

A LEGNEMESEBB PROVOKÁCIÓ

Bulgakov remekművéről

VAJDA GÁBOR

Mihail Bulgakov századunk orosz irodalmának egyik legproblematisabb jelensége. Nemcsak azért írt viszonylag kevés művet, mert a nélkülözések már negyvenkilenc éves korában sírba vitték, hanem azért is, mert a sztálinista rendszer nem tartott igényt az övéhez hasonló alkotói attitűdre. Bulgakov ugyanis értelmiségi származású volt, s a hagyományokhoz való ragaszkodása, a régi, bevált értékek megbecsülése több művének is ihletője. Ennek megfelelően a szovjet társadalom jelenségeit, az új élet torzulásait a satíra és az ironia eszközével pellengérezte ki. Kritikus magatartásának következményeként legjelentősebb művei csupán harminc évvel a halála után kerülhettek nyilvánosságra. Nagy visszhangot különösen *A Mester és Margarita* című regénye váltott ki, nem függetlenül attól, hogy a kritikusok e művet dicsérve a bolsevista uralommal szembeni ellenszenvüket is kifejezhették. A regény azonban sokkal több volt időhöz kötött szenzációnál, hiszen ma is századunk világ-irodalmának egyik legkiemelkedőbb alkotását tisztelhetjük benne. Még akkor is, ha az értelmezése körüli viták lankadatlanok, nem egészen függetlenül attól, hogy Bulgakov nem végezhetette el művén az utolsó simításokat.

A Mester és Margarita talányos szerkesztésmódjával, realizmust és fantaszti-kumot váltogató groteskségével, tragikus komolyságnak és játékos könnyedségnek az egymásra játszásával, többértelműségével hívta fel magára a figyelmet. Hogy milyen óriási volt az érdeklődés iránta, az nem csupán abból látszik, hogy Magyarországon is nagyobb példányszámban adták ki, mint némely ponyvaregényeket, hanem a vájt fülű kritikusok pozitív véleményéből is. Ezért nem alaptalanul s nem is haszon nélkül készített Kamarás István egy kötetnyi felmérést a regény magyarországi fogadtatásáról, értelmezéséről és hatásáról, a külföldi vélemények ismertetésével és értékelésével egyetemben. Az esztétikai és olvasásszociológiai vizsgálatok sokoldalúan tárják fel *A Mester és Margarita* belső összefüggéseit s ezzel együtt rendkívüli hatásának okait. Ám olyan szempontból is hasznosak, amelyre a kutató talán nem is gondolt. Az

egymás mellé sorakoztatott, sokszor egymással ellentétes vélemények láttán ugyanis óhatatlanul az jut eszünkbe: vajon nem közeledhetek volna- e a kritikusok egymáshoz, ha a regény olvasása közben az alkotó egyéniségre is tekintettel lettek volna. Arra az alkotó egyéniségre gondolok, aki az egy évtizeden át csiszolgató nagy mű készülése során s azt megelőzően számos egyéb alkotásában juttatta érvényre ars poeticáját. Ennek lényegéről a csak közvetve tanúskodó alkotások mellett Ligyija Janovszkajának az elmúlt évtizedben magyar nyelvre is lefordított monográfiája mond sokat. Eszerint Bulgakov, nem függetlenül életkörülményeinek súlyosságától, a személyiségét ért sérelmek-től, az alkotókedvet serkentő feltételek hiányától, többnyire olyan önéletrajzi indíttatású műveket írt, amelyek csak a kifejezés (a szatirikus indulat, a groteszk látásmód) révén emelkedhettek a hiteles világgép esztétikai színvonalá-ra. Annak ellenére tehát, hogy *A Mester és Margarita* formai összetettségének és filozófiai mélységének köszönhetően fölébe nő a többi Bulgakov-műnek (regényeknek, drámáknak és kisprózai műveknek egyaránt), az értelmezésnek mindekelőtt azt az indulatot kell minősítenie, amely ebben a műben is meghatározó erővel van jelen, s amelyet – mint Kamarás István felméréséből látszik – egyik-másik kritikus a többi Bulgakov-mű ismerete nélkül is központi fontosságúnak tartott.

Írónk társadalmi valóságával való szembenállásának nyomatékoságára a hivatalosan elfogadott valóság-képzület viszony radikális megfordítása figyelmeztet már az első két fejezetben. Eszerint amit az új hatalom valóságnak és igazságnak hisz, az csupán látszat, amellyel a földöntúli hatalom, a Sátán és szolgálói (valójában a bosszúvágyát a szellemi játéknak ilyen magas szintjén kiélő alkotó) úgy lepleznek le, ahogyan akarnak. E látszatvilág helyébe a Sátán, illetve maga az író, azt állítja valóságként, igazságként, amit a szocialista ávalóság képviselői kitaláltak, mitologikus jellegűnek minősítenek. A „jelenlét effektusával” (L. Janovszkaja), vagyis az érzékletes realizmussal előadott Jézus-történet igazságfedezete azonban korántsem azon múlik, hogy az alkotói beleélés milyen eredménnyel szegődik a kétezer évvel ezelőtti események nyomába. A Jézus-, illetve Pilátus-történet igazságfedezete (a meggyőző esztétikai megvalósulás mögött) antropológiai tartalmában van. Ilyenek az emberek – sugallják az író által szabadon alakított hajdani Újszövetség-beli események. Ilyenek az emberek – jelzi a moszkvai hétköznapiakból, azok démonikus megmutatott lényegéből eredő másik, terjedelmesebb cselekményszál. Az író e kettőzéssel és lemeztelenítéssel mindkét egymást átfedő igényét kielégítheti. Zsurnalisztikusan megcsipkedheti kortársait, nyomorúságának okozóit, s emellett – Margaritát és Jézust állítva a gyámoltalan Mester mellé – önirónia formájában önmaga fölött is ítélőszéket tarthat. Egyáltalán nem véletlen ugyanis, hogy a befejezésben nem kap többet az általa áhított nyugalomnál a megváltótól.

A múlt és a jelen tehát azért nem alkothat a szó hagyományos értelmében vett szerves epikai egységet *A Mester és Margaritá*ban, mert jóllehet Bulgakov (érezve, hogy nem sok ideje van már hátra) sokkal átfogóbb és mélyebb akart

lenni, mint rövid szatirikus írásaiban vagy akár a drámáiban, nem tudta s nem is akarta leküzdeni az alkotómódszerében lappangó kettősséget. Egyfelől azt a realiztikus valóságábrázolást, amely nemcsak a korai Fehér gárda című családi krónikájában, hanem a kései *Színházi regényben* is jellemző írói módszerére; másfelől pedig a fokozások, torzítások formájában kifejezésre jutó, főleg Gogoltól s részben Dosztojevszkijtől örökölt lényegkeresést, amely oly nagy-szerűen érvényesül az *Ördögösdí* és a *Végzetes tojások* című kisregényeiben.

A plasztikus realizmus formájában feltámasztott múlt cinikusan provokálta a jelen értékfogalmait, az ideológiai normák alapján összetakolt szocialista realizmust. Bulgakov a hivatali elvárásokra azzal válaszolt, hogy a jelen viszonyainak ábrázolási feltételeként tudott kauzalitást áttette a múltba. Így a hatóságilag értelmesnek tudottat értelmetlennek ábrázolta, míg az állítólag sohasem létezettet egyértelműnek mutatta be. Ám nem csupán egyszerűnek! Az ő vándorfilozófusának, Jesua Ha-Nocrinak, vagyis Jézusnak az átvételben sokban módosított története ugyanis nem más, mint az időtlenül tipikus emberi magatartásoknak a mítoszba vetítése. Bulgakov, ahelyett hogy átvenné vagy magyarázná a mítoszt, a régi helyébe újáteremtí az. Jézusból, az Isten fiából naiv moralistát, tehát egyszerűen példamutató, jó embert alkot; Pilátusban, az emberi értékek iránt közönyös katonában önmagával való meghasonlást, súlyos lelkiismereti válságot lát. Lévi Mátét, az egyik tanítványt viszont a rajongó önfeláldozás példájává növeszti, de a Jesua kínjainak megszüntetésére irányuló kísérletének, emberfeletti próbálkozásának meghiúsulása által azt érzékelteti, hogy az Isten a legnagyobb áldozat és a legkritikább önfeláldozás esetében sem avatkozik közbe. Hát hogyné hallgatna a szovjet hétköznapokban lassú, de mégsem oly kegyetlen halálra ítélt, passzív Mester esetében! – villan fel bennünk a párhuzam. Mint ahogy Afraniust, a helytartó titkos szolgálatának főnökét, Júdás gyilkosát, az elgépiesedett kötelességteljesítést is eltűri. Nem így Jézus árulóját, akit Bulgakov tudatos számítóvá formál, tehát a bűnét megnöveli. Vajon miért? Nyilván azért, mert Júdás kihangsúlyozott kapzsisága, majd az általa kiszolgált hatalomnak való áldozatul esése, az ókori jeleneteket etikailag teljessé téve, mintegy történelmi előképe lehet a moszkvai hétköznapok haszonleső emberi komédiájának, circulus vitiosusának.

Habár a Jesua-, illetve Pilátus-regény (miként azt már többen megállapították) önmagában is megállhat, Bulgakov teljességigényének megfelelően az alkotó világképe egyetemességének lett az eszköze. Nélküle nem kaphatott volna az író üzenete érzékletes nyomatókot, amely szerint az emberi lényeg változatlan. Az eszme példamutatója (Jesua), a kötelességtudatból, együttérző szeretetből való önfeláldozás (Lévi Máté), a hatalomvédő vallásos dogmatizmus (Kajafás), a személyiségnek a hatalmi és az egyéni érdek konfrontációjából adódó meghasadása (Pilátus), az önmagát csapdába ejtő gyarlóság (Júdás), a hatalom feltétlen kiszolgálása (Afranius) sűrített kifejezése a mindenkori emberi társadalomnak. Olyan tiszta képlet, amelybe a későbbi korok sok körülménytől függően sokféle módon helyettesítették be saját embertípusaikat.

A lehetséges emberi magatartásoknak e modellje (amely hasonló visszafo-

gott fájdalommal búcsúztatja az isteni elé törekvő értékideálokat, mint *A fehér gárda* Turbin családja) az az egyértelmű alap, amelyhez képest áttekinthetetlennek mutatkozik a moszkvai jelen, az emberiség hivatali megváltásának ideje. Az antik világban nem lehetett egyensúlyban egymással a Nap és a Hold, mert noha a bűnös elnyerte büntetését, a fő értéknek, Isten fiának kínhalált kell hálnia. S ugyanúgy a szovjet valóságban is a homály dominál, azzal a különbséggel, hogy itt az író nem tesz erőfeszítést az emberi kapcsolatok áttekinthetőségére. Undorodik a jelenétől s ezért többnyire távolságtartással szemléli azt. Szereplői (még az előtérben állók is) halványabbak, megfoghatatlanabbak, mint az antik jelenetek hősei. A két színtér lényegbeli azonosságában is benne rejlő különbség nyilván abban van, hogy Bulgakov saját magát sem tartja olyan naivan önzetlen embernek, mint amilyen Jézus Krisztus volt. Írónk ugyanis a szatíra és az irónia fegyverével hirdette az igazságot, s a hajdani vándorfilozófussal ellentétben nem tartotta jóknak az embereket. Vele szemben Jézus a hatalommal is dacolva, az életét is kockára téve tett esküt akár a bűnösök eredendő jósága mellett is. Hozzá képest Bulgakov a kételynek, az elvitatásnak, tehát a tagadásnak az embere. Egyszerűen sem külső feltétele, sem pedig lelki ereje nincs ahhoz, hogy a kétségbevonás helyett az állítás, a tagadás helyett a bizonyítás kerekedjen felül attitűdjében. Bulgakov egyik énjé, a Mester csak a saját tisztaságának megőrzésére képes (ha egyáltalán tisztának mondható az, aki a rossz hatalmak nyomásának engedve megsemmisíti művét) s a patológiába menekül, elmegyógyintézetbe húzódik, majd utóbb az életét rá áldozó nő hívásának is alig enged. Bulgakov természetesen nem volt annyira gyámoltalan, mint hőse, ő újra és újra összeszedte magát, s ha az életben passzív maradt is, a szellem világában az első vonalban küzdött. E másik énjét a Sátán, vagyis Woland (és segédei) alakjában vetítette ki. Hogy az író részben azonos az ördöggel, arra nem csupán az utal, hogy a Jézus-történet első részét Woland beszéli el, hanem az is, hogy az ördög botrányos cselekedetei nincsenek ellentétben a Bulgakov-művek nagy többségében testet öltő szellemmel. Az ördögi közbeavatkozásnak a konkrét formái vitatható értékű pszichológiai, az alkalmi túllövésnek a célon résznél a regényességnek a kellékei, résznél pedig az alkotói öngúnynak a kifejezései.

Az író énjének és Wolandnak az azonosságára már a műnek a Goethe Faustjából vett közismert mottója felhívja a figyelmet. Eszerint Mefisztó „Az erő része, mely örökké rosszra tör, s örökké jót művel”. Ha ez Goethénél nincs is így, annál inkább így van Bulgakovnál. Mert igaz ugyan, hogy az ördög és társai legtöbbször gonoszok, ám igazi bosszúságot nem az egyszerű halandóknak, hanem a hivatalnokoknak okoznak, azoknak tehát, akik a hatalmi viszonyok kiszolgálása miatt vagy pénzügyi manipulációknak köszönhetően megérdemlik a groteszk „rögtön ítélő bíróság” ítéletét. Azokat leplezik le és büntetik meg, akiket Bulgakov szépirodalmi munkássága reménytelen elszánt-sággal vett célba. Állításomat azonban belső összefüggések is igazolják. Margarita ugyanis, akár nagy szerelmének érdekében is, aligha adná el magát minden feltétel nélkül az ördögnek, ha ahhoz (mint életképtelen kedvesét kiegé-

szító erőhöz) nem vonzódna. Kezdetben húzódozik ugyan, de csak addig, míg egyrészt megtudja: a Wolanddal kötött szövetség által a Mestert szolgálja, másrészt: nem is olyan kellemetlen a Sátán társaságában meztelenkedni. Mindazonáltal esze ágában sincs az ördög bálján a Mester után epekedni. Szerelmével kapcsolatos kívánságával csak legvégül, csupán akkor rukkol elő, amikor már az olvasó számára is kínossá válik szerénykedése. Jól érzi magát (nem véletlenül meztelenül!) a szellem világában, ahol csupán hazugság nélküli játék van s a korábbi évszázadok bűnösei, mint az emberi lényeg groteszk megtestesülései, rövid időre feltámadó úri vendégekként vesznek részt a mulatságon.

De akkor miért válik el legvégül a Mesternek és Wolandnak az útja? Hogyan lehetséges termékeny alkotói magány az ördög kísértései (segítsége) nélkül? – kérdezhetné valaki. A válasz: nem szabad komolyan vennünk az író utópiáját, vagyis Wolandnak a Mester alkotói nyugalomban való helyezésére, „fausti” munkálkodására vonatkozó javaslatát. Vajon miért kellene Jézusnak az ördög közvetítésével eligazítani a Mester túlvilági életét? Hiszen a Mester a maga gyámoltalan szerénységében magának a megfeszített Jézusnak a halvány képmása, akinek szelleme csupán az ördög segítségével kelhetett életre. Bulgakov csak ilyen csúfondáros módon szolgáltathat igazságot önmagának. Akinek erejéből legfeljebb társadalomkritikára futotta, azzal az istenfia személyesen nem áll szóba. Túlzott önkritika? Ha az írónak a másokkal szembeni szigorára gondolunk, akkor nem. Gondoljunk csak Pilátusra, akinek a mentségére szolgálhatna, hogy a világi törvénynek tett eleget, amikor, ahelyett, hogy megmentette volna a csodadoktort (akitől migrénjének gyógyítását remélhetett), hóhérré adta. Mert a bátorság különösen ez esetben viszonylagos fogalom, következésképp Pilátus a római logika szerint a könyörületet inkább minősíthette volna gyávaságnak, hiszen Jézus végső soron új igazságot hirdető, az emberek egyenlőségét tisztelő lázadó eretnek volt. Pilátus valójában azáltal vált gyávává, hogy az író elhatározta: a mindenkori önámító kötelességteljesítő hatalom monumentális lelkiismereti szobrává teszi. Csupán ezért vár kétezer évig arra, hogy hajdani áldozatának közbenjárására végre bűnbocsánatot nyerjen s elbeszélgessen azzal, akivel hivatali kötelességből megtagadta a társalgást.

Hogy Bulgakov, a hittudományok tanárának fia, a keresztény vallás tanítását illetően szkeptikus volt, az onnan is látszik, hogy Jézus alakját szabadsággal formálta meg s az isteni gondviselés nyomait nem érzékelte a világi életben. Görbe tükröt tartott kora elé, ám e tettét korántsem azonosította a legnagyobb értékű cselekvéssel. Mindenesetre óriási erkölcsi erővel rendelkezett, s ez már a fiatalkori *Egy fiatal orvos feljegyzései* című novellaciklusán is látszott, amelyben azokat a rendkívüli (jézusi!) erőfeszítéseket tárja fel, amelyekkel indulásakor a nép egészségügyét igyekezett szolgálni. Azért is fontosak ezek a novellák, mert nyilvánvalóvá teszik, hogy a Mesternek az ördöggel kötött szövetségében erkölcsi maximalizmus rejtlett. S egyúttal arra is rávilágítanak: miért látja Bulgakov elszigetelve a Mesternek és Margaritának a túlvi-

lági helyét. Neki ugyanis egész életében a normális munkakörülményekre, szabad alkotói kibontakozásra lett volna szüksége, úgyhogy ő nem a munka okozta kínok megszűnését várná a magasabb rendű igazságszolgáltatástól, hanem csupán normális alkotói életfeltételeket a szeretett élettárs mellett. Számára tehát a kívánt mennybeli életkörülmények csak olyanok lettek volna, mint amilyenek a kiegyensúlyozottabb korok és társadalmak szerencsésebb alkotóinak már e gyarló földi viszonylatok között is megadattak. Bulgakov a befejezés ironikus utópiájában azt mondja el: mi hiányzott neki életében, az erősödő s kívülről és fölülről is csodált nagyhatalom világában: az életnek és a munkának az alapfeltételei. Mert az igaz, hogy nyugalomra elsősorban a neuraszténiásnak van szüksége, ám a gonosz és önző bürokráciának az alkotóra nehezedő nyomása alatt viszonylag gyorsan idegbeteggé lesz az ember.

E két regényhez viszonyítva, vagyis egyfelől a Mesternek és Margaritának, másfelől pedig Jézusnak és Pilátusnak egymást kiegészítő történetéhez képest – formailag-szerkezetileg nézve – lazán illeszkedik be a mű egészébe Ivannak, a Hontalannak az esete. A méltatók közül többen – joggal – Pilátus bűnével és bűnhődésével állítják párhuzamba ennek a hatalom által manipulált, majd az ocsúdása során egyre inkább elbvesző s csak legvégül viszonylag megnyugodó költőnek, majd írónak, legvégül professzornak a vergődését. Közvetlen párhuzamról azonban már csak azért sem lehet szó, mert, míg Pilátus sorsa néhány sorsdöntő órán múlik, addig Ivan előttünk alakul át a hatalom naiv kiszolgálójából elmekórházba zárt eretnekké – Saulusból Paulussá. A lényeget tekintve viszont ugyanúgy a tanítványává lesz a Jézus hajdani létezésére esküvő Mesternek, ahogyan Pilátus is jobb belátásra kényszerült végzetes tettét követően. Ivan tragikomikus kálváriajárása azokat az óriási nehézségeket nyomatékosítja, amelyek az igazsággal szembesülő embert terhelik a bolsevik totalitarizmus rendszerében. Bulgakov kezdetben úgy viszonyul Ivanhoz, ahogyan a többi egyéni arcot nélkülöző moszkvaihoz. Levetkőzteti, s egyik bohózati jelenetből a másikba löki. Az életre pofozás folyamata a Mesterrel való találkozásokor ér véget, amire az a biznyság, hogy Ivan írja meg a Jézus-történet következő fejezetét. Bulgakov azonban nem bízik rendületlenül az ember erkölcsi felemelkedésében (hiába akarták ennek ellenkezőjét állítva a dogmatizmusukból engedő ideológusok a cenzúra szögcsodáján belülre csempészni), ezért Ivan számára a Mester és Margarita eltűnését követően csupán egy nehezen megmagyarázható idegszenzáció marad a kórházbeli etikai emelkedettségnak az emléke. Nem az alantasság, hanem a kor sivár racionalizmusa mossa ki elméjéből mindazt, amit egykor eleven valóságként élt meg.

A többi moszkvai pedig nem is érdemli meg, hogy külön beszéljünk róla.