttatásáért! – rikkantotta váratlanul Ivan Nyikolajevics. – De Ivan! – korholta Berlioz zavartan, halkán. Az idegent azonban nem botránkoztatta meg a javaslat, hogy Kantot elmeegógyintézetbe kellene csukni, sőt, ellenkezőleg, elragadtatottan helyeselt. – Úgy van, úgy van! – kiáltotta és Berlioz felé fordított zöld bal szeme lelkesen csillant fel – ott volna a helye! Mondtam is neki akkor a villásreggelinél: 'Már engedje meg, professzor uram, de valami nagyon zavarosat tetszett kifundálni. Okosnak lehet, hogy okos, de roppant érthetetlen' (...) Engem azonban a következő kérdés foglalkoztat: ha Isten nincs, akkor vajon ki irányítja az ember életét, és általában a földi eseményeket? – Maga az ember irányítja – sietett a válasszal Hontalan. Kissé ingerült volt a hangja, mert nem egészen értette a kérdést. – Bocsánat – mondta az ismeretlen szelíden. – Ahhoz, hogy valaki irányítson, szüksé-

ges, hogy pontos tervekkel rendelkezék valamelyes, nem túlságosan rövid időszakra. Engedje meg mármost, hogy megkérdezzem: hogyan irányíthatja az ember a földi dolgokat, ha még nevetségesen rövid időre, nos, mondjuk egy ezredévre sem készíthet tervet...de ez még semmi: hiszen a saját holnapjáért sem kezeskedhet! (...) Az ember például Kiszlovodszkba készül – az idegen ismét Berliozra sandított – ez aztán igazán kicsiségnek látszik, de még ezt sem tudja megvalósítani, mert hogy, hogy nem, egyszer csak elbotlik, és a villamos alá esik! (...) 'Majd olyanformán válaszolok neki, hogy: igen, az ember halandó, ez senki sem tagadja. Mindazonáltal...' – készült a válasza Berlioz, de még végiggondolni sem ért rá, amikor az idegen megszólalt: – Valóban az ember halandó, de nem ez a legnagyobb baj. A baj az, hogy néha hirtelen-váratlan halandó, ez a bökkenő. Általában senki sem mondhatja meg, hogy mit csinál ma este..."

E beszélgetés végén a Berliozról mindent tudó, a gondolatait olvasó és a halálát pontosan megjövendölő, de ezzel semmi hatást el nem érő Woland, hogy Krisztus létét bizonyítsa, elmeséli hitellen beszélgetőpartnereinek a Pontius Pilátusról és Jesuáról szóló megrendítő történetet (e történet egyébként egy valódi műnek, a Mester regényének egy része). A történetet Ivanuska és Berlioz úgy hallgatják, hogy közben egy szót sem szólnak, sőt észre sem veszik, hogy időközben rájuk esteledik. Ez azt bizonyítja, hogy a mű nagy hatással van rájuk, vagyis a lelkük és a szívük nem halott, csak bénult állapotban van. Ugyanakkor rövidesen kiderül, hogy nem hajlandóak hinni saját belső énjüknek sem. Így a szegény ördög, aki hiába kéri utoljára Berliozt, hogy legalább benne higgyen, kénytelen a hetedik bizonyítékhoz folyamodni: „Könyörögve kérem még utoljára, búcsúzás előtt, higgye el legalább azt, hogy ördög létezik. Többet nem is kérek öntől. Ne felejtse el, hogy erre nézve van egy hetedik bizonyíték, és ez mind közül a legmegbízhatóbb. Hamarosan ön is látni fogja!"

Vajon miért nem hisz sem a tudatlan Ivanuska, sem a művelt Berlioz Jézus Krisztus létezésében és Istenben sem? Miért vallják mindketten ateistának magukat, és miért annyira büszkék hitelenségükre? Bár a nagy tréfamester, a magát külföldinek kiadó Woland nyilvánvalóan játszik, amikor úgy tesz, mintha riasztaná, sőt, szinte kétségbe ejtené, amit Ivanuskától és Berlioztól hall, azt kell mondani, hogy helyesen értelmezi a helyzetet: külföldön, vagyis a Szovjetunió határain túl a szellemet nem tagadó polgárok általában vagy hisznek Istenben, vagy ha kételkednek benne, akkor ezzel nem büszkélkednek. Berlioz nyilvánvalóan félremagyarázza a dolgokat, pontosabban mondva egyszerűen csal, amikor Schiller és Strauss megjegyzésére hivatkozva, őket is ateistának tünteti föl. Strauss az úgynevezett objektív, vagyis személytelen, az embert a szellemi minőséggel felruházott természetbe merítő idealista Hegel tanítványa, nem Isten létét tagadta, hanem az Isten-ség, a Szellem megtestesülését és Krisztus személyében megjelenését. Így álláspontja a szellemellenes ateistákkal szemben szellemi, de személytelen volt. Schiller pedig még Krisztus létét sem tagadta, őt csak Kant bizonyítéka nem elégítette ki. A romantikus költő a szabadság korlátozását vélte fölfedezni Kant morális jellegű kategorikus imperatívuszában. Bár az etika kétségtelenül szellemi értékeken alapul, mivel nem közvetlenül ezeket az értékeket képviseli, olyan veszélynek van kitéve, hogy elveszti szellemi mélységét, tárgyiasulhat, elsekélyesedhet: az isteni igazság földhözragadt igazságossággá, az isteni jó szentimentális jótékonyossággá, a magasztos türelem alkalmazkodássá, megalkuvássá válhat, így az ember szabadságát elveszítheti. Tehát nyugaton a gondolkodó emberek, írók és tudósok nem

azért tettek félre bizonyos istenérveket, mert ateisták voltak, és nem hitték, hogy ilyenek lehetségesek, hanem mert azokat tökéletlennek találták, és hibátlanokat kerestek. Természetesen nyugaton is voltak materialisták és ateisták, de egyrészt nem föltétlenül tagadták meg a szellemet, másrészt nem mondható, hogy ők határozták meg a szellemi életet.

A forradalom előtti Oroszországban sem volt divat a harcias hitetlenség, és nem volt szokás a hitetlenséggel büszkélkedni. Elegendő az orosz kultúra szellemét a legteljesebben kifejező Tolsztojra és hősére, Levinre gondolni, akit hitetlensége kétségbe ejt, és aki helyesen arra következtet, hogy hitetlensége az ő hibája, bűne, és aki keresi a hitet és meg is találja (*Anna Karenina*), vagy Nyehljudovra, aki valóban feltámad, amikor az evangéliumot olvassa (*Feltámadás*). De gondolhatunk Dosztojevszkij hősére, az eltévelyedett, de helyes útra tért Raszkolnyikovra, aki számára Lázár feltámasztásának története egyáltalán nem tűnik mesének, ő ezt a történetet akarja hallani mielőtt bevallja bűnét, és bíróság elé áll, e történet erőt ad neki, reményt ébreszt benne.

Végso soron Berlioz is elismeri, hogy az ateizmus csak a Szovjetunióban nem meglepő dolog, ahogy mondja, csak itt „vetette el tudatosan a lakosság többsége már réges-régen az Istenről szóló meséket”. (Megjegyzem, hogy a „réges-régen” enyhén szólva költői túlzás, hiszen mindez csak 1917 óta van így, vagyis tíz év sem telt el azóta.) Berlioz és Ivanuska tehát büszkék országukra, amelyből a szellemet kiűzték, és emiatt itt minden másképpen, sőt fordítottan megy, mint régen Oroszországban vagy külföldön most is. Berlioz azért beszél diplomatikus udvariassággal az idegennel, mert bár mélyen lenézi a „maradi” Nyugatot, nem akarja az onnan érkezett vendéget megsérteni. De hogyan lehet büszkélkedni az olyan országgal, ahol, amint Woland megjegyzi, „akárkiről és akármiről kérdezősködik az ember, az nem létezik”? Nem létezik Isten és nincs ördög, nincs hideg sör csak meleg szóda, az árut csak valutáért lehet vásárolni, amelyet egyébként tilos beszerezni, az étterembe, ahol jól és nem drágán főznek, csak a Tömegir tagjai juthatnak be, az embereknek nincs lakásuk, több család kénytelen együttlakni (még a Tömegir elnöke, Berlioz sem kivétel, ő is egy szobát foglal el a volt ékszerész özvegyének lakásán, ahol lakótársa Szytropa Lihogyev, a varieté igazgatója). Ezenkívül ebben az országban az emberek állandóan eltűnnek, illetve a belügyi szervek bárkit bármikor bíróság és nyilvános nyomozás nélkül a gulágra küldhetnek. (Egyébként az orosz szövegben, amely az utolsó bulgakov-i redakció szerint készült 1973-ban – a fordítás korábban, 1969-ben jelent meg szovjet folyóiratközlés alapján – Hontalan Iván Kantot nem a bolondokházába küldi az istenbizonyítékért, hanem Szolovkire, az ismert Szoloveckij szigetek lágerébe, ahol korábban kolostor volt, és ahova a szovjet hatalom az orosz értelmiségieket küldte.) És miért gondolja Berlioz meg Ivanuska, hogy ők okosabbak, haladóbbak, mint a nyugati polgárok többsége, vagy mint a zseniális Tolsztoj és Dosztojevszkij? Természetesen ebben szerepet játszik a mechanikus materialista és evolucionista haladáselmélet, az a pozitivizmusban fogant elképzelés, amely szerint minden, ami az időben, a történelemben végbemegy és érvényesül, haladóbb, mint ami eddig volt. E szerint a győztes októberi szocialista forradalom is jobb, tökéletesebb világot hoz létre, mint ami ellen irányult. A győzelem egyben annak bizonyítékául is szolgál, hogy a forradalom vagy inkább a puccs világnézete igazabb, mint bármi más. E logikát követve azt kellene gondolni, hogy például a tatáruralom, amely Oroszországban több száz évig tartott, haladóbb volt, mint az orosz keresztény kultúra. Bár ezt a képtelensé-

get senki sem tudná képviselni, valami miatt a mechanikus haladáseszme annyira rabul ejtette a Berliozhoz hasonló embereket, hogy semmi más érvet sem voltak hajlandók mérlegelni. A művelt Berlioz fanatikus ragaszkodása a mechanikus történelmi haladásról alkotott elképzeléshez vagy agrémhez a szó szoros értelmében a fejébe került (tudjuk, fejét a villamos, a haladás jelképe vágja le). A művelten Ivanuska viszont, aki szívvel-lélekkel megpróbálja elhinni, hogy a legfejlettebb, a legjobb országban él, amelyet gonosz ellenségei tönkre akarnak tenni, skizofrénia lesz, a személyiség megkettőződésétől szenved és elmeegógyintézetbe kerül.

Vajon miért ragaszkodnak annyira vakon ahhoz, hogy náluk minden a legjobb? Miért nem engedik maguknak látni azt, amit nem lehet észre nem venni, hiszen elég a józan ész használata, amelyre egyébként Berlioz hivatkozik? Amikor Pilátus Jeshuával, az elé állított vándorprédikátorral találkozott, és mintegy eltaszítja magától azt a gondolatot, hogy a sors rendkívüli emberrel hozta össze, akit meg kell mentenie, neki ezt egyértelműen a félelem diktálja: „Úgy rémlett neki, hogy a fogoly feje elúszott valahova, s helyette másik fej tűnt föl a vállán. Ezt a kopasz fejet ritkafogú arany diadém koronázta... Beesett, fogatlan száj, zsarnoki jellemre valló lecsüngő alsó ajak... Hallásával is történt valami: mintha távolból halk fenyegető harsongó hangzanék és dölyfös orrhang dörmögné elnyújtva a szavakat: „A felségsértésről szóló törvény...” De Berlioz és Ivanuska esetében azt sem mondhatjuk, hogy félnek – vagy ha igen, akkor a félelem náluk a tudat peremére szorul – ami szintén meglepő, hiszen jól tudják, mint mindenki ebben az országban, hogy itt bárkit megsemmisíthetnek azzal a váddal, hogy nem az előírásoknak megfelelően gondolkodik. Például amikor a Berlioz halálos balesetéről nem tudó Lihogyjev egy ivászat után magához térve lakótársa szobájának ajtaján lakatot és pecsétet lát, a következőket gondolja: „Berlioz ezek szerint rossz fát tett volna a tűzre? Ki hinné! Ezzel szemben a pecsét ott lóg tagadhatatlanul... Ejnye-bejnye! És ekkor fölöttébb kellemetlen gondolat ködlött föl Sztjopa agyában: nemrégiben – micsoda ostobaság! – egy cikket adott át Mihail Alekszandrovicsnak, hogy tegye közzé folyóiratában. Köztünk szólva, eléggé ostoba cikk volt, jelentéktelen, és nem is fizettek érte sokat... A cikk után nyomban egy másik emlék bukkant föl a színigazgató ködös elméjében: egy gyanús beszélgetés emléke, amelyet április huszonegyedikén este folytattak, ott lakásuk ebédlőjében, amikor együtt vacsoráztak kettesben Mihail Alekszandrovicsal. Azaz hát persze gyanúsnak a szó szoros értelmében nem mondható az a beszélgetés... A pecsét *előtt* persze teljességgel ártatlannak látszott az a beszélgetés, de a pecsét *után*...” Azt kell mondani, hiába próbálunk valamiféle motivációt találni, egyszerűen nincs, és ez a tény az egészet egyszerre nevetségessé és félelmetessé teszi. (A nevetségességgel és a félelmetességgel kapcsolatban föltételezhetjük, Bulgakov azért adja a Berlioz nevet kicsinyes, földhözragadt és rögeszmés hősnének, mert a meghökkentő kontraszthatásra számítva mint közismert operarajongó tudta, hogy a nagy zeneművész olyan operát is alkotott, amelyben a komoly és a vígopera műfaji előírásait tudatosan, merészen megsértette. A *Benvenuto Cellini* című operára gondolunk, amelyben a regényre annyira jellemző álarcosbál motívum is nagy szerepet játszik. Ezenkívül a francia zeneszerzőnek démonikus fantasztikum és a Goethe *Fauszta* iránti érdeklődése (lásd a *Fantasztikus* jelzővel megnevezett szimfóniát, és a *Fauszt elítélése* című operatörténetet is) kapcsolatba hozható a bulgakovi figurával. Mint tudjuk, Bulgakov hősnének, Berlioznak fantasztikus kalandban van része és – igaz, parodisztikusan – Goethével is „találkozik”, amikor szinte a semmiből képződik meg előtte Woland me-

fisztói figurája, aki hiába reméli, hogy a művelt szerkesztő megismeri és elismeri. Megemlíthetjük még a zeneszerző egymást kizáró motívumokat egybefogó *Gyászos-ünnepélyes szimfóniáját* és híres *Rekviemjét*, amelynek fájdalmas, szorongásos és gyönyörű zenéje szinte átítatja a regénynek a Mester és Margarita szerelméről, szomorú sorsáról szóló fejezeteit. Ennek a zenének Berliozhoz, a Tömegir vezetőjéhez sajátos módon csak a hős halála után van köze, mert az emberi fájdalom, a kétségbeesés és a lelki megrendülés kifejezése csak a szerkesztő levágott fején jelenik meg, amikor a Sátán bálján bemutatják.)

Ha a regényben nem is motiválódik, oka ennek a vakságnak mégis van, és ez a szatirikusan ábrázolt figurák ösztönös alkalmazkodása ahhoz, ami itt és most elfogadott, ami megy, amit a többség vall. Berlioz nem véletlenül a Tömegir élén áll, őt egy csöppet sem zavarja az a minden művelt ember számára evidens igazság, hogy az irodalom és a művészet természete szerint nem a tömegek foglalkozása. Különösen akkor van így, ha mint Szovjet-Oroszországban, szellemellenesen manipulált tömegről van szó. Hiszen a tömeget tömeggé az egyneműség, az uniformizáltság, valami közepszerűhöz hasonltság teszi, viszont művészet vagy alkotás csak ott lehet, ahol gazdag, értelmes sokféleség, különlegesség, eddig nem ismert vagy alkalmazott és ugyanakkor mély, komoly látásmód nyilvánul meg. Így az írók, ha valóban írók, alkotók, soha nem válhatnak tömeggé, csak társaságokat, köröket alkothatnak, amelyek olyan embereket egyesítenek, akik úgy érzik, hogy létezik a megértést biztosító közös alap, amelyen minden teljesen egyéni mondanivaló föl-emelheti a maga különböző stílusú és kifejezőerejű épületét. A mű ennek megfelelően nem fejezheti ki a tömegek igényeit, vagy ha igen, akkor csak szatirikus, ironikus, groteszk formában, mert a tömeg alapján nemkívánatos, sőt néha egyenesen káros, bár sokszor ideiglenesen el nem kerülhető jelenség. (Ezzel szemben a mű mindig az őt tápláló kultúra, nemzet arculatát, lényegét, igényeit, sorsát fejezi ki, hiszen az olyan értelmes egész, amely a maga nemében ugyancsak teljesen egyéni, sőt egyetlen és megismételhetetlen.) Nyugaton sem más a helyzet, ahol nem szellemellenes tömegkultúráról van szó. Szovjet-Oroszországban viszont, ahol a tömeg szellemellenes, ez nemcsak káros, hanem botrányos, félelmetes. Itt a szatirikus, groteszk vagy abszurd formák elégtelennek bizonyulnak, itt igazában vérre megy a játék, ezért neveztük Bulgakov regényét *véres komédiának*.

Az Isten képére és hasonlatosságára teremtett embernek a történelem, az üdvtörténet során alkotóvá, egyetlen és megismételhetetlen személyiséggé, a népnek pedig választott néppé kell válnia. Ez a nemzet és az ember feladata, elhivatottsága, ebben nyilvánul meg a keresztény kultúra univerzalizmusa. Így válhatunk olyan értelmes egésszé, országgá, új Izraellé, amely méltó lesz királyához, a hozánk másodsor is eljövő Jézus Krisztushoz. E feladat nevében a nemzetek és annak tagjai, a kultúrát képviselő és tisztelő emberek vállalják a szenvedést, tűrni és várni képesek egészen az idők teljességéig. Hangsúlyozni szeretném, hogy vállalásról, képességről, az élet által felkínált próbatételekről, választásokról van szó, és nem a civilizáció javainak szándékos aszkétikus elutasításáról.

A tömegek nyugaton is élvezni akarják az életet, csak ott ezt *nem mindenáron* teszik. A szellemellenesen manipulált tömeg, mint tudjuk, halhatatlan lelkét is eladja egy tál lencséért. A nyugati gondolkodás ezt a lényegi különbséget, úgy tűnik, még mindig nem érti. Még mindig nem látják, különösen most, amikor a szellemellenes tömeg az élet szorításának engedve, nyugati mintákat próbál utánozni, de ez csak formálisan, vagyis hamisan, hazugul megy végbe.



Az ösztönös élet, az ösztönös élvezet, a sikerélmény iránti gátlástalan vágy különböző irányultságú lehet. Egyesek a pénzt akarják mindenáron, mások a ranglétrán emelkedést, vannak, akik utazni szeretnek, és vannak, akik a tömeg rajongását (egyébként saját szellemellenes tömeglétük elismerését, igazolását) akarják élvezni. A manipulált tömeg étvágának mértéke is különbözhet: egyesek sok pénzt és nagy sikert akarnak, mások kevéssel is megelégszenek, de ha szellemellenes tömegről van szó, akkor nemcsak valódi, de redukált értékekről sem beszélhetünk. Woland nem véletlenül jegyzi meg ironikusan, hogy a kategorikus imperatívuszon alapuló istenbizonyíték valószínűleg nagyon okos, de érthetetlen, mivel a szellemellenesen manipulált tömeg lelkét ösztönök irányítják, és benne a kanti erkölcsi parancs legfeljebb latensen van jelen. Az ilyen ember számára érthetetlen az olyan erkölcsi fogalom, mint a becsület. Nem véletlen, hogy Moszkvában szinte mindenki megvásárolható, rávehető csalásra vagy kétes cselekedetre. (Ez természetesen nem az orosz, hanem a szovjet lélek sajátossága, hiszen ezzel a lélekkel mindenhol találkozhatunk, ahol a szellemellenesség gyökeret ver.) Wolandnak és társainak így sikerül bérbe venniük az ékszerész özvegyének lakását, ahol az elhunyt Berlioz és a színgazgató Sztjopa Lihogyev laktak. És könnyen ráveszi Woland a varieté részeges igazgatóját, hogy engedélyezze a fekete-mágus föllépését az általa vezetett színházban. Moszkvában szinte mindenki hazudozik, irigykedik vagy besúg. Itt besúgónak vagy árulónak lenni tisztességes tevékenységnek tűnik: gondoljunk például a leleselkedő Pestis Annuskára, a Mestert följelentő szerfölött tájékozott újságíróra, Magaricsra vagy arra a szerkesztőre, akit a Mester megkeres, amikor regénye elkészül, és aki rászabadítja a regényt gyalázó Latunszkij, Ariman és Lavrovics kritikuskokat. Ezek úgy viselkednek, mintha nem az irodalom világát, hanem a diktatúra belügyi szerveit képviselnék. Egyébként így is volt azokban az időkben, sőt a mai napig így van ott, ahol a szellemellenesség a múltban gyökeret vert, és máig nem lepleződött le.

Aki magát az ösztönökre bízta, az életet a puszta élvezet kedvéért éli, és nem becsüli azt, ami az embert polgárrá teszi, amit a többezeréves keresztény kultúra az embertől megkövetel, az a dolgaiba előbb-utóbb belebonyolódik, és végső soron semmiben sem lehet sikeres, eredményes. A Mester nem véletlenül érez ki „a regényét gyalázó cikkek minden sorából –fenyegető, magabiztos hangjuk ellenére – valami hamisat, valami nagy-nagy bizonytalanságot”. „Mindegyre úgy rémlett és nem tudtam szabadulni ettől a benyomásomtól – mondja a Mester –, hogy a cikkek szerzői nem azt mondják, amit mondani akarnának, éppen ezért olyan dühöse.” Ahogy Woland a botrányos varieté-előadás után megjegyzi, a moszkvaiak természetesen emberek (ideérkezése előtt ugyanis félt, hogy nem is emberekkel, hanem új, konkurens ördögfajtával találkozik). Ugyanakkor a megkönnyebbült ördög nem számol eléggé azzal, hogy ezek nem egyszerűen gyenge emberek, akik „szeretik a pénzt, könnyelműek persze, de olykor az irgalom is megszólal a szívükben”, hanem olyanok – és ilyen még soha nem volt – akik gyengeségüket mindenáron erénynek akarják feltüntetni, és erre szinte kényszerítik magukat. Bár néha bizonytalanná válnak, sőt, rövid időre meg is térnek, mint például Rjuhin, a Puskin-szobor láttán tehetetlenségére, sutaságára, élete feleslegességére rábredő költő, általában sikerül magukat megerőszakolni. A Mester, aki az irodalmi életben szembesül a szovjet valósággal, először nevet, majd csodálkozik rajta, végül pedig, mivel mind megérteni, mind elfogadni lehetetlen, és vele mégis együtt élni kényszerül, megbetegszik, skizofréniás félelmek kezdik gyötörni. Többek közt fél a sötétségtől

és attól a rémképtől, hogy egy hajlékony, jéghideg polip karjaival egyenest a szívére támad. (Moszkva alattomos világában a kopja, amellyel annak idején a katonák Krisztust és a keresztre feszített latrokat szíven szúrták, az undorító polip karjává válik.)

Ugyanakkor fölvetődik a kérdés, mennyire egészségesek azok a moszkvaiak, akik a Mestert betegségbe kergették. Hiszen nem lehet normálisnak nevezni a visszájára fordított világot és azokat, akik hozzáigazítani igyekeznek a maguk meg a mások lelkét. Említettük, hogy Berlioz meg Ivanuska a többi moszkvaival együtt furcsa módon nem fél semmitől, pedig a szovjet valóság igazán félelmetes. De a többiekkel együtt hallucinálnak, ördögöt látnak (noha létezését ennek ellenére tagadják), és eladják, illetve el akarnak adni neki a lelküket, ugyanis Wolandnak, ennek a különös Sátánnak az ilyen lélekre nincs szüksége. A hallucináció viszont szintén a skizofrénia jele. Némelyek közülük Sztravinszkij professzor (megint egy zenei név) pszichiátriai klinikájára kerülnek és ott „megjavulnak”: többé nem hazudoznak, mint például a Wolanddal a varietében föllépő és utána a fejét meg víg kedélyét elvesztő konferanszié Zsorzs Bengalszkij. (Sztravinszkijjal kapcsolatban emlékeztetni szeretnék arra, hogy 1927-ben volt hallható Párizsban és Moszkvában *Oedipus rex* című oratóriuma, amelynek szövegét a zeneszerző kívánságára latinra fordították, mert a hallgatók számára érthetetlen szövegben a szó az értelemről emancipálódik, marad tehát a szó mint tiszta forma, ami tökéletes összhangban van Sztravinszkij végsőig formalizált zenéjével. A formát istenítő modern művészet illúzióját nem osztó és a huszadik századi nyílt, személytelen világképet kívánatosnak egyébként sem tekintő Bulgakov a regénybeli Sztravinszkij professzort ironikusan a zeneszerzőre emlékeztető vonásokkal ruházza föl: a híres moszkvai pszichiáter ugyancsak latinul beszél, őt nemcsak a betegek, de az orvoskollégák sem értik, illetve maga sem igyekszik megérteni pácienseit, hanem csak tanulmányozza őket az Ödipusz-komplexuson alapuló, vagyis elvont, formalizált, a betegséget nem gyógyító, csupán tüneteit enyhítő pszichoanalitikus módszert használva.) Ugyanakkor a többség, mint azt az epilógus tanúsítja, „fejvesztetten” és sikeresen folytatja a lélekölés örült praxisát, vagyis minden marad a régiben. Így a Mester egyetlen tanítványa, aki elsősorban műveletlensége, butasága miatt vonódott be a gonosz birodalmának építésébe, aztán „megbolondult”, és a Krisztust megmenteni igyekvő Pilátussal azonosult (Ivanuska a többiekkel ellentétben nem tagadta Krisztus létezését, csak a szellemellenesen manipulált tömeghez alkalmazkodva, gonosznak akarta ábrázolni), a Mester halála után élete végéig kettős életet kényszerül élni. Hol közönséges szovjet ember, a Történelmi és Filozófiai Intézet munkatársa (valamikor a Mester is az volt), aki „tudja, hogy ifjúkorában gaz hipnotizőrök áldozata lett, azután a klinikán kezelték és kigyógyították”, hol viszont újra mindenre emlékezni szeretne, „kimegy a Patriarsije Prudi hársfái alá, ahol annak idején története kezdődött, és ott már őszintén beszél magában”. Mivel élelkező ember nem tud kettős életet élni, „mire hazatér már egészen beteg... A felesége tudja, hogy kora hajnalban gyötrelmes kiáltással felriad, sírva fakad és zokogva hanykolódik ide-oda ágyában. Ezért az asszony előtt ott van az asztalon, a lámpa alatt a jó előre elkészített injekciós fecskendő – alkoholban – és egy ampullában valmi sötét teaszínű folyadék.” Ivan Nyikolajevics tehát csak súlyos betegként létezhet a szovjet valóságban, és csak akkor könnyebbül meg, amikor az injekció után elalszik, és emelkedett, boldogító álmokat lát. Azt látja, amiről a Mester regényének hőse, Poncius Pilátus álmodozott: „a helytartó a hold felé vezető úton megy Jesuával, beszélget-

nek, vitatkoznak, látszik, hogy szeretnének valamit tisztázni egymás között”. De lát mást is, amit nem maga a Mester, hanem a tanítványa szeretne látni: minden, ami Krisztussal Pilátus közreműködésével történt, és ami itt, Moszkvában Ivanuska közreműködésével történik, rémlátás csupán: „Istenek, istenek! – mondja a palástos, dőlyfős arcát a fiatalabbik felé fordítva. – Micsoda förtelmes halál! De mondd meg kérlek – és arca dőlyfösből esdeklővé változik, – mondd, ugye, ez a kivégzés nem történt meg igazán? Könyörögve kérlek, mondd, hogy nem volt! – Persze, hogy nem volt – feleli fátyolos hangon a másik. – Rémlátás volt csupán. – Megesküszöl erre? – kérdi könyörögve a palástos. – Esküszöm! – válaszolja a fiatalabbik, és szeme mosolyog. – Ez nekem elég! – kiált föl a palástos elfúló hangon, és egyre feljebb emelkedik a hold felé, magával vonva útítársát is”. Álmában látja Ivan Nyikolajevics a mesebeli nőt, a Mester szerelmét, Margaritát és magát a Mestert is. És lát egy fényáradatot is, amire annyira vágyik „a különös fekete viharfelhő alatt” létező tébolyult Moszkvában, ahol mint valamikor a Kopasz hegyen a „torz, orratlan hóhérlegény furcsán huhogva a keresztre feszített és szenvedéseibe megtébolyult Gestas szívébe döfi lándzsáját”.

A *Mester és Margarita* című Bulgakov-regénynek van története és betét-története. Az utóbbival itt csak futólag foglalkoztunk. A történet főszereplői a Mester, szerelme, Margarita és tanítványa, akire a Mester egy új, Krisztusról szóló regény megírását, illetve művének folytatását bízta. A Mester és tanítványa a diktatúra áldozatai, és természetesen a diktatúra áldozata a Mester sorsát osztó Margarita is. Margarita alakja, mint a goethei Gretchen, a hűséges, áldozatos szerelem szimbóluma, de nem lehet mondani, hogy jellemében, sorsában is hasonlítana Goethe hősnőjére. Bulgakov regényében a goethei Margarita sorsát inkább az elcsábított és elhagyott, a gyermekét megölő Frida ismétli. A bulgakovi Margarita a Mester, az alkotó szellemi társa, szerelme emiatt nemcsak hűséges és áldozatos, de magasztos is, és azt kell mondani, hogy mint szellemi társak esetében lenni szokott, bizonyos dolgokban tisztábban lát, többet ért meg, mint maga a Mester. Így segíthet a Mesternek, nyújthat támaszt neki, önthet erőt belé, amikor a regényen dolgozik, majd később kudarcába belebetegszik, börtönbe és a Sztravinszkij-klinikára kerül. A Mester és Margarita Bulgakov regényében egymást kiegészítik, ketten együtt tökéletes egészet alkotnak, ahogy a teremtő akarta, amikor férfit és nőt alkotott. A romantikusan hangolt Mester Margaritával szemben, akinek pozíciója inkább a klasszikushoz közelít, ezt nem látja eléggé. Jellegzetesen romantikus hangoltság nyilvánul meg abban, ahogy a bolondokházában a szerelemről Ivanuskának mesél. (Ez akkor is így van, ha számolunk azzal, hogy a Mester a mindenkit nivelláló kor sajátosságát tisztán látva ironikusan, önironikusan meséli a történetet.) „A szerelem – mondja – úgy termett ott köztünk, mint ahogy a gyilkos pattan elő a föld alól a szűk sikátorban, és megsebzett mindkettőnket.” Az európai keresztény kultúr hagyomány a szerelmet a bibliai *Énekek énekétől* kezdve az Isten képére és hasonlatosságára teremtett embertől elválaszthatatlan, őt teljessé tevő, szellemi képességeit megvalósító örök értéknek tartja, ezért az embert megsebző, neki fájdalmat, szenvedést okozó gyilkosnak gondolni csak az értékek földi érvényesítésében nem bízó, mégis szívvel-lélekkel igénylő, az ideál és valóság kettőségében vergődő romantikus képes. Az értékek érvényesítésében nem hívő romantikusan hangolt Mester ezért találja elviselhetőnek, hogy Margarita csak titkos felesége. Margaritát viszont a szerelem eltitkolása, végső soron nem vállalása, sőt

elárulása gyötri, és a hazugságot még akkor sem bírja elviselni, ha csak azért vállalja, mert nem akar szerető férjének fájdalmat okozni.

Amikor a szakításra már magát elszánva, megtudja, hogy szerelmét éjszaka letartóztatták, és nem tudni hova elvitték, a történetekért csak magát hibáztatja, pedig tisztában van azzal, a Mestert akkor is letartóztatják, ha mellette van: „Igen, igen, ott követtem el a hibát, hogy akkor éjjel eljöttem tőle. Miért hagytam magára? Hiszen ez örültség! Másnap visszamentem ugyan becsülettel, ahogy megígértem, de akkor már késő volt. Későn érkeztem, akár a szerencsétlen Lévi Máté!” ...”Igaz, hazudtam, titkos életet éltem az emberek háta mögött...” Margarita tehát titkos életéért vétkesnek tartja magát, és csak abban reménykedik, hogy szenvedése nem tart örökké.

Vajon igaza van-e Margaritának, amikor így fogja fel a vele és a Mesterrel történeteket, vagy csak a kétségbeesés beszél belőle, ahogy a kívülállását hangsúlyozó elbeszélő sugallja? (Bulgakov az örök értékeket képviselő drámai sorsú hősök és a róluk mesélő közönséges ember közti különbséget hangsúlyozva, néha ironikusan játszik a huszadik századi személytelen elbeszélés-móddal. Íme egy példa: „Istenek, isteneim! Hát mit kívánhat még ez a nő, akinek a szemében örökké rejtélyes tűz lobog? Mi kell ennek a fél szemére kicsit bandzsi boszorkánynak, aki akkor, azon a tavaszon mimózával ékesítette magát? Nem tudom, fogalmam sincs róla” – mondja csodálkozva az elbeszélő, aki ezelőtt azt ecsetelte, milyen jó körülmények közt élt Margarita a Mesterrel találkozására előtt.)

Igaz, a szerelem nyílt, nemcsak az Isten, de az emberek előtti vállalása nem mentette volna meg a Mestert, de még azt a világot sem változtatta volna meg, amelyből a szellem kiüzetett. Azt sem állíthatjuk, hogy a szerencsétlen Mesternek könnyebb lett volna elviselni a megtörténeteket, ha Margarita ezen az éjszakan vele van. Hiszen így is tudja, hogy az asszony mellette áll, szereti, érte minden áldozatra képes. Még inkább szenvedett volna, ha nemcsak neki, de a szeretett lénynek is baja esik. Ez pedig elkerülhetetlen lett volna, hiszen az ellenfél megsemmisítésére, a társadalmi kontraszelekción teljessé tételére törekvő diktatúra nemcsak kiszemelt áldozatait nem kímélte, de hozzátartozóit sem. Ebben a helyzetben a szerelem vállalása fölösleges áldozatnak tűnik. Ugyanakkor nem szabad elfelejteni, amit Woland a moszkvaiakban megfigyel, hogy minden igyekezetük ellenére az egészséges emberi érzés, nevezetesen az irgalom, nem válik teljesen idegenné számukra. Vagy azt, hogy a megmanipulált, primitív és durva Hontalan Iván (egyébként fölvevett álnév – gyakoriak voltak az ehhez hasonlóak a proletárirók között: például Gyemjan Bednij, vagyis Szegény Gyemjan vagy Artyom Veszjolij, vagyis Víg kedélyű Artyom – a kultúrától, a nemzettől elszakadtságot, illetve annak megtagadását jelenti) mennyire izgatottá, szemfülessé válik, amikor a klinikán a Mester Margaritával való találkozásáról mesél: „Folytassa – sürgette Iván, – és nagyon kérem, ne hagyjon ki semmit, a legkisebb részletet sem.” És ugyanolyan megrendüléssel, megértéssel, odaadással hallgatja ezt az emelkedett szerelmi történetet, mint Woland előadásában a Mester Krisztusról szóló regényét. Ivánt nemcsak a mű és a történet rázza meg, de az a bizonyosság is, hogy mindez valóban megtörtént, hiszen mindkét esetben élő tanúk számolnak be róla. (Mint tudjuk, Woland azt állítja, hogy jelen volt Jesua meg Pilátus beszélgetésén és Jesua kivégzésén, a Berliozsal történetek után pedig Iván többé nem is kételkedik ebben.)

Ha mindezt figyelembe vesszük, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy valakinek nemcsak elvben, nemcsak a műben, nemcsak rejtetten, hanem az életben és nyíl-

tan is vállalnia kell a szerelmet, mellette tanúskodnia kell, mert ha ez nem történik meg, akkor emléke sem marad a szerelemnek. Margarita tehát az értékek őrzésére vállalkozik, amikor a szerelemhez való hűséget feladatának tekinti. A többé-kevésbé normálisan működő társadalomban e feladat nem igényel aktivitást, mert az értékőrzés, a szerelemhez való hűség az ortodox hagyományú, a szemlélődő, a hit tisztaságára vigyázó orosz kultúra lényege is. Csak a megbolydult, a feje tetejére állított világban szakad az értékőrzés az egyénre, amelyben a kultúrközösséget a szellemellenes tömeg helyettesíti, és a kultúra csak latensen, inkognitóban, szinte álomszerűen létezik, csak itt követel e feladat vállalása szinte emberfeletti aktivitást, és vezet szükségszerűen katasztrófához. (Margaritának csak a Sátán tud segíteni a Mester megszabadításában, illetve a hősöknek a szovjet valóság elől a halálba menekülésében). Ez az abszurd helyzet, amelyet egyelőre senki sem képes élete árán sem megváltoztatni, a hősökre is groteszk árnyat vet. Mint Babits hőse, Jónás, aki a cethal gyomrában kénytelen prédikálni, Bulgakov hősei is a szó legnemesebb értelmében prédikációnak nevezhető művel és szerelmükkel egy moszkvai pincébe húzódnak. Sőt, még onnan is kikergetik őket, hiszen a moszkvai világ nemcsak sötét, süket és idegen, mint a cethal gyomra, de ellenséges is a szellemmel szemben. Ezért a kegyelmes Krisztus nem várja tőlük, hogy folytassák azt, amire az ő nevében vállalkoztak (Babits groteszk helyzetbe került hőséneke, Jónásnak az Isten azt mondja: „Te csak prédikálj..., én cselekszem”), hanem a nyugalommal ajándékozta meg fáradt hőseinket.

Halála után a Mester Fausttá változik, aki megtalálta valódi szerelmét, Margaritát, és aki számára megállt az idő: csendes, szép házban lakik, a Léthe vize mellett, nappal dolgozik, új ember megalkotásán fáradozik, mint ahogy a homunculusszal kísérletező Goethe-hős tette, este a barátok jönnek beszélgetni, az imádot zenét hallgatják, várnak és reménykednek. Hogy mire? Ugyanarra, amire Babits hőse vár: Krisztus második eljövételére, aki viharfelhőben, tisztító erejű tűzben, mint hatalmas király jön el hozzá méltóvá vált népéhez. A Mester oldalán ott van az örök értékeket őrző Margarita, aki a regényben nemcsak a szerelmet vállalja nyíltan, hanem a Mester regényéért is rajong. Ő biztatja a Mestert, hogy harcoljon a regény megjelenéséért, bár sejti, hogy ez a harc reménytelen. Margarita tudja, ha senki sem áll ki személyesen a mű mellett, és nem nyilvánítja ki a világ előtt akár az élete árán, hogy a szellem, az alkotás mindennél fontosabb, a pusztá létezésnél is, akkor a szellem kivész a világból, még abban az esetben is, ha a jövőben újabb művek születnek. Hiszen mint ahogy most is történik, senki sem értékeli őket, mert pusztá szöveggé válnak, és elvesznek a többi informatív szöveg között.

A művészetért rajongó, azt támogató Margarita alakja Bulgakov regényében hasonlóságot mutat a *Margot királyné* című Dumas-regény hősnőjével, a francia humanistákat patronáló királynővel és írónővel, Navarrai Margittal. Woland azt állítja, hogy a Mester szerelmének ereiben francia királyi vér folyik. Egyébként kísérői azért is keresik Margaritát, mert ez az egyik föltétele annak, hogy a bákirálynő lehessen. Bulgakov jól érzékeli, hogy a szerelem, amelyet Margarita föltétlenül vállal, az orosz nemesi kultúrához, az orosz arisztokráciához közel álló francia kultúrhagyomány főértéke. Nem véletlen, hogy már a középkorban a magasztos szerelmet megéneklő trubadúrok provence-iak, azaz franciák voltak.

A Mester műve nemcsak Margarita rajongását érdemli ki, hanem azt maga Krisztus is elolvassa, és csak azt kifogásolja, hogy a regény nincs befejezve. A helyzet az, hogy a Mester hajlamos a hanyatló, de nem szellemellenes, a Nyugatot

szimbolizáló római birodalom és a szellemellenes gonosz szovjet birodalom közti különbséget figyelmen kívül hagyni, és emiatt a bűnét átélő és Krisztust megérteni akaró Pilátus gyávaságát megbocsáthatatlannak vélni. Egyébként a Mester nemcsak a Nyugat bűneit hajlamos felnagyítani, hanem a saját kultúrája iránti túlzott jóhiszemőség miatt a szellemellenessé vált Kelet hazugságait is néha kespéznének veszi. Ezt mutatja Magariccsal kötött barátsága, akit nyilvánvalóan azért küldenek hozzá, hogy tönkretegyék. Margaritában Magarics ezért kelt undort, a Mester viszont ezt a figurát, aki azt hazudja, hogy őt és regényét támogatja, a kultúra pártfogójának gondolja. Azt, hogy tökéletesen tájékozódik a szovjet irodalmi életben, és megjósolja, mi történik a regénnyel, valami érdekes, titokzatos, szinte ördögi okossággal magyarázza, amelyet Magarics a jó ügy szolgálatába állít. Igaz, a szovjet belügyi szervek a Mestert akkor is tönkreteszik, ha óvatosabb Magariccsal, mégsem jó a hazugságot elhinni. Az alkotó ítélőképességének csalhatatlannak kell lennie, és ebben az értékörzésre vállalkozó, emiatt minden hazugságra különösen érzékeny Margarita segíti a Mestert.

És hogyan nő fel a nép Krisztushoz, hogyan válik méltóvá arra, hogy Krisztus hozzá másodszor is eljőjön? A diktatúra totális sötétségét és gonoszságát megtapasztaló Mester a regény végén Krisztus kívánságát teljesítve szabadon bocsátja az erre már kétezer éve váró Poncius Pilátust. Ez azt jelenti, hogy a tevékeny Nyugat, amelyet a helytartó alakja szimbolizál, figyelmét szíve szerint a világ helyett Krisztusra összpontosíthatja, őt teljes mértékben megértheti. Tulajdonképpen Pilátus az, akinek Krisztussal beszélgetve új emberré kell válnia. Így a Nyugat megújulása – az a program, amelyet a nagy orosz gondolkodó, Vlagyimir Szolovjov még a huszadik század előestéjén (igaz csak negatív formában) megfogalmazott, amikor kifogásolta, hogy a katolikus egyház még csak az igazság számára kedvező környezet kialakítására törekszik, vagyis főleg a világ dolgaival foglalkozik, és arra nem vállalkozik, hogy rámutasson az igazságra – a szellemellenes birodalom feletti és a passzív Kelet által is vágyott győzelemhez vezethet. Nem véletlen, hogy nemcsak a Mester regénye, de a Bulgakové is Pilátus nevével fejeződik be: „...Poncius Pilátus lovag, Júdea ötödik helytartója.”

Amikor a kettészakadt keresztény kultúra értelmes egésszé válik, benne a két fél úgy egészíti ki egymást, ahogyan az egymásba szerelmes férfi és nő. A súlya ebben az értelmes egységben a Keletnek és a Nyugatnak természetesen nem egyenlő, ahogy a férfi és a nő súlya sem egyenlő a szerelemben. (Szolovjov is elismerte a Nyugat vezető szerepét.) Bulgakov regényében Margarita, a nő áll a Mester mellett és nem fordítva. Ez azonban nem azt jelenti, hogy Pilátus hűségese kutyájához válik hasonlónak, amely árnyékként követi a többi földi lény között csak őt szerető magányos gazdáját. Pilátusnak, aki már találkozott Krisztussal, és mint rendkívüli embert, vagyis – bár ezt még nem tudja – mint Istent megszerette, meg kell tanulnia szeretni a felebarátot is, akit egyelőre a lelke mélyén lenéz. Paradox módon ez oda vezet, hogy a rosszat mint elkerülhetlent elfogadja, sőt, magát a rossz, a kiüresedett birodalmi eszme szolgálatára kényszeríti, és ez megbetegíti. Így a mindenkit szeretni próbáló Mester, aki az orosz kultúra intencióira hallgatva, az emberben csak Isten képére és hasonlatosságára alkotott lényt lát (hőse, Jesua pedig emiatt minden embert jó embernek nevez), és a senkit sem szerető, az emberben csak port és hamut látó Pilátus egyformán megcsömörlik az élettől: „Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!” – fohászkodik a világra összpontosító, az emberben leginkább állatot látó, a szörnyű fejfájástól szenvedő Pilátus. Az ábrán-

dozó és a kiábrándult romantikus Mesterrel azonosuló bulgakovi elbeszélő pedig így kiált föl: „Csak ez a nyápic hársfa van, meg a kovácsoltvas rács, s azon túl a bulvár... Jégdarabok úszkálnak a hűtővödörben, a szomszéd asztalnál bikafejű egyén ül, szeme vérben forog, minden szörnyű, rettenetes... Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget!”

A Mester élete a regény végén lezárul: megszabadult a szovjet valóság iránt táplált illúzióktól és a Nyugattal szembeni bizalmatlanságtól. Látja, mi van itt és most. Pilátusnak viszont még ezután kell belátnia, ami a jelen állapoton túlmutat, és mivel a regény végén a Mester kívánsága szerint Krisztussal van, meg is fogja látni. Az új Pilátusnak nem lesz szüksége arra, hogy titokban, sötét összeesküvőként büntesse meg az új Júdásokat, ahogy a régi Pilátus Krisztus árulójával tette. És Margarita sem kényszerül rá majd arra, hogy szintén titokban, boszorkaként, lakásukon csetepatét rendezve, bosszulja meg Latunskij és a többi szovjet kritikus gaztettét. Nyíltan és törvényesen, Isten és ember előtt leplezheti le őket, mert erre nemcsak saját megértése, hanem az időközben megújuló, illetve feltámadó kultúra és közélet is ösztönzi őket.

Ha viszont azt kérdezzük, hogyan történt, hogy a Bulgakov által ábrázolt Júdás, aki a regényben soha nem volt Krisztus tanítványa, hiszen mindenekelőtt a pénzt szerette, és érte bármit hajlandó volt megtenni, meghódította Oroszországot, akkor azt kell mondanunk, éppen azért, mert a Nyugat Pilátushoz hasonlóan még nem tanulta meg a felebarátot szeretni, vagyis hozzá, mint szellemi lényhez a legmagasabb követelménnyel fordulni, hanem megelégedett a külső formák tiszteletével. Az ortodox hagyományú orosz kultúra viszont miközben elvi szinten hirdette az ember Isten képére és hasonlatosságára alkotottságát, gyakorlati megvalósítására szemlélődő beállítottsága miatt nem vállalkozott, vagyis a felebaráthoz ténylegesen soha nem fordult a legmagasabb követelménnyel. Hogy a Nyugat valamit elmulasztott volna, vagy azért nem tette, amit tennie kell, mert erre nem volt lehetőség, ezt a kérdést nyitva hagyjuk, hiszen ahogyan erről a Mesternek a Krisztusról szóló műve és Krisztusnak szentelt élete vagy a Krisztust meg nem mentő Pilátus bűnbánata tanúskodik, az érték őrzésére és képviselésére valakinek akkor is vállalkoznia kell, ha erre nincs lehetőség, vagy ha ennek még nem jött el az ideje.

Befejezésül témánkkal kapcsolatban néhány szót Wolandról, aki egyébként a regény minden szintjén jelen van: Moszkvában, Jersalaimban, a túlvilágon és tevékenyen részt vesz a főhősök sorsának alakításában. Ez talán azzal magyarázható, hogy a romantikusan hangolt Mester tudatában, illetve tudatalattijában, ahogy különösen a kiábrándult romantikusokkal lenni szokott, állandóan jelen van az alvilág bizonyos értelemben heroizált, hatalmas és félelmetes ura. De van más oka is: a regény, ahogy mondtuk, a kommunizmus lényegéről, a proletárdiktatúráról szól, amely kétségtelenül az ördögtől való. Elegendő azokra a pimasz és sötét módszerekre, eljárásokra gondolni, amelyeket a szovjet Moszkvában mindennap használnak, és amelyek olyanok, mint amilyenekhez Woland társai is folyamodnak. A szovjet szellemellenesség azonban még az ördögnek is sok, hiszen nemcsak Isten, a magasztos szellem ellen irányul, hanem a szellem ellen általában. Így Isten ellensége, a Sátán abszurd módon a szellem védelmezőjévé és akaratlanul Isten szövetségesévé válik, illetve mintegy újra azzá lesz, ami a Biblia szerint valamikor volt: angyal, aki a bírósági vádlóhoz hasonló szerepet lát el. Neki az volt a feladata, hogy az embert az igazságnak, Isten jogának tiszteletére kényszerítse. Nem véletlenül díszíti briliánsokkal kirakott háromszög, Isten szolgájának a jele Woland arany

cigarettatárcáját. Igaz, hogy a dohány viszont az orosz folklórban az ördög attribútuma. Woland tehát, bár ördög lévén rosszat akar (ahogy erről a Lévi Mátéval folytatott polémia tanúskodik, azt követeli, hogy mindig legyen árnyék, amely nem a világosság jelenlétét bizonyítja, hanem annak hiányára utal, vagyis hogy a fény soha ne arasson teljes győzelmet a sötétség fölött), a szó szoros értelmében jót tesz: Jesua kéréseit teljesíti. Ugyanakkor nincs szó arról, hogy mint némely keleti egyházatya jósolta, amikor közeledik az idők teljessége, az ördög is megjavul és üdvözl. Woland Bulgakov regényében nem javul meg, hanem megkettőződik, és ettől, mint mindenki, aki a szellemellenes világgal érintkezésbe kerül, megbetegszik: nemcsak a térde fáj, de szinte mélakórba esik, nem élvezi sem a jót, sem a rosszat. A lakosság megbüntetésében és észhez térítésében vagy a Mesterről és Margaritáról való gondoskodásban nem tud feloldódni. Pompás bálja, ahol a pokolba került gonosztevéket látja vendégül, unatka: piszkos és szakadt ingben jelenik meg, és rövid időn belül otthagyja a társaságot. Csak akkor tér magához, amikor elhagyja Moszkvát, azt a várost, ahol a nap, az Isten és a király jelképe mindig darabokra törten jelenik meg, és teleholddal megvilágított birodalma, a túlvilág felé repül. Akkor először jelenik meg társaival együtt romantikus lovagi felszerelésben, fekete palástban és tölcsermandzsettás fekete kesztyűben, fekete paripán, végül aztán felölti „valódi alakját”: „Margarita nem 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.” A „fekete” Woland, ahogyan a „gomolygó sötétséghez”, a sötétség urához illik, (Jesua utasításait teljesítve, a Mestert és Margaritát az örök nyugalommal megajándékozva), a Tartaroszba távozik, „úttalan utat választva beleugrik” az ürbe, s egész kísérete nyomon követi.

Amikor Woland a történet elején a hitetlen Berliozt megbünteti, azt állítja, hogy mindenki hite szerint kapja meg a büntetést vagy az elismerést. A romantikusan hangolt művész, a Mester, aki csak vágyott az igazságra, és nem érezte maga mögött a hitet tápláló, a bizonyosságot adó, mert itt és most csak virtuálisan létező, de az életet ténylegesen nem orientáló életközösséget, a népet, a kultúrát, ugyancsak hite szerint nem a dicsőséges fényt, hanem a megbékélést hozó, szép, de ugyanakkor nagyon szomorú örök nyugalmat kapja. „Istenek, isteneim! Milyen gyászos az estébe boruló föld! Milyen sejtelmes a köd a lóp felett! Aki bolyongott ebben a ködben, aki sokat szenvedett halála előtt, aki repült földünk felett, erejét meghaladó terhet cipelve, az tudja mindezt. Tudja az, aki megfáradt. És sajnálkozás nélkül hagyja el a föld ködeit, mocsarait, folyóit, könnyű szívvel adja magát a halál kezére, mert tudja, hogy csak a halál fogja megvigasztalni.” Hűségese szerelme, Margarita, a királynő, aki a Mesterbe mindig reményt öntött, osztja sorsát. Ivanuskát, a Mesternek a szomorú földön hagyott tanítványát is álmában homlokon csókolja, és azt súgja neki, hogy minden úgy lesz, ahogy lennie kell.