

# **DOKTORI DISSZERTÁCIÓ**

**Világkép és regényforma  
Bulgakov művészetében**

**KISS ILONA**

**2011**

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ

KISS ILONA

Világkép és regényforma Bulgakov művészetében

Irodalomtudományi Doktori Iskola

A Doktori Iskola vezetője: Dr. Kulcsár Szabó Ernő DSc egyetemi tanár, az MTA rendes tagja

Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában Program

A program vezetője: Dr. Hetényi Zsuzsa DSc egyetemi tanár

A bizottság tagjai:

A bizottság elnöke: Dr. Hab. Hetényi Zsuzsa DSc., egyetemi tanár

Hivatalosan felkért bírálók:

Dr. Hab. Szilágyi Ákos PhD., egyetemi docens

Dr. Hab. Szőke Katalin CSc., egyetemi docens

A bizottság titkára: Dr. Hab. Han Anna CSc, egyetemi docens

A bizottság további tagjai: Dr. Bagi Ibolya CSc., egyetemi docens

Dr. Patkós Éva CSc, egyetemi docens

Dr.V.Gilbert Edit PhD, egyetemi docens

Témavezető:

Dr. Szilárd Léna DSc., egyetemi tanár

# Bevezetés

## 1. A dolgozatban vizsgált problémakörök és a kutatás céljai

A jelen dolgozat tárgya Mihail Bulgakov művészetének olyan aspektusa, amely egyszerre igényel tág értelemben vett elméleti megközelítést és szövegre irányuló, empirikus vizsgálatot: feltételezésünk szerint ugyanis a világgép és regényforma összefüggései csak a két módszer együttes érvényesítésével tárhatóak fel. A megjelölt kutatási probléma a Bulgakov-kutatásban látszólag kezdettől fogva jelen van, megválaszolása azonban – mint a dolgozat befogadástörténeti fejezetében részletesen kifejtik – időről időre új feladat elé állítja a kutatót; a szociokulturális kontextus állandó változása rendkívül erősen befolyásolja a Bulgakov-életmű tartalmi és formai interpretációját egyaránt. A kutatás célja ezért egy olyan történeti és fogalmi keret kidolgozása, amelynek segítségével megragadhatóvá válnak azok a motivációs elemek, amelyek Bulgakov művészetének különböző interpretációit életre hívták, leírhatóak és értékelhetők a különböző interpretációs stratégiák, illetve körvonalazhatóak mindazok a területek, amelyek a megközelítések érvényesítésével mindezülig homályban maradtak.

E kutatási cél eredményes megvalósítása érdekében a vizsgálandó területet leszűkítettük Bulgakov fő műve, *A Mester és Margarita* értelmezésére. Az életmű belső logikája maga is lehetőséget nyújt az elemzendő tárgy ilyen irányú korlátozására, hiszen olyan összegző jellegű alkotásról van szó, amelybe a szerző tudatosan beépítette művészi tapasztalatainak és elgondolásainak leglényegesebb mozzanatait. A bulgakovi művészet belső koherenciája ugyanakkor módot ad arra is, hogy a főmű alapján levont következtetéseket – megfelelő áttételekkel – a többi alkotásra is kiterjesszük, és azok sajátosságaira vonatkozóan is érvényes megállapításokat tegyünk. Nem akadályozzák ezt a kétirányú mozgást a műfaji határok sem: annak ellenére, hogy az író – hol kényszerűen, hol saját döntése folytán – számos különböző közegben formálta meg művészi gondolatait, épp a világgép egysége révén szabad átjárás van a különböző műfajok között, legyen az tárcanovella, libretto, dráma vagy épp regény. A bulgakovi regényforma ráadásul – mint majd igazolni fogjuk – képes mindezen műfajok szintetizálására is.

A dolgozat specifikus kérdésfelvetése arra irányul, miként ölt formát Bulgakov

művészetében az a személyes etikai alapállás, amely – a világgép sajátosságainak közvetlen következményeként – mind az alkotástörténetet meghatározta, mind a befogadástörténetet befolyásolja mind a mai napig. A döntő formaelem a nézőpont és az elbeszélői perspektíva lesz, amelyben maga az alkotó szubjektum egyszerre jelenik meg mint a szemlélet tárgya és alanya. Ez a reflexív módszer abból a világgépből származik, amely kizárja, hogy a forma egyszer s mindenkorra lezárt ítéleteket közvetítsen akár a kulturális tradíció kánonja, akár egy politikai-ideológiai rendszer dogmái szempontjából. Ez a – nyitott formát eredményező – művészi felfogás olyan új típusú befogadói magatartást követel, amely voltaképpen megismétli, leképezi az alkotás folyamatát: újra létrehozza, immár önmagában, saját olvasói-befogadói szemléletében azokat a formaelveket, amelyek a szövegeképítés során érvényesültek.

A rögzített és a dinamikus nézőpont oppozíciója, amely a bulgakovi művészet alapjául szolgál, tipológiai párhuzamba állítható a szerző és a hős korai Bahtyin által kidolgozott koncepciójával. A két, időben is párhuzamosan alakuló elgondolás közös alapfeltevése az, hogy a műalkotásban konstituálódó lét eleve feladott, s épp a nyitott szerzői nézőpont teszi lehetővé, hogy az olvasó-befogadó a mű struktúrájához és jelentésszerkezetéhez maga is nyitottan közelítsen, saját receptív aktusát is feladottként, nem pedig lezárt, megcsontosodott adottságként kezelve. A nézés aktusa ily módon a mű mint tengely körül olyan szimmetrikus mezőt hoz létre, amelynek egyik oldalán a nyitottra komponált, másik oldalán a nyitottként és nyitottan szemlélt alkotás válik láthatóvá. Ez a folyamat korábban elképzelhetetlen fokú formai transzparenciát eredményez.

## 2. A dolgozat szerkezete

A fentebbiekben felvázolt problémakörök termékeny vizsgálata és a megjelölt kutatási célok elérése érdekében a jelen dolgozatot három részre tagoltuk:

**Az I. részben** összefoglaljuk *A Mester és Margarita* keletkezéstörténetének legfőbb stádiumait, s ennek alapján igyekszünk megragadni azokat a legfontosabb fordulópontokat, amelyek révén a regény ma közkezen forgó, „végső” formája kialakult. Előrebocsátjuk, hogy a regénynek a szó irodalomtudományi értelmében kanonikus szövege nincs, Bulgakov maga a regény minden elemét nem tudta lezárni, ezért minden rekonstrukciós kísérlet csak a szerzői intenció hipotetikus megközelítése lehet.

**A II. részben** áttekintjük a regény kritikai és irodalomtudományi befogadástörténetének szakaszait és kulcsfontosságú állomásait, különös tekintettel az első publikációt megelőző és követő szovjetunióbeli kodifikációs törekvésekre és az ezt

kísérő éles vitákra, valamint az 1991 utáni új szociokulturális helyzet által kialakított új recepciós magatartás következményeire. Nem teszünk elvi különbséget az olvasói és szakértői recepció szerkezete között, az ún. „népi Bulgakov-kutatás” sajátos jelenségének bemutatásával pedig a kettő belső, tartalmi átfedéseire is rá tudunk mutatni.

**A III. részben** kifejtjük azon szempontokat, amelyek érvényesítésével a koncepció és kompozíció kérdései egységes fogalmi keretben tárgyalhatók. Amellett fogunk érvelni, hogy a regény sikeres – az alkotói intenció irányát követő vagy azzal egybeeső – olvasata csak akkor jöhet létre, ha a befogadó felismeri benne az alkotást magát is orientáló etikai alapállást elfogadja mint a regény megértésének feltételét. Kulcsfontosságúnak tarjuk e szempontból a regényben dinamikusan megjelenített kétféle személyiségmodell – a redukált és az integrált individuum – ábrázolását és percepcióját, amelyre a regényforma oppozíciói is rárendeződnek.

**A Záró összegzésben** megfogalmazzuk a dolgozat argumentációs anyaga alapján levonható következtetéseket, majd tíz pontban ismertetjük mindazokat a problémákat, amelyekre sikerült egyfajta választ körvonalazni, mind pedig azokat, amelyek még további kutatást igényelnek. Különösen nagy hangsúlyt helyezünk a „tömeges” befogadást befolyásoló kérdésekre, mivel *A Mester és Margarita* kultuszregénnyé vált világszerte, miközben az irodalomtudománynak még számos adóssága van a világkép és regényforma összefüggéseinek leírását illetően.

**A Bibliográfiában** helyet kapnak *A Mester és Margarita* orosz nyelvű szövegkiadásai, amelyeknek eltéréseit a dolgozat I. részében tüntettük fel; felsoroljuk a regényre vonatkozó összes fontos orosz nyelvű monográfiát és tanulmányt, amelyek kritikai értékelését a dolgozat II. részében végeztük el, majd válogatást adunk az angol nyelvű szakirodalomból, amelyek termékeny támpontot kínáltak kutatási tervünk és koncepciónk kidolgozásakor.

### 3. A dolgozat témájának helye az irodalomtudományi kutatásban

„Misztikus író vagyok”<sup>1</sup> – így szól azon kevés önmeghatározás egyike, amely Bulgakov levelezésében, töredékes naplójában és egyéb lejegyzett megnyilatkozásaiban fennmaradt. Ez az öndefiníció a Szovjetunió Kormányának írott, 1930. március 28-

---

1. «(я – МИСТИЧЕСКИЙ ПИСАТЕЛЬ)» –kiem. az eredetiben: Правительству СССР. цит. по: Булгаков М.А. *Собрание сочинений в пяти томах*. Москва: Художественная литература, 1992. Т. 5. с. 446. Az idézet magyarul eltérő fordításban jelent meg: Bulgakov, Mihail Afanaszjevics: *Sárba taposva. Naplók, levelek. 1917–1940*. Összeállította és fordította: Kiss Ilona. Budapest: Magvető, 2004, 537 p.

án kelt levélben található, s bár külső, hivatalos használatra készült, mégis szolgálhat kiindulópontként az írói szemlélet körvonalazásához. Értelmezésünk szerint ugyanis épp azt a kettős tapasztalatot rejti magában, amely a bulgakovi világkép és regényforma alapjaként rekonstruálható. Egyfelől az író azon belátására utal, hogy számára elvesztette érvényét a klasszikus realista regény alapfeltevése: mégpedig leegyszerűsítve az, hogy egyik oldalon álltak a világban zajló események, másik oldalon pedig az azt reprodukáló szöveg, s a regény írója találhatott egy olyan pontot, ahonnan nézve a két oldal összekapcsolható, a világ eseménye történetévé rendezve elmondható. Bulgakov mint „misztikus h író ebben az értelemben a „realista h íróval áll szemben. Másfelől élesen szemben áll azzal a politikai kategóriákban definiált íróval, akivé válnia kellett volna – az idézett levélben általa is pontosan leírt – szovjet irodalompolitikai normák szerint. Ennek az írónak a feladata nem az írás lett volna, hanem az előírás, a verbális reáliák sorozatgyártása, kiiktatva minden egyedi, különös, titokzatos, a másik világra, a szellemi lényegre utaló „misztikus h elemet.

Bulgakov önmeghatározásában tehát egyszerre jelenik meg a XX. századi regényíró egyetemes tapasztalata és a '20-as évekbeli szovjet mindennapi élet konkrét kulturális valóságának az érzékelése. A regényben közvetlenül az az értékvesztés és értéktagadás tematizálódik, amely meghatározta a forradalom utáni Oroszország magán- és közéletét: a korábban érvényes normarendszer radikális kiiktatását nem követte az emberi érintkezés új értékeinek kialakulása. Pontosabban: az az új kommunikációs forma, amelynek megkonstruálása a diktatúra egyik legsürgősebb feladata volt (az évtized folyamán különböző formában, intenzitással és más-más közvetlen gyakorlati céllal), az éppen a személyiségközpontú érintkezést tagadta legvehemensebben, helyette éppen a személytelen / személytagadó, csak politikai-ideológiai konstrukciókat megengedő rendszert akarta megteremteni. Az általános alany világát.

A regényszöveg ezt az állapotot úgy jeleníti meg, hogy szembesíti a tradicionális értékeknek az európai kultúrában paradigmatickussá vált formáit (vallás: *Biblia*, irodalom: *Faust*) az új moszkvai valóság értéktagadó világával. Bulgakov tehát közvetlen, konkrét tapasztalatból, egyedi helyzetből indít, de túlemeli mondandóját ezen a történelmileg és térben körülhatárolt szituáción. Úgy formálja meg a regényszerkezetet, hogy ne csak a normarendszer adott helyen s az adott korszakban való helyzetének vizsgálatára vonatkozzon. Regénye nem csupán és nem elsősorban az értékek orientálta és az értéktagadó világ konfrontációja, amelyben ez vagy az győztesen kikerülhetne. Ezt nem harcként szemléli (még akkor sem, ha a valóságban, a szeme előtt nagyon is kemény összeütközések zajlanak a szellemi élet uralásáért), hanem értelmezési feladatként.

Elemzésünk szerint Bulgakov arra a következtetésre jut, hogy maga a kiindulópont vált kérdéssé: a tradicionális formákban kikristályosodott értékek (mindennapi) életben

való realitása, a kulturálisan megfogalmazott, általános érvényű világképet közvetítő rendszerek természete. E hipotézis képezi a jelen dolgozat alapját, kifejtése, bizonyítása pedig a dolgozat fő célját. Ennek alapján voltaképpen máris át kellene fogalmazni a dolgozat címét: „Világkép-hiány és regényforma”. E sarkos megfogalmazás azonban sok lényeges kérdést elfedne.

Legelőször is azt, hogy ez nem csak orosz kérdés (még kevésbé csak szovjet kérdés), hanem olyan európai, sőt egyetemes probléma, amelynek orosz olvasatában – akár a XIX. századi nagy orosz regényében – felerősödve, hatványozottan és végletekig kiélezve jelentek meg a legvégső válaszlehetőségek is. A tradicionális világkép radikális kiiktatása nyomán (ami Európa és a világ forradalmi változásoktól mentes térségeiben bomlási folyamatként jelent meg) olyan interregnum keletkezett, amelyben nem pusztán egy meghatározott hagyomány és nem pusztán az azt romboló politikai-ideológiai diktátum vált problémává, hanem felvetődött annak kérdése is, hogy egyáltalán milyen módon képzelhető el olyan, a világ teljes s artikulált képét nyújtó világmagyarázat, amely értelmes keretet jelent az egyéni életvitel orientálására is. Ez Bulgakov igazi kérdése: a „misztikus” íróé, aki a realista regényben nem talált lehetőséget új tapasztalata megformálására. Az a „titokzatos értelem” érdekli, amely a látható tettek, megnyilvánulások mögött húzódik, s amelyek keresésére rákényszeríti hőseit, még ha többségük tiltakozik is. S hogy mindeközben mennyire megkérdőjeleződtek előtte az univerzálisként megjelenő értékek és felszentelt formáik, az pontosan láthatóvá válik abból a travesztív, állandó játékra, paródiára kész viszonyból, amely a regényt végigkíséri, idéző jelbe téve egyebek közt a kiinduló meghatározást is: „misztikus író vagyok”.

E komplex kérdéskör vizsgálata vár tehát az alábbi dolgozatra. Létrejöttéért köszönettel tartozom mindenekelőtt témavezetőmnek, Szilárd Léna<sup>2</sup> professzornak, akinek XX. századi orosz irodalmi szemináriumára az első elemzést készítettem, s akinek előadásai, tanulmányai döntő szemléletformáló hatásúak voltak számomra. Ő

---

2. A dolgozat egésze szempontjából különösen fontosak Szilárd Léna alábbi tanulmányai: O влиянии ритмики прозы Ницше на ритмику прозы Андрея Белого. // *Studia Slavica Hung.* 19 (1973). Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 289–313; Несколько заметок о мифопоэтических структурах у А. Платонова и М. Булгакова. // *Studia Russica* III. Budapest, 1980, pp. 260–266; Андрей Белый и П. Флоренский (Мнимая геометрия как встреча новых концепций пространства с искусством) // *Studia Slavica Hung.* 33 (1987). Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 227–238; *A karneválemélet (V.Ivanovtól M. Bahtyinig)*. Budapest, 1989; М. Булгаков contra Н. Бердяев // *Studia Slavica Hung.* 36 (1990). Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 399–417; Mihail Bulgakov: A Mester és Margarita (Társszerzők: Kalina Katalin, Makai Bettina) // *Huszonöt fontos orosz regény*. Budapest, 1996, pp. 278–288; М. Булгаков и наследие символизма: магия криптоанграммирования. // *Russian Literature* LVI (2004), pp. 283–296; Тайнопись Булгакова и наследие символизма (Проблемы романа инициации). // *Russica Romana*, Pisa-Roma, Volume X, 2003, pp. 105–125.

vezetett be a nemzetközi tudományosság fórumaira, publikációs lehetőségekhez segített, megismertetett a legújabb nemzetközi trendekkel. Az általa létrehozott doktoriskola, az *Orosz irodalom Nyugat és Kelet vonzásában* hallgatójaként kezdtem el a jelen dolgozatot, az azóta is tartó, egyre mélyebb személyes-szakmai kapcsolat megtiszteltetés számomra. Szilágyi Ákosnak<sup>3</sup> köszönhetem szakmai pályám legfontosabb eredményeit fordítóként, kultúráközvetítőként egyaránt; személyében találtam valódi mintát arra, miként lehet közös nevezőt találni e tevékenységek és az értelmiségi szerepek között. Általa ismertem meg az orosz kultúra mint „egyetemes nyelv h kifejezési lehetőségét, amely a Bulgakov-jelenség leírásában elengedhetetlennek bizonyult. Han Annának<sup>4</sup> hálaival tartozom azért, hogy szerteágazó tudományszervezői munkássága hatókörébe bevont, hogy fordítói tevékenységemet a fő témával összefüggő területekre terelte, s hogy a dolgozat végső formájának kialakításában, és lezárásában nélkülözhetetlen szakmai segítséget nyújtott. Megköszönöm Szőke Katalinnak filológus-szerkesztői tanácsait, melyeket egyebek mellett *A Mester és Margarita* magyar fordításának felújítása<sup>5</sup> és kommentálása során kaptam; Hetényi Zsuzsának<sup>6</sup>, hogy minden lehetőséget megragadva, következetesen támogatta e dolgozat elkészültét; Szvák Gyulának<sup>7</sup>, aki a Ruszisztikai Központ vezetőjeként biztosított szakmai-alkotói háttérrel a dolgozat megírásának utolsó szakaszában, s a lehetőséget arra, hogy a legfontosabb hazai ruszisztikai műhelyhez tartozhassak.

---

3. Közvetlen inspirációt adtak a groteszk elméletéről tartott egyetemi előadásai (I. Vázlat a groteszkről [1973–1974]. In: *Nem vagyok kritikus*. Budapest: Magvető, 1984, 48-73), továbbá *Hamu és mamu. Az orosz irodalmi avantgárd 1917 előtt és után* (Budapest: Holnap, 1989) c. könyve, más szempontból pedig a szovjet típusú totalitárius tömegkultúra történeti képződményéről és az orosz kultúra jelenkori mediatiszációjáról szóló tanulmányai.

4. Lényeges támpontot jelentettek Spet-tanulmányai és értelmezései, köztük: **Поэтика и философия: Борис Пастернак и Густав Шпет. (Введение к теме.)** // *Studia Slavica Hung.* 42. (1997), pp. 301-316; Концептуальная основа пространственно-временной системы в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго». // *XX век и русская литература*. Alba Regia Philologiae. Сборник научных статей к 70-летию Г.А.Белой. Москва, 2002, pp. 92-123.

5. *A Mester és Margarita*. Budapest: Európa, 2009. A hatkötetes sorozat szerkesztője Szőke Katalin. Fontos források voltak utószavai a következő kötetekhez: *A fehér gárda* (Budapest: Európa, 2007); *Acéltorok* (Budapest: Európa, 2008) *Színházi regény. Molière úr élete* (Budapest: Európa, 2008, pp. 441–450); *Menekülés* (Budapest: Európa, 2009, pp. 865–877); továbbá Remizov-monográfiája (Budapest: Cserépfalvi, 1995).

6. Számos Babel-tanulmánya mellett a jelen dolgozat írása során referenciát jelentett az 1920-as évekről írott több mint félszáz fejezete az alábbi kötetben: *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig*. Szerkesztette Zöldhelyi Zsuzsa. Budapest, 1997. pp. 235-303; valamint utószava Bulgakov: *Végzetes tojások* c. kötetéhez (Budapest: Európa, 2008, pp. 289-298).

7. Fontos adalékokat merítettem *Oroszország zavaros időszaka* (Russica Pannonica, 2009) és A Romanovok (Niederhauser Emillel közösen, Pannonica, 2002) c. könyveiből.



A hazai egyetemi tudományos közösség mellett köszönet illeti a Moszkvai Állami Bulgakov Múzeum főigazgatóját, Marietta Csudakovát<sup>8</sup> és a Bulgakov Alapítvány vezetőjét, Valentyina Gyimenkót, köszönöm Bulgakov unokahúgának, Jelena Andrejevna Zemszkajának<sup>9</sup>, a kiváló nyelvésznek az elmélyült beszélgetéseket.

Fordulópontot jelentett munkámban az, hogy Kamarás István az 1980-as évek elején bevont az OSZK *A Mester és Margarita* nagyszabású befogadásvizsgálatába<sup>10</sup>. Ennek keretében készült A „megbízhatatlan h individuum”<sup>11</sup> című esszé, amelynek társszerzője Kisbali László esztétikatörténész (1954–2009), felejthetetlen társam: a jelen dolgozatot – bármennyire nem szokás ez tudományos disszertáció esetében – az ő emlékének szeretném ajánlani.

---

8. Alapforrásként szolgáltak a regény keletkezéstörténetét leíró tanulmányai, valamint az első, átfogó Bulgakov-biográfia: *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Второе издание, дополненное. Москва: Книга, 1988, 496 с. илл.

9. Земская, Е. А.: *Булгаков и его родные. Семейный портрет*. Москва: Языки славянской культуры, 2004, 354 с.

10. Kamarás István: Utánam, olvasó! In: *Olvasatok*. Budapest: AKG, 1996, pp. 56–304.

11. Kézirat. Országos Széchényi Könyvtár, Könyvtártudományi és Módszertani Központ.

## I. rész

### **Befejezetlenség és befejezhetlenség: a koncepció és kompozíció keletkezéstörténete (1928–1940)**

„Utánam, olvasó!” – így fordul Mihail Bulgakov reménybeli közönségéhez *A Mester és Margarita* II. részének élén. Ez az emlékezetes sor, ez a hetyke-ironikus hívó szó csak nagyon későn, 1939-ben kerül a regény utolsó változatába. Az író már nagybeteg, látását elveszítve diktálja feleségének javításait, betoldásait, s orvosként nemcsak betegsége kimenetelével van tisztában, hanem – íróként – azzal is, hogy olvasók talán majd csak évtizedek múltán szegődhetnek nyomába. Nincs kétsége sem élete lezáró pontjának közeledtéről, sem regénye sorsáról: hideg fejjel, józanul méri fel mindkettőt. Apja, a hittudós kijevi professzor ugyanabban a betegségben hunyt el ugyanabban az életkorban, mint amikor az ő állapota kritikusra fordult; regényét pedig 1932 után végig abban a tudatban írta, hogy életében nem láthat napvilágot. A mű készültét is olyannyira titokban tartotta, hogy legszűkebb baráti körén kívül, akiknek a megírt részekből időről időre felolvasott, senki sem tudott róla; kivéve az időről időre feltűnő ügynököket. Olvasók helyett ők voltak a nyomában.

A Bulgakov-élettrónt és életmű egyik tragikus paradoxona, hogy a sztálini „kegyetlen évtized” úgy vált az író számára „teremtő évtizedd”, úgy teljesedett ki legfontosabb regénye, *A Mester és Margarita*, hogy közben nyilvános írói lehetőségei minimálisra zsugorodtak. Az alkotástörténet ráadásul úgy esik egybe a sztálini rezsim kialakulásának első évtizedével (1929–1938), hogy amint haladt előre a regény írásával és újírásával, úgy vált egyre kilátástalanabbá a mű megjelenítése. Az első teljes gépirat a nagy terror tetőpontja idején készült el.

#### **1. Életmű és keletkezéstörténet**

Közel 12 éven át dolgozott Bulgakov a regényen: 1928-tól 1940 februárjáig, miközben más, részben saját elgondolása szerint, részben megrendelésre, pénzkereseti

okokból készülő műveit is írta. Fontos lenne kapcsolódási pontokat tartalmilag is elemezni, különösen a regény és a többi mű közötti motívumszerkezeti és gondolkodásmódbeli átjárás szempontjából, e helyen azonban csak a kronológia rögzítésére van terünk:

A regénnyel párhuzamosan készülő más művek és alkotásuk időszaka	A <i>Mester és Margarita</i> írására fordított időszak	Sorszám*	A redakcióba sorolt, elkészült fejezetek, variációk
<i>Levél titkos barátomnak</i> (1929. szept.)	1928-1929. máj.	1.	15 fejezet
<i>Képmutatók cselszövése</i> (1929. okt.)	1928-1929. máj.	2.	4 fejezet
<i>Boldogság</i> <i>Holt lelkek</i> , adaptáció (befejezi: 1932) <i>Ádám és Éva</i> (befejezi: 1931 aug.) <i>Háború és béke</i> , adaptáció (bef.: 1932)	1931 tavasza	*2A *2B	Egy-egy fejezet töredékekkel
<i>Molière úr élete</i> (1932. jún. – 1933. márc.); <i>A félnótás Jourdin</i> , adaptáció (1932. szept. – nov.)	1932 őszétől 1934 októberéig	3	37 fejezet
<i>Színházi regény</i> (1 fejezet, 1934. máj.) <i>Holt lelkek</i> , forgatókönyv (1934 márc. – aug.); <i>Revizor</i> , forgatókönyv (1934. aug. – okt.) <i>Puskin utolsó napjai</i> (1934. okt. bef.: 1935 szept.) <i>Molière</i> (a darab átdolgozása: dec.) Ivan Vasziljevics (1935. szept.)	1934 ősze, 1936 nyara	3A*	a 3 redakció átdolgozása
<i>A Szovjetunió története</i> (1936. márc.) <i>Színházi regény</i> (1936. nov.) <i>A fősvény</i> , fordítás (1936. jún. – dec.) <i>Minyin és Pozsarszkij</i> , libretto (1938-ig többszöri átdolgozás)	1936 második fele	4	4 fejezet, az 5. egy része
<i>Fekete-tenger</i> , libretto (ápr.) <i>I. Péter</i> , libretto (nov.)	1937	5	13 fejezet
<i>Háború és béke</i> , libretto, <i>Rachel</i> , libretto, <i>Don Qujote</i> , adaptáció (1937. jún. – szept.)	1937 ősze – 1938. május 22-23.	6	30 fejezet
<i>A Mester és Margarita</i> (az egyetlen, csak a regényre szánt periódus!)	1938. május 28-29. – június 24.	7	30 fejezet (az első gépirat)
<i>Batum</i> (június-július)	1938. szept., 1939 tavasz; 1939 okt. 4. – 1940 febr.	8	32 fejezet és Epilógus

\* A táblázatban a redakciók sorszámát Marietta Csudakova felosztásai szerint jelöljük (lásd a 2. sz. jegyzetet). Hasonló összevetéseket közöl a regényről szóló legalaposabb és legeredetibb koncepcióra építő kritikai monográfia, amely e dolgozat írásához számos termékeny szempontot adott: Barratt, Andrew: *Between two worlds. A critical introduction to The Master and Margarita*. Oxford: Clarendon Press, 1987, 347 p. (a továbbiakban: Barratt 1987). A keletkezéstörténet ismertetésében ez a mű ugyancsak M.

Csudakova rekonstrukcióira támaszkodik; 1. erről a könyve I. rész (*Text, Context, Critical Perspectives*) 2. fejezetéből (*The Text*) az alábbi részt: *The evolution of the novel*, pp. 40-63.

A táblázat alapján jól látható, hogy – a kisebb töredékeket, vázlatokat nem számolva –, ötször kezdte teljesen újra a mű írását, miközben két alkalommal semmisített meg nagyobb részeket a készülő műből. A hagyatékban összesen 23 kéziratos füzet maradt fenn a különböző változatokkal, háttéranyagul szolgáló jegyzetekkel, valamint azokkal a kiegészítésekkel és javításokkal, amelyeket 1939-ben és 1940 elején diktált feleségének, Jelena Szergejevna Bulgakovának. Fennmaradt továbbá három gépiratos példány, amelyet az író 1938-ban diktált felesége hűgának, Olga Boksanszkajának, s amelyen szinte halála pillanatáig dolgozott; végezetül van két gépiratos példány 1940-ből, amelyet Jelena Szergejevna közvetlenül a szerző elhunytá után maga készített el.

## 2. A kéziratos hagyaték sorsa és a kanonikus szöveg hiánya

A kéziratos hagyatékot Bulgakova 1966-ban adta át Lenin könyvtár kéziratosztályának, de mivel ő 1970-ben elhunyt, a feldolgozást nélküle végezték el. A regény keletkezéstörténete textológiai és irodalomtudományi szempontból az egyik legproblematisabb terület a Bulgakov-szakirodalomban. Marietta Csudakova végezte el először a Bulgakov kéziratos hagyaték teljes tudományos leírását és tett közzé rendkívül sok részletre kiterjedő keletkezéstörténeti vizsgálatokat a regényről, továbbá megkísérelte az elégetett / részben megsemmisített korai változatok szövegének rekonstrukcióját. A vonatkozó nemzetközi és hazai szakirodalom elsősorban az ő publikációira hivatkozik, a jelen dolgozat is ezeket tekinti egyik fő kiindulópontjának<sup>12</sup>.

---

12. Чудакова, М. О.: Архив М. А. Булгакова: Материалы для творческой биографии писателя // *Зап. отд. рукописей*. Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина. Вып. 37. Москва, 1976, с. 63-80; Творческая история романа М. Булгакова «Мастера и Маргариты» // *Вопросы литературы*, 1976, 1, с. 218-253; Она же: Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова. // *Памятники культуры*. Новые открытия 1977. Москва: Наука, 1977, с. 93-106; Она же: Общее и индивидуальное, литературное и биографическое в творческом процессе М.А. Булгакова // *Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения*. 1982. Ленинград, 1982, с. 133-150; Она же: Жизнеописание М Булгакова, Москва: Книга, 1988, 496 с. (2-е, доп. изд.: 1988, 672 с. – A jelen dolgozatban az első kiadásra hivatkozunk: Csudakova 1988). A keletkezéstörténetről l. különös tekintettel az alábbi helyeket: pp. 295-310; pp. 313-314; pp. 372-395; pp. 450-455; pp. 461-464; pp. 479-481. – A korai redakciók rekonstrukcióját l. még: Из первой редакции «Матера и Маргариты». Фрагменты реконструкции. Глава четвёртая. <Интермедия в Шалаше Грибоедова> // *Литературное обозрение*, 1991, 5, с. 18-23.

Ligyija Janovszkaja nevéhez kötődik *A Mester és Margarita* első, ma – a nemzetközi tudományos konszenzus alapján is – kanonikusnak tekinthető szövegkiadás<sup>13</sup>, amelyben, felülvizsgálva az 1973-as, első Szovjetunióbeli orosz nyelvű változatot, s a kéziratárban őrzött, fennmaradt és elérhető változatok, szerzői kommentárok, feljegyzések alapján rekonstruálta a szerző intencióihoz feltehetően valóban legközelebb álló regényszöveget. Az eltérések részletezésére a dolgozatban nincs helyünk, csak jelezzük, hogy a különbségek mindjárt a legelső mondatnál kezdődnek:

1973: «Однажды весной, в час небывало жаркого заката, в Москве, на Патриарших прудах, появились два гражданина».

1989: «В час жаркого весеннего заката на Патриарших прудах появилось двое граждан».

A jelen dolgozatban nagymértékben támaszkodunk Janovszkaja keletkezéstörténeti kutatásaira<sup>14</sup> is, amelyekben számos megalapozott érvet fogalmaz meg Csudakova módszerével és következtetéseivel szemben (vitáik, sajnálatos módon, időnként kilépnek a tudományos diskusszió keretei közül, a tárgy fontossága miatt azonban a dolgozat recepciótörténeti fejezetében mégis visszatérünk álláspontjaik ismertetésére), de mint egyik legújabb tanulmányából<sup>15</sup> látható, a közelmúltbeli Bulgakov-kutatás téves és félrevezető, textológiai és keletkezéstörténeti szempontból végképp védhetetlen feltételezéseit is szenvedélyesen cáfolja.

A regény keletkezéstörténetét tárgyalják részben Csudakova és Janovszkaja vonatkozó publikációi, részben saját kéziratári kutatásai alapján Borisz Szokolov önálló tudományos monográfiájában<sup>16</sup>, valamint Belobrovceva és Kuljus könyvük egy önálló fejezetében<sup>17</sup>.

---

13. Булгаков, М. А.: *Избранные произведения*. В 2-х томах, т. 2. Текстологическая подготовка Л. Яновской. Київ: Либідь, 1989; Булгаков, М. А.: *Собрание сочинений*. В 5-и томах, т. 5. Мастер и Маргарита; Письма / Редкол. Г. Гоц, А. Караганов, В. Лакшин и др.; Подготовка текста Л. Яновской, В. Гудковой, Е. Земской; Коммент. Г. Лесскиса, В. Гудковой, Е. Земской. Москва: Художественная литература, 1992 (Janovszkaja utószava: pp. 665-669)

14. Яновская, Л. М.: *Треугольник Воланда: К истории создания романа «Мастер и Маргарита»*. Київ: Либідь, 1992, 189 с.; Она же: Над рукописями «Мастера и Маргариты» // Л. Яновская: *Записки о Михаиле Булгакове*. Москва: Параллели, 2002, с. 345-388 (a továbbiakban: Janovszkaja 2002)

15. Яновская, Л. М.: Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри. В зеркалах булгаковедения // *Вопросы литературы*, 2010, 3. Különösen fontosak e tanulmányban Viktor Petyelin és Borisz Szokolov állításainak bírálata.

16. Соколов, Б. В.: *Роман М. Булгаков «Мастер и Маргарита»*. Очерки творческой истории. Рецензент: И.Ф. Белза. Москва: Наука: 1991, 176 с.

17. Белобровцева И., Кулюс С.: История создания романа «Мастер и Маргарита». // *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Комментарий. Москва: Книжный Клуб 36.6, 2007, с. 7-29.

## 2.1 A korábbi redakciók szövegkiadásai

A korábbi regényváltozatok szövegeit elsősorban Viktor Loszev publikálta. Tevékenysége, amely igen sok bírálatot váltott ki a Bulgakov-kutatók körében, ellentmondásaival együtt meghatározó a mű recepciója szempontjából. Viktor Loszev (a történettudományok doktora) 1982-1996 között vezette a Leninkönyvtár-kéziratosztályának tudományos-információs szektorát, 1996-tól 2006-ban bekövetkezett haláláig az kéziratosztály tudományos főmunkatársa volt. Ezen időszak alatt folyamatosan kutatta a regény és több más Bulgakov-mű keletkezéstörténetét. 1991-től kezdte el a korábbi redakcióit közzétételét, előbb a könyvtár általa kezdeményezett, *Из рукописного наследия РГБ* című tudományos sorozatában, majd a nagyközönségnek szóló számos kötetben – a legnagyobb, 50.000-es példányszámot az 1994-ben kiadott válogatása érte el. A jelentős átfedéseket tartalmazó folyóirat-publikációk<sup>18</sup> és alább felsorolandó önálló kiadványok többsége tartalmaz ugyan kommentárokat, ezek azonban nem szorosan vett textológiai és filológiai jegyzetanyagot foglalnak magukba, ezért további tudományos kutatásra igen nehezen alkalmazhatóak, további ellenőrzéseket és összevetéseket igényelnének.

Különösen sok problémát okoz, hogy hiányzik a redakció fogalmának és a Bulgakov-kéziratokra való alkalmazásának pontos definíciója, valamint a szerzői intenció lehetséges irányára vonatkozó reflexió: „Ebben a kötetben bizonyos kockázatot vállaltunk, és rendkívül sajátosan mutatjuk be a regényt, amely voltaképpen két redakciót foglal magába” – írja az első önálló kiadvány<sup>19</sup> kommentárjainak bevezetőjében. Eljárása ennek megfelelően a következő: előbb a *Князь тьмы* ('A sötétség fejedelme') szerzői címet viselő, befejezetlenül maradt redakciót közli (Jelena Szergejevna Bulgakova naplója szerint az író ezen 1937. május-június között dolgozott), majd e töredékben maradt redakció 13 fejezetét egészíti ki a már a végleges címet viselő, ún. „második teljes redakció” 17 fejezetével. Hogy a szerzői szándékhoz hogyan viszonyul ez a kompiláció, arra nem tér ki, csupán annyit jegyez meg: a második szövegblokk az első logikus folytatása. A két szövegblokk pusztán egymás mellé helyezése – ezáltal egy autonóm műként való kezelése – önkényesnek tűnik, mert (s ez Loszev kommentárjaiból is kiderül)

---

18. Булгаков М. Белая магия и ее разоблачения. Черновая ред. Предисл. В. И. Лосева // *Книжное обозрение*, 1991, 20. (Magyarul: Kiss Ilona: Miért fehér a fekete? Megjegyzések M. Bulgakov A Mester és Margarita c. regényének 1934-es változatához. *Nagyvilág*, 1993, 5, p. 553-554); Непрочитанный Вулгаков. Черновые варианты романа «Мастер и Маргарита») Предисловие и подготовка текстов В. И. Лосева. // *Москва*, 1991, 5.

19. *Неизвестный Булгаков* / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина; Сост. и коммент. В. И. Лосева. Москва: Книжная палата, 1992, 463 с. (Серия «Из рукописного наследия РГБ») – Itt és a továbbiakban az idézeteket saját fordításban közöljük (i.m. p. 410)

Bulgakov minden keletkezéstörténeti stádiumban újrakezdte a regényt, vagy valamilyen utalást hagyott a kézíraton a korábbi változatokhoz való kapcsolódásra.

Más megközelítést érvényesít a *Великий канцлер* címen kiadott kötetben<sup>20</sup>, amely az ugyanezen szerzői címet viselő ún. „harmadik redakciót” tartalmazza: ezt – mint Loszev előszavából kiderül – Bulgakov 1934. szeptember 21- október 30 között dolgozta ki. A redakció mellékletként közöl részleteket a *Чёрный маг* és *Копыто инженера* címen jelzett korábbi változatokból, valamint az 1929–1931, 1934–1936 és 1937–1938 között készült vázlatokból és fejezetekből. A kiadványok belső szerkezete mellett példányszám maga is jelzi, hogy nem szorosan vett tudományos célú publikációról van szó: a 2000-ben megjelent, a korábbi Loszev-kötetekre épülő válogatás<sup>20</sup> 7.000 példányban fogyott el (abban az időszakban ez oroszországi viszonyok között is magas: arra utal, hogy Bulgakov bármilyen szövege a konjunkturális termékek közé kerül a könyvkiadásban).

S a tudomány szempontja épp ezzel a „bármilyen”-nel összeegyeztethetetlen. A Bulgakov kézírathagyatékának eddigi, vázlatos ismertetése is arra utal, hogy feldolgozása, a textológiai megbízható és széleskörűen kommentált szövegek kiadása minden bizonnyal csak tudományos műhely és több tudományterület bevonásával végezhető el. Jelzi ezt Loszev egyszemélyes Bulgakov-összkiadásának koncepcionális megalapozatlansága, amely laza tematikus kapcsolódások szerint csoportosítja nyolc kötetbe a műveket. Önálló kötetbe kerülnek a regény korábbi változatai (megint csak az autonóm mű képzetét keltve), s az a „kanonikus” változat, amelynek alapját a Janovszkaja által gondozott – s Loszev által is megerősített – szöveg képezi. A legnagyobb gond azonban a már Loszev elhunytá után közreadott kötet<sup>21</sup> van. A mű tudományos szerkesztője, Borisz Szokolov (a filológiai tudományok doktora) előszavában azt írja: e gyűjteményben kerül közreadásra *A Mester és Margarita* végleges, feltételesen kanonikus, az archívumi források alapján ellenőrzött, minden korábbi publikációtól eltérő, a szerző szándékához legközelebb álló változata (i. m. p. 22, igaz, már a 2002-es kiadványt is „*A Mester és Margarita* redakcióinak és változatainak teljes gyűjteménye”-ként hirdette a kiadó). A szóban forgó, terjedelmében és formátumában is gigantikus kötet – a véglegesnek nevezett redakció mellett nyolc változatot közöl egymástól eltérő címek alatt, tovább táplálva ezzel azt a mítoszt, hogy ezek a redakciók mint különálló, önértékű regények előzték meg a végleges szöveget. A nyolc „regénycím”-et a könyv borítóján is feltüntetik (*Чёрный маг; Копыто инженера; Вечер страшной субботы; Великий канцлер; Фантастический роман; Золотое Копье; Князь тьмы; Мастер и*

---

20. Михаил Булгаков: *Великий канцлер*. / Предисл. И коммент. В. Лосева. Москва: Новости, 1992. 544 с.

21. Михаил Булгаков: *Великий канцлер. Князь тьмы*. / Подготовка текста, вступ. ст. и коммент В.И. Лосева. Москва: Гудьял-Пресс, 2000, 544 с. (Серия «Гранд Либрис»)

*Маргарита*), holott a belső kommentárokból kiderül, hogy mindezek csak a számtalan lehetséges címvariáció egyikeként merültek fel az alkotásfolyamat során.

Loszev összefoglaló életrajzi és regénytörténeti műve, amelyet a *Жизнь замечательных людей* sorozat számára készített volna, lezáratlan maradt<sup>22</sup>. Az örökös által e sorok szerzőjének rendelkezésünkre bocsátott, töredékes kéziratból azonban ugyancsak hiányzik egy globális koncepció, amely mind textológiaiilag, mind tartalmilag megalapozhatta volna különböző szövegváltozatok közötti összefüggéseket.

Átfogó, monografikus kutatás a regény keletkezéstörténetéről és a korábbi redakciókat magába foglaló kéziratanyag interpretációjáról tehát mindezekig nem áll rendelkezésre. Ennek okait elemezni nem a jelen dolgozat feladata, de nyilvánvalóan szerepet játszik a kéziratot hagyatékhhoz való hozzáférés korlátozottsága, a regény keletkezéstörténetére vonatkozó tudományos viták elmaradása, valamint az akadémiai szövegkiadás hiánya. Mindezen körülmények miatt az e részben bemutatandó, a mű keletkezési folyamatának bizonyos pontjaira vonatkozó megállapítások is erősen hipotetikus jellegűek. Az alkotástörténet fázisainak rögzítése ugyanakkor hozzájárulhat az írói elgondolás kialakulásának körvonalazásához.

## 2.2 A keletkezéstörténet periodizációja

A regény keletkezéstörténetét párhuzamosan, egymástól függetlenül vizsgáló kutatók álláspontja – számos más elem mellett – az alábbi három fő kérdés tekintetében különbözik:

(1) mikorra datálható a regényírás tényleges kezdete, illetve mikorra vezethető vissza a koncepció kialakulása, a regény alapgondolatának megszületése?

(2) hány fázis különíthető el a regényírás folyamatában; milyen kritériumok alapján hány redakció elkészültével számolhatunk?

(3) melyik az a redakció vagy korrigált változat, amely legnagyobb valószínűséggel megközelíti az írói intenciót, elfogadva, hogy *A Mester és Margarita* című regénynek nincs végleges, kanonikus, a szerző által autorizált változata?

Mindhárom kérdéssel összefügg, de önálló problémaként is tárgyalható: mennyire tekinthetőek autentikusnak azok az utólagos szerkesztések, javítások és betoldások, amelyeket Jelena Szergejevna Bulgakova az író halála után, a kézirat kétszeri átgépelése során rögzített a műben? Lígyija Janovszkaja szerint egyértelmű a helyzet: „*A Mester és Margarita* szerkesztése Jelena Szergejevna Bulgakova joga és kötelessége is volt”,

---

22. Михаил Булгаков: Князь тьмы. Ранние редакции и варианты романа «Мастер и Маргарита» // *Собрание сочинений в восьми томах*. Т. 4. / Ст., коммент, сост. В. И. Лосева. СПб.: Азбука-классика, 2002, 800 с.



majd hozzáteszi: „A kéziratok vizsgálata megerősítette a Je. Sz. Bulgakova által elvégzett munka rendkívül magas autoritását”<sup>23</sup>. Fő érvei a következők:

(1) Csak Jelena Szergejevna ismerhette teljes egészében a regény intonációját, amely a regényt mint hallgatóra orientált, hangzó szövegformát meghatározta, s amelynek Bulgakov olyan nagy jelentőséget tulajdonított (s amely értelmezésünkben az elbeszéltség egyik fő formai attribútuma lesz); márpedig Bulgakov az alkotás során a változatok között épp ezt – a hangzást – tekintette egyik fő szelekciós szempontnak<sup>24</sup>;

(2) a gépiratos példány lapszélein Bulgakov számos megjegyzést, utasítást közvetlenül Jelena Szergejevna-nak címzett;

(3) a végrendeletben az író minden vagyonát, „bárhol és bármi is legyen az, feleségére testál”.

Féltetve ez utóbbi megjegyzéseket, az alábbiakban a fentebb felsorolt három főkérdés alapján tekintjük át a regény keletkezéstörténetét a rendelkezésre álló szakirodalom alapján, a teljesség legkisebb igénye nélkül. Saját kéziratári kutatás végzésére nem volt lehetőségünk. Az ismertetés nem terjed ki a szöveg- és motívumváltozatok átalakulására, csupán a dolgozat fő vizsgálati tárgyai szempontjából kulcsfontosságú koncepcionális és kompozicionális transzformációkra korlátozódik, s célja az, hogy további támpontokat nyerjen a regényformálás nem verbalizált alapelveinek leírásához.

### 2.3 A redakciók státusa

Alapvető elméleti kérdést kell tisztázni előljáróban: mit jelent a „korábbi redakciók” státusa általában egy mű kritikai megítélésében, tudományos vizsgálatában és olvasói befogadásában? Az olvasó csak a közzétett, „utolsó” – vagy a szövegkiadók által utolsónak minősített – változattal találkozhat, s minden korábbi változat számára csupán érdekesség tárgya, legfeljebb a bővebb tájékozódást szolgálja. A mű kritikai megítélésében azonban perdöntő lehet a korábbi redakciók sorozata: ha egy-egy olyan interpretációs kérdés merül fel, amelynek megválaszolására nem elegendő a „végső változat”, akkor vissza lehet nyúlni bizonyítékokért, cáfolatokért a korábbiakhoz. Számos, a Bulgakov kritikai irodalomban visszatérő kérdés termékenyebben vitatható meg egy-egy korábbi szöveg hely bevonásával.

A keletkezéstörténet kutatása két tudományterületet érint: a korábbi redakciók

---

23. Михаил Булгаков: «Мой бедный, бедный Мастер...»: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / Сост., вступ. ст., коммент. В. И. Лосева, научн. ред. Б. В. Соколов. Москва: Варгнус, 2006. 1006 с. A dolgozat során erre az orosz kiadásra fogunk hivatkozni az oldalszám megjelölésével, szükség esetén az 1992-es kiadás alapján korrigálva a szöveget (a továbbiakban: Bulgakov 2006)

rekonstrukciója a textológia kitüntetett tárgya, leírására megvan a saját külön módszere, eszköztára, ezeket azonban a Bulgakov-regény rendkívül bonyolult<sup>24</sup> esetében csak az irodalomtudomány által kidolgozott hipotézisek és elméleti keretek alapján tudja termékenyen érvényesíteni. Rögzített írói intenció hiányában a „véglegeshez közelálló” verzió laboratóriumi előállítására csak nagyon részletesen argumentált, erős elméleti alapon lehetséges: csak ennek alapján hozható létre a „kanonikus” szöveg, csak ennek alapján értelmezhető mibenléte. Ez azonban egyelőre hiányzik a Bulgakov-irodalomból. E kérdés elméleti előfeltevéseit és konzekvenciáit nem teszik önálló tudományos reflexió tárgyává még azok a monográfusok sem, akik egyébként számolnak a mű befejezetlen státusával és a kanonizált szöveg hiányával.

## 2.4 A keletkezéstörténet megközelítési módjai

Jelenleg két megközelítés különíthető el a keletkezéstörténet leírásában, amelyeket a kutatók általában kombinálva alkalmaznak: az egyik a *kronologikus* megközelítés, amely azt rögzíti, mikor, mennyi ideig, milyen szövegszerű eredménnyel dolgozott az író a művön; a másik pedig a „*redakció-alapú*” megközelítés, amely arra irányul, hogy a kutató elkülönítse és meghatározza az egymástól függetlennek tekinthető változatokat, redakciókat.

A kronologikus megközelítés – a kezdőpont kivételével – viszonylag könnyen és jól dokumentálhatóan alkalmazható: Bulgakov 1933-tól kezdődően rendszeresen, napra, sőt napszakra pontosan megjelöli a kéziratban a keletkezés dátumát. Rendkívül sokatmondó az a személyes invokáció, amelyet az író egy-egy kézirat-füzet élére ír: *Помоги, Господи, кончить роман. 1931 г.* – áll a Woland repülését első alkalommal leíró fejezet élén<sup>25</sup>, a másik, hasonló invokáció pedig az 1934-1936-ban keletkezett kiegészítések és átdolgozások élén<sup>24</sup>: *30/X.34. Дописать раньше, чем умереть!* E fohászok közvetlenül nyilvánvalóan csak a mű „technikai” befejezésének óhajára utalnak, feltevésünk azonban az, hogy Bulgakov regényről való gondolkodásának horizontján jelen van a befejezhetetlenség mint elvi kérdés is.

---

24. A sorozatban végül Alekszej Varlamov (a filológiai tudományok doktora, a Lomonoszov Egyetem és a Gorkij Irodalmi Főiskola tanára) által írott életrajz jelent meg: Варламов А. Н.: Михаил Булгаков. Москва, Молодая гвардия, 2008, 840 [8] с. : илл. Тираж: 5000 экз. (Серия «Жизнь замечательных людей», вып. 1139). A kötet a közel másfélezernyi jegyzet ellenére nem minősíthető tudományos biográfiának; az idézett dokumentumok túlnyomó része a már korábban többször közzétett napló, levél- és memoárrészlet, a regény keletkezéstörténete önálló problémaként nem tematizálódik. (Részletesebben I. a jelen dolgozat III. részében).

A kronologikus megközelítést alkalmazva, öt többé-kevésbé folyamatos periódus különíthető el az alkotástörténetben:

(1) az azonosítatlan kezdőponttól az 1929 májusáig tartó periódus: a végpontot a kutatók egységesen a *Мания фрурибунда* című fejezet publikálási szándékának időpontjában jelölik meg;

(2) 1931 tavasza – kb. két év kihagyás (vagy dokumentálhatatlan munka?) után – két fejezetet, valamint kisebb töredékeket fogalmaz;

(3) 1932-1936 közötti időszakban hozza létre az első teljes kéziratváltozatot; ezen belül 1933. november 16-ra három és fél kéziratfüzet készül el, 17 kész fejezetet tartalmaz; 1933 december 30. és 1934. októbere között nem dolgozik szisztematikusan a szövegeken, s a 19. fejezet után félbemarad a munka; 1934. július és október között a korábbi töredékeket folyamatos elbeszéléssé alakítja; 1934 ősze és 1936 nyara között készül el a teljes redakcióval.

(4) 1938. május 28.-június 24. közötti időszakban elkészül az első gépiratos változat;

(5) 1938-1940 között a gépiratos változatban rögzített szerkezethez illeszt javításokat, betoldásokat, elhagy kisebb-nagyobb szövegtömböket.

A legjobban a negyedik szakasz alig egy hónapnyi periódusa dokumentálható. Az alkotástörténetet és írói módszereket (a Popovval és Vereszajevvel folytatott levelezéseken kívül) csak ezen időszakra vonatkozóan tudjuk töredékes, mégis forrás értékű, első személyű írói reflexiókkal alátámasztani: feleségének szinte napi rendszerességgel küldött levelezőlapokat és táviratokat a gépirat diktálása során. A főnti alkotástörténeti sorból a 2. periódus elkülönítése a legkevésbé megalapozott: a két jelzett fejezet és fogalmazvány kivételével, semmilyen szöveg megszületése nem dokumentálható. Ez a kérdés azonban már átvezet a második megközelítés problematikájához: milyen kritériumok alapján tesznek kísérletet a kutatók a redakciók elkülönítésére?

## 2.5 Az önálló redakció definiálása

A redakciók elkülönítésének legelterjedtebb (Csudakova első leírásából általánosan átvett) módja az Oroszországi Állami Könyvtár Kézirattárában<sup>25</sup> őrzött Bulgakov-hagyaték *leírása* alapján történik, amely 8 redakciót rögzít. Ezt az elkülönítést tisztán külsőleges, formális kritérium alapján végezték el: önálló redakcióként határozták meg mindazokat a kéziratömböket, ahol a kéziratfüzet a regény első fejezetének újraírásával kezdődött, s minden egyéb füzetet folytatásként, variánsként definiálták. Ligyija Janovszkaja hívja fel

---

25. Janovszkaja 2002, pp. 356-358

a figyelmet e kritérium megalapozatlanságára: „az első fejezet valóban nyolc redakcióban maradt fenn. Sőt, pontosabban kilencben, még egyszer újrakezdődik az 1931-es füzetek egyikében, igaz, nem az első oldalakon, hanem a füzet végén”<sup>26</sup>. A redakciók e formális elhatárolásának további bonyodalmaít jelzi, hogy a *Дело было в Грибоедове* végső címet viselő fejezet még több változatban maradt fenn: már 1931-re négy variáns létezett, s 1939-ig összesen legalább tíz alkalommal született lényeges változtatásokat tartalmazó átdolgozás. A Gribojedov-ház feliratait tartalmazó rész például (amelynek értelmezésünkben különös szerepe lesz mind a moszkvai „realitás-fogalom” leírása, mind az „izotóp” struktúrák jellemzése terén) Janovszkaja kutatása szerint csak az író életének utolsó hónapjaiban, 1939 végén vagy 1940 legelején került be a műbe. Egészen más a helyzet a Pilátus-történettel, amelyből igen kevés korai fogalmazvány született („vagy maradt fenn” – teszi hozzá a kutató): az 1928-1929-es vázlatok után önálló fejezetként jelenik meg a *Золотое коньё* címet viselő, 1934-re datálандó kéziratos füzetben.

Ugyanígy számos variáció készült a regény lezárásával. A regény keletkezéstörténetéhez kapcsolódó szép, igéző mítoszok közé tartozik, hogy már a kezdet kezdetén megvolt a záró félmondat: „Poncius Pilátus lovag, Júdea ötödik helytartója”. A valóság azonban két lényeges mozzanatban cáfolja ezt. Egyrészt, e félmondatnak is igen sok változata létezett; az író ingadozott aközött, hogy ötödik vagy hatodik helytartónak nevezze Pilátus lovagot, másrészt e zárómondat végül is a ma ismert szövegben n e g y s z e r szerepel, a szerző szándékával ellentétesen<sup>27</sup>. E félmondat ugyanis a Mester által írt Pilátus-regény „belső” elemeként keletkezett, s csak utóbb vándorolt át a „külső” szövegbe. Viszont miután a Mester saját regényét lezárta, s Pilátussal immár csak a moszkvaiaknak maradt dolga (igaz, Pilátus már csak az időközben Ivan Ponirjov történészé „felnőtt” Hontalan Ivánt érdekelte), Poncius Pilátusnak – a regény kompozíciós elvei szerint – már csak a „külső” szövegben van helye. Ahogyan a Mester a saját szó kimondásának aktusával „elengedte” Pilátust, ugyanúgy Iván elgyötört emlékezetét («исколотая память») sem háborgatja a következő holdtöltéig „Júdea ötödik helytartója, Poncius Pilátus lovag”<sup>28</sup>.

A fenti helyzetleírás h á r o m k ö v e t k e z t e t é s levonására ad lehetőséget.

A z e l s ő k ö v e t k e z t e t é s : a kizárólag belső, kézirattári (szakmai-technikai) leírási kritériumok alapján meghatározott, elsősorban az őrzési egységek jelzésére használt kategória nem alkalmas a tényleges alkotásfolyamat egységeinek és stádiumainak leírására. Lehetnek olyan szakaszok, ahol a két megközelítés által kimetszett szöveg

---

26. Ez az egyik lehetséges szempont a regény kezdőmondatának meghatározásakor is (l. fentebb az 1973-as és 1989-es kiadás különbségeit).

27. «Ах, какой трудный, путанный материал» -- írja maga Bulgakov is 1938. május 27-én feleségének a szöveg gépiratának diktálása közben (magyarul: Naplók, levelek 2004, p. 220)

28. Bulgakov 2006, p. 76.

egybeesik, fedi egymást, de ez véletlenszerű, esetleges, a leírandó és értelmezendő jelenség szempontjából nem kínál támpontot.

A második következtetés: az alkotástörténet folyamatában keletkezett redakciók nem képeznek olyan, egységes és koherens szöveget, amely önálló, a utonóm műként előzné meg *A Mester és Margarita* 1966 óta közkézen forgó variánsait. A „redakció” megközelítés – mint az 1992-es szöveg gondozója írja – „rendkívül csábítónak mutatkozott, amelyre, akár egy posztamensre, új legenda épülhet: létezik, úgymond *A Mester és Margarita* gyönyörű és befejezett regény-redakcióinak láncolata, amely redakciók egyike sem rosszabb a másiknál, s a következő redakciót a szerző csak azért alkotta meg, mert az előzőt nem publikálhatta”<sup>29</sup>. Janovszkaja egyértelműen mellett érvel, hogy ezek „nem különböző regények, ez egyetlen regény, amely fővonalaiban már nagyon korán kialakult és a szerzője szüntelenül közelítette a tökéletesség felé. Még csak nem is szakaszosan, ez – folyamat”<sup>30</sup>. Egyértelműen kijelenti: az, hogy „a regénynek nyolc redakciója maradt fenn az író archívumában – mítosz”. E mítoszt táplálták és terjesztették a főntebb felsorolt és jellemzett, Viktor Loszev által jegyzett szövegkiadások.

A harmadik következtetés: nem vonható kétségbe, hogy az írói végakarát szerint a művek egyedüli jogtulajdonosa Jelena Szergejevna Bulgakova, ez azonban nem jelentheti azt, hogy tudományos-textológiai és szerkesztési kérdésekben is feltétlenül az ő döntése élvez „legnagyobb autoritást”. Különösen azért nem, mert számára sem állt rendelkezésre annyi és olyan részletes információ, amely alapján dokuméntálhatóan végigvihető egyetlen szerkesztői szándék. Ismét csak azt kell hangsúlyoznunk: *A Mester és Margarita* című regénynek nincs végleges, a szerző által lezárt, autorizált szövege, s az ismert, kéziratárban őrzött források alapján nem is hozható létre létre a vágyott kanonikus szöveg.

A kéziratári egységek jelzésére szolgáló „redakciók” fogalmát félretéve (illetve, a kéziratári-levéltári leírás céljaira fenntartva) tehát olyan új megközelítést kell alkalmazni

---

29. Bulgakov 2006, p. 209. A fejezet, amely előtt az idézett sor szerepel, a szóban forgó 1934-es redakcióban *Ошибка профессора Стравинского* címet viseli; a legutolsóban a 8. fejezet lesz *Поединок между профессором и поэтом* címmel.

30. A Kéziratár – így a Bulgakov-kéziratok jelenlegi őrzési helye – jelenleg a 2009-ben újra megnyitott Paskov-házban található, amelynek tetőteraszán Woland Lévi Mátét fogadta, s ahonnan újra végigtekintett a városon. A Paskov-ház mélyreható orosz művelődéstörténeti összefüggérendszeréről I.: Алленов, Михаил: Пашков дом в Москве: В. Баженов, А. Иванов, В. Суриков, М. Булгаков – диалог на фоне Кремля // *Тексты о текстах*. Москва: Новое литературное обозрение, 2003, 302-325; Илона Киш: Гоголь и Воланд на крыше Дома Пашкова: совпадение точек зрения как поэтическая форма литературного влияния. // *Előadás, Gogol és a XX. század*. Nemzetközi konferencia, ELTE BTK, „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” doktori program, 2009. november 6.

az alkotásfolyamat egységeinek meghatározására, amely nem vetíti vissza a korábbi változatokra az autonóm, a végső változattal egyenértékű műalkotás(ok) feltételezett státusát, s nem olyan *stadiális sorozatként* írja le, amelyben az egyik zárt egységtől a másikhoz való (a korábbi állapot meghaladásával járó) felemelkedés újabb és újabb *Mester és Margaritát* hozott létre. Feltételezésünk – tudományos munkában talán megengedhetetlenül sarkosan megfogalmazva – így hangzik: nemhogy nyolc, egyetlen egy végleges *A Mester és Margarita* sem létezik. Minden lehetséges változat csak jobban vagy kevésbé pontosan közelítheti meg a feltételezett, kikövetkeztetett, hipotetikus szerzői szándékot, de hogy egybeesik vele, az – a ma hozzáférhető ismeretek, dokumentumok és adatok alapján – aligha bizonyítható.

Azazonban bizonyos, hogy a „lehetséges legjobb” szövegváltozatrekonstruálásához szükséges elméleti-módszertani keret egy kutató, sőt egy kutatási terület művelői által sem hozható létre, csak interdiszciplináris módszerrel. Az alábbiakban ezért, mint főntebb jeleztük, csupán arra teszünk kísérletet, hogy diakrón metszetben vázoljuk a világkép és regényforma értelmezése szempontjából szükséges regényformálási elveket – a rendelkezésre álló kéziratári információk és az ezekhez kapcsolódó textológiai kommentárok alapján.

### 3. Életrajz és keletkezéstörténet

#### 3. 1. A kezdőpont kijelölése

Bulgakov saját, utólagos időpontjelölései ingadoznak, mikor kezdte valójában a regény írását. Az 1931-ben elkészült redakció címlapján az 1929–1931 periódust rögzíti, az 1937-es redakció kéziratán viszont kezdődátumként kétszer is az 1928-as dátum fordul elő. Ugyanakkor, az 1938-ban készült, Bulgakov által diktált első gépírat végén az 1929–1940 megjelölés szerepel, ezt veszi át a tudományos közvéleménybe bekerült Janovszkaja gondozta 1992-es regénykiadás.

1926. október 30-ról származik a legelső közvetett, dokumentálható információ arról, hogy Mihail Bulgakov már dolgozik a művön: A. V. Lunacsarszkijhoz címzett levelében kéri, hogy szolgáltatassá vissza neki az OGPU által elkobzott naplóját, majd hozzáteszi: „A *Naplóm* lefoglalása megakasztotta a regényemen végzett munkálatokat (a regénynek semmiféle politikai vonatkozása nincs)”<sup>31</sup>. Ha a kezdet lehetséges dátumaként

---

31. Naplók, levelek 2004, pp. 155-156.

el is fogadhatjuk ezt a hivatkozást, még mindig nincs megbízható információnk arra vonatkozóan, hogy ez egyelőre csak a koncepció kimunkálására vonatkozott (Bulgakov munkamódszerének későbbi dokumentumaiból kikövetkeztethető: az új mű elkezdésekor előbb mindig a strukturális kereteket vázolja fel, a koncepció egészére vonatkozó vízióit rögzíti, amely lehet akár részletes fejezetbeosztás, akár csupán egy, az intonáció módját sürítő dialógustörödédek, félmondat stb.), vagy már ténylegesen az első redakció írását jelenti. Az első változat befejezését csak az OGPU 1929. február 28-i keltezésű ügynöki jelentése tanúsítja: „Bulgakov írt egy regényt, amelyet fel is olvasott egy bizonyos társaságban, ahol azt mondták neki, hogy ebben a formában nem engedik át, mivel olyannyira éles kirohanások vannak benne, mire ő átdolgozta, s most a publikálást fontolgatja, mégpedig úgy, hogy az eredeti változatot kézirat gyanánt körözteti, a meghúzott, cenzúrázott változat publikálásával egyidejűleg.”<sup>32</sup>

### 3.2 Az első publikációs kísérlet

Bulgakov kéziratban azonban soha nem adta ki a kezéből egyetlen munkáját sem, még legjobb barátainak sem, „köröztetésről” végképp szó sem lehetett. Az tény, hogy 1929. május 8-án valóban lead közlésre egy fejezetet<sup>33</sup> a *Nyedra* c. almanach főszerkesztőjének, Nyikolaj Angarszjinnak, a publikáció azonban a kulturális és politikai közélet teljes megmerevedésének közegében lehetetlenné vált: néhány hónappal később, 1929. november 7-re jelenik meg Sztálin cikke *A nagy áttörés* címmel a *Pravdában*. A leadott kézirat a fennmaradt leírás szerint Hontalan Iván Gribojedov-házban és az elmeklinikán átélt kalandjait tartalmazta «Манья фурибунда» ('dühkitörés') címen: maga a betegség, amelyre a cím utal, a későbbi változatokban skizofrénia-ra módosul. Az író alkotói, szövegformálási módszerére jellemző adalék, hogy az említett részletet Bulgakov *F. Tugaj* álnéven akarta jegyezni, amely egyértelműen *A kán tüze* (*Ханский огонь*) című novella főhősére, Anton Ioannovics Tugaj-Beg hercegre utal (a novella 1924-ben jelent meg<sup>34</sup>).

---

32. id. Loszev Kézirat 1998, pp. 26-27. Módszertanilag kérdéses, mennyiben használhatók fel irodalomtörténeti argumentumként az „ügynöki jelentésként” jelölt adatok.

33. Csudakova 1976, p. 64.

34. *Красный журнал для всех*, 1924. 2. (Булгаков, М. А.: *Собрание сочинений в пяти томах*. Т. 2. Москва: Художественная литература, 1992, pp. 383-399) – Aláírás: M. Bulgakov. I. Sz. Ovsinnikov, a *Gudok* ún. „negyedik hasábjának” rovatvezetője, ahol Bulgakov is dolgozott, így emlékezett vissza e novella megszületésére: „Valentyin Katajev... O'Henryt és a mi írónkat összehasonlítva, panaszkodott egyszer: 'Unalmasan, rosszul, fantáziátlanul írnak. Elolvassa az ember az első két bekezdést, és abba is lehet hagyni. Le van löve a poén. A novellát ki lehet találni az utolsó betűig. / Másik novellistánk, Bulgakov, találva érezve magát, hirtelen közbevág: Esküszöm és fogadok, hogy írok egy olyan novellát, hogy a poént ki nem találja, amíg el nem olvassa az utolsó sort! És megírta! Ha jól emlékszem, közzé is tette! A címe:

A szerzői álnév révén Bulgakov feltételezhetően jelezni kívánta azt a belső kapcsolatot, amely a készülő regény és a korábbi novella között fennáll. A kapcsolat megnyilvánul egyes motívumok azonosságában: pl. ugyanazzal az „alkonyati” felütéssel kezdődik mind a novella, mind a regény («Когда солнце начало садиться за орешневские сосны...» -- « когда солнце... валилось куда-то за Садовое колцо»); egybeesnek bizonyos tematikus elemek (kézirátégetés, tűzvész), sőt a szereplők viselkedésmódja és leírása. Az öreg Jona (a hű szolga archetipikus figurája) szóba elegyedik a kötekedő, csupasz idegennel (aki egy szál rövidnadrágot és „ibolyaszín viasszal megragasztott monoklit” visel), s amikor az idegen kijelenti: „mennyország nem létezik”, Jona így válaszol: «А начёт царствия – это вы верно. Для кой-кого его и нету. В небесное царствие в срамном виде без штанов не войдётся».

### 3.3 A regénykoncepció első megjelenési formái

Részletes elemzés nélkül, a novella és a regényszövegének pusztán „egybeolvasásával” is érzékelhető az írói gondolkodásmód hasonló iránya: a legáltalánosabb problémák csak személyre vonatkoztathatóan, konkrét egyedi helyzetben vehetőek fel. A főkérdés a mennyország (miként majd a regényben Pilátus), de „a gatyá is szerepet játszik” – miként majd Sztravinszkij doktor mondja majd Hontalan Ivánnak. A „gatyá” kérdését Hontalan Iván ugyanúgy nem hajlandó megérteni, mint a „csupasz idegen”: nem véletlen, hogy mindannyian egyforma vehemenciával akarják kiiktatni látókörükből az őket aktuálisan zavaró mozzanatokot. Mint emlékeztet, Hontalan Iván Kantot szeretné Szolovki szigetére

---

*Anton tüze.* A sztori a következő: A falu lázad. Forradalom. A földesúr menekül, kúriáját hátrahagyva. A napszámosok, cselédek, akik a birtok gazdái lettek, élnek, ahogy tudnak. Arhip, a vízholdó lábát feltörte a csizma, lába üszkösödik – ezt hívják „Anton tüzének”. Sürgősen orvosért kell menni, de ló nincs. Teljes zűrzavar, riadalom. És éjszaka tűz üt ki a kúriában. Titokban visszatért a tulajdonos, Anton herceg, felgyújtotta az uradalmat, amely a tűz martaléka lett. A szerző elgondolása szerint ez valójában a címbeli „Anton tüze”. Ez azonban valóban csak az utolsó bekezdésben derül ki (Воспоминания о Михаиле Булгакове, c. 140-141.) Ligyija Janovszkaja szerint (l. Bulgakov 1992, 2, 730) Bulgakov 1921-ben szindarabot akart írni a témáról, melynek egyik szereplője Feliks Juszupov herceg lett volna, akinek édesanyja Jusuf-Murza nogaji tatár kánig vezette vissza származását, s akinek a Moszkva melletti Arhangelszkójában lévő birtoka már ebben az időszakban múzeum volt. A színműről nincs nyom, az azonban, hogy Feliks Juszupov herceg és a *Kán tüze* főhőse között van kapcsolat, joggal feltételezhető. Erre utal egyrészt Juszupov biográfiája, amelynek egyik lényeges elemét (a tatár káni származás) Bulgakov beemelte a hőse nevébe – ez gyakori, kedvelt eljárása. Ugyanakkor pedig, másik oldalon, az F. Tugaj írói álnévvel a novella és az 1929-ben publikálni szándékolt regényfejezet között teremt kapcsolatot a névadás révén kialakított jelzéssel: a Tugaj családnév mellé visszailleszti Juszupov herceg eredeti keresztnéve, a Feliks első kezdőbetűjét. Az efféle, kontaminációs eljárással létrejött név ugyancsak igen gyakori fogás nála.



számúzni, Berlioz szerint az istenbizonyítékok kerültek rég levéltárba, a novellában pedig a „csupasaz idegen” magát az öreg Jonát rakná múzeumba. Közös a novellában és a regényben a fordulópont érzékelése, a „baj” konstatálása: «Беда – мелькнуло в голове у старика. – Вот оно, вешее, чуяло... беда», amelynek irodalmi formáját Bulgakov Puskintól kölcsönzi: «Беда, барин, буран» – olvashatjuk *A Fehér gárda* című mottójában (I. részét épp ekkoriban, 1925. áprilisában publikálja). Közös a kétségbeesett kérdés: «как же теперь быть?» – kérdezi Jona a novellában; «Но как жить? Как же жить?» – kérdezik a Turbin-testvérek; «Это кто же такой?» – hangzik fel minduntalan *A Mester és Margarita*ban, amelyet már a mottó előrevetít: «...так кто ж ты, наконец?»

E töredékes, utalásokkal teli kitérő egy következtetést egészen bizonyosan megenged: a főmű, amely *A Mester és Margarita* címet ugyan csak 1937-1938-ban kapja meg, alap gondolatait tekintve már az 1920-as évek közepére körvonalazódik, koncepciójának keretei készen állnak, ám ezeket a kereteket egyelőre más művek töltik ki, például *A kán tüze* és *A Fehér Gárda*. A keletkezéstörténet egyes csomópontjainak megállapításához egyelőre elegendő annyit rögzíteni, hogy akár az 1928-as, akár az 1929-es dátumot tekintjük irányadónak mint az első redakció megformálásának kezdetét, bizonyosak lehetünk benne, hogy a kiinduló regényhelyzet már jóval korábban világos számára. Tudja, hogy Moszkvában „baj van”. Még nem tudja, hogyan fogadja ezt Moszkva, milyen módon reagál majd rá, egyáltalán: hajlandó-e tudomásul venni. S ami a legfontosabb: még nem tudja, hogyan írható le mindez.

### 3.3.1 A koncepció megvalósításának akadályai

Amikor arra a lehetőségre utalunk, hogy a fő mű koncepciója körvonalalaiban már 1924-1925-ben készen áll, ezzel nem állítjuk, hogy Bulgakov készen állt volna irodalmi megformálására is. Ennek vannak gyakorlati akadályai: 1925-ben publikálja *Diaboliádát*, megindul *A Fehér Gárda* folyóiratkielése. Andrew Barratt feltételezése szerint *A Fehér Gárda* publikálásának félbeszakítása, amely után végül is életében egyetlen sora sem jelenhetett meg a Szovjetunióban, „elvehette a kedvét az újabb terjedelmes regényre való vállalkozástól”<sup>13</sup>, ugyanakkor eltéríthették a regényírás tényleges megkezdésétől további körülmények is. Az egyik: ebben az időszakban kap megrendeléseket és ösztönzéseket drámák írására (előbb *A Fehér Gárda* színpadi változatának elkészítésére, majd a *Zojka lakása* és a *Biborsziget* megírására), amelyek mind alkotóidejét, mind alkotói gondolatait lefoglalják. A másik körülmény: a főnti darabok nemcsak átütő közönségikert hoznak, hanem óriási kritikai offenzívát is. Bár Lepold Averbah már 1925-ben a „proletárkritika” fő céltáblájává tette, a frontális támadás *Turbinék napjai* premierje után indul meg, ennek nyomán lesz Bulgakov az egyik fő ellenség a proletáriradalom protagonistái szemében. A

katasztrófa 1929 legelején következik be, amikor *Menekülés* című darabot gyakorlatilag a premier előestéjén tiltják be.

A tények voltaképpen cáfolják Andrew Barratt feltevését: 1925-1928 között Bulgakov valóban a drámaírói feladatokkal van elfoglalva, 1928-29-ben viszont – az ismertté vált kéziratok datálásából kikövetkeztethetően – gyakorlatilag épp a legnagyobb támadások keresztjében és a legnagyobb katasztrófa, a *Menekülés* betiltása idején dolgozik legintenzívebben *A Mester és Margarita* első redakcióján. Már-már inkább fordított viszonyt feltételezhetünk az életkörülmények jellege és az alkotásfolyamat előrehaladása között.

Igaz ez a későbbi két legtermékenyebb munkaszakaszra is: 1933-1934 között alkotta a regény első teljes kézirat os változatát, illetve 1937-1938-ban az első teljes gépírat os változatot, márpedig ez a két időszak ugyancsak mind írói szempontból, mind a külső életkörülmények szempontjából rendkívül zaklatott volt számára. 1934-ben Művész Színházban teljesen lefoglalja a mindennapi kényszerű munka<sup>35</sup>, 1937-38-ban pedig a Nagyszínházban librettistaként végzendő munka. Egyre jobban nyomasztják a külső körülmények mindkét időszakban: 1933-1934-ben a szovjet irodalmi élet teljes centralizálása, a kulturális politika totális ellenőrzése stb., 1937-1938-ban pedig a nagy terror kibontakozása, amelyet – felesége naplójának tanúsága szerint is – a legapróbb részletekig követ. Ha tehát az életrajzi és a külső körülmények befolyásolták *A Mester és Margarita* írásfolyamatát (és magától értetődik, hogy befolyásolták), akkor éppenséggel az intenzív munka felé terelték<sup>35</sup>: egyre sietteték a mű teljes kompozíciójának létrehozása, majd lehetséges lezárása felé. Nemcsak a fennmaradt s főntebb már idézett kétségbeesett invokációk tanúsítják ezt, hanem ekkoriban keltezett levelei is. Ezt írja Vereszajevnek 1933. augusztus 2-án: „Közben belém költözött az ördög. Már Leningrádban, de most is, apró szobáinkban fulladozva, körmölöm újra a három éve megsemmisített regényemet, egyik oldalt a másik után. Hogy miért, nem tudom. A magam vigasztalására. Hadd merüljön a Léthe vizébe...”<sup>36</sup>

---

35. Barratt 1987, p. 44

36. Ezt írja P. Sz. Popovnak 1934. március 14-én: „...leginkább mások darabjaival kell vesződnöm. Most a Pickwick Klub színpadi próbái folynak... Szudakov a *Vihartal* (Osztrovszkij drámájával – *KI*) berontott a pályaudvarra, összetörte az összes váltót, de csak robog, tör előre. Úgy kell ez a *Vihar* a népnek, mint macskának a gatyá.” (Naplók, levelek 2004, p. 298). Az idézettel jelezni kívántuk azt is, mennyire egységes és szukcesszív nyelvi világot hoz létre Bulgakov a regény nyelve és egyéb írásainak nyelve és motívumkészlete között.

### 3.3.2 Az autonóm mű belső logikájának kialakulása

Az előbbi levélidézet cáfolja azt a feltevést is, hogy a megjelenés reménytelensége bénította volna az írás folyamatát, sokkal inkább arra utal, hogy a regényalkotást Bulgakov saját, külön *belső logika* szerint végezte: legelőször egy olyan kompozíciós egységet kell létrehozni, amelynek van „vége és hossza”<sup>37</sup>. E házi használatra készült leírás, mely szerint a műnek „meg kell lenni a végét és a hosszát”, nemcsak a drámai művek alapelveül szolgál, hanem a prózai művek esetében is. A „vég” és „hossz” Bulgakov számára olyan teleologikus pontként funkcionál, amely kompozíció művön kívüli, de a műbe mégiscsak radikálisan belefogalmazandó mozzanatot jelent: a befogadói/olvasói elvárást. S Bulgakov, amint belefogalmazza a műbe az olvasói elvárást, azonnal keresztül is húzza, még mielőtt eleget tenne neki. Az olvasóval és kritikussal való játék a Bulgakov-mű egyik legnagyobb újdonsága, a reflexivitás különös formája, feltevésünk szerint innen eredeztethető.

Az alkotásfolyamat tehát megállapításunk szerint *elvilég* és elhatározott szándékkal elkülönül nála mind a külső körülményektől, mind az egyéni élettörténetétől. S mennél inkább világossá válik számára, hogy művei sem nyomtatásban, sem előbb-utóbb színpadon nem láthatnak napvilágot, annál erősebben érvényesül a szándék, hogy eloldja őket a konkrét körülményektől, az adott időpillanattól.

A „megengedhetetlenül” autonóm mű létrehozása tehát mint cél – a külső körülményektől független Bulgakovnál. Kortárs kritikusi és hivatalos cenzori pontosan felismerik ennek veszélyét: a Molière-könyv cenzora, A. Ny. Tyihonov 1933. április 7-9-én kelt terjedelmes levele szerint azért adja vissza a kéziratot, mert a mű a kor irodalompolitikája szempontjából megengedhetetlenül a saját törvényei szerint jött létre: „az elbeszélő... által megrajzolt Molière-figura teljesen elszigetelt azoktól a társadalmi és történelmi körülményektől, amelyek közt élt és dolgozott.”<sup>38</sup>

### 3.4 Az első kézirat-égetés

Sztálin a főntebb említett, 1929-es cikkben teljes átalakítást hirdet: teljes kollektivizálást és teljes iparosítást. Valójában az élet minden szeletét átható, totális fordulatról beszél, nyíltan hadat üzenve a hagyományos értékrendnek: „csak próbálganak utolérni bennünket a «civilizációjukkal» kérkedő, nagybecsű kapitalista urak!” Azt az értékrendet nyilvánítja tehát érvénytelennek, amelyről a Bulgakov-regény szól: a

---

37. Voltak természetesen olyan fizikai akadályok, betegségek, amelyek óhatatlanul megakasztották az írást. 1934. július 10-i levelében számol be testvérének, Nyikolajnak, hogy idegkimerültsége miatt elektrosokk kezelést kap.

38. Naplók, levelek 2004, 290

személyiségközpontú és erkölcsi elvekre épülő kultúra szempontjait. Az új kultúrpolitika<sup>39</sup> következménye, hogy 1930. március 18-án betiltják a *Képmutatók cselszövése* című darabját, amire Bulgakov a „kézirátégetéssel” reagál: „Én személyesen, saját kezemmel dobtam tűzbe az ördögregény piszkozatát” – írja a szovjet kormányhoz címzett levelében 1930. március 28-án<sup>40</sup>.

Hogy miként történhetett ez, arra csak következtetni lehet: a 15 fejezet fogalmazványát tartalmazó füzetből 11 fejezet hiányzik, az utolsó négy épen maradt. A füzetekből egyszerre tépett ki több lapot, láthatóan sietve, egyetlenül – a feltételezések szerint ezeket a lapokat égette el. A füzet gerincénél azonban megmaradt egy-egy sávnyi szöveg, itt-ott ollóval egyenesre vágva. Csudakova azzal magyarázza a megsemmisítés e különös módját, hogy a meghagyott szövegdarabbal az író jelet akart hagyni arról, hogy volt ilyen mű, volt ilyen regény. A kézirátégetés nehezen rekonstruálható a hozzá kapcsolódó mítosz miatt, amelynek kialakulásában akarva-akaratlanul maga Bulgakov játszotta a legfőbb szerepet, mindenekelőtt az idézett Sztálin-levéllel. Ligyija Janovszkaja szerint a kézirátégetés főnti értelmezése téves. „Magyarázat csak egyetlen egy lehet: másik kézirat maradt fenn <...>, olyan korábbi piszkozatfüzetek, amelyeket <a szerző> régebben félretett, hogy aztán eltépje”<sup>41</sup>. E három piszkozatfüzetből szerinte Bulgakov az átdolgozások során, szisztematikusan, és nem egyszerre tépett ki lapokat (mellesleg: vonalzó mellett, módszeresen), a később szükségtelennek ítélt részeket semmisítve meg.

Hogyan mosódhatott össze az elégetett példány és kézzel kitépett lapokat tartalmazó füzet sorsa? Janovszkaja szerint a következő történhetett: Jelena Szergejevna Bulgakova, aki 1928-29-ben, az első redakció fogalmazásakor és (valószínű) megsemmisítésekor még nem ismerte Bulgakovot, nem volt ezen eseményeknél jelen. Az író halála után

---

39. A *Holt lelkek* színpadi adaptációjának örökös átdolgozási kényszerei kapcsán írja V. V. Vereszajevnek 1934. április 26-án: „Márpedig átjavítani ugyanannyi, mint teljesen új darabot írni. Így aztán megint nincs a darabnak se vége, se hossza. Márpedig a végét is, hosszát is meg kell lenni mindenképp”.

(Naplók, levelek 204, 301)

40. Naplók, levelek 2004, 278-9. Gorkij – ezúttal mint a Жизнь замечательных людей c. sorozat szerkesztője, amelynek részeként a Moliere életrajz megjelent volna – sokkal keményebben fogalmaz Tyihonovhoz címzett levelében: „tökéletesen egyetértek az Ön – teljesen megalapozottan negatív – értékelésében M. Bulgakov munkáját illetően. Nem elég, ha kiegészítik történelmi ismeretanyaggal és társadalmi jelentéssel ruházzák fel, meg kell változtatni 'játékos' stílusát is. Ebben a formájában komolytalan munka...” (uo., 280.). Gorkij a 'játékos' stílus alatt a saját, *teremtett* törvényei szerint alkotott nyelven és művet érti, s épp e saját törvényeket, saját nyelven kell kiiktatni ahhoz, hogy a mű – Gorkij fogalmai szerint – komollyá váljék.

41. Az ismert folyamatok korabeli színházi élet szempontjából való bemutatását ld.: Kiss Ilona: Tenyér és ököl. A sztálinizmus színháza 1929-1953 // *Színház és diktatúra a XX. században*. Tanulmánykötet. Szerk.: Lengyel György. Budapest: Corvina, OSZMI, 2011, pp. 181-207.

a fennmaradt füzetcsonk azonosításakor, illetve 1956 áprilisában, amikor a kéziratot hagyaték egy részét az Orosz Irodalmi Intézetnek átadásra előkészítette, összekapcsolta a két kéziratégetést, az 1930 márciusában és az 1933 októberében történt eseményeket. Ez a téves értelmezés vált biográfiai mítosszá és sodródott tovább a szakirodalomban is.

### ***3.4.1 A megsemmisített kéziratvariáns rekonstrukció elvei***

Az tehát tény, hogy Bulgakov kétszer égette el a kéziratot: először akkor, amelyről a Szovjetunió kormányához címzett levélben ír – de ez nem az a kézirat, amelynek csonkjai, a füzetgerinccel együtt, megmaradtak. A fennmaradt füzetcsonk Janovszkaja szerint függőlegesen kettéhajtott lapokat tartalmazott, amelynek két felére a szerző különböző jellegű szövegeket írhatott (pl. egyik oldalra teljes szöveg, másik oldalra betoldás stb. kerül). Ezért alapjaiban bírálja M. O. Csudakova rekonstrukciós módszerét, amely teljes, végigírt sorokkal számol. Bírálata tartalmaz megfontolandó érveket. A legfontosabb: Csudakova a megsemmisült mondattöredékek rekonstruálásakor „nagyfokú előreláthatóságot”<sup>42</sup> tulajdonít a Bulgakov-szövegnek: „hasonló típusú situációk leírására minduntalan ismétlődő szavakat, rokon kifejezéseket használ”, ezért szerinte a megmaradt félszavakból, fél mondatokból kikövetkeztethető, majd előállítható egy koherens szöveg. Ez ellentmondásban áll Bulgakov szövegszerkesztési eljárásával, amelynek elvi alapja a kiszámíthatatlanság, a „meglepetésekkel teli” forma létrehozásának szándéka a legkisebb nyelvi elemek szintjén is; a szöveg egésze az olvasó (és a szereplő személyek) elvárásaival szemben épül, kritikája a „kiszámíthatóság” kényelmes automatizmusa ellen irányul. Mellette szólhat ugyanakkor az, hogy Bulgakov fő struktúráképző eljárása a szövegizotópia létrehozása, amelynek során a motívum (Csudakova később ezt az egységet blokknak nevezi) épp ismétlődése révén nyeri el helyét a szöveg egészében. Ez az ismétlődés azonban ugyancsak a legváratlanabb módokon, előre kiszámíthatatlanul történik meg.

### **3.5 A második kézirat-égetés**

Mint közismert, 1930. április 18-án Sztálin felhívja telefonon Bulgakovot, aki a telefonbeszélgetés tényét tragikusan túlértékeli. Sztálin részéről ez alighanem csak taktikai lépés, hogy az egyre nagyobb informális tekintélynek örvendő drámaíró saját közvetlen kontrollja körébe vonja. Bulgakov azonban úgy értelmezi: van mód kialakítani bizonyos együttélési technikát a szovjethatalommal, lesz módja alkotni, vagy legalább színházi

---

42. Naplók, levelek 2004, pp. 207-208.

munkát végezni. Úgy véli, Sztálint személyes érdek is fűzi a kultúra létrehozásához, személyes viszonyt feltételez ott, ahol nyers hatalmotechnikai fogásról volt szó. Ez a tragikus tévedés vezet oda, hogy éveken át várja az újabb telefonhívást, az alkalmat, hogy „személyesen megbeszéljen vele” mindent; ez a tévedés sodorja oda, hogy – engedve felesége és barátai rábeszélésének -- megírja a Sztálin-dramát, a *Batumot*. Így született meg a XX. század talán legmegrendítőbb el nem küldött levéltöredéke is, az 1931. elejéről származó fogalmazvány, amelyben az író így folyamodott Joszif Visszarionovicszhoz: „Most, amikor súlyos betegnek érzem magam, arra kérném, legyen az első olvasóm...”

1932 októberében jelentős fordulat történik biográfiájában: összeházasodik harmadik feleségével, Jelena Szergejevna Silovszkajával (leánykori családnevén: Nürnberg), s ez az esemény „egybeesett” – fogalmaz Ligyija Janovszkaja – a regényhez való „ihletett visszatéréssel”. Ez az esemény a regény írásának körülményeit valóban kedvezően befolyásolhatta, belső tartalmára azonban csak nagyon közvetetten lehetett hatása. Az a – Jelena Szergejevna (és nyomában számos kritikus<sup>43</sup>) által szívesen terjesztett – verzió, miszerint Margarita prototípusa ő maga lenne, erősen leszűkíti a Margarita-kép értelmezési lehetőségeit. Eény, hogy házasságuk első két évében, 1932. októbere és 1933. november között készül el *A Mester és Margarita* első teljes redakciója: öt vaskos kéziratfüzetben együtt van az első teljes, 37 fejezetet tartalmazó, több mint 500 oldalas kézirat.

1933. október 12-én azonban, miután Bulgakov megtudja, hogy barátját, Nyikolaj Erdman drámaíró és Vlagyimir Mass satirikus író letartóztatják, ismét elégeti a regény egy részét. Alig egy éven belül azonban emlékezetből rekonstruálja a szöveget; így készül el a mű egyre világosabb formát öltő redakciója, amelyben először jelenik meg a Mester figurája. 1936 nyara és 1937 ősze között Bulgakov újabb szövegtömböket hoz létre, amelyek Janovszkaja véleménye szerint a korábbi redakció részét képezik.

### 3.6 Az alkotói pálya második fordulópontja

Az 1936-os év volt Bulgakov pályájának 1929 utáni, második nagy fordulópontja. Közel háromszáz próba, számos átdolgozás után 1936. február 15-én bemutatják a Molière-darabot, a *Pravda* megsemmisítő kritikát közöl róla március 9-én, mire azon nyomban leveszik a műsorról a művet. Május 13-án újabb csapás éri: a kosztümös próba stádiumában betiltják az *Ivan Vasziljevics*et. Szeptember 15-én otthagyja a Művész Színházat, átmegy a Nagyszínházba librettistának. Ettől kezdve végképp csak a magánhallgatóság marad számára.

---

43. Janovszkaja 1992, p. 16. Janovszkaja parodisztukusan utal a Bulgakov-szintaxisra, aki a szörend és mondathangsúly eszközével is a “kézenfekvő magyarázatok” gyártóira utal: “Объяснение может быть только одно: сохранилась другая рукопись”.

Ugyanezen 1936-os év november 16-án folytatja a *Színházi regényt*, melyet még az előző katasztrófa évében, 1929-ben kezdett el: most, hogy a Művész Színházat elhagyta, kegyetlen szatírárt ír róla. A könyv lezárása helyett 1937 őszén Bulgakov visszatér *A Mester és Margarita* munkálataihoz: 9 hónap alatt létrejön az első teljes kéziratoss változat (Csudakova a VI. redakciónak nevezi). Itt jelenik meg először a Jeruzsálem-történet a végleges hármaskompozícióban: mint Woland elbeszélése, Hontalan Iván álma és a Mester regénye.

1937. tavaszától jó ideig megint nem tud hozzányúlni a regényhez: a Nagyszínházi munka minden idejét elveszi. A teljes perspektívatlanság miatt szeptemberben ismét azt fontolgatja, hogy megint levelet kellene írnia „odafentre”, közben kijavítani és bemutatni a regényt. Előállni a művel, kilépni vele a világba, vagy sem – ez a kérdés fogalmazódik meg benne minduntalan az 1937-es évben, a nagy terror évében. A válasz egyre világosabb: lehetetlen a mű nyilvánosságra hozatala. Az írást mégis folytatja: 1937. novemberre 1938. májusa között készül el az utolsóként tekinthető teljes redakció – 6 kéziratfüzetben 30 fejezettel, amelyet először tisztáz le. 1938 nyarán, az első és egyetlen gépiratos változat diktálása során újból és újból radikálisan átdolgozza a művet, miközben azt írja a feleségének: „Minden világosan áll előttem”. Egy évvel később, 1939. április 26-május 14. között már valóban a teljes regényt olvassa fel „négy ülésben” szűk baráti körben. Elkészül el az Epilógus, s rögzít még két lényegi változást: Lévi Máté hozza az üzenetet, hogy „a Mester nem a fényt érdemli, hanem nyugalmat kap”<sup>44</sup>, Woland pedig közvetíti az ítéletet a Mester regényéről: „sajnos, nincs befejezve”.

A művet, amely épp ettől az időszaktól, 1938-tól viseli a végleges címet, el kell temetnie az íróasztalfiókban – együtt azokkal a művekkel, amelyeket a regény írásával párhuzamosan az utolsó évtizedben alkotott (a Molière-darabok és életrajz, a *Színházi regény*, a Puskin-dráma, a *Don Quixote*, a Gogol-átiratok stb.). A kudarc-sorozat ellenére Bulgakov 1939. közepétől egészen halála pillanatáig dolgozik a gépirat javításán, bár egy idő után már diktálni sem tud, beszédképessége is egyre csökken. 1940. januárjában még Jaltába röpti Lihogyejevet, megírja a híres jelenetet Fokics büféssel, Kuzmin professzorral meg a foxtrotot táncoló veréssel, 1940. február 13-án még tollba mond egy betoldást Berlioz különös temetéséről, de aztán már csak egy mondatra futja erejéből: „Akkor hát irodalmárok követik a koporsót?” – felesége, Jelena Szergejevna emlékei szerint ez volt az utolsó foszlány, amelyet az egyre gyengülő író meg tudott fogalmazni.

---

44. Csudakova 1976A, 135

## 4. A redakciók egymásra épülése

Marietta Csudakova nyolc redakciót különböztet meg, Ligijja Janovszkaja hatra csökkenti a számukat, Borisz Szokolov pedig mindössze három redakció elkülönítését tartja szükségesnek<sup>45</sup>. Az életrajz és alkotástörténet főtebb ismertetett folyamatai és szakaszai, valamint a létrejött szövegek egymáshoz való viszonya – különbözőségeik és hasonlóságai – alapján a regényértelmezés céljából a második és harmadik hipotézis tűnik termékenyebbnek, amelynek alapján a következő elkülönítés végezhető el:

- I. **redakció:** az 1928-29-ben elkészült **15 fejezet a hozzá kapcsolódó variációkkal** (a megsemmisült és részben megmaradt töredékek alapján rekonstruált szövegek);
- II. **redakció:** az 1934-37 között létrehozott **első teljes kézirat** **változat** (és a hozzá készült fogalmazványok);
- III. **redakció:** az 1938. május-júniusában elkészült **első teljes gépiratos változat**, amelyben az író az addigra elgondolt, de le nem írt változtatásokat beépítette;
- IV. **redakció:** az 1938 júniusa-1940. februárja között készült **összes kiegészítés**, hűzás és korrekció, amely az első teljes gépiratos változathoz kötődött;
- V. **redakció:** a Jelena Szergejevna által 1940 végéig elkészített **gépirat**, amely **nem szerzői redakció**, a szerzői intenciók figyelembe vétele csak feltételezhető. Ez utóbbi szöveg önálló redakcióként való minősítése ezért kérdéses és vitatható, ugyanakkor mivel minden további orosz nyelvű szövegiadás valamilyen mértékben ezt veszi alapul (akár az elfogadás, akár az elutasítás céljából), tartalma és szerkezete feltétlenül vizsgálandó.

### 4.1. Az I. redakció

Janovszkaja így írja le tartalmát: „A regény első redakciójából, úgy tűnik, még hiányzik a Mester vagy legalábbis Margarita. A Jésuáról és Pilátusról szóló elbeszélés azonban már be van iktatva a Patriarsije Prudin lezajló találkozás jelenetébe. A jelek szerint mindkét téma – az ’ördögéről’ szóló regény’ és az evangéliumi legenda Jézusról és Pilátusról szóló része – már kezdetől fogva együtt voltak jelen az elgondolásban”<sup>46</sup>.

Az első és második redakció közötti köztes állapotnak tekinti, s az első redakció kiegészítő anyagaként definiálja azt a két, 1931-re datált füzetet, amelyek mindegyikében a Gribojedov-házbeli fejezet újrafogalmazása található. A két füzetben azonban, vélekedik,

---

45. Szokolov 1991, p. 9.

46. Janovszkaja, 1992, p. 10



már nyomaiban jelen van az egész kompozíció: az egyikben csupán három szó erejéig («Маргарита заговорила страстно»), a másik végén, a sokat idézet főhászt («Помоги, Господи, кончить роман») követő három oldalnyi vázlatban pedig a regény későbbi zárómozzanai sejlenek fel. Mihail Bulgakov második felesége, Ljubov Jevgenyjevna Belozerszkaja így emlékezik vissza erre a redakcióra: „Ugyanitt, a Bolsaja Pirogovszkaja utcán írta *A Mester és Margarita* alapjául szolgáló *Patás konzultánst* (az első variánst 1928-ban). Amennyire emlékszem, az a mű szerkesztettebb volt, világosabb: kevesebb volt benne az „ördögösdí”, bár a moszkvai eseményeket ugyanaz a Woland irányította hűségés társával, a varázsló macskával. Woland ugyanúgy a Patriarsije Prudi-ról indult, ahol – nem Annuska, hanem – Pelagėjuska kiöntötte a villamosinre a végzetes böjtös olajat. Jésua kivégzésének jelenete ugyanolyan gyönyörűen-kifinomultan volt megírva, mint a későbbi variánsokban<sup>47</sup>.

#### 4.2. A II. redakció

A II. redakcióban Mester funkcióját betöltő figura nem író, hanem „költő”, a tervezetekben, fejezetbeosztásokban a Faust név is előfordul rá vonatkozóan, a „mester” megnevezés pedig csupán e redakció végén, az 1934. szeptember 15-21. között papírra vetett részben hangzik el először Azazellótól: „Я уже давно жду этого восклицания, мастер»<sup>48</sup>. A Mester és Margarita szerelmének történetét – Janovszkaja rekonstrukciója szerint – Margarita meséli el, igaz, épp ebben a részben kitépelt lap nehezíti a szöveg követését. Margarita úgy beszél Wolandnak a „költőről”, mint a Jésuáról szóló könyv szerzőjéről, ugyanakkor ebből a redakcióból teljes egészében hiányozik a Jésua- vagy Pilátus-történet. A kutató feltételezése szerint a történet belső tartalmát Bulgakov nem akarta megváltoztatni, ezért nem írta bele ebbe a változatba, de továbbra is «Евангелие от Воланда» címen jelzi és ki is hagy számára üres oldalt, illetve rögzíti a zárósorokat: «И Равван, свободный как ветер, с лифостротона бросился в гущу людей, лезущих друг на друга, и в ней пропал... // Иванушка открыл глаза и увидел, что за шторок рассвет. Кресло возле постели было пусто».

A Pilátus-történet első és második részét tehát egyértelműen Woland meséli el, a folytatás sorsa azonban még nem dőlt el. Félmondatos utalás van a főhős („költő”?) művére: «Когда туча накрыла...» -- majd üres oldalak; az azonban explicit módon nem derül ki, hogy ez egybeesne a Pilátus-történettel. Jóval részletesebb a «Ночь» című, 1934. szeptemberében rögzített fejezet, amely előbb utolsó, majd utolsó előtti fejezetként van

---

47. Л. Е. Белозерская-Булгакова: *О, мёд воспоминаний*. Ann Arbor: Ardis, 1979, p. 121.

48. Id.: Janovszkaja, 1992, p. 25.

jelölve, s amely a „repülés” – szerkezetében a véglegeshez közel álló – témáját bontja ki. Hat lovas indul útnak, s útközben Woland egy nagyvárost mutat meg a „költőnek”, aki így reagál: «Я никогда ничего не видел. Я провёл свою жизнь заключённый. Я слеп и ниш»<sup>2</sup>. A leírás nem egy meghatározott városnak felel meg: «обрывы, террасы, крыши и пальмы. Ветер с берега донёс до них тёплое дыхание апельсинов, роз и чуть слышную бензиновую гарь» ... «белоснежные здания источали назойливую музыку» ... «прямые, как стрелы, бульвары» stb. – A kutató ezen elemek alapján Párizs vagy Róma képével azonosítja, amire a nyílegyenes bulvárok eleme lehetőséget is ad, a pálma, a narancs, a hófehér épületek azonban inkább Jeruzsálem képét idézik, a szakadékos folyópart Kijevet. Valószínűbb azonban, hogy a pontos azonosítást érdemes elkerülni.

A most ismertetett keletkezéstörténeti szakaszolásban nem tüntettünk fel egy köztes szövegblokkot, amely Janovszkaja szerint a kéziratot hagyatékot feldolgozó levéltáros figyelmét elkerülte. A kéziratár minden bizonnyal azért nem jelölte külön redakcióját, mivel a már idézett definíció szerint csak az 1. fejezettel kezdődő blokkokat tekintették önálló redakciónak, akkor is, ha nem követte teljes vagy valamennyire is teljes korpusz. A 8. fejezet («Ошибка профессора Стравинского») egybeesik a véglegesen is ezzel a számmal jelzett fejezettel, nagyjából az ezt követő fejezetek szerkezetével együtt, kivéve «Полночное явление» című fejezetet, amely itt még a 12. szám alatt szerepel, s később történik meg elmozdítása a 13. fejezetbe. Az e fejezeteket tartalmazó vaskos füzet első oldalának jobb felső sarkában van a híres „invokáció”: «Допишать раньше чем умереть», baloldalon pedig a dátum: 1934. október 30. A füzet végéfelé még két helyen szerepel dátum: 1935. június 21. és június 22. A második füzet jóval későbbi, 1936. július 6-tal jelzett fogalmazványokat tartalmaz: első ízben írja végig a «Последний полёт» című fejezetet (vagy először marad fenn teljes változat), új lezárást ír Boszój álmához stb.

A szóbanforgó blokkhoz tartozó harmadik füzetben Bulgakov újakezdi a kéziratot, s címlapjára ezt írja: «Михаил Булгаков. Роман», s ez után az első három fejezet teljes szövege, majd a 4., 5., 6. és 7. fejezet csak címmel (ill. apró szövegdarabokkal) jelezve. Ebben a füzetben nincs szerzői datálás, a kéziratár kérdőjellel 1936-1937-re teszi keletkezését. Janovszkaja azonban Bulgakov biográfiájának elemzése alapján bebizonyítja, hogy ez nem lehetséges: az 1936-37-es időszakba „fizikailag” nem fér bele ennek a szövegblokknak a megírása (más művekkel van elfoglalva, ill. a regény más stádiumain dolgozik). A kutató által feltételezett keletkezési dátum: 1934. szeptember vége – október eleje; ez ad magyarázatot arra, miért a «Золотое копьё» című (később «Понтий Пилат»-ra változó fejezet) fogalmazványa található a szóban forgó füzetben: a Pílátus-történetet a II. redakcióban teljesen érintetlenül hagyta. Így most már logikus – és kronologikus – sorba rendezhetők az e periódusban keletkezett redakció füzetei. Hiányzik

viszont a 19. fejezettől («Мапрапітта») kezdődő rész, amelynek kezdő dátuma 1935. VII. 1., s amelyre Bulgakov egyértelműen hivatkozik a II. redakció egyik füzetében, amikor az ott lévő Margarita-fejezetet áthúzza, az „1. VII. 1935. г. См. тетрадь» megjelöléssel már az új szövegre utal, amelyet e helyre szán. Janovszkaja feltételezése szerint azonban ez a füzet elveszett vagy megsemmisült még jóval az előtt, hogy a kéziratos hagyaték a Lenin Könyvtárba került volna<sup>1</sup>.

E bonyolult és szerteágazó szövegtörténeti kitérő azért volt szükséges, hogy egyrészt ezzel is jelezzük azt a különös alkotási folyamatot, amelynek során a regény komplex szerkezete létrejött, másrészt hogy érzékeltessük: e folyamat részletes megismerése nélkül a regény teljes értékű tudományos vizsgálata nem végezhető el.

### 4.3. A III. redakció

«КНЯЗЬ ТЪМЫ» címmel 1937 első felében legelőlről újírja a regény első fejezeteit, de ismét kihagyja 2. fejezetet, viszont a végleges helyére kerül a Mester a 13. fejezetben «Явление героя» címmel, s jól érzékelhetően a mű központi figurájává lép elő: «Я – мастер» -- hangzik a „bemutatkozás”, melyhez előveszi zsebéből a fekete selyemsapkát (a Margarita hímezte sárga M betűről még nincs szó), szemüveget tesz fel, és az elbeszélő finom iróniával profiliba állítja Mester mivolta bizonyítékául. A Pilátus-regényről mint saját művéről beszél, s Ivánnak azt is elmondja, hogy a regényről csak egyetlen asszony tudott, de a nevét nem mondta ki, csak annyit, hogy „okos, remek asszony”. Hontalan Iván ágyánál a Sztravinszkij klinikán – a korábbi változatoktól eltérően – már nem Woland, hanem a Mester jelenik meg, s ő mondja el a kivégzésről szóló részt a «Ha Лысой горе» című fejezetben. A Mester beszél Ivánnak magáról, de elbeszélésében még nyoma sincs a szerelmi történetnek, s utalás, kihagyás sincs rá. Közvetetten ez is igazolja, hogy Margarita prototípusa nem Jelena Szergejevna, s a Mester történetében Bulgakov nem a hozzá fűződő viszonyát – férjének elhagyása, szerelmük kibontakozása stb. – írta meg. Janovszkaja ugyan elképzelhetőnek tartja, hogy ezt a történetet Margarita mondja el, épp a hiányzó 19. fejezetben, ám ha ez így van, akkor a szerelmi történet elmondásának nézőpont-váltása szorul értelmezésre. A lényeg azonban az, hogy a III. redakciót előkészítő két füzet már pontosan tükrözi azt az alapvető váltást, amely a szereplők szerkezetében végbement: Woland helyett most már egyértelműen a Mester és Margarita a két főhős.

Ezzel az új, erős koncepcióval kezd hozzá az első teljes kézirat megírásához. Ez a változat hat, folyamatosan számozott kéziratfüzetben található: kihagyások nélkül, szinte egy lendülettel írta, rendkívül rövid idő alatt, 1937 ősze és 1938. május 22-23. között. A regény szinte teljes egészében a végleges szerkezetét mutatja. Lényeges belső különbség

van *A Sátán bálja* ekkori és végleges változata között: e redakcióban a bál vendégei teljes történelmi nevével jelennek meg, jóval tarkább a társaság, ott van személyesen a *Faust* tragédia szerzője Goethe és a *Faust* opera szerzője, Gounod is – a további munkálatok egyik fő iránya épp e részletek és nyilvánvaló utalások elhagyása.

A fejezetbeosztásban két lényeges különbség van: nincs két részre bontva a «Погребение» és a «Как прокуратор пытался спасти Иуду из Кириафа» című fejezet<sup>49</sup>, s ami a legfontosabb: hiányzik a «Судьба мастера и Маргариты определена» című fejezet. A fejezetek száma így e redakcióban nem 32, hanem 30 (mint korábban utaltunk rá, az *Epilógus* is később készül el). Woland már a Paskov-ház tetőteraszán várja Behemótot és Korovjevet, sőt, Hella is ott van velük (ő később nem jelenik meg a szövegben, ezt gyakran tartják annak egyik jeleként, hogy Bulgakovnak nem sikerült minden szálát „elvarrni” a regény korrekciói során). Lévi Máté azonban nem jelenik meg: Woland nem „fentről” kapja az utasítást a Mester és Margarita sorsának elrendezésére, hanem ő maga dönt.

Készen van *A repülés* egy változata, amelyben az útvonal és az úticél leírásához Bulgakov – kedvelt eljárásához híven – a Brockhaus-Efron lexikont használja. Innen meríti azt az információt, hogy Svájcban, az Alpokban van egy Pilátus nevű sziklás, kietlen hegytető, amelyhez az örökké ott ülő, magányos, s csak tavaszi telihold idején föleszmélő Pilátus legendája fűződik. Errefelé, Nyugatra repül Woland és kísérete. Ez a hely, Svájc, a feketesörényes lovak, a repülés motívuma már 1931-ben megjelenik Bulgakovnál – igaz, arról nem maradt fenn dokumentum, hogy a regény kéziratában is jelen van-e, de hogy az akkor írott *Ádám és Éva* című darabban fontos szerepet játszik az bizonyos. Janovszkaja fontos megfigyelése az is, hogy a Mester valójában sohasem látja meg „végső menedékét” (bár a II. redakció vázlatai között fennmaradt egy ilyen fejezetcím: «Вот мой приют», ezt azonban sohasem írja meg). A „végső menedék” í g é r e t formájában jelenik meg előtte: Woland hangján, Margarita szavaival<sup>50</sup>. A regény egyik legtöbbet vitatott pontja, azaz, hogy miért nem fényt, hanem „csak” nyugalmat kap a Mester, már a II. redakcióban élesen felvetődik («Ты никогда не поднимаешься выше»), majd a III. redakcióban még részletesebben: «Ты никогда не поднимаешься выше, Ешуа не увидишь, ты не покинешь свой приют. Мы прилетели. Вот Маргарита уже снизилась, манит тебя. Прощай!»<sup>□</sup> A döntés magyarázatát Woland már korábban megadta: „mindenkinek hite szerint adatik”. A Mester „hite” a harmóniához, a nyugalom állapotához kötődik: ez számára az alkotás állapota, a szabadság és nyugalom állapota – ahogyan Puskin és Lermontov írja. Janovszkaja értelmezésében: „A Mester számára a ’nyugalom’ a fény és

---

49. Id.: Janovszkaja, 1992, p. 32.

50. Janovszkaja 1992, p. 39.

a sötétség határán, a nappal és éjszaka találkozási pontján van, ott, ahol hajnalodik, vagy ahol a meggyújtott gyertya fénye jelöli meg a Bulgakov által annyira szeretett alkonyatot, a nyugalomban a fény és az árnyék egyesül...”

#### 4.4. A IV. és V. redakció

1938. május vége és június 24. között diktálja le Bulgakov a teljes regényt Olga Boksanszkajának (Jelena Szergejevna húgának), így születik meg az a belső tartalmát tekintve főntebb ismertetett változat, amely egyúttal az egyetlen gépiratos szöveg (III. redakció). Erre a gépiratos változatra vezeti át a korrekcióit, kihúzásait, betoldásait, valamint diktálja külön füzetekbe feleségének – egészen 1940 februárjáig – így születik meg a jelen számozás szerinti IV. redakció. Különösen sok javítás van a 2. fejezeten, most alakul ki véglegesen a jellegzetes bulgakovi szövegritmus. 1939. április-májusában megírja az Epilógust, amely új dimenzióba helyezi a lezárást. 1938-1939 folyamán Bulgakov még két külön füzetet nyit a kiegészítéseknek, háttéranyagoknak (ahogy ő nevezi: «Материалы»).

Az 1966. december 23-i keltezésű átadási jegyzőkönyv szerint a Lenin Könyvtár kéziratrárába két füzet került, ma azonban csak egy van ott: „A második füzet sorsa ismeretlen” – állítja Janovszkaja, aki szerint a hagyaték más értékes részei hiányoznak, s feltételezése szerint 1970–1976 között tűntek el. Minderről a Szovjetunió Ügyészségéhez címzett, 1988. október 8-án kelt levelében számol be, sugyanerről tájékoztatta a Szovjetunió kulturális miniszterét, Nyikolaj Gubenkót 1989. december 3-i levelében: „Hiányzanak *A Mester és Margarita* című regény utolsó kéziratai, *A Fehér Gárda* utolsó korrektrái, Je. Sz. Bulgakova naplóinak első füzetei, a kutatás szempontjából legrdekesebb könyvek Bulgakov könyvtárából, feltehetően tőle származó bejegyzésekkel. Hiányzanak olyan levelek, amelyeket Je. Sz. Bulgakova kapott már férje halála után, számára nagy értéket jelentett. Hiányzanak általa átépelt Bulgakov-művek (azaz Je. Sz. Bulgakova nagyon fontos szerkesztői munkái). ... Hiányzik az a lista, amelyet maga Je. Sz. Bulgakova készített a kéziratok hagyatékáról”<sup>51</sup>. Viktor Loszev szóbeli e sorok írójának kérdésére 1998-ban adott szóbeli tájékoztatásában megerősítette, hogy a felsorolt anyagok valóban hiányoznak. Bármiként keletkezett is e hiány, még inkább lehetetlenné teszi a szerző intencióihoz mennél közelebb álló regényszöveg rekonstrukcióját.

---

51. Értelmezésre szorul, miért különíti el a végleges változatban a szerző két külön fejezetre ezt az egyébként egy egységet képező történetet. Szilárd Léna interpretációja adhat választ a kérdésre is: «32+1 главы романа символическим аспектом своих смыслов знаменуют 33 степени пути посвящения.» Léna Силард: Тайнопись Булгакова и наследие символизма // *Russica Romana*, Pisa – Roma, 2003, Volume X, pp. 105-125.

A Jelena Szergejevna által 1940 végéig készített gépirat – a jelen számozás szerinti V. redakció – sajátosságairól nincs adatunk.

## 5. A redakciók konstans és átalakuló elemei

A 15 fejezetből álló első redakció nyitófejezetének szerkezete minden redakcióban állandó: a szerkesztő (Berlioz, változó nevekkal) tart kiselőadást Jézus Krisztus a költőnek (a későbbi Hontalan Ivánnak, akinek neve ugyancsak változó) a Patriarsije Prudin (a legelső pillanattól állandó elem). A beszélgetést a különös idegen megjelenése szakítja félbe, s kezd vitát velük Isten és Ördög létéről. Bizonyítékul Woland elmondja a Pilátus-történetet, a legelső változatokban egyvégtében, a véglegesnél jóval kisebb terjedelemben „Woland evangéliuma” / „Az Ördög evangéliuma” címeken (az utóbbi Csudakova rekonstrukciója). A szerkesztő – az idegen különös jóslatát beteljesítve – a villamos alá esik. A költő megpróbálja irodalmár társait figyelmeztetni az Ördög megjelenésére; pszichiátriai klinikára kerül. A Varietészínház – amelynek vezetői ugyanazok a figurák – bemutatja Woland feketemágia-szeánsát (még egyedül van, kísérők nélkül, előadása is „szólószám”), van hamis pénz és más „misztifikációk”. A kézirat ott szakad félbe, hogy a szeáns után a Varieté pénzügyi igazgatója és adminisztrátora (a későbbi Rimszkij és Varenuha) útlevéért folyamodik.

Világos a két világ, Moszkva és Jeruzsálem egymás mellé helyezése. Többek megállapítása szerint a moszkvai világ nyelve Bulgakov korábbi műveiből a feuillettonok és a satírikus próza nyelvéhez kapcsolódik, a jeruzsálemi világé pedig *A Fehér Gárda* stilisztikájához. „A moszkvai narratív blokk pikareszk formája Bulgakov számára lehetővé teszi, hogy számos olyan jelenettel is kísérletezzon, amelyek a későbbi variánsokban már nem kapnak helyet” – jegyzi meg Andrew Barratt<sup>52</sup>. Valóban teljes egészében kimarad a 4. fejezetből pl. Hontalan Iván groteszk kalandsorozata: a költő megszökik a klinikáról, szerez egy bricskát, ellopja a szerkesztő holttestét, majd lovastul, hullástul a Moszkva folyóba zuhan.

### 5.1 „A hős megjelenik”

A 11. fejezetben olyan figura jelenik meg, aki ezzel a „biográfíával” a későbbi variációkban nem szerepel, pontosabban, élettörténete bizonyos elemei viszont

---

52. Janovszkaja 1992, p. 51.

átkerülnek egy másik szereplőhöz (ezt az eljárást később is igen gyakran alkalmazza). Feszja a hős neve, kompozicionálisan a Mester helyén jelenik meg: történezművészet a középkorra specializálódott, egyebek között demonológiára. Ifjúkorában két évet töltött Itáliában, ezért hibás az orosz kiejtése. 1917 előtt egyetemi professzor volt, de a forradalom után elvesztette tanszékét, és iskolai tanító lett. Sajtókampány indul ellene, azzal a rágalommal, hogy rosszul bánt a birtokán élő paraszttal a forradalom előtt. Feszja figurája Andrew Barratt megfigyelése szerint leginkább Bulgakov meg nem értett tudósainak „generációjához” tartozik (*Végzetes tojások, Ádám és Éva, Boldogság*), míg a későbbi Mester az írók sorához (ezt a sort 1929-ben a *Titkos barátomnak* c. töredék kezdi, de hamarosan csatlakozik hozzá a Molière-sorozat, a Puskin-dráma, majd a *Színházi regény*).

Feszja „történezművészt” szerepe a későbbi redakciókban megkettőződik, pontosabban, Bulgakov „szétosztja” két szereplő között: egyrészt átveszi Woland (mind betű szerinti, mind metaforikus értelemben), másrészt pedig Hontalan Iván az *Epilógusban*. A történezművészet jegye ugyancsak Wolandhoz kerül, a sajtótámadás ténye pedig a Mesterhez, de már megváltozott, az írói műhöz kapcsolódó tartalommal. Feszja poliglott mivolta ugyancsak továbböröklődik: mind a Mester, mind Woland kiemelt személyiségjegye lesz. Barratt<sup>53</sup> e listához sorolja még Feszja és a Mester társadalmi kirekesztettségét mint közös vonást: mindketten kívülállók, ritka intellektuális képességének nincs helye környezetükben. Teljesen eltűnik viszont az élettörténet forradalom előtti / forradalom utáni szakaszra való bontása, s ezzel együtt a regénytörténet jelenidejének politikai motivációja. A legfontosabb változás: a központi figura elveszíti (megtagadja a nevét), s a Feszja<sup>54</sup> becenév helyét a hangsúlyozott névtelenség, valamint az absztrakt Mester önmegnevezés foglalja el.

A Feszja név – a Feodor, azaz Theodor köznapi alakja – azonban más vonatkozásban már a regény végső koncepciójához köti a figurát: a Szent Theodor nagyvértenúra való utalással megindul annak a *szubtextuális regényrétegnek* a kialakítása, amely majd

---

53. I. m. pp. 44-48.

54. Theodor Stratilat nagyvértenú a IV. században élt, Konstantinus és Licinius császárok uralma idején. Miután kardjával legyőzte a szülőfaluja mellett szakadékokban élő, s emberek sokaságát elpusztító kígyót, a Fekete-tenger melletti Heraclia város katonai vezérévé („stratilat”) választották. Bátorsága, keresztény hitének ereje, arcának szépségében is megmutakozó emberi erényei révén az egész város keresztény hitre tért. A keresztények üldözéséről hírhedtté vált Licinius császár (307-327) támadást tervezett ellene, Theodor azonban megelőzte: meghívta Luciniust városukba azzal az ígérettel, hogy pogány isteneknek mutat be áldozatot. Összegyűjtötte a város összes arany és ezüst bálványát, majd a császár szeme láttára mind darabokra törte, s szétosztotta a szegények között. A császár azonnal elfogatta, s a legkülönbözőbb kínzásoknak vetette alá; megvakította, keresztre feszítette, majd látva, hogy testén nem fogott a kínzás, lefejeztette.

a könyv egyik fő újdonsága lesz. A szöveg alatti virtuális mezőben ugyanis a látszólag véletlenszerű „szöveges” hivatkozások olyan hálózattá állnak össze, amely képes lesz egy új, autonóm jelentéssor megalapozására. Különösen fontos lesz a pogányság / kereszténység – kereszténység / ateizmus ellentétpárjaira felépített jelentérendszer jelenléte. A Feszja névvel együtt ugyan a explicit módon a Szent Theodor nagyvitértanú is kilép a regény mögül, életének története – a lefejezés révén – azonban ott marad az említett szubtextuális rétegben. Látszólag inverz módon, hiszen Berlioz épp hitetlensége fejeztetik le, Theodor pedig a hit védelmében jut erre a sorsra, ennek feloldásához azonban Woland adja meg majd a kulcsot: „mindenkinek hite szerint adatik”.

## 5.2 Címváltozatok

A címváltozatok szerint az első redakciókban egyértelműen Woland a főhős: *A fekete mágus, A patás mérnök, A patás konzultáns* stb. címek tűnnek fel a kéziratfüzetekben. Az ördög legkevésbé sem szokványos álnevének (Woland) használata arra a redakcióról redakcióra egyre erősödő tencenciára utal, hogy az ördög figuráját egyre kevésbé a kötelező és könnyen azonosítható attribútumokkal lássa el.

1933. október 6-i dátummal új címmel és két lényegi változással jelenik meg a 10-11. fejezet: *Woland evangéliuma*. Az egyik változtatás, mely szerint a Jeruzsálem-történetet a regény elejéről, a 2. fejezetből átemeli a 10. fejezetbe, a későbbi redakciókból eltűnik, s később ez a kompozicionális kísérlet nem is bukkan fel; a Jeruzsálem-történet első szakasza marad a 2. fejezetben. A történet felbontása azonban végleges marad: igaz, ebben a redakcióban még csak két részre osztja. A második – 10. fejezetben szereplő részt – Woland mondja el Ivanuskának. Rendkívül fontos elem – amely majd minden későbbi változattól nyomtalanul eltűnik –, hogy Hontalan Iván a klinikán, beletörődve abba, hogy ott fogják éjszakára, papírt, ceruzát és *Evangéliumot* kér. Mivel kiderül, hogy a klinikán nincs Evangélium, valakit antikváriumba szalasztanak, és egy aranykereszttel díszített evangéliumot kap. – A Pilátus-történetnek az evangéliumi történettől való távolsága – amely lehet fokozatos távoldás is, ezt minden fogalmazvány szöveg ismerete nélkül nem lehet tudni –, szükségtelemmé teszi az Evangéliumot mint tárgyi motívumot, s ezt a szerző egyszer s mindenkorra ki is iktatja a műből.

A 12. és 16. fejezetben teljesen új cselekményszál jelenik meg: Faust (egy vázlatban ez a hős neve, egyébként egyszerűen csak „költő”-ként emlegeti) és Margarita titkos szerelme. A legfontosabb azonban, hogy itt először jelenik meg a „fausti” figura a Pilátus-történet szerzőjeként<sup>55</sup> – ekkor azonban, 1933. októberében Bulgakov még nem használja

---

55. Barratt 1987, p. 57.



ki ennek a kulcsfontosságú felismerésnek a poétikai következményeit – legalábbis nincs rá bizonyíték. Margarita regényszála fő vonalában készen áll: Margarita kapcsolatba kerül az „ördöggel”, boszorkánnyá változik, elrepül a boszorkányszombatra, amely még jócskán különbözik a későbbi „Sátán báljától”, de a cselekménybeli pozíciója ugyanaz; szolgálataiért visszakapja a Mestert. A Mester (akit ebben a redakcióban nevez először így Azazello) és Margarita Azazello mérgezett italától leli halálát, mindketten elrepülnek a városból Wolanddal és kíséretével. Útjuk közben meglátják Pilátust a kösviatagban, akit azonban itt még nem a Mester bocsát el s szabadít meg szenvedéseitől, hanem Woland. Az örök menedék motívuma feltűnik, de még csak egy töredékben (az 1936. július 6-án írott újabb változatban dolgozza ki a Mester sorsának véglegeshez közelálló formáját). Az 1936-os változatban Woland helyét számos ponton a Mester veszi át: ő találkozik Hontalan Ivánnal a klinikán. A címváltozatokban azonban még mindig Woland szerepel: *A nagy kancellár; A Sátán; Itt vagyok, Kakastollas kalap, A fekete hittudós, Ő megjelent, Az idegen patkója; Az eljövétel, A feketemágus.*

## 6. Összegzés

A főnti áttekintésből világossá válhat: a mű óriási belső szerkezeti átalakulásokon megy át, míg a ma közkezen forgó változatokkal nagyjából megegyező forma megszületett. A transzformáció fő célja, mint láttuk, a befejezetlen – azaz az olvasó felé nyitott – forma megteremtése, ami – paradox módon – együtt járt az író azon törekvével, hogy a mű belső világát viszont a lehető legszorosabbra zárja. A zárt belső koherencia és a kifelé irányuló nyitottság e vibráló kettősségének létrehozása a regény keletkezéstörténetének legfontosabb, és szövegszerűen is bizonyítható eredménye.

E kettősség elérése érdekében az alkotás folyamata során számos változtatás történt a szövegben. A jelen összegzésben a végrehajtott transzformáció két legfontosabb fordulataira kívánjuk felhívni a figyelmet, amelyek meglátásunk szerint mélyreható, az egész regény világára kiterjedő változásokat eredményeztek a műben. Feltevésünk szerint minden további, az egyes motívumokat, cselekményszálakat, epizódokat vagy szereplőket érintő átalakulás a szóban forgó két fő fordulathoz kapcsolódva történt.

### 6. 1. Első fordulat: a történet elbeszéli és elbeszélendő történeté válása

Mint hangsúlyoztuk: a Pilátus-történetet az első változatban csak Woland mondja el a két íróbarátnak, egy tömbben, egyvégtében. Később az író a történetet fokozatosan

„elosztja” a szereplők között, míg végül Woland csak az első részt meséli Berlioznak és Hontalan Ivánnak, a második részt Iván álmodja az elmeklinikán, a harmadik és negyedik részt pedig Margarita olvassa a Woland által „visszavarázolt” kéziratból. Andrew Barratt így fogalmazza meg ezt a kulcsfontosságú poétikai transzformációt: „a történet elbeszélte történeté vált”<sup>56</sup>. Tegyük hozzá: elbeszélte és elbeszélendő történeté vált – azaz, a történet folytatása, folytatandósága és folytathatósága olyan morális tétként kerül az egyes szereplők elé, amely szó szerint választóvonalat hoz létre közöttük a regény belső terében. Mindazok, akik akár kényszerből, akár belső indítatásból hajlandók és képesek a történethez való személyes kapcsolódásra, felismerik belső relevanciáját saját magukra, életükre nézve, azok képesek lesznek belépni a regénynek abba a kommunikációs terébe, amelyben e történet egyszerre zajlik és elbeszélte formát nyer. Ehhez persze szükséges a Mester figurája, illetve a szóban forgó transzformáció másik vonatkozása: a Pilátus-történet szerzőségének megosztása.

Woland az, aki tudja a Pilátus-történetet, aki – a bulgakovi „apokrif” hagyomány szerint – eleve hordozója, a Mester pedig az, aki a ’20-30-as évek Moszkvájában megsejti és formát ad neki. Azaz: a Mester a létező, a már hagyományban rögzült történetet úgy emeli saját műve, ezáltal saját élete részévé, hogy eközben újateremti, saját korszakának részévé próbálja tenni. A Mesternek tehát – Ivánnal és Margaritával ellentétben – nemcsak folytatnia, hanem le is kell zárnia a Pilátus-történetet. Márpedig ezt csak ő tudja megtenni: a szöveg implicit és explicit információja szerint a lezárás az ő kizárólagos kompetenciája – sőt, számára a morális tét, az etikai választás aktusának vállalása épp azzal válik teljessé, hogy a „megsejtés” és megformálás után a lezárásra is vállalkozik.

E konstrukció fölépülését elég nehéz nyomon követni a regény keletkezéstörténetében, s az a feltevésünk, hogy Bulgakov nem is tudta megvalósítani elgondolásait minden elemében, minden részletében. Számos kutató utal arra, hogy a II. részben, különösen az utolsó fejezetekben igen sok motívum nyitva maradt, nem történt meg abba az izotóp szerkezetbe való bekapcsolása, amely a regény I. részében oly következetesen kibontakozik.

Nézzük meg, hogyan alakul a Pilátus-történet lezárása a „végleges” szöveg szerint. Lévi Máté azt mondja Wolandnak, miután a Paskov-ház tetőteraszán megjelent előtte:

„Ő küldött (...)Elolvasta a Mester regényét. ... És arra kér, vedd magadhoz a Mestert, és jutalmazd nyugalommal.” (29. fejezet).

---

56. I. m. p. 62.

Lévi Máté egy szót sem szól arról, hogy a regény befejezetlen, Woland viszont mégis úgy adja tovább a Mesternek a 32. fejezetben, mintha ez kifejezetten J és u a ü z e n e t e volna:

„– Regényét elolvasták – szólt Woland a Mesterhez fordulva. Csak egyvalamit mondtak: hogy, sajnos, befejezetlen. Ezért akartam megmutatni a hősét. Kétezer éve ül itt a kösvivatagban, és alszik, de teliholdkor, amint látja, álmatlanság gyötri.”

„– Bocsássá el! – kiáltott fel hirtelen Margarita olyan élesen, áthatóan, ahogy annak idején boszorkány állapotában kiáltott (...) Woland hahotázva tekintett Margaritára, és azt mondta:

– (...) Magának nem kell közbenjárnia érte, Margarita, mert már szólt az érdekében az, akivel annyira kívánt beszélgetni. – Azzal Woland ismét a Mesterhez fordult: – No, most már egyetlen mondattal befejezheti a regényét!

A Mester mintha csak erre várt volna, miközben mozdulatlanul állt, és merően nézte a prokurátort. Azután tölcserűt formált kezéből, és harsogva kiáltotta, hogy a visszhang csak úgy döngött végig az erdőtlen, ember nem járta hegyvidéken:

– Szabad vagy! Szabad! Ő vár reád!” (32. fejezet)

A regény 1934-ben papírra vetett változatában, ahol ugyan már mind a Mester, mind Margarita szerepel, Pilátust nem a Mester, hanem **W o l a n d b o c s á t j a e l**, s n e m a „S z a b a d v a g y !” , hanem csak a «Прощен!» ('Elbocsáttatál!') szavak kimondásával. Ugyanakkor n e m e l ő r e „küldi”, jelezve, hogy „Ő” vár reá, hanem időben visszafelé. Még nem mondatik ki, hogy a kivégzés nem történt meg, hanem Pilátusnak vissza kell fordulnia, hogy hibáját ő maga, személyesen javítsa ki: «Сейчас он будет там, где хочет быть – на балконе, и к нему приведут Ешу Га-Ноцри. Он исправит свою ошибку»<sup>57</sup>. A tér tehát már kitágítható, az idő megfordítható, de még hiányzik valami, ami a végső formában „szabad vagy” kimondásához szükséges. Ezt hozza meg az alkotástörténet második fordulata.

## **6. 2. Második fordulat: A történet l á t o t t é s l á t a n d ó képpé válása**

Van egy különleges mozzanat az 1933. november 8-ától egy tömbben írt («Шабаш» címet viselő, a Sátán bálját is magába foglaló) részben, amely arra utal, hogy a bál „célja” (így az Ördöggel kötött szerződés értelme) Margarita számára ekkor m é g n e m a Mester kiszabadítása. A szövegtörődék tanúsága szerint a bál után a kereveten ülő Woland előtt a h a l o t t é s v a k Hontalan Iván jelenik meg, s Woland kérdésére –

---

<sup>57</sup>. Bulgakov 2006, p. 205.

„Felismersz-e engem, Ivanuska?” – Iván a hang felé bólint a fejével. A dialógus így folytatódik: „Hiszed-e, hogy beszéltem Poncius Pilátussal?” „–Hiszem”. „–Mit szeretnél, Ivanuska?” „–Szeretném meglátni Jésua Ha-Nocrit – felelte a halott – nyisd ki a szemem!” Woland itt következő monológját, amely az egész narratív szállal együtt később eltűnik, egészében idézzük: «В иных землях, в иных царствах будешь ходить по полям слепым, и прислушиваться. Тысячу раз услышишь, как молчание сменяется шумом половодья, как весной кричат птицы, и воспоёшь их, слепенький, в стихах, а на тысячу первый раз, в субботнюю ночь, я открою тебе глаза. Тогда увидишь его. Уйди в свои поля.»<sup>58</sup> – Erre a vak áttetszővé vált, és teljesen eltűnt, miközben Margarita minden erejét megfeszítve nézte, figyelte a történeteket.

Ez az epizód a nem-látó Hontalan Ivánnal együtt tehát eltűnik a regényből, megmarad, sőt fölerősödik és önálló tartalmi-kompozicionális funkciót kap viszont a látás mozzanata. Ez számos más, itt nem részletezhető változást is von maga után. A legfontosabb: 1934. január 4-én belekerül a «Шабаш» című részbe Margarita híres mondata: «Верни мне моего любовника, государь... Он написал книгу о Иешуа Га-Ноцри». Woland így reagál: «Сейчас будет сделано».<sup>59</sup> Margarita szerelme, aki öltözkézből ítélve, száműzetésből érkezik meg («Ватная мужская стёганая кацавейка была на нём. Солдатские штаны, грубые высокие сапоги.»), személyigazolványt kér, hogy újra létezőnek érezhesse magát. Az Arbat-i oduba visszatérésük, majd a Város elhagyása a regény végső formájához hasonló epizódok során történik, míg végül, utolsó pillantást vetve a lángoló Moszkvára, elindulnak végső útjukra. A sziklás fennsíkra érkeztek után – az elbocsátás fentebb idézett aktusa előtt – történik valami, ami mint esemény a későbbi regényszövegből kimarad, funkciója azonban meghatározóvá válik: «Он /т.е. поэт/ обернулся, и видел, что и Маргарита рассматривает, подавших вперёд, преобразившихся всадников, и её глаза сверкают, как у кошки. – Я узнала! Я узнала его! – и обратилась к поэту: А ты узнаешь?»<sup>60</sup> A felismerés Pilátusra vonatkozik, a látás aktusa viszont az egész viszonyrendszerhez kapcsolódik: Margarita számára a történet az igazi alakjukat visszanyerő lovagok látása zárul le.

Ez a két fordulat, amelyeket a keletkezéstörténet összegzéseként bemutattunk, a Woland mellett helyét elfoglaló két új főhős, a Mester és Margarita személyét érintette, akik után a mű a végső címét kapta, s akik révén a mű egész konstrukciója és koncepciója kiteljesedett.

A forma elbeszél és elbeszélendő, látott és látandó történetté vált.

---

58. Bulgakov 2006, p. 173.

59. Uo., p. 175-176.

60. Uo., p. 203.

## II. rész

### Kritika- és befogadástörténet: kánonok és kultuszok (1966–2011)

Mihail Bulgakov fő művének olvasói befogadástörténete<sup>61</sup> és irodalomtudományi recepciója kezdettől fogva két, látszólag egészen különböző pályán halad. *A Mester és Margarita* az 1966-os folyóiratbeli megjelenés<sup>62</sup>, majd az 1973-as kötetbeli kiadás óta szinte

---

61. A regény első, nagy mintán történő befogadásvizsgálatát az OSZK Könyvtartudományi és Módszertani Központja készítette Kamarás István vezetésével 1982–83-ban, a moszkvai Állami Lenin Könyvtár Olvasáskutatói Osztályának munkatársai (Valerija Sztelmah és Dmitrij Afanaszjev) közreműködésével. A „spontán” olvasói és „szakértői” olvasatok szembesítésére épülő kutatás egyik kulcsfontosságú tanulása az volt, hogy a kétféle recepció nem *elvileg* különbözik egymástól, hanem az előzetes információktól függő mélységében, az argumentáció szintjében, a tudományos kategóriák használatában vagy ennek hiányában, nyelvi megfogalmazásában stb. A könyv a „laikus” válaszadóknak mindössze 4%-át hagyta közömbösen, 70% jelölte meg azt, hogy „elgondolkodtatott”, 15 % pedig azt, hogy „alakította világnézetemet”. Vö.: i.m. p. 272. Bővebben: Kamarás István: *Utánam, olvasó*. Budapest, 1986.

62. A regényt 1966 végén publikálják, látszólag paradox módon, a resztalinizáció erősödése közepette, néhány hónappal a Szinyavszkij-Danyiel per után, amikor az ún. 63-ak – az orosz értelmiség kiváló képviselői – nyílt levélben követelik a két író szabadon bocsátását. Bulgakov életművének szelektált közreadása már korábban megindult: 1962-ben megjelent színműveinek válogatott kötete és a *Molière úr élete*, 1963-ban az *Egy fiatal orvos feljegyzései*, 1965-ben újra drámái és komédiái, illetve a Novij mir c. folyóiratban a *Színházi regény*, majd 1966-ban *A Fehér Gárda*. Ezek után *A Mester és Margarita* publikálásának kellett következnie. Paradox módon, a keményvonalasnak tartott Moszkva c. folyóirat, az Oroszországi Föderáció Írószövetségének orgánuma teszi közzé két részben a regényt Konsztantyin Szimonov előszavával (a folyóirat főszerkesztője ekkor a korábban katonai könyvkiadóknál dolgozó Jevgenyij Popovkin, 1907–1968). A szerkesztést Abram Vulisz, a taskenti Irodalmi Intézet kutatója végezte, aki Taskentben megjelent könyvében (*Советский сатирический роман. Эволюция жанра в 20-30-е годы*. Ташкент, 1965) ismerteti részletesen először *A Mester és Margarita* c. regényt. (Меликянц, Г.: *Страсти по «Мастеру»*. К истории публикации романа Михаила Булгакова // г. «Культура», 14, 10 апреля 2003 г.). Az első nyilvános említés a Bulgakov-kortárs V. A. Kaverin (1902–1989) nevéhez fűződik, aki a *Molière úr élete* 1962-es kiadásához írt utószavában határozottan fogalmaz: „... kártékony az a Mihail Bulgakov életműve iránti megmagyarázhatatlan közöny, amely már-már azt a csalóka reményt sugallja, hogy az olyanokból, mint ő, sok van, és hogy ebből következően, nem is olyan nagy baj, ha hiányzik

megszakítás nélkül tömegolvasmánynak számít a Szovjetunióban, illetve Oroszországban<sup>63</sup>. Népszerűsége többször is magasra szökött: először az 1960-70-es évek fordulóján – mindjárt napvilágra kerülése után, másodszer az 1980-as évek legvégén, a glasznoszykorszak legutolsó szakaszában, amelynek hulláma 1991-ben a Bulgakov születésének 100. évfordulója során tetőzött. 2005. végén, a televíziós filmsorozat bemutatása a fiatalabb nemzedék körében is visszavonhatatlanul kultuszkönyvvé tette a művet, amit a 2011 tavaszán forgalomba került „újabb”<sup>64</sup> film minden bizonnyal még tovább erősít.

Az alábbiakban a kritikai és irodalomtudományi recepció egyes szakaszait mutatjuk be, e fejezetben kizárólag a Szovjetunióban, illetve Oroszországban megjelent munkákra korlátozzuk a vizsgálatot. Ez a célkitűzés mindkét szempontból indoklásra szorul: nem magától értetődő eljárás sem a térbeli korlátozás, sem a szigorú kronológiai rend szerinti ismertetés.

---

irodalmunkból (M. A. Булгаков: *Жизнь господина де Мольера* [предисл. и примеч. Г. Бояджиева, послесл. В. А. Каверина]. Москва, 1962, p. 239)

63. A Szovjetunióban, ill. Oroszországban csak 1973–1999 között 133-szor adták ki újra a művet önálló kötetben. Az azonnali külföldi érdeklődést jelzi, hogy az egyik legnevesebb amerikai Bulgakov-kutató, biográfus és bibliográfus, Ellendea Proffer már 1976-os nemzetközi bibliográfiájában 22 fordítás adatait közli (*An International Bibliography of Works by and about Mikhail Bulgakov*. Compiled by Ellendea Proffer. Ann Arbor: Ardis, 1976, pp. 109–123). Mindjárt a *Moszkva* c. folyóiratban közölt, erősen megcsontított variáns megjelenése (1966, 11, pp. 6-130; 1967, 1, pp. 56-144), illetve a kihagyott részek nyugati publikációja (Bern, 1967) után rögtön két angol nyelvű fordítás is napvilágot látott: Mirra Ginsburg (New York, 1967) és Michael Glenny (London, 1967; New York, 1992; London, 1992) munkái, melyeket ezidáig négy további fordítás követett. Ellendea Proffer jegyzeteivel jelent meg Diana Burgin és Katherine Tiernan O'Connor fordítása (Ann Arbor: Ardis, 1993, 1995; New York: Vintage Books, 1996), majd Richard Pevear bőséges jegyzetapparátussal ellátott fordítása, társfordító Larissa Volokhonsky (Penguin, London, 1997; New York, 2000), a két legfrissebb fordítást pedig Michael Karpelson (2006) és Hugh Aplin (2008) jegyzi. 1999-ben a Le Monde szavazásán a XX. század 100 legjobb könyve közé választották (a 94. helyen, rajta kívül oroszként csak Szolzsenyicin *Gulág-szigetcsoport*-ja került a listára, illetve Nabokov *Lolitája* – angol-orosz könyvként. A magyar Nagy Könyv szavazáson (2005) a mű a 10. legolvasottabb könyv lett.

64. Jurij Kara (1954-) rendező filmjét 2011. április 7-én mutatták be, miután több mint 16 éven át „dobozban” volt (ezúttal már egyáltalán nem cenzurális okok miatt: részben a producerekkel folytatott vita, részben a Bulgakov-örökösökkel való megegyezés hiánya miatt). Az 1994-ben forgatott, eredetileg háromórásra tervezett filmből rendező a producerek közvetítette, feltételezett „nézői elvárások” szerint készítette el a bemutatott változatot: ő maga „a regény kétórás reklámklipjének”-nek minősíti. A filmet hirdető kampány szlogenje: „a regény, amiről mindenki beszél”. – 2005. december 20-án kezdte vetíteni a Roszszija tévécsatorna Vlagyimir Bortko 10-részes sorozatát: a Gallup Media felmérése szerint a második részt az orosz lakosság 47,1 %-a látta. – Az első megfilmesítés Andrzej Wajda nevéhez fűződik (*Pilátus és a többiek*, 1971), a közvetkező Aleksandar Petrović készítette el olasz-jugoszláv koprodukcióban (1972), az első (hétrészes) tévésorozat pedig ugyancsak Lengyelországban készült (1988). A Szovjetunióban először Elem Klimov tervezte a regény megfilmesítését (1987), de ez nem valósult meg.

A térbeli korlátozást – a másodlagos, gyakorlati-technikai-terjedelmi okok mellett – az indokolja, hogy a regénynek külön „regénye” született a Szovjetunióban, illetve az 1991 utáni új Oroszországban. A mű megjelenését és recepcióját alapvetően meghatározta az ország adott időszakaszban domináns politikai, ideológiai, társadalom- és kultúrtörténeti szituációja, olyannyira, hogy a regény fogadtatástörténete leszakadt a regényről és önálló történetté vált. Ez sajátos jelenségekhez vezetett. Egyrészt a mű olyan vitákat generált vagy olyan vitákba sodródott bele, amelyek tétje nem a regény belső problematikájának feltárása volt, sőt, sok esetben annak eltakarására szolgált. Másrészt megjelenésével – különösen a hatvanas években – olyan áttörést idézett elő magában az irodalomolvasás minőségében, amelyre más országban nehéz analógiát találni mind intenzitását, mind kiterjedését tekintve.

A Mester és Margarita befogadástörténte új recepciós modellt alakított ki Oroszországban. E tézis igazolására és a mögötte húzódó radikális váltás leírására később részleteiben is kitérünk, most csak annyit jelzünk, hogy a regény szó szerint új olvasókat generált, akik egyik pillanatról a másikra azt érzékelték kimondva-kimondatlanul, hogy ezt a könyvet nem lehet úgy olvasni, ahogy a számukra addig hozzáférhető összes többi könyvet. A visszaemlékezések számos történetet rögzítenek arról, miként vált valóra, olykor groteszk formában a mű egyik kulcsfontosságú intenciója: miként „váltottak természetet”<sup>65</sup> – akárcsak Margarita – a regény olvasói is. Ez az új r e c e p c i ó s m o d e l l – feltételezésünk szerint – csak Oroszországra érvényes, jelen dolgozat keretei között nincs módunk világirodalmi párhuzamok vizsgálatára.

Ez a modell ugyanakkor Oroszországban sem statikus, s épp ez a fő indoka a fogadtatástörténet időrend szerinti ismertetésének (másik lehetőség a tipológiai bemutatás lett volna, alább megindokoljuk, miért vetettük el ezt az utat). A további speciális indokok a következők:

---

65. Marietta Csudakova írja le, miként jelentek meg az 1970-es évek legelején a Lenin Könyvtár kéziratárában olyan olvasók, akik elhatározták, hogy eredeti pályájukat odahagyva, új életüket Bulgakov kutatásának akarják szentelni: egyikük, a legelső – tűzértségi ezredes volt, másikuk vegyész (…/первый сказал/, что, прочитав роман, он порывает со всей прежней жизнью, новая же будет посвящена Булгакову. //Другой с) затруднением объяснял, что он – химик, но хотел бы теперь заниматься только Булгаковым – «разысканиями»). Róluk, e megszállott amatőr, vagy Csudakova kifejezését használva, „népi bulgakovológusokról” e fejezet végén külön szólunk. Csudakova e cikkében bemutatja azt is, miként vonultak be azonnal e „nyitott térbe” a kalandorok, a konjunktúrárt kihasználó személyek is, feljelentésekbe, rendőrségi vizsgálatokba torkolló ügyeket indítva el. – Чудакова М.О.: *Захваченный Булгаковым*. // Дикое поле. Донецкий проект, 2006, 10. (a projekt csak interneten érhető el, a hivatkozott cikket l.: [http://www.dikoepole.org/numbers\\_journal.php?id\\_txt=451](http://www.dikoepole.org/numbers_journal.php?id_txt=451))

(1) Maga a regény, mint utaltunk rá, nem azonnal jelent meg teljes terjedelmében a Szovjetunióban, hanem a folyóiratban megjelent „húzott” változat után közel hét évnyi késéssel. Ez a tény eleve két külön befogadási stációt hozott létre.

(2) A kritikai recepciót késleltette, hogy csak két év elteltével (1968-ban) született meg az az irodalompolitikai kodifikáció, amely mint kötelező norma kijelölte a mű helyét a szovjet irodalom történetében és jelenidejében, s amely mint fő kritérium minden további kritikai állítás megfogalmazásához alapul kellett, hogy szolgáljon.

(3) Ez az irodalompolitikai kritériumrendszer időről időre változott, miközben az ideológiai szigorodás-lazulás hullámai közvetlenül is erősen módosították a recepció folyamatát.

(4) A regény befogadásához szükséges történeti kontextus csak fokozatosan vált hozzáférhetővé, s bár e folyamat a levéltárak hozzáférhetővé válásával radikálisan új fordulatot vett és erősen felgyorsult a glásznoszty korszakában, a Bulgakov-regény hátterét ez nem azonnal, hanem csak a politikai adalogság tempója szerint érintette. Bulgakov saját naplója és Jelena Szergejevna Bulgakova (1960-as években erősen átszerkesztett) naplója<sup>66</sup> csak 1989–1990-ben láthatott napvilágot, szórványosan és esetlegesen kerültek nyilvánosságra a levéltári dokumentumok is.

(5) Az, hogy a regénynek nincs autorizált szövege, s hogy az 1973-ban megjelent szöveg textológiaiilag nagyon problematikus, csupán 1989-ben vált szakmai körökben is köztudottá, illetve a tudományos elemzés szempontjából is elfogadott tényévé, miután megjelent a Ligyija Janovszkaja által gondozott, új textológiai változat. Ma a szakmai közmegegyezés ezt a szöveget tekinti kanonikusnak, a Bulgakov-hagyaték feltárása, publikálása és tudományos értelmezése azonban még nem tart ott, hogy ezt a közmegegyezést egyszer s mindenkorra lezárt tudományos ténynek tekinthetnénk.

(6) Módosították a regény befogadásának menetét azok a nagyközönségnek szánt publikációk, amelyekben a regény korábbi redakciói részletes levéltári-filológiai jegyzetapparátus és kommentár nélkül vagy csak vázlatos útmutatásokkal kerültek a könyvpiacra.

(7) Mind időrendben, mind pedig tartalmilag egyaránt jelentősen befolyásolta a regény befogadásának folyamatát az orosz irodalomtudomány izolált helyzete: a nyugati országokban publikált szakirodalom (beleértve az orosz nyelvű irodalmat, emigráns és az

---

66. Булгаков М. *Под пятой. Мой дневник (1923-1925)* // Огонек. 1989. 51. pp. 16-19. Teljes, kommentált kiadás: Булгаков, М.А. *Дневник. Письма. 1914-1940* / М.А. Булгаков; сост. В.И. Лосев. -М.: Современный писатель, 1997, 264 p. – Дневник Елены Булгаковой / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина; Сост., коммент. В. Лосева и Л. Яновской; Вступ. ст. Л. Яновской. - Москва: Изд-во «Книжная палата», 1990, 400 p., ил. - (Из рукописного наследия). [Дневник Е.С. Булгаковой: 1933–1940; Воспоминания, записи, письма: 1943–1968].



ún. „tamizdat” irodalmat egyaránt), el is jutott a Szovjetunióba, hivatalos publikációkban nem volt idézhető. Ha közvetetten mégis ismertetésre került, akkor ez többnyire negatív konnotációval, hivatalos irodalompolitikai megrendelésre történt, s az ilyen bíráló eleve torzításhoz vezetett.

Mindent egybevetve azt állapíthatjuk meg, hogy a regény kritikai és tudományos recepciója a Szovjetunióban, illetve Oroszországban egyáltalán nem a szokványos úton haladt: nem koncentrikus körökben, amikor egy-egy kiemelkedően meggyőző vagy különösen releváns megfigyeléseket tartalmazó szakmai munka köré rendeződnek a további értelmezések; nem kumulatív módon, amikor egy-egy tartalmi felismerés vagy filológiai feltárás nyomán az újabb munkák a korábbi eredményekre épülnek, s azok továbbfejlesztéseként keletkeznek stb. E „szabályos” esetekben az időtényező, az időbeli előrehaladás a művek befogadása során – bizonyos időhatáron belül – irreleváns: az új tudományos olvasat megjelenése nincs olyan külső időtényezőhöz kötve, amely belső szerkezetét befolyásolná. *A Mester és Margarita* szovjetunióbeli, illetve oroszországi recepciója során, mint alább megmutatjuk, egészen más helyzet alakult ki. Négy szakaszt különíthetünk el a regény befogadástörténetében.

Az első szakasz (1968–1973) a folyóiratbeli megjelenés után, megkésve induló, hivatalosan irányított vitát és kritikai fogadtatást foglalja magába, s az irodalompolitikai kodifikáció aktusával zárul: az szó szigorú értelmében vett irodalomtudományi feldolgozás csak később, a kodifikáció megtörténte után indulhatott meg.

A második szakasz (1973–1984) a regény „teljes” szövegének könyvalakban<sup>67</sup> történő publikációjával indul, s a glásznosztyi korszak kezdetéig tart: e szakaszban kezdődik az említett, tényleges irodalomtudományi recepció.

A harmadik szakaszt a monográfiák korának neveztük el (1984–1990): ekkor válnak publikussá az irodalomtudományi műhelyekben és egyéni kutatások során elért eredmények.

A negyedik szakaszt az író születésének 100. évfordulójától számítjuk, végpontját feltételesen az ezredfordulóra tesszük (1991–2000): ez az időszak mennyiségében ugyan megsokszorozza mind a regényre vonatkozó kritikai és esszéirodalmat, mind az irodalomtudományi értekezéseket, a kialakuló polifónia mögött azonban meglehetősen heterogén tartalom rejlik.

Az ötödik szakasz (egyelőre) a legutóbbi évtizedet fedi (2000–2011): e lezártnak semmiképpen sem tekinthető időszak egyik legnagyobb eredményének ezidáig

---

67. Мaстер и Мaргaритa: Рoман // Булгaкoв М. *Белая гвaрдия. Тeaтpaльный рoман. Мaстер и Мaргaритa* / Пpедисл. К.Симoнoвa. – Мoсква: Худoжeствeннaя литepaтyрa, 1973, pp. 411-812. – A mű gyakorlatilag ekkor sem önálló könyvként jelent meg, hiszen egy kötetbe került *A Fehér Gárda* és a *Színházi regény* című művekkel.

az tekinthető, hogy intézményes kísérlet történt a tudományos és az ún. „népi Bulgakov-kutatás” szétválasztására. A kritikai-irodalomtudományi feldolgozás ezzel újra elválhat az olvasói recepciótól, amelynek egy markáns vonulata épp a „népi Bulgakov-kutatásban” jelenik meg. Az, hogy ezeket miként lehet a továbbiakban is külön mederben tartani, elsősorban egyrészt az irodalomtudományi kritika erején és a kritikai publikációs fórumok, médiumok véleményformáló hatékonyságán múlik, másrészt pedig az irodalomtudomány belső kritériumrendszerének szigorúságán.

## 1. A kritikai recepció első szakasza: a kodifikáció (1968–1973)

Az első szakaszt a regény körül kialakult, hivatalosan irányított vita képezi, amelynek tétje a regény politikai-ideológiai kodifikációja volt. Ez a folyamat azonban csak közel két évvel a regény megjelenése után, 1968-ban indult el – a közbeeső időszakban a regényt a hivatalos nyilvánosságban hallgatás övezte. A nem hivatalos, második nyilvánosságban viszont annál nagyobb intenzitással bontakozott ki és terjedt a „szabad olvasat”: kutatók és érdeklődő olvasók sokasága írta le s adta tovább egymáshak gépiratban saját értelmezését<sup>68</sup>. Feltételezhető, hogy ez az informális folyamat siettette hivatalos kodifikáció megindítását.

Az első vita színhelye a *Voproszi Lityeraturi* 1968. 6. száma Ljudmila Szkorino és Igor Vinogradov cikkeivel, amelyet Szkorino válasza még ugyanabban a számban le is zár<sup>69</sup>. Ljudmila Szkorino, 1949–1976 között a *Znamja*, a szovjet irodalom hivatalos tekintélyeit publikáló, legfontosabb folyóirat főszerkesztőhelyettese, éles támadást intéz Bulgakov és a regény ellen, amely szerinte idegen a szovjet irodalom valódi szellemétől, a szerző a fantasztikumot arra használja, hogy aláássa a materialista világszemléletet, maga a mű a „passzivitás” filozófiáját közvetíti – az egyetlen aktív hős, Margarita pedig az Ördöggel köt szövetséget. Ivan Vinogradov, fiatal, liberális kritikus, az ellenpólust képező *Novij mir* szerkesztőbizottságának tagja, abból indul ki, hogy a fantasztikum nem

---

68. Jelena Millior klasszika-filológus, Vjacs. Ivanov tanítványa esszéire utalunk példaként (*Размышления о романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // Вестник УдГУ, 1995, pp. 77-142), aki 1967-ben Izsevszkben kezdte leírni mint „mai olvasó” a regényre (ahogy ő nevezi: „poéma”) vonatkozó, rendkívül revelatív gondolatait («Мир наоборот» című részletét előbb Párizsban publikálta (Вестник, 1976, 119, nn. 217-230), amelyet később, Bulgakov születésének 100. évfordulóján Moszkvában is újraközöltek (Литературное обозрение. 1991, 5, pp. 64-65).

69. *Лица без карнавальных масок.* // Вопросы литературы, 1968, 6, pp. 24-43; *Завещание мастера*, pp. 43-75; *Ответ оппоненту*, pp. 43-75.

ideológiai minőség, hanem tisztán irodalmi eljárás, aki ezt elveti, az Gogol, Rabelais, E.T.A. Hoffman művészetét utasítja el. Pozitív állításaiban Pilátus morális dilemmáit elemzi, amire Szkorino egyebek közt úgy reagál, hogy a „személyes moralitás” az állampolgári kötelezettséget sohasem szoríthajta ki a szocialista társadalomban.

A hivatalos álláspont szerint tehát annak, aki a regényt olvassa és értékeli, művészet és ideológia, illetve irodalmi és politikai funkció között kell választani. A szovjet irodalomkritika ezzel az értékeléssel nem kétségbevonja a regény létjogosultságát, hanem mint létező ellenpólust jelöli ki az 1970-es évek kulturális horizontján, ami módot ad az egyedül lehetséges értékelés és egyedül lehetséges álláspont újbóli kimondására, ezáltal megerősítésére.

Rendkívül szemléletesen mutatja ezt az összetett mechanizmust a másik vita, amely az előbbivel szinte napra pontosan egyidőben indul a *Novij mir* 1968-as évfolyamának ugyancsak a 6-os számában<sup>70</sup>. Vlagyimir Laksin esszéjével Mihail Gusz száll vitába az említett *Znamja* című folyóirat évvégi számában, miközben Laksin viszontválasza már ugyanakkor napvilágot lát saját folyóiratában. A közismert érvekre-ellenérvekre nem térünk ki, érdemes azonban a kodifikációs folyamat menete szempontjából egy pillantást vetni a vita hivatalos lezárására.

A vitát hivatalosan két szinten, két fórumon összegzik: a szovjet irodalomtudomány álláspontját a *Voproszi lityeraturi* fejtí ki; az irodalomolvasó nagyközönség számára pedig a *Lityerturnaja gazeta* szerkesztőségi cikke jelöli ki a lehetséges értékelési mező határait<sup>71</sup>, mégpedig a leegyszerűsítve liberálisnak nevezhető és a jelen esetben a *Znamja* által képviselt ortodox álláspont közötti szűk térben. A hivatalos kodifikáció szerint tehát a regénynek csak politikai olvasata lehetséges, minden más – művészi, morális stb. – értelmezés csak ezen alapkövetelménynek alárendelten mérlegelhető. Önmagában vett „művészi igazság” nincs, a mű igazsága csak az írói világnézethez mérve értékelhető. Ezért például, bár a *Novij mir* köre maga is „korlátozottnak” minősíti Bulgakov világnézetét, az általuk képviselt morális olvasat nem lehet érvényes, mivel nem a kodifikációs hierarchia csúcán lévő politikai olvasatból vezették le.

---

70. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // *Новый мир*, 1968, 6, pp. 284-311.; Горят ли рукописи? // *Знамя*, 1968, 12, pp. 213-220. A teljes vitát l.: Владимир Лакшин: *Литературно-критические статьи*. Москва: Гелеос, 2004, pp. 255-316; 528-554).

71. Мотышов, Игорь: *Ответственность художника* // Вопросы литературы, 1968, 12, pp. 20-23; *Ответственность и авторитет критики* // Литературная газета, 12 марта 1969 г. – А moszkvai („központi”) vitával ugyancsak szinte napra pontosan egy időben jelenik meg a szaratoivi Volga című folyóiratban egy, a Laksinnál még következetesebben liberális álláspontot követő írás (Макаровская Г., Жук А.: *О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // Волга, 1968, 6, pp.161-180), amelyre Motyasov cikke ugyancsak élesen reagál.

A morális szempont kizárólag a felelősség kategóriájával összefüggésben érvényesíthető, ez viszont megintcsak a politikai koordinátarendszer része. A kör tehát bezárul. Mind a két idézett hivatalos álláspont az így értelmezett felelősségre apellál, egyik a művészére, másik a kritikuséra, a felelősség tartalmát azonban mindkét esetben az aktuális politikai megrendelés határozza meg. „A bulgakovi regény koncepciójában nincs társadalmi meghatározottság, az író egységes ’világtörvényt’ állít fel, amely szerint a művészet és társadalom közötti viszony mindig konfliktusos” – foglalja össze a *Lityeraturnaja gazeta* szerkesztőségi cikke a „téves, absztrakt és időn kívüli” bulgakovi koncepció elfogadhatatlanságát, amelynek bírálata a kritika felelőssége.

E végkövetkeztetés háttérben húzódó motivációk, politikátörténeti összefüggések csak tágabb kontextusban, társdiszciplínák bevonásával, levéltári dokumentumok stb. segítségével tárhatóak fel, amelynek elvégzésére itt nincs módunk. Annyit feltétlenül le kell szögezni, hogy e létező, egy egész társadalomtörténeti korszakot meghatározó tendencia a Bulgakov-befogadástörténet szerves része, további kutatást igénylő selete<sup>72</sup>.

A kritikai kodifikálás szóban forgó, első szakaszát Konsztantyin Szimonov zárja le a már említett, 1973-as, első „teljes” szovjet kiadással, melynek közreadásáért személyes meggyőződésénél, funkcióinál fogva is rendkívül sokat tesz (1967–1979 között a Szovjetunió Írószövetségének titkára, a Bulgakov-hagyatékot gondozó bizottság vezetője). Szimonov a könyv utószavában természetlenül nevezi azokat a próbálkozásokat, amelyek Bulgakovot a szovjet irodalomtörténeti folyamatok kívülre, netán e folyamatok fölé akarják helyezni, s kijelenti: „Bulgakov életművének legjava ugyancsak része annak a nagy egésznek, együttvéve, amelyet szovjet irodalomnak nevezünk”<sup>73</sup>. Bulgakov életművének legjava («всё лучшее») tehát bekerült a kanonizált szovjet irodalomba, de a jelzett megszorítás („legjava”) kizárja belőle pl. a *Kutyaszív*et, amelyet Marietta Csudakova még a Bulgakov-hagyatékot részletesen leíró szakmai kiadványban is csak „a kisregény”-ként emlegethet<sup>74</sup>. A teljes kanonizálást továbbra is akadályozza Bulgakov „korlátozott”-nak minősített világszemlélete, amely – Szimonov megfogalmazása szerint –, nem Bulgakov „objektív” hibája, hanem csupán korai halálának következménye: „utólag, még a legjobb szándékkal

---

72. Nem hagyhatóak figyelmen kívül pl. az olyan központi pártutasítások következményei, mint az 1972-es SZKP KB határozat az irodalmi és művészeti kritikáról (Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике»), illetve, a következő időszakra vonatkozóan az 1979-es párthatározat az ideológiai és politikai-nevelőmunka javításáról (Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политическо-воспитательной работы»), amelyek az 1980-as évek legelejéig rendkívül szigorú korlátok közé zárják a kutatási és publikációs szabadságot.

73. *Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе.* 2-е, дополненное издание. М.: Советский писатель, 1976, p. 305.

74. Чудакова М. О. *Архив М. А. Булгакова (Материалы для биографии писателя)* // Записки отдела рукописей / Гос. библиот. им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976. p. 25-151.

sem lehet kiigazítani annak a bonyolult és ellentmondásos írónak a világnézetét, aki három évtizede távozott e világból, úgy, hogy nem élhette meg és nem tudhatta meg mindazt, amivel saját élettapasztalatunk bennünket bölcsébbé tett<sup>75</sup>. Magát a regényt azonban Szimonov egyértelműen lezártnak minősíti: „Bulgakov végigírta a regényt, kitétte a végére a pontot, és ebben az értelemben A Mester és Margarita lezárt műalkotás” («произведение завершено»)<sup>76</sup>, feltételezve ugyanakkor, hogy ha még tovább folytathatta volna „a már amúgy is 12 évig elhúzódó munkát”, akkor bizonyos pontokat korrigált volna, vagy „kihúzott volna egyet s mást abból, ami a mértéktelenül túlradó fantázia nyomát viseli magán”.

Szimonov tehát azt a Bulgakovot kodifikálja, aki szerinte reményt adott arra, hogy kodifikálható, aki, feltételezése szerint, mindent megtett volna azért, hogy mind világnézetét, mind a regényt megfelelőképp korrigálja, ha életideje lehetővé tette volna. Ez tehát megelőlegezett, ennyiben korlátozott kodifikáció. Hogy azonban több bizonytalan tényező érvényét ne zavarhassa, Szimonov a művet lezártnak minősíti, sőt, *A Mester és Margarita* 1973-as szövegéről kijelenti: a szerző életében keletkezett utolsó redakció («в последней прижизненной редакции») szerint adják közre.

Holott nem ezt történt. A *Moszkva* folyóiratban közölt kihagyások helyreállítása mellett a szöveget szerkesztő irodalomtörténész, Anna Szaakjanc, megpróbálta integrálni a szövegbe a Bulgakov által külön füzetekben vezetett, a kézíratra rájegyzett vagy diktált javításokat, amelyekkel kapcsolatosan azonban nem maradt hátra világos szerzői szándék. A feleség, Jelena Szergejevna Bulgakova, bár szemtanúja volt a javításoknak, jórészüket ő maga, saját kezével rögzítette, nem feltétlenül rendelkezett teljes képpel az író szándékairól, vagy nem feltétlenül őrizte meg minden részletét emlékezetében. Ezért aztán minden olyan rekonstrukció, amely szövegnek azt az állapotát megváltoztatja, amely 1940 márciusában, a halál előtti utolsó pillanatokban fennmaradt, szükségszerűen önkényes és véletlenszerű. Ezt a körülményt ismerve lezártnak és véglegesnek minősíteni a művet – irodalomtudományi szempontból nem lehetséges.

Szimonovot azonban nyilvánvalóan nem irodalomtudományi, hanem abban az időszakban nagyon is kemény irodalompolitikai motívumok vezérelték: olyan művet még csak a korlátozott kodifikáció pecsétjével sem láthat el, amely még „okozhat meglepetéseket”. Ezért kellett lezárt, végleges műnek nyilvánítania, ezért kellett róla kijelentenie, hogy ez a változat a szerző életében még kinyilvánított szándéka szerinti, végső redakció. E szándékról ugyan tudni lehet, hogy az azóta eltelt időszak „élettapasztalata” még formálhatta volna, bölcsébbé tehetné volna: ami tehát hibájával róható fel, azt ő nyilvánvalóan maga is kijavította volna.

---

75. Szimonov, i.m., pp. 304-305.

76. Uo., p. 304.

Az olvasó tehát lezárt művet kap kézhez, bár ezen belül választhat, mi tetszik jobban benne: a szerelmi szál, a fantasztikus jelenetek, vagy épp a humorról és szatírikus éllel megírt moszkvai jelenetek. Szimonov maga a Jésua-Pilátus jelenetekből («роман в романе») kibontakozó morális dilemmát helyezi mindenek fölé, amely alapján „az olvasó elgondolkodhat, mi ma a gyávaság és bátorság, s hol és hogyan húzható meg a határ, mi az egyik, mi a másik”.

## 2. A recepció második szakasza: genealógia és motívumtörténet (1973–1984)

„Bulgakov elfoglalta az őt megillető helyet az olvasók tudatában, nincs szükség sem csökkentésére, sem növelésére”<sup>77</sup> – hangzik tehát a hivatalos kodifikációt jelentő végkövetkeztetés, amely paradox módon egyszerre megkönnyítette és megnehezítette a kritikái és irodalomtudományi feldolgozás második szakaszát. Megkönnyítette, mert nem kellett újra és újra igazolni a Bulgakov-vizsgálat lehetségségét és létjogosultságát; megnehezítette, mert elzárt a vizsgálat elől olyan problémákat, amelyeket érintve megkérdőjelezhetők volna a kodifikáció alapját jelentő elemeket.

Ebből a helyzetből a szovjet irodalomtudomány igen hamar termékeny kiutat talált, építve arra a rendkívül erős elméleti, filológiai és komparatvizsztikai háttérre, amely – a szigorú ideológiai keretek ellenére is – erős és aktualizálható tradícióként maradt fenn az egyes műhelyekben<sup>78</sup>. Így alakult ki három olyan jól elkülöníthető irányzat, amely ugyan részkérdéseket célt meg, mégis olyan eredményeket hozott felszínre, amelyek jó alapot jelenthettek a későbbi szintézisekhez.

Az első a textológiai irány, a regény alkotástörténetére vagy keletkezéstörténetére vonatkozó kutatás, amely elsősorban Marietta Csudakova<sup>79</sup> (később

---

77. I.m. p. 298.

78. Mindezek elemző összefoglalását I.: Воздвиженский, В.Г.: Пределы интерпретации: Наследие Михаила Булгакова в истолковании критики 70-х годов // В.Г. Воздвиженский : Литературно-художественный процесс 70-х годов в зеркале критики. Москва, 1982, pp. 112-123; Путь Булгакова и его истолкование // Вопросы литературы, 1984, 10, pp. 203-213.

79. Л.: Чудакова, М. О.: *Творческая история романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»* / М. Чудакова // Вопросы литературы. 1976. 1. pp. 218-253; уő.: *Архив М. А. Булгакова (Материалы для биографии писателя)* // Записки отдела рукописей / Гос. библи. им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976. pp. 25-151.

Viktor Loszev és Ligyija Janovszkaja) nevéhez kötődik, s amely feltételezte a Bulgakov-hagyatékhöz való hozzáférést, részletes feltárását és leírását.

A második a genealógiai irány vagy motívumkutatói törekvés, amelynek képviselői elsősorban azt vizsgálják, hogy a regény mely eleme honnan ered, honnan került a műbe – legyen az akár világirodalmi, orosz irodalmi vagy más művelődéstörténeti motívum.

A harmadik a biográfiai irány, amelynek kérdése az, hogy a regény mely mozzanata miképpen hozható összefüggésbe az írói életrajzzal, azokkal a személyekkel, akikkel az író életútja során kapcsolatba került stb. Ezek az irányzatok nem mindig jelentkeznek tisztán, különösen a második és harmadik irányzat kapcsolódik össze, egymással összefonódva.

A jelen dolgozat alapvető kérdésvetéséhez különösen a motívumtörténeti kutatás kínál fontos támpontokat. A szóban forgó időszakban született munkákból Igor Belza írásait emeljük ki, jelezve, hogy ezen irányzaton belül is a multidiszciplináris megközelítések hoznak valóban messzire mutató eredményeket. Belza mint kiváló zenetudós és zeneszerző, irodalomtudós és művészettörténész<sup>80</sup> – e tudományterületek határaitól kiindulva – elsőként tesz kísérletet *A Mester és Margarita* szerkezetében kulcsszerepet játszó motívumok eredettörténetének feltárására. A szerző a konceptuális keret alapjaként a puskinii „történeti hitelesség” elvére hivatkozik<sup>81</sup>, valójában azonban a bulgakovi tradíciókezelés azon reflexív mechanizmusát rekonstruálja, amely a regény egyik újdonsága és az író világgépéből következő egyik legfontosabb módszere. Belza felismeri: Bulgakov a hagyomány azon elemeit és olyan formában „engedi be” a regény terébe, ahogyan azok – mint a használt, aktualizált tradíció alkotórészei – az adott kulturális horizontban jelen vannak (vagy épp ellenkezőleg, tüntetően ki vannak tiltva

---

80. Igor Fjodorovics Belza (1904–1994), akit életrajza maga is a minden irányú nyitottságra predestinál, lengyel nemesi családból származik, varsói gyermekkorra után Kijevben végzi el a konzervatóriumot és tanulmányait. Moszkvába kerülve, a konzervatórium professzoraként kozmopolitizmus elleni harc idején kemény támadások érik. Két mozzanatot szeretnénk kiemelni gazdag pályájáról: 1965-től az SZTA Dante Bizottságának vezetője, a Puskin Bizottság tagja. Fő munkái Bulgakovról: *Genealógia «Мастера и Маргариты»* // Контекст 1978. М., 1978. pp. 156-248; *К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере произведений М. Булгакова)* // Контекст 1980, М., 1981. pp. 191-243; *Дантовская концепция «Мастера и Маргариты»* // Дантовские чтения, 1987, М., 1989. pp. 58-90; *Партитуры Михаила Булгакова* // Вопросы литературы, 1991, pp. 55-83. – Konferenciája termékenységét igazolja közvetve egy tanítványa könyve (Барр, Мария: *Перечитывая Мастера. Заметки лингвиста на макинтоше*. Москва: Зебра Е, 2009, 288 с.)

81. «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах» – Id.: i.m. *Контекст*, 1981, p. 192.

belőle). E részletesen nem kifejtett, de tanulmányaiiban világosan jelenlévő előfeltevés eredményezi, hogy a bibliai/evangéliumi utalások eredetének könyvtárnyi irodalmán belül következtetései a legmeggyőzőbbek közé tartoznak.

Legfontosabb tétele az, hogy Bulgakov a kanonikus evangéliumi Megváltó-képpel és az az Újszövetségi dogmával gyökeresen szembenálló Jésua-alak megformálásakor olyan forrást keresett, amely alapján egy valóban eleven, személyre vonatkoztatható evangélium-értelmezést adhat. Így nyúlt természetesen módon a Kijevi Teológiai Akadémia professzora, Nyikola Kornyilijevics Makkavejszkij munkáihoz, elsősorban a *Jézus Krisztus Urunk szenvedéstörténetének archeológiája* című magiszteri disszertációhoz<sup>82</sup>. Minden filológiai adatnál nyomósabb érvként igazolja állítását az a tény, hogy Makkavejszkij Bulgakov édesapjának barátja, akadémiai kollégája volt, márpedig az apa, Afanaszj Ivanovics Bulgakov teológiai pozícióját – minden fennmaradt dokumentum szerint – éppen hogy a dogmákkal való szembenállás, a mérsékelt konzervatív szemlélet jellemezte; a vallás az ő számára inkább volt a mindennapi élet orientáló kerete, mintsem szigorú hitelvek rendszere<sup>83</sup>. Makkavejszkij említett munkája ráadásul a kijevi akadémiai kiadványsorozat («Труды Киевской духовной академии») ugyanazon, 1891-es kötetében látott napvilágot, ahol az apa egyik munkája, s Bulgakov könyvtárában a kiadványsorozat 1891 és 1897-es évfolyamai szinte teljes egészében fennmaradtak<sup>84</sup>.

A biográfiai adatok, a filológiai források és a bulgakovi világgép oldaláról egyaránt alátámasztott motívumtörténeti kutatás tehát rendkívül értékes adalékokkal szolgál Belza tanulmányában mind Jésua és Pilátus alakját és a mellékszereplőket (Lévi Máté, Juda, Afranius), mind pedig a „bibliai sík” («библейский план») – Belza időjeles terminusa) reáliáit illetően. Csak egy példa: a neveknek kiemelt jelentőséget tulajdonító Bulgakov épp Makkavejszkij utalásából meríti a két kivégzett lator, Dismas és Gestas nevét, akit egyetlen kanonikus evangélium sem említ név szerint; a kijevi teológus forrása pedig Nikodémus apokrif evangéliuma<sup>84</sup>. A leginkább figyelemre méltó azonban Belza végkövetkeztetése: „...Makkavejszkij professzor munkája Bulgakov egyik legértékesebb

---

82. «Археология истории страданий Господа Иисуса Христа» – Id.: i.m. Контекст, 1978, p. 161 skk.

83. Részletesen alátámasztható ez az apa és anya megragadó levélváltásaival, amelyet Bulgakov unokahuga-keresztánya, a filológus Jelena Zemszkaja adott közre. Egy jellemző részletet idézünk az apa 1890. február 25-én kelt leveléből, amelyből közvetlenül kitetszik a dogmákhoz való eleven, humorral teli viszonya is: „Milyen boldog vagyok ma, kedvesem, én édes galambom! Először is, befejeztem a III. éves kurzus összeállítását, és végleg leromboltam a középkori katolikus erkölcsiséget (most egyelőre csak papíron, szóban majd az előadótéremben fogok hadakozni), másodsor pedig: megkaptam leveledet...” – Земская Е.А.: *Михаил Булгаков и его родные. Семейный портрет*. Москва: Языки славянской культуры, 2004, p. 45.

84. Чудакова, М.О.: *Условие существования*. // В мире книг, 1974, 12, p. 79.



forrása volt (vagy legalábbis lehetett) a regény „evangéliumi” fejezeteinek kidolgozása során. A legértékesebb, de nem az egyetlen<sup>85</sup>. S a szerző ezen a ponton nagyívű koncepciót vázol fel arról, miként fogta egybe Bulgakov a kultúra legkülönbözőbb pontjain található realitásokat, s miként teremtett olyan rejtett összefüggésrendszert a szövegben s a szöveg mögött, amely csak a regény alapjául szolgáló világgép<sup>86</sup> alapján válhat láthatóvá.

Idézzünk még egy példát. Belza azt vizsgálja: miért nem követi Bulgakov a tradicionális evangéliumi történetet (Mt. 27, 3-5) Júdás esetében, miért veti el az öngyilkosság verzióját, egyáltalán, miért szúrták le a keriáthbéli Júdást? Válaszában a „kés”-motívum regénybeli rendszerét tekinti át. Lévi Máté kezében jelenik meg először a kenyérvágó kés, amelyet egy pékboltból lopott el, a hebroni kapunál. Azt tervezi, hogy egy szempillantás alatt hátbaszúrja vele Jésuát, hogy szenvedéseitől megszabadítsa, aztán magával is végez. De elkésett, s a késsel már csak a kötelet tudja levágni, hogy a testet aztán a közeli barlangba vigye. A kés Pilátus kezébe kerül, aki előtt Lévi kijelenti: le akarja szúrni Júdást – mire Pilátus: „Júdást ezen az éjszakán leszúrták”. Ezt a jelenetet előzi meg a híres jelenet Afranius és Pilátus között, amelyben a helytartó különös „értesülését” osztja meg vendégével: „a keriáthbéli még az éjszaka leszúrájk”. S ez meg is történik: „háta mögött ugyanabban a pillanatban lendült a kés, mint a villám, és lecsapott a szerelmes férfira, a lapockája alatt érve” (26. fejezet). Pilátus „értesülését” e végkifejletről Igor Belza Leonardo da Vinci *Az utolsó vacsora* című képével hozza összefüggésbe, amelyen a kés nehezen azonosítható módon, egy különös tartásban levő kézben, Júdás háta mögül tűnik elő. Nem világos – írja a tanulmány szerzője –, Péter tartja-e a kést, s egyáltalán, miért került rá a képre, hangsúlyozott helyre – mindjárt Júdás pénzeszacskót tartó kezével egy vonalba<sup>87</sup>. Mindenesetre, feltételezi, „Bulgakov épp ezt a kést, Leonardo kését adja annak az embernek a kezébe, aki azt ’markolatáig szúrta Júdás szívébe’<sup>88</sup>, „az ünnepi díszbe öltözött..., gondosan nyírt szakállú, sasorrú fiatal férfi” szívébe, ahogy Bulgakov

---

85. I.m., Контекст, 1978, p. 165.

86. Uo., p. 166.

87. A szerző ezt a terminust nem használja, azt viszont explicit módon kifejti, hogy „Bulgakov távol állt az olyan életértelmezéstől” – s itt Leibniz „Teodiceá”-jára utal –, amely annak igazolására törekszik, hogy Isten léte összeegyeztethető a rossz létezésével, s nem fogadja el, hogy a fény-árnyék, jó-rossz küzdelme történelmi perspektívában a „világharmónia” felé halad. Hozzáteszi, hogy Bulgakov ezt annak ellenére így gondolta, hogy Wolandja azt bizonygatta Margaritának: «всё будет правильно» (a magyar fordítás szerint: „minden úgy lesz, ahogyan lennie kell”). E világgép tartalmának részletes körvonalazására a tanulmány szerzőjének – érthető okokból – nincs módja, csupán azt rögzíti, hogy „Bulgakov morális-etikai kritériumai a klasszikus orosz irodalom magasrendű humanista tradíciójából erednek” (uo., 207). Ezek mibenlétére pedig másik tanulmánya ad választ a Puskin-tradíciók kapcsán (l. i.m. Контекст, 1981.).

88. <http://www.haltadefinizione.com/magnificer.jsp?idopera=1> – Leonardo képe nagyítható formában.

szövegében és Leonardo képén Júdás megjelenik. Belza leírásából világos: Bulgakov és Leonardo „kése” között nem – filológiailag igazolandó – „közvetlen motívumkölcönszész” viszonya áll fenn, hanem a tradíciókezelés tipológiai párhuzamossága: Leonardo éppúgy az értelmezendó történet/kép nyitva hagyására törekszik, miként Bulgakov is.

Belza motívumtörténeti rekonstrukcióiban számba veszi, milyen eszközöket használt Bulgakov az evangéliumi történet elemeinek kezelésére, különös tekintettel az elmozdítás (сдвиг) és a redisztribúció eljárására, s ez egészen közel viszi a konkrét kompozíciós jegyek definiálásához. Közel viszi, de nem annyira, hogy a leglényegesebb sajátosságokat azonosítsa. A Pilátus-történet – írja – „a regény szűzséjének egyik legfontosabb vonala. Ez azonban nem ad alapot arra, hogy valamiféle „betétregény” («шкатулочный роман») vonásait lássuk benne»<sup>89</sup>. A Pilátus-történet „belefónódik” a Mester és Margarita sorsának elbeszélésébe, de hogy ez milyen módon történik, erre már nem tér ki. Párhuzamba állítja, ahogyan Jészua radikális lelki transzformációkat idéz elő mindazokban akikkel találkozik, az adószédőben, az Aranykopja lovagjában, s ahogyan Woland és kísérete váratlan átalakulásokat okoz minden eléjük kerülőben. Azt a következtetést azonban a szerző már nem mondja ki, hogy Woland első számú eszköze ebben épp a Pilátus-történet elmondása. Így a tanulmány számos lehetséges következtetése rejtve marad. Rejtve marad például a kés-motívum vizsgálatában az a hely, amikor a Mester a 13. fejezetben Hontalan Ivánnak elmondja szerelmük történetét: „A szerelem úgy termett ott közöttünk, mint ahogy a gyilkos pattan elő a föld alól a szűk sikátorban, és megsebzett mindkettőnket. Villám, finn tör csapat le így az emberre!»<sup>90</sup> Emlékeztetőül idézzük ismét Júdás-jelentetet a 26. fejezetből: „lendült a kés, mint a villám, és lecsapott a szerelmes férfira”. Majd néhány sorral később így folytatja a Mester: „Érdekes: mielőtt vele találkoztam, alig járt valaki a kis udvarunkba, sőt egész egyszerűen, senki se járt, most meg úgy tetszett, az egész város oda igyekszik. Kattan a kiskapu, megdobban a szívem, és képzelje, az arcom szintjén, az ablak előtt, sáros csizma jelenik meg: a köszörős. Ki a csudának kell köszörős a mi házunkban? Mit köszörülne, miféle kést?” A lehetséges válaszáért ismét térjünk vissza a 26. fejezethez: „A centurio a derékszíján függő két hüvely egyikéből elővette a mocskos kenyérvágó kést, átadta a helytartónak (...). Pilátus nézegette a széles pengét, valami okból kipróbálta ujjával, elég éles-e...” – A regény tehát, ha a tanulmányíró, Belza által elkezdett motívumsort követve olvassuk, különös viszonyrendszer tár fel, amelyben Hontalan Iván, a Mester, Margarita, Pilátus, Lévi Máté és Jészua egyaránt aktuális kapcsolatba kerül egymással, méghozzá – leegyszerűsítve, de hangúlyozva a bulgakovi groteszk módon megjelenített szándékot

---

89. I.m.: Контекст, 1978, p. 168.

90. I.m.: Контекст, 1978, p. 185.

– egy sáros csizmás köszörűs révén. Azaz, kevésbé enigmatikusan, bár továbbra is kissé metaforikusan fogalmazva: a felsorolt szereplők mindannyian abba a végsőig „kiélezet”, morális választás kényszerébe kerülnek, ahol döntésük hol szó szerint, hol személyes integritásuk szempontjából, élet-halál kérdése.

Belza motívumtörténeti tanulmányában tehát pontosan megjelenik az a lehetőség, amely a lineáris olvasatot mintegy keresztbe metszve, a különböző kontextusokban megjelenő, „egybevágó” („izotóp”) motívumok követésével tárja fel a szereplők közötti viszonyrendszert. A szerző, abban a politikátörténeti környezetben, amelyben az 1970-es évek végén dolgozott, nem fejthette ki azokat a világgépbeli implikációkat, amely az általa jelzésszerűen felvázolt (elindított) olvasati lehetőség alapját képezték. Azt azonban nagyon is pontosan kimondja, hol van e tradíció forrása: „Bulgakov, kétség kívül épp Puskinhoz kapcsolódik e rendkívül átfogó történelmi és etikai általánosításra való törekvésben, amely mind egyes műveiben, (...) mind írói elgondolása (замысел) grandiózus (az Evangéliumoktól napjainkig) tartó sorában kibontakozik”<sup>91</sup>. Utal – Blagoj nyomán – azokra a történelmi korszakokra, amelyeket a puskinai életmű végigpásztáz: az antikvítás, időszámításunk kezdete, középkor, felvilágosodás, újkor stb., s hozzáteszi: „bármilyen távoli kort vagy országot érintett is, írói elgondolásait mindig az az egységes, koherens és a magasrendű világszemlélet szülte, amelynek értelmében a társadalmi igazságtalanság és az emberi élet etikai törvényei megsértésének tetten érését tartotta feladatának”<sup>92</sup>. Bulgakov világgépének és formakezelésének megértéséhez tehát – véli a szerző – a puskinai tradíció és történelemfelfogás folytatása a kulcs.

Közel ugyanebben az időben látott napvilágot a motívumkutatói irányzat immár klasszikus, máig fundamentális jelentőségű műve, a jelen dolgozatnak is alapvető szakirodalmi forrása: Borisz Gaszparov tanulmánya *A Mester és Margarita* motívumszerkezetéről<sup>93</sup>, amely azonban a megjelenés helye miatt csak jóval később válhatott a szovjetunióbeli publikációk hivatkozási forrásává, s nem alakíthatta a nyilvános diskurzust. Belzához hasonlóan multidiszciplináris megközelítést érvényesít: mint

---

91. Ez a kifejezés nemcsak a regényben, hanem Bulgakov levelezésében is hangsúlyosan jelen van; s egyéb vonatkozásokban is nagyon közvetlen az átjárás a levelek és művek között. L. pl. P.Sz. Popovnak írott 1932. március 19-i levelét: „Kedves Pavel Szergejevics! / Fejezetekre osztom a leveletem. Másképp teljesen belezavarodom. / I. fejezet. Finn tőr csapása / A leningrádi Drámai Nagyszínház értesített, hogy a Művpoltanács elutasította a Molière című darabomat. (...) ...akkora csapás számomra, hogy meg se kíséreltem leírni. Súlyos és kiheverhetetlen”. Bulgakov, Mihail Afanaszjevics: *Sárba taposva. Naplók, levelek, 1917-1940*. Budapest: Magvető, 2004, p. 250. Ford.: Kiss Ilona.

92. I.m.: Контекст, 1981, p. 220.

93. I. m. p. 221.

zenetudós és mint irodalomtudós ugyancsak egyszerre költői és zenei kompozícóként értelmezi a regény szerkezetét<sup>94</sup>, jel- és nyelvelméleti megközelítése azonban jóval átfogóbb és szisztematikusabb módszer kidolgozását teszi lehetővé. Gaszparov abból indul ki, hogy a Bulgakov-regényben a vezérmotívum (Leitmotiv) mint szövegszervező és jelentésképző egység alapozza meg a mű narratív és értelmi struktúráját egyaránt. Definíciója szerint az „egyedüli, ami a motívumot konstituálja, a szövegbeli reprodukció: a tradicionális, szüzsére épülő elbeszéléstől eltérően, ahol többé-kevésbé előre meghatározott, mit tekinthetünk diszkrét komponenseknek („szereplő személyek” vagy „események”), itt nem létezik a priori adott „ábécé” – ez csak közvetlenül a struktúra kibontakozásakor és a struktúrán keresztül formálódik ki”. Ez a definíció lehetővé teszi számára, hogy a regény egészét olyan, végtelenbe nyitott szerkezetként határozza meg, amelyben az egymással egyáltalán nem egyenrangú értelmi asszociációk nem csak a szövegből magából generálódnak, hanem a szöveg által generált másodlagos asszociációkból. A motívumokhoz kapcsolódó különböző eljárások – széttagolás, összekapcsolás, variáció, ismétlés stb. alapján azonban olyan állandó, „identikus szintaxis” (тождественный синтаксис) jön létre, amelynek következtében a végtelen értelmi kapcsolatok véges és rendezett jelleget öltenek a befogadó (olvasó) horizontján. Az alkotó oldalán ezzel analóg jelentés-indukció működik, amely azonban nem feltétlenül és nem mindig tudatos, s ez lehetővé teszi olyan értelmeke keletkezését is, amelyet a szerző nem szándékoltnak indított el, a motívumkapcsolatok azonban mintegy önálló életre kelve hozzá létre az új jelentéseket. Ebből ered az így létrejövő szerkezet nyitottsága, ebből adódik teljes leírásának lehetetlensége.<sup>95</sup>

A Bulgakov-regény radikális és elvi nyitottságának felfedezése, működési mechanizmusának feltárása az orosz nyelvű szakirodalom talán leglényegesebb eredménye – nem csak a recepció most elemzett, második szakaszában (azaz a regény „teljes” szövegének szovjetunióbeli kiadását követő, a glásznoszty-korszak kezdetéig tartó időszakban), hanem – úgylehet –, az eddigi teljesítmények összességén belüli súlyát tekintve is. A nyitottság feltételezése ugyanis mind az alkotó, mind pedig az olvasó és kritikai értelmező oldalán egyszerre teszi megragadhatóvá a mű legfontosabb világmépi és formai sajátosságát: az értelmezés kényszerét, ugyanakkor elvi lezárhatatlanságát. Ez a megállapítás élesen szembenáll az adott recepciós korszak követelményével, hiszen

---

94. *Из наблюдений над мотививной структурой романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита»*  
// Slavica Hierosolymitana, vol. III. (1978) pp. 198-255. A megírás idejeként 1975-1977 van föltüntetve. Egy részletének magyar fordítása a Medvetánc című folyóiratban jelent meg (1988. 1.)

95. I.m.: p. 202. Tegyük hozzá: kutatási és publikációs szabadsága is összehasonlíthatatlanul nagyobb. Megjegyzendő, hogy az említettek mellett Belza a színházi/szcenikai elv hangsúlyozott és szerves jelenlétét is elemzi, egyebek között P.A. Markovra utalva. I.m.: Конрект, 1981, p. 217 skk.

legfőbb téziséből következik, hogy a mű kritikailag kodifikálhatatlan: minden olyan kísérlet, amely akár politikai, akár ideológiai vagy – akár mégoly jószándékú, de rögzített – morális értelmezést kíván adni a műnek, a regény legfőbb intencióját téveszti szem elől.

Gaszparov felfedezése csak jóval később vált sokat idézetté, sőt divatirányzatot teremtő hivatkozási alappá. Számos „követője” azonban csak szavakban hivatkozik rá, a nyitottság mint központi koncepcionális elem lényegében nem épült be szervesen az oroszországi tudományos recepcióba, a későbbi időszakokban sem. A rá hivatkozók gyakorta figyelmen kívül hagyják azt a szigorú kritériumot is, amivel Gaszparov határt szab a prototípus-keresésnek: „a reális történeti elbeszéléstől eltérően, a most leírt struktúrában a teljes és állandó hasonlóság nemcsak nem szükséges, de nem is engedhető meg”<sup>96</sup>. Arra viszont ő sem tér ki, miért más a Bulgakov-regényben a realitás fogalma, hogyan különbözik a „reális történeti elbeszéléstől”, és mi a „hasonlóság” megengedhető foka. Nem ad kellő támpontot alábbi megfigyelése sem, bármennyire is pontosan leírja az effajta szöveg percepciójához szükséges újfajta olvasási stratégiát: „Ez az eljárás, amely az olvasót közvetlen szemtanúvá teszi – írja –, (...) ambivalens eredményhez vezet: a mítosz realitássá válik, a realitás pedig mítosszá. Eltűnik minden időbeli és modális („valóságos vs. nemvalóságos”) folytonosság, egy és ugyanazon fenomén, legyen az tárgy vagy emberi jellem, szituáció vagy esemény stb. egyidejűleg különböző időbeli metszetekben és különböző modális síkokban létezhet. (...) ...múlt és jelen, mindennapi realitás és szuperrealitás – itt egyszerűen egy és ugyanaz, egységes szubsztancia”<sup>97</sup>.

Elemzett motívumai maguk is arra utalnak, hogy a regény másfajta, de a leírtnál jóval tagoltabb és körülhatároltabb realitásfogalommal dolgozik, s működési mechanizmusának megragadásához kevés a javasolt „mitológiai struktúrákban lévő elemek polivalenciájának elve”<sup>98</sup>; sokkal közelebb visz – bármennyire is metaforikus – a korábban említett „kaleidoszkópia-elv”, amely ugyanazon elemek közötti távolság, kapcsolódás, tagolódás és megoszlás végtelen számú változtathatóságát jelenti<sup>99</sup>. Ráadásul, ez az elv feltételezi azt az olvasói-befogadói aktivitást, amelyet Gaszparov szükségszerűként jelöl meg. Az olvasónak létre kell hoznia a realitást, a realitás nem adott, hanem feladott számára.

Ezt a tételt sugallják rendre a szerző motívumelemzései is. Hontalan Iván például – írja – számtalan viszonyrendszerbe kerül bele egyidejűleg akkor is, ha csak a szövegben explicit módon meglévő motívumokat tekintjük: Hontalan álnevű

---

96. I. m. p. 200-202.

97. Uo., p. 203.

98. Uo., p. 198-199.

99. Uo., p. 210.

költőként kapcsolatba kerül (a zeneszerző névrokonával) Berliozsal, aki abban a házban lakik, ahol a lakóbizottsági elnök Nyikanor Ivanovics Boszj, azaz a Meztlábás. Az elmeklinikán találva magát, kapcsolatba kerül Sztzravinszkij doktorral, aki megintcsak a zeneszerző névrokona (kényszerűen, egyre több köze lesz tehát a zenéhez, neki, aki addig még Gunoud *Faustját* is negligálta). A 'hontalan' – 'meztlábás' jelentéselemek viszont azonnal kapcsolatba hozzák Jésuával, akinek leírásában épp ezek a motívumok dominálnak, s amely történet ismétcsak visszakényszeríti a zenéhez, mégpedig Bachhoz. Bulgakov ugyanis a négy evangélista közül kettőt „enged be” a regény terébe: Jánost (Iván, a Mester tanítványa személyében) és Mátét (Lévi Máté, Jésua tanítványa személyében), azt a két evangélistát, akikhez kapcsolódóan J.S. Bach a János-passiót (1724) és a Máté-passiót (1727) írta (ezek a művek hangzottak fel Bach korában a Szent Tamás templomban nagypénteken), s a passiótörténet napjait fogja át a regény kronológiai ideje is. Hontalan Iván kálváriáját persze – folytatva Gaszparov motívumrekonstrukcióját –, nem Bach kíséri, hanem Csajkovszkij révén Puskin: „minden ablakon, ajtón, kapun, tetőről és padlásszobából, udvarból és pinceudúból az Anyegin Polonéze bömbölt rekedten”. Ahonnan Puskin Hontalan Ivánt visszavezeti megint Boszjhoz, aki álmában Puskin *Fukar lovagját* kénytelen végighallgatni, holott addig Puskin nevét jószerivel csak szitokszóként használta: „Hát a lakbért Puskin fogja kifizetni?” A személy realitása tehát hihetetlenül összetett viszonyrendszeréből konstituálódik, amelyben azonban a mitológiai struktúrák polivalenciája nem játszik szerepet.

Gaszparov nemcsak a nyitottság elvét hangsúlyozza és bizonyítja, hanem tanulmánya záróparagrafusában vizsgálja a regény befejezetlenségének problémáját is. A legfontosabb érve a lezáratlanság mellett az, hogy a II. rész épp motívumszerkezeti vetületben sokkal kevésbé kidolgozott, mint az első: az egyes motívumok között nincsenek megteremtve azok az erős kapcsok, amelyek az I. részben olyan mély és szerteágazó relációkat hoztak létre, az asszociátorok révén a regényen kívüli kulturális horizontról is számtalan elemet beemelve: „A motívumszerkezet vizsgálata alapján tehát bizonyossággal beszélhetünk a regény befejezetlenségéről, méghozzá épp a II., „pozitív” rész befejezetlenségéről” – állítja<sup>100</sup>. A befejezés / lezárás hiánya szerinte ugyanakkor nem csupán biográfiai tény – az író korai halála miatt nem tudta tervezett kidolgozást végigvinni<sup>101</sup> –, hanem egyúttal irodalmi tény is, azaz, szándékoltan, többé-kevésbé tudatosan hagyta lezáratlanul, töredékesen. Állítását az „elégetett regény” témáján keresztül belső, motivikus és biografikus összefüggésbe hozza Gogol Holt lelkek című poémájával, amely a Fausttal és az Anyeginnel együtt Bulgakov számára minden

---

100. Uo., p. 199.

101. Uo. p. 248-249.

tekintetben paradigmatis, alkotói horizontjának legfontosabb viszonyítási pontjai közé tartozik.

### 3. A recepció harmadik szakasza: monográfiák kora (1984-1990)

A megközelítésmódok igazi sokfélesége és a „glásznoszty” korszaka a Bulgakov-kutatásban Olaszországban kezdődött: 1984. koraőszén a Milánói Egyetem rendezett olyan nemzetközi konferenciát, ahol először volt együtt jelen szinte minden olyan kutató, aki – ideológiai elkötelezettségtől vagy tudományos módszertől függetlenül – releváns eredményre jutott az életmű vizsgálatában<sup>102</sup>. A konferencián gyakorlatilag megjelent az összes téma, amely a következő két évtizedre meghatározta *A Mester és Margarita* vizsgálati irányait, témáit és megközelítéseit: a szabadság mint egzisztenciális és esztétikai elem (Eridano Bazzarelli), a klasszikus irodalom tradíciója (Marietta Csudakova, Juie Curtis), az orosz filozófiai tradíció (Szilárd Léna) az orosz népszínházi hagyomány (Rita Giuliani), a gnosztikus tradíció (Marianne Gourg), a regény és a színművek összefüggései (Alekszandr Nyinov) etika és poétika korrelációi (Kiss Ilona) a skizofrénia és a megkettőződés motívuma (Laura Ferrari), a bűn problémája (Nadine Natov), a komikum és alogizmus nyelvi formái (Tatjana Pudova), a nőiség szerepe (A. Colin Wright), hogy csak a szorosban a regényhez kapcsolódó előadásokat említsük. Először nyílt lehetőség arra, hogy a nyugat- és közép-európai, valamint a szovjetunióbeli kutatók összevessék eredményeiket, kritériumaikat, igaz, ezek hozadéka nem épült be olyan szervesen a hazai (szovjetunióbeli) kutatásokba, mint azt első látásra várni lehetett volna<sup>103</sup>; ennek lehetséges okaira ezúttal nincs mód kitérni.

A korszakot Moszkvában olyan, felszabadult, vidám, hivatalos-nemhivatalos határait elmosó népnünpély zárja a Patriarsije Prudin (1989. október 9-10.), amely azt

---

102. Gaszparov a tanulmány újabb kiadásában megjegyzi, hogy Csudakova később publikált életrajzi vonatkozású írásából egyértelmű, hogy a szisztematikus szövegkorrekciót Bulgakov csak a 19. fejezetig tudta elvégezni. Amit tehát a motívumszerkezeti vizsgálat feltárt, azt a biográfiai kutatás hagsúlyosan megerősítette. L.: Из наблюдений над мотивной структурой... // Гаспаров, Б.М.: *Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века*. Москва: Наука, 1993, p. 82, 57. jegyzet. – Ugyanez a kötet tartalmazza Gaszparov nagyszabású vizsgálatát az Újszövetségi motívumok Bulgakov műveiben játszott szerepéről: *Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова*. Уо., pp. 83–123.

103. A konferencia anyagát l.: Atti del convegno „Michail Bulgakov” (Gargnano del Garda, 17-22 Settembre 1984), Milano, 1986, pp. 564

jelzi: Bulgakov visszavonhatatlanul kultikus alakká, ikonikus figurává, ha úgy tetszik, jó értelemben véve, „tömegíróvá” vált<sup>104</sup>.

A korszak feltétlenül maradandó eredménye az első összefoglaló<sup>105</sup> monográfiák szovjetunióbeli megjelenése, mindenekelőtt Marietta Csudakova<sup>106</sup> és Anatolij Szmeljanszkij munkái<sup>107</sup>. Marietta Csudakova „életleírásként” határozza meg az *Írók írókról* sorozatban megjelent könyvének a műfaját, amely a kritikai biográfia klasszikus definíciójával valóban nem határozható meg. Az általa feltárt hatalmas kortörténeti és biográfiai háttérinformáció, a megszólaltatott szemtanúk visszaemlékezései, Jelena Szergejevna Bulgakova naplójának és a monográfia szerzőjével megosztott emlékeinek hosszú részletei azonban olyan módszertani szelekció, összevetések, szembesítések, többszörös ellenőrzések után kerülnek bele a könyvbe, ami alapján az mindenképpen az első tudományos Bulgakov-életrajzként kezelhető. Egyik legfontosabb céljaként a könyvhöz írt előszavában Marietta Csudakova az írói személyiség rekonstrukcióját tűzi ki: „érzékeltetni annak az embernek a személyiségét, aki kortársunk lehetne, akinek alakját azonban nem rögzítette egyetlen filmkocka sem, hangszínéről, intonációjáról legfeljebb egyszer készült felvétel, de ez egyelőre nem került elő. / Ez a személyiség a könyvben csak az erre vonatkozó, különböző vallomások metszéspontjában jelenhet meg, s elbeszélésünk szerkezetében magában táruul fel”<sup>108</sup>.

---

104. Az ez alkalomra kiadott egyszeri, Мастер című Bulgakov-újság „kanonikus” kutatás és a „népi” bulgakológia képviselőit egy rövid időre békés egységbe fogja, s szó szerint egy lapon közli: *Мастер. Булгаковский вестник первого праздника на Патриарших прудах*. Москва, 9-10 октября 1989 г. – Сод.: *Московская хроника жизни М. Булгакова*, с. 1; Гудкова В.: *Феномен сочинений*, с. 2; Романова Н.: *Феномен дома*, с. 3; Искандер Ф. и др.: *Москва - Булгаковский праздник (письмо-обращение)*, с 4.; Чудакова М.: *Михаил Булгаков в Москве*, с. 4-5; Мягков Б., Гурштейн А.: *Полет и его версия: (Булгаковский город: Карта-схема «Булгаковская Москва» и комментарии к ней)*, вкладной лист.

105. Valójában az első Bulgakov-monográfia még az előző periódusban jelent meg (1978-1981 között készült): *Лидия Яновская: Творческий путь Михаила Булгакова*. Москва: Советский писатель, 1983. Magyarul: *Ligyija Janovszkaja: Bulgakov*. Ford.: Weisz Györgyi. Budapest: Gondolat, 1987), s nem tartalmazhat még utalást sem az író olyan fontos művére, mint pl. a *Китязь*.

106. Чудакова, М.О.: *Жизнеописание Михаила Булгакова*. Москва: Книга, 1988. 496 с. – Серия «Писатели о писателях»

107. Смелянский, А.: *Михаил Булгаков в Художественном театре*. Москва: Искусство, 1989, 432 с. A második munkára, mivel a jelen dolgozat tárgyához szorosan véve nem tartozik, bár nagyon fontos kontextusát képezi, nem tudunk kitérni. Nem térünk ki e helyütt az olyan (problematikus) népszerűsítő munkára sem, mint pl. Петелин В. *Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество*. Москва: Московский рабочий, 1989. 683 p.

108. Csudakova, i.m.: p. 11.



Az ismeretett célkitűzés és módszer szorosan egybevághat a bulgakovi intenciókkal. A Bulgakov-életmű egyik végső kérdése ugyanis szintén a személyiség adottságaira, lehetőségeire és viszonyrendszerére irányul, arra, hogyan formálódik az individualitás az élet szerkezetében magában, s megjelenik-e egyáltalán. Ez a kérdés természetesen nem ilyen nyersen, pőrén, hanem az életmű „szerkezetében magában tárul fel”. Csudakova tehát saját könyvének módszerét egyértelműen tárgya belső szerkezetéből „vonja ki” és építi fel, ami két irányban is további perspektívákat nyit olvasásakor. Egyrészt azonnal visszavezeti az olvasót a kor kontextusába, s olyan nézőpontból láttatja, ahogyan azt maga Bulgakov láthatta. Igyekszik következetesen lehántani az eléje kerülő tényekről, történetekről, emlékekről mindent, ami utólag tapadhatott rájuk bármilyen okból – akár az idő természetes torzító optikája, akár egyéb, ideológiai, politikai vagy személyes elfogultság miatt. Ez nem könnyű, de kényszerűen elvégzendő feladat: szükségessége a Bulgakov-recepció eddigi szakaszaiból is világossá válhat. A másik perspektívát Csudakova közvetlenül az olvasónak kínálja fel, mégpedig azzal a céllal, hogy gondolja tovább, folytassa tovább a csak felvetett témát, a csak felmerülő értelmezési lehetőséget, a tudatosan nyitvahagyott interpretációs irányokat. Ebben ugyancsak a bulgakovi szándékot követi: együttműködő, aktív, sőt interaktív olvasásra készítet. Műve – minden termékeny nyitottsága mellett – nem szépirodalom.

A könyv nem tagozódik be a glásznoszty-korszak csábító konjunktúrairodalmába sem. A részletesen adatolt kor- és élettörténet kategorikusan kizárja azokat a téves, hamis, megalapozatlan vagy épp kifejezetten ideológiai-politikai szempontú értelmezéseket, amelyek a legkisebb mértékben is félre vezetnék, indokolhatatlan irányba terelnék az életmű és az élettörténet szerkezetéből feltárható tendenciákat. Ez a szigor a Csudakova-könyv legfőbb értéke. Forrása pedig az a következetes szövegcentrikus módszer, amely kutatását a kor kiemelkedő irodalomtudományi teljesítményévé teszi<sup>109</sup>.

A kor- és élettörténet megismertetése mellett kisebb tér marad a művek szorosan vett irodalomtudományi értéklésére, ugyanakkor számos olyan sajátosságot tár fel, amely meghatározó és mind a mai napig releváns a mű értelmezése – s így a jelen

---

109. Az „életleírás” fogadó legfontosabb recenzióiok: Турков А.: *Позиция биографа* // Известия, 30 декабря 1988 г., с. 3; Толстой И.: *Что скажут „умные гады”?* (Жизнеописание Михаила Булгакова) // Круг, Тель-Авив, 13-19 марта 1989 г. (607), с.59-61 (l. még, uő. azonos című munkáit, in: *Современная драматургия*, Москва, 1989, 4, с. 248-251; *Курсив эпохи: Литературные заметки*. СПб., 1997, с. 97-102); Соколов Б.: *Михаил Булгаков: Жизнеописание и судьба* // Знамя, 1989, 7, с. 228-231; Лурье Я.: *Независимость мастера* // Литературное обозрение, 1990, 3, с. 60-64 (ehhez kapcsolódó vitacikk: Соколов Б.: *Необходимое уточнение* // Литературное обозрение, 1990, 9, с. 43; Трифонов Н.А.: *Itt hiányzik a cím* // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 49. Москва, 1990, 2, с. 176-178; Боровиков С.: *Неудобный М.А. Булгаков* // Волга, Саратов, 1990, 10, с. 160-165

dolgozat témája – szempontjából. Az alábbiakban példaként három ilyen sajátosságot emelünk ki.

(1) A regényszerkezet reflexív jellege. Ennek forrását és alapjegyét Csudakova hajszálpontosan meghatározza, mégpedig *A Fehér Gárda* 18. fejezetében, Jelena imájában<sup>110</sup>. Jelena a halálos beteg Alekszej Turbin betegszobája mellett az Istenanya ikon előtt imádkozik testvééréért, s a szenvedélyes imát látomás követi: megjelenik mellette a napbarnított arcú szűzanya, mezítlábasan. Arca megelevenedik, és szeme újabb szavakat hív elő Jelenából. Szavai nyomán újabb látomás jelenik meg: „a mennyei kupola üvegfénye, sosem látott, sárgás-vöröses homokbuckák, olajfák, szívébe fekete, évszázados csend és hideg áramát sodorta a templom. ... egy fénylánc hosszan-hosszan elnyúlva, egészen Jelena szeméig húzódott. Megszállottságban égő szeme jól látta, hogy az aranykendő szegélyezte orcán az ajak megnyílik, a szem, a sosem látott szem meg olyan félelmet és bódult boldogságot váltott ki belőle, hogy szíve majd megszakadt.” – A ’sosemlátott’ táj, amelyet tehát Bulgakov először az 1922-1923-ban alkotott regényben ír le, „az 1928-ban elkezdett regényben Jersalaim környékének leírásában bontakozik ki” – kommentálja Csudakova az álmot, majd ezt a következtetést vonja le belőle: „Bulgakov, hogy saját korát leírja, visszatért a mai történelem forrásaihoz, benne találva meg az értelmezés kulcsát és a leírás nyelvét”<sup>111</sup>.

Az értelmezés kulcsa tehát a Jésua-történet, a leírás nyelve pedig egy olyan összetett, reflexív nyelv, amely egyszerre képes leképezni az egyik korból a másikba, az egyik térből a másikba átpillantó tekintetet, és azt, amit lát; képes explicálni azt a belső mechanizmust, amelynek során a különböző terek között kapcsolat létesülhet a kimondott szó és a látott tekintet érintkezése révén, miközben ezek egymásra hatva újabb szavakat, újabb látványokat generálnak<sup>112</sup>.

---

110. Csudakova, i.m.: pp. 296-297. «Елена с колен исподлбья смотрела на зубчатый венец над почерневшим ликом с ясными глазами... День исчез в квадратах окон, исчез и белый сокол, ... и совершенно неслышным пришел тот, к кому через заступничество смуглой девы зывала Елена. Он появился рядом у развороченной гробницы, совершенно воскресший, и благостный, и босой... Огонек разбух, темное лицо, врезанное в венец, явно оживало, а глаза выманивали у Елены все новые и новые слова. ... и еще раз возникло видение - стеклянный свет небесного купола, какие-то невиданные, красно-желтые песчаные глыбы, масляные деревья, черной вековой тишью и холодом повеял в сердце собор.... Огонь стал дробиться, и один цепочный луч протянулся длинно, длинно к самым глазам Елены. Тут безумные ее глаза разглядели, что губы на лике, окаймленном золотой косынккой, расклеились, а глаза стали такие невиданные, что страх и пьяная радость разорвали ей сердце...»

111. Csudakova, i.m.: p. 297. Kiem. – KI.

112. Anélkül, hogy túl messzire vezető analógiákat említenénk, nem lehet nem utalnunk – kizárólag tipológiai párhuzamként – Pavel Florenszkij ugyanazzen években keletkezett *A kultusz filozófiája* című

Ezt a rendkívül komplex elbeszélői-képi rendszert foglalja magába mindaz, amit Csudakova a két tér-idő sík játékára épülő struktúrájaként definiál<sup>113</sup>. Pontosán meghatározza e kettős bulgakovi szándék keretét is, a regény alap gondolatának születését és kialakulását rekonstruálva. A Bulgakov- művek quasi-önéletrajzi mozzanataira utal, ezeket azonban nem forrásként, hanem csak a tájékozódást orientáló jelként említi. Ilyen pl. a *Színházi regény*ben többszörös ironikus áttétellel megfogalmazott kérdés („miről szóljon ez a második regény?”), vagy a *Москва 20-х годов* című, 1924-es tárca<sup>114</sup> „invokációja”. „Moszkváról írni” – Bulgakov számára egyet jelent azzal, hogy a jelenkorról írni, ám ebben, paradox módon, épp maga a jelenkor akadályozza, az „takarja ki” előle a lehetséges nézőpontot. Nem az időbeli vagy térbeli distancia hiányzik, hanem az a forma, amelyben – metaforikusan fogalmazva – egyszerre jelenhet meg az idézett „csíkos gatya”, valamint Isten és Ördög léte.

Csudakova mindezért a regény geneziséét 1928-ra teszi: bármennyire is feltételezhető, hogy az alap gondolat körvonalai már léteztek korábban is, leginkább *A Fehér Gárda* írásakor, ezt dokumentálni nem lehet. Csak az 1928-ban nyitott, „Anyagok” címmel ellátott füzetben különít el két lapot, s írja föl rájuk: „Istenről” és „Ördögről”. Ez a kettős szerkezet, véli a monográfus, egészen más volt, mint a húszas években

---

ciklusának első, bevezető részére – *Istenfélelem (Страх божий)* –, amelyben épp az itt leírt folyamatot és állapotot írja le. Ugyanezen műnek a keresztre vonatkozó fejtegetései rendkívül szoros belső rokonságban állnak *A Fehér Gárda* záró képeivel (erről részletesen: Илона Киш: *Полночный крест Булгакова. К вопросу об осмыслении эпизода романа «Белая Гвардия»*. Выступление на конференции по Булгакову Государственного педагогического университета, Таллин, 15 мая 2006 г.

113. Csudakova legújabb munkájában (Чудакова М.О.: *Новые работы. 2003–2006*. Москва: Время, 2007. с. 395-469) egyebek közt arra a következtetésre jut, hogy a Bulgakov-művek alapvető poétikai egységei és kompozicionális építőelemei a véges számú, ún. narratív blokkok (p. 410).

114. «...каждый раз, как я сажусь писать о Москве, проклятый образ Василия Ивановича стоит передо мною в углу. Кошмар в полосатых подштанниках заслонил мне солнце! Я упираюсь лбом в каменную стену, и Василий Иванович надо мной как крышка гроба.» Булгаков М.А.: *Собр. соч. в пяти томах. Т. 2*. Москва: Художественная литература, 1992, с. 439. Első publikáció: Накануне, Берлин – Москва, 1924, 27 мая; 12 июня 1924 г. – Ez a tárca azonban csak jelzi a regénybeli alap gondolat meglétét/ születését, semmiképp sem értelmezhető úgy, mint ami tartalmazza is a mű „geneziséét” – mint ahogy azt a több kiadást megért, de tudományos forrásként nem kezelhető Bulgakov-enciklopédia kijelenti (Соколов, Б.В.: *Булгаковская энциклопедия*. Москва: Локид; Миф, 1996, с. 360). A genezis bizonyítékeként idézett hely – «В лето от рождения Христова... (в соседней комнате слышенкомсомольский голос: «Не было его!») Ну, было или не было, одним словом, в 1921 году, въехав в Москву...» (Bulgakov, i.m. p. 443) – valóban egybeesik azzal a szituációval, amely a regény első fejezetében kibontakozik, sőt, a tárcában szerepel a Patriarsire Prudi is (Bulgakov, i.m. p. 435), A Mester és Margarita és a többi Bulgakov-mű – koraiak és a regénnyel párhuzamosan születőek – viszonya, mint később még bővebben vizsgáljuk, egészen más módon konstituálódik, mint akár az ön-idezés vagy az önmagára mint forrásra való irodalmi hivatkozás.

megszokott, kortárs tematikájú művek felépítése, maga az ördög megjelenése mint téma 1928-ban azonban nem volt olyan szokatlan, mint tíz évvel később, az utolsó redakció készültékor<sup>115</sup>. Épp ezzel kapcsolatos a regény második sajátossága, amelyet a szóban forgó monográfia elsőként tár fel.

(2) A mű hangsúlyozott, közvetlen, befogadóra való orientáltsága. Csudakova dokumentációja<sup>116</sup> szerint az író rendszeres felolvasásokat tartott legközelebbi barátainak a regény elkészült részeiből, majd a teljes redakcióból. Az 1928-1929-es változatot az akkori hallgatók érthetőnek ítélték. Nem tűnt titokzatosnak Woland figurája sem, az evangéliumi részek pedig – amelyek akkor még egy tömbben, Woland elbeszéléseként jelentek meg –, ugyancsak nem váltottak ki megdöbbenést. „Egy évtized múltán azonban más volt a reakció” – írja az életrajz szerzője. 1939. április 17-én Bulgakov a legszűkebb baráti körben elkezdte teljes egészében főlovasni a regényt, s feltette a jelenlevőknek a kérdés: kicsoda is Woland? Mivel senki sem mert kimondani, egy cédulára írták fel. Vitalij Vilenkin, a kiváló színháztörténész (egy időben Nyemirovics-Dancsenko titkára) egyedül „találta el”: a Sátán. Bulgakov nagyon meg volt elégedve. Ugyanakkor látta azt is, hogy többi hallgatóját a Woland mindenhatóságából adódó asszociáció valósággal megbénítja a felismerésben; Jermolinszkij kérdésére Bulgakov kerekén ki is jelentette: „...Wolandnak nincs semmiféle prototípusa. Nagyon kérek, ezt vedd tudomásul!”<sup>117</sup>.

Bulgakov tehát elvi jelentőséget tulajdonított annak, hogy olvasói/hallgatói ugyanolyan belső nézőpontból kövessék a regényt, mint maguk a szereplők. Azt érzékelve, hogy szinte szóról szóra megismétlődik az, amit a regényben leírt – tudniillik, hogy a Mesteren és Margaritán kívül senki sem ismeri fel Wolandot, senki sem érti meg, miért is hangzik el a Pilátus-történet –, még inkább megbizonyosodott abban, hogy a forma erejével kell kikényszerítenie a megértést a „befogadókból”.

Csudakova ugyan nem fejt ki, de gondolatmenetéből következik: ahogyan lezáratlan marad a Mester regénye Pilátushoz intézett szava nélkül, ugyanúgy lezáratlan marad a Bulgakov-könyv is a „befogadók” értő szava nélkül. És itt nyeri el funkcióját az Epilógus, amelyet – Jelena Szergejevna visszaemlékezése szerint – az utolsó felolvasás

---

115. A regény első változatának rekonstrukcióját és a későbbi redakciókat a jelen dolgozatban nem tudjuk részletesen tárgyalni, a későbbiekben is csak a regényforma kialakulása szempontjából legfontosabb fordulópontokra fogunk utalni – elsősorban Csudakova jelen életleírása és más tanulmányai nyomán.

116. I.m.: p. 461 skk. Két évvel korábban, idézi Csudakova az író feleségének szóbeli visszaemlékezését, Ilf és Petrov reagálása döböntette meg Bulgakovot: „Dobja ki az 'ókori' részeket, és akkor megpróbáljuk a regényt kiadni!”

117. Id.: i.m. p. 462. – Szergej Jermolinszkij személyére a prototípuskutatási viták ismertetésekor visszatérünk.

után diktált neki gépbe Bulgakov. Az Epilógus szerint egyedül Iván „marad a regény terében”, kikerül belőle mind Woland és kísérete, mind pedig a Mester és Margarita – s ezzel kikerül belőle „az az erő, amely a Pilátus-regényt létrehozta és formálta”, (...) de ott van előttünk az az erő, amely csak arra képes, hogy újra és újra előhívja az emlékezetben az egyszer látottat, s újra megtörténtté tegye azt, ami egyszer megtörtént”<sup>118</sup>.

(3) A regény tér-idő szerkezetének új fel fog ása. Az életrajzró felismeri, hogy az a regénytér, ahol az Epilógusra immár csak Iván maradt, egészen más törvényeknek engedelmeskedik, mint az ezen kívüli idő és tér: az idő itt megfordítható, a tér itt végtelenné tágítható.

A regény ezen sajátos – a „moszkvaiak” közül csak a Mester, Margarita és Iván számára nyitott–tér-idő formával kapcsolatos az „evangéliumi történet” státusza, amelynek transzformációja Csudakova szerint szorosan összefügg az írói életrajzzal, illetve azzal, ahogyan az író új módon értelmezi saját életrajza és az alkotás kölcsönviszonyát. Bulgakov a «Копыто инженера» címet (s ennek variációit) viselő első változat megsemmisítése (1930) után 1932 októberében, Jelena Szergejevna-val való házasságkötésekor kezdi újra a regényt. Az első redakcióban a Jésua-történet Woland evangéliuma<sup>119</sup> (később: *Az Ördög evangéliuma*) címen egy tömbben, megszakítás nélkül szerepel a második fejezetben, elbeszélője mindvégig maga Woland: szemtanúként beszéli el a keresztfeszítés történetét, közvetlen kiszólásokat címezve beszélgetőtársaihoz<sup>119</sup> (ez a későbbiekben eltűnik, s az elbeszélőmód teljesen homogénné változik). Az 1928-1929-es első redakcióban (azaz az elkészült 15 fejezetben) nincs sem Mester, sem Margarita. Az a hős, aki Feszja néven szerepel mint a demonológia szakértője, feltételezhetően inkább a Woland-szálon kapott volna szerepet<sup>120</sup>, a későbbi változathoz eltűnik, s helyét a kompozícióban a Mester foglalja el, de egészen más funkcióban. 1931-ben az első vázlatokban megjelenik a Mester alakja, az 1934. januárjára datált szövegváltozatban pedig összekapcsolódik Iván regénybeli cselekményszálával: ekkor kerül a Mester – a ruházatából ítélve, a lágerből vagy száműzetésből visszatérve<sup>121</sup> – ugyanarra a pszichiátriai klinikára, ahol Iván van.

---

118. I.m. p. 463

119. I.m. p. 301. «Евангелие Воланда» és «Евангелие от Воланда» című változatok egyaránt előfordultak. Az orosz teológiai terminológia tartalmi különbséget tesz a két grammatikai változat között: «евангелие Христа» – magának Krisztusnak a tanításaira, próféciáira utal, míg a négy «Евангелия от...» – a négy evangélista által közvetített jézusi tanításokat magába foglaló könyveket. Ezt a megkülönböztetést a fennmaradt töredékek alapján a Woland-evangéliumra vonatkozóan aligha lehet igazolni.

120. «Тут Иешуа опечалился. Всѣ-таки помирать на кресте, достоуважаемзй Владимир Миронович, даже и парадно, никому не хочется». (Уо.)

121. Feszja élettörténetét az első redakció «Что такое эрудиция?» című 11. fejezete tartalmazza: a rendkívüli történelmi adottságokkal rendelkező, kiválóan képzett hős már egyetemista korában elkápráztatja professzorát a «Категории причинности и каузальная связь» című munkájával, a forradalom után pedig a

Innentől kezdve összekapcsolja őket a Pilátus-történet: a Mester által megírt s az Iván által hallott történet. Bulgakov – állapítja meg Csudakova – „ugyanennek a regénynek a szerzőjeként behelyezi önmagát magába a regénybe: az íródo regény szerzője önmagát ábrázolja az ugyanazon hősről (azaz Krisztusról, az Ördögről és Pilátusról) szóló már befejezett regény szerzőjének személyében”<sup>122</sup>.

Ezzel az értelmezéssel a szerző újra visszakanyarodik a szöveg reflexivitásának – erősen önmagára utaló jellegének – feltételezéséhez, újabb érvvel támasztva alá állítását: az alkotói reflexió tárgya immár nem a biográfia – mondja –, hanem a sors, azaz az élet és az alkotás viszonyának transzformációja.

#### **4. A recepció negyedik szakasza: polifónia és heterogenitás (1991–2000)**

Bulgakov születésének 100. évfordulója elvileg jó alkalmat kínál az összegzésre, a glasznosztj és peresztrojka-korszak eufóriája utáni higgadt számvetésre, erre azonban gyakorlatilag csak egy területen, a Bulgakov-textológia terén került sor. E szakasz legfontosabb tudományos hozadécai mindenképpen az első, akadémiai igényű szövegkiadások<sup>123</sup> – az összegyűjtött munkák ötkötetes kiadása, és a drámák teljes kiadása –, amelyek először tették világhosszá a Bulgakov-életmű egyik fő problémáját, a kanonikus szövegek hiányát. A drámák kiadásának előkészítése leningrádi/pétervári tudományos műhelyekben folyt Alekszandr Nyinov vezetésével: a két kötet – a librettók, ill. korai töredékek kivételével – a teljes színpadi életművet magába foglalja az összes fennmaradt redakció és variánsok szövegével együtt, rendkívül gazdag jegyzetapparátus kíséretében. Az összegyűjtött munkák öt kötetét nem nevezhetjük ugyan szigorúan vett akadémiai

---

Művészeti Műhelyekben (Художественные Мастерские, Хумас) tart előadásokat. Tíz évvel később már épp vissza akart térni a „kauzális kapcsolatokhoz”, amikor egy újságban támadás indul ellene: a hajdani földbirtokos, aki Moszkva melletti birtokán rendre megalázta a parasztokat, most a HUMASZban akar a népharag elől elbújni. Valójában, Feszja nemhogy nem bántotta a parasztokat, nem is látta még a birtokát sem: telente moszkvai dolgozószobájában ült, nyaranta külföldre utazott. – Csudakova feltételezése szerint e figura lehetséges prototípusa Borisz Iszaakovics Jarho neves középkor-kutató és irodalomtudós, akivel Bulgakov a Precsisztyenka-i moszkvai értelmiségi kör révén került kapcsolatba. L. Csudakova, i.m. p. 310. ugyanakkor – ha a prototípus-kutatás szükségességét elfogadjuk –, ebbe a körbe bele kell foglalni Pavel Florenszkij is, aki foglalkozott a „kauzális kapcsolatok” racionális felfogásának bírálatával, s maga is tanított a VHUTEMASZ-ban.

122. L. Lesszisz kommentárját a 98. sz. lábjegyzetben.

123. Csudakova, i.m. p. 382. Kiemelések a szerzőtől.

kiadásnak, az azonban bizvást kijelenthető: minden fontos Bulgakov-írást tartalmaz, alapos, részletes, szakszerű kommentárokkal. Szövegváltozatot ugyan csak *A Fehér Gárda* esetében közöl, *A Mester és Margarita* szövegét pedig a Ligyija Janovszkaja által gondozott, elsőként 1989-ben Kijevben kiadott változatban hozza, s ez lett a későbbi, számos utánközlés alapja is<sup>124</sup>.

1991-ben, a Bulgakov-centenárium jegyében számos oroszországi és külföldi tudományos műhely rendezett nemzetközi konferenciákat, amelyek közül kiemelkedik a párizsi és a kijevi tanácskozás<sup>125</sup>. A regionális egyetemi központok közül különösen figyelemre méltóak a szamarai és a tomszki Bulgakov-konferenciái és kiadványai<sup>126</sup>. Több orosz folyóirat jelentkezett tematikus Bulgakov-számmal<sup>127</sup>, egyre több publikáció kapcsolódott a nemzetközi Bulgakov-szakriadalomhoz<sup>128</sup>.

A jubileum évében kezdte publikálni «Творчество Михаила Булгакова» címmel háromrészes kiadványsorozatát a Puskin-ház, a Szovjetunió Tudományos

---

124. М.А. Булгаков: *Собрание сочинений в пяти томах*. Редакционная коллегия: Г.С. Гоц, А.В. Караганов, В.Я. Лакшин, П.А. Николаев, В.В. Новиков, А.И. Пузиков. Москва: Художественная литература, 1992; М.А. Булгаков: *Пьесы 20-х годов*. Отв. ред. А.А. Нинов. Ленинград: Искусство, Ленинградское отделение, 1989; М.А. Булгаков: *Пьесы 30-х годов*. Отв. ред. А.А. Нинов. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994

125. Kivéve a Viktor Loszev által szerkesztett, tematikus, s nem műfaji vagy kronológiai elvek alapján elrendezett nyolckötetes kiadást: Михаил Булгаков: *Собрание сочинений в восьми томах*. Сост. В. И. Лосева. Санкт-Петербург: Издательство «Азбука-классика», 2002

126. A kijevi konferencia egyben az V. nemzetközi Bulgakov-tanácskozás volt, amelyet leningrádi tudományos műhelyek kezdeményeztek (Булгаковские чтения, 1986-1993, Научно-исследовательский отдел Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии им. Н.К. Черкасова – ныне Российский институт истории искусства –, Ленинградское отделение Союза театральных деятелей России). A konferencia alapján megjelent jubileumi kötet (*Творчество Михаила Булгакова: к столетию со дня рождения писателя*. Сб. науч. работ. Сост. Т.А. Пахарева, Л.А. Киселева, А.Ю. Мережинская. - Киев: УМК ВО, 1992, 160 с.) fontosabb publikációi *A Mester és Margarita*-ról: Докуннина-Бобель, А.: *О коньке-горбунке, драконе и прекрасной церевие: К вопросу о лунной реалии в романе «Мастер и Маргарита» М. Булгакова*; Л.А. Киселева: *Апокрифический элемент в творчестве М.А. Булгакова*.

127. *Творчество Михаила Булгакова в литературно-художественном контексте*: (Тез. докл. всесоюзной научн. конференции 16-21 сент. 1991 г.). Самара: Самарский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева, 1991, 77 с.; *Творчество Михаила Булгакова*: Сб. статей. Под ред. Ю.В. Бабичевой и Н.Н. Киселева. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991, 160 с. Az utóbbi kötetben különösen fontos az alábbi tanulmány: Менглинова Л.Б. *Гротеск в романе «Мастер и Маргарита»*. I.m.: pp. 49-79.

128. «Литературное обозрение», 1991, 5 (подготовлен И.Д. Прохоровой и С.Ю. Мазуром), amelyben egyebek mellett megjelent két revelatív értelmezés *A Mester és Margarita*-ról (М.И. Андреевская: *О «Мастере и Маргарите»*, с. 59-64; Е. Миллиор: *Мир наоборот*, с. 64-66).

Akadémiájának Orosz Irodalmi Intézete<sup>129</sup> azzal a céllal, hogy a Bulgakov-hagyaték ott őrzött részét a tudományos köztudat részévé tegyék, mégpedig – a rendelkezésre álló teljes terjedelemben, a lehető legnagyobb teljességre törekvő, szigorú tudományossággal előkészített kommentár- és jegyzetapparátussal. Ez a szándék és a megvalósult, a rendkívül magas színvonalon kiemeli a sorozatot nemcsak a jubileumi publikációk sokaságából, de – túlzás nélkül állítható – a Bulgakov-irodalomból is. A Puskin-házban a Bulgakov-hagyatéknek jóval kisebb részét őrzik, mint a Lenin-könyvtárban<sup>130</sup>, különösen kevés anyag található itt a jelen dolgozat tárgyával, *A Mester és Margarita*-val kapcsolatosan<sup>131</sup>. Jelena Szergejevna Bulgakova a Puskin-ház akkori vezetője, B.V. Tomasevszkij javaslatára adta át 1958-1966 között azon művek kézíratait, amelyeket már közreadott (főként a drámák), illetve amelyeket nem szándékozott nyomtatásban megjelentetni, köztük a témánk szempontjából is igen fontos, «Курс истории СССР» c. kéziratot<sup>132</sup>,

---

129. Михаил Булгаков: *Современные толкования. К 100-летию со дня рождения (1891-1991). Сборник обзоров*. Сост. Т.Н. Красавченко. Москва: ИНИОН АН СССР. 1991, 244 с. – A kétnyelvű (angol-oros) jubileumi kötet újabb interpretációs tanulmányokat tartalmaz: Записки русской академической группы в США. Т. XXIV: Михаил Булгаков: 1891-1940. New York, 1991, 330 с.

130. Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Книга 1. Отв. ред. Н.А.Грознова, А.И.Павловский. Пушкинский Дом – Ленинград: Наука, 1991, 445 с.; Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Книга 2. Отв. ред. В.В. Бузник, Н.А.Грознова. Пушкинский Дом – Санкт-Петербург: Наука, 1994, 382 с.; Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Книга 3. Отв. ред. Н.А.Грознова, А.И.Павловский. Пушкинский Дом – Санкт-Петербург: Наука, 1995, 368 с.

131. Лурье Я.С.: *Рукописи М.А.Булгакова в Пушкинском Доме. Часть 1*. In: Творчество... Кн. 1, с. 175-194; Часть 2. In: Творчество... Кн. 3, с. 129-149; Кожевникова Е.И.: *Краткий обзор документальных материалов М.Булгакова*: [Рукописный отдел Пушкинского Дома]. In: Творчество... Кн. 1, с. 194-208. – Jakov Szolomonovics Lurje (1921–1996) történész, irodalomtudós, filológus Bulgakovról írott önálló tanulmányában tanulmányában nagyon fontos módszertani megjegyzéseket tesz a motívumkutatásról, jelezve abszurditásait pl. M. Zolotonosov cikkével kapcsolatosan (M. Золотоносов: “Взамен кадильного куренья...” // Дружба народов, 1990. 11.): Лурье Я.С.: *Сюжетные развязки у Михаила Булгакова (Проблема амбивалентности сюжетного построения)* // In memoriam: Сборник памяти Я.С. Лурье. СПб.: Atheneum – Феникс, 1997, с. 95-100; Он же: *М. Булгаков и Толстой* // In memoriam: Сборник памяти Я.С. Лурье. 1997. с. 83-94.

132. A barátokkal, írókkal, művészekkel folytatott levelezés, ill. hivatalos személyiségeknek írott levelek (pl. a Szovjetunió kormányához írott levél mellett itt található egy érdekes levél kézírata, amelyet Sz. L. Cejtlin pszichiáter írt Bulgakovnak 1938. április 10-én: Bulgakov arra kérte, legyen a „konzultáns” (mint hozzátette: „idézőjel nélkül”), s ellenőrizze, hitelesen írta-e le Ivan Nyikolajevics Ponirjov (Hontalan) mániákus állapotát. Cejtlin rendkívül alapos szakvéleményt készített, bár tökéletesen tisztában volt vele, hogy fiktív „esetről” van szó: „Ivan Nyikolajevics a pszichopatológia törvényei szerint depresszív szorongást kellett hogy tapasztaljon... aktivitását az ellenségek üldözésében és szándékaik megakadályozásában éli ki, de egyáltalán nem reagál a vele történtek szokatlanságára. E szindrómát inkább depresszív állapot jellemzi, amely pánikba torkolthat...” (id.: i.m. pp. 185-186). Ez a levél is jelezheti Bulgakov írói módszerének egy



azt a 10 albumot, amelyekben Bulgakov (majd később Jelena Szergejevna Bulgakova) a darabjai fogadtatására vonatkozó újságkivágásokat ragasztotta bele<sup>133</sup>. 1966 után, eredeti szándékával ellentétben, a teljes kézirat-hagyatékot – elenyésző kivétellel – a Leninkönyvtárban helyezte el.

A három kötet elsősorban textológiai, filológiai, biográfiai és bibliográfiai publikációkat tartalmaz, szorosan vett interpretációs célú tanulmányt csak kettőt. Mindkettő *A Mester és Margarita* kulcskérdéseihez kapcsolódik, s mindkettő szemléletesen jelzi azt a két sajátosságot, amellyel a regény recepciójának szóban forgó, negyedik szakaszát jellemeztük: a polifóniát és heterogenitást. Azaz, a kötet szerkesztői publicitást adtak egymástól gyökeresen eltérő, különböző szemléleti alapról kiinduló álláspontoknak, amelyeket szerzőik különböző módszerrel, különböző hangnemben fejtenek ki. T. M. Vahitova a hatalom problémáját vizsgálja, Ny. K. Gavrjusin pedig a regényben közvetített vallási-morális értékeket<sup>133</sup>.

---

vonását: a legapróbb részletek kidolgozására azért van szükséges, hogy pontos vonatkozásokat teremthessen a szöveg más részeivel; a narrációt – az ok-okozati kapcsolatok hiánya miatt – így tudja hitelesíteni.

133. A «Курс истории СССР» publikátora, A.M. Ljubomudrov részletesen vizsgálja a kulcskérdést: miért vállalkozott Bulgakov a Szovjetunió-történet tankönyv írására (I. a szerző előszavát: i. m. pp. 284-293, majd a Bulgakov-kézirat szöveghű közlését: i. m. pp. 294-426). A tankönyvpályázatot 1936. március 3-án hirdették meg (a felhívást Sztálin és Molotov, a Népbiztosok Tanácsának akkori elnöke írta alá), miután az 1920-as években a történettudomány mint objektív tudományág létezését tagadó M.Ny. Pokrovszkij álláspontja nyomán megszüntették az iskolákban a történelem mint önálló tantárgy oktatását, helyette elvont sémákba szorított „társadalomtörténetet” tanítottak. Bulgakov Molière-darabjáról ugyanezekben a napokban (a 7. előadást követően) 1936. márcus 9-én megsemmisítő bírálat jelent meg a Pravdában *Külső csillogás és hamis tartalom* címmel, aminek nyomán azonnal levették a műsorról a Molière-t. Bulgakov lehetetlen anyagi helyzetbe került – az előző szerzője szerint ez lehetett az egyik fő ösztönzője, hogy benevez a 100.000 rubeles fődíjjal járó pályázatra (i. m. p. 287). A döntésnek azonban minden bizonnyal volt tartalmi motívuma is: a történelem – nemcsak az orosz történelem – alkotói koncepciójában kulcsfontosságú helyet foglalt el, elég csak utalni arra a korábban már említett tényre, hogy a jelenkort („Moszkvát”) csak történeti perspektívából tartotta lehetségesnek megközelíteni. Ez nemcsak *A Mester és Margarita* alap gondolatára érvényes, amelynek épp ekkortájt fejezte be első teljes redakcióját, hanem többi művére is. Ugyancsak erre az időszakra esik a *Batum* című darab megírásáról hozott döntése, amelyhez a tankönyv előkészítésével párhuzamosan gyűjtött anyagot. – A tankönyv nem műalkotás, igaz van a publikátornak, hogy – Vilenkinnel és Laksinnal szemben – ezt hangsúlyozza (i. m. p. 289). Forrásai alapján jól körvonalazható, hogy szemléletében a XIX. századi mérsékelt liberális történetírás vonalához kapcsolódik, a forradalom előtti Oroszországot egyértelműen negatívan értékeli («забитая солдатская и крестьянская Россия»). A vázlatok, kronológiák, elkészült fejezetek 1873-nál szakadnak meg, a tankönyvet végülis nem fejezte be. Az egyik legkidolgozottabb rész épp a Napóleon elleni háborúk időszaka (uo. pp. 391-400), ezen belül a moszkvai tűzvész leírása: «Днём 2 сентября всё было кончено... Сам Наполеон в это время с Поклонной горы смотрел на развернувшуюся перед ним с бесчисленными маковками церквей завоеванную столицу. В свите

A nemrégiben Leonyid Leonovról nagymonográfiát publikált kutató nő tanulmányában olyan kérdésre keresi a választ, amely kezdettől fogva jelen van a mű fogadtatásában, s kezdettől fogva megosztja az értelmezőket: az író és a hatalom viszonya. Megállapítása szerint Bulgakov egyértelműen negatívan viszonyult az államirányítási gépezet alsóbb szintjein lévőkhöz, legyen az házmester vagy főszerkesztő, a legfőbb hatalom birtokosára azonban egészen máshogy tekintett: „képes volt elválasztani egymástól az államot és az uralkodó személyét. Bulgakov Pilátusa szerinte „bizonyos mértékig liberális uralkodó”, s az általa megtestesített autoriter hatalom az író számára „elfogadhatóbb, humánusabb, mint a korában működő politikai gyakorlat”<sup>134</sup>. Autoriter uralkodóból szenvedő emberré válik, aki érvényesíteni akarja saját morális törvényét, s ezt saját államhatalma keretein belül akár meg is tehetné. Ugyanakkor kénytelen számolni az egyházi hatalom szempontjaival – ez jelenik meg Kajafással való konfliktusában –, azaz a lázadás, káosz, zűrzavar, széthullás veszélyével. Bulgakov – véli a szerző – e veszély láttán is a belső morális parancs, nem pedig a (jogrendet védő törvény mellett érvel. E lehetőséget azonban az író „nem minden polgár esetében érvényes szabályként, hanem kivételként” engedi meg, csak bizonyos kiválasztottakat tart rá méltónak, mégpedig az alkotó személyiségeket. Ők – írja Vahitova Bulgakov feltételezett álláspontról – „a hagyományostól eltérő gondolkodásmódjuk révén méltóak arra, hogy személyes, közvetlen beszélgetést kezdeményezzenek a legfőbb uralkodóval, és számíthatnak arra, hogy sorsuk a legmagasabb rendű igazságosság normái szerint oldódik meg. Ezen igazságosság határait nem a hatalom, nem a törvény, hanem maga az alkotó személyiség határozza meg”<sup>135</sup>. Bulgakov ideális modellje,

---

маршалов царила та же уверенность, что и у самого полководца. Война почиталась оконченной. ... Вечером 2 сентября в Москве вспыхнул первый пожар на Солянке. Тогда же загорелся гостинный двор на Красной площади. В ночь с 3 на 4 сентября поднялся сильный ветер... огонь охватил Пречистенку, Арбат, загорелись Красные ворота. Горели мосты на реке, Замоскворечье было охвачено пламенем. Наполеон понял 4 сентября, что грозит ему ... Он догадался, в чём дело, и сказал: «Это они сами поджигают! Что за люди! Это – скифы!» (i.m. p. 397). – Ezzel az idézettel nem azt szándékoztuk jelezni, hogy ez a tűzvész-kép lenne *A Mester és Margarita* tűzvészének előképe, a szóhasználat, a nézőpont (a Poklonnaja gora-ról lenéző Napóleon stb.) azonban kézenfekvő összevetésekre csábít. Sokkal termékenyebb annak áttekintése, milyen motívumokat fed fel Bulgakov a vezető személyiségek («великий завоеватель Наполеон», i.m. p. 400) döntései mögött, a tömegek viselkedésében stb., amelyek meghatározzák a történelem menetét.

134. Hat album tartalmazza a *Turbinék napjai* kritikáit (1925–1955), a továbbiak pedig a *Menekülés* (1927–1957), a *Molière* (1930–1937), a *Puskin utolsó napjai* (1935–1955), valamint a *Don Qujote* (1937–1954) bírálatait. Részletesen l.: Грознова Н.А.: *М. Булгаков и критика его времени (По материалам булгаковских альбомов)*. // *Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Книга 2*. Отв. ред. В.В. Бузник, Н.А.Грознова. Пушкинский Дом – Санкт-Петербург: Наука, 1994, с. 5-33.

135. Вахитова, Т.М.: Проблема власти в романе «Мастер и Маргарита». In: *Творчество*

ismeri el a kutató, kudarcot vall: hiába próbál dialógusra lépni az általa így felfogott hatalommal.

Bulgakov valóban tévedett, amikor azt feltételezte, hogy lehet „személyes” viszonyt kialakítani a fölötté álló hatalommal, ezt azonban nem kivételes személyiségként, nem az „alkotó értelmiség képviselőjeként” fogalmazta meg: nem gondolta, hogy e kivételes viszonyra – ha egyáltalán létrejöhet – csak e kivételesek érdemesek. Épp ellenkezőleg, mint később részletesen bemutatjuk, azt állítja: a hatalom és a személyiség alapkérdéseivel, egymáshoz és a morális elvekhez való viszonyuk kérdésével mindenkinek szembe kell néznie, legyen az házmester vagy főszerkesztő. A kutató végkövetkeztetése szükségképpen téves: „A társadalmi élet hierarchikus struktúrájában Bulgakov a legfelső fokot biztosította az alkotó értelmiségnek, nem véletlen, hogy a regényben Jésuát állandóan filozófusnak nevezik. Épp az alkotó értelmiség képes arra, hogy enyhítse, sőt elítélje a hatalom döntéseit, s egyúttal javulását elősegítse”<sup>136</sup>. Ez az álláspont sokkal inkább a ’90-es évek közepén folyó viták részeként kezelhető, semmint a Bulgakov-regény új szempontú interpretációjaként. Feltétlen érdeme ugyanakkor, hogy pontosan leírja a moszkvai élet korlátozott realitását, amely az „önazonosság hiánya miatt” kevésbé tekinthető valóságosnak, mint Woland „fantasztikus realitása”: a moszkvaiak képtelenek életük saját értelmezésére, készen kapott sablonok, előítéletek, kötelező sémák „irányítják” életüket. A realitás és az autonóm személyiség ilyen jellegű összekapcsolása mint a regény alapvető koncepcionális eleme ritkán megfogalmazott szempont a Bulgakov-irodalomban.

Nyikolaj Gavryusin tudománytörténész (1981–1990 között a «Памятники науки и техники» akadémiai évkönyvsorozat felelős szerkesztője), teológus (1998-tól a «Богословский вестник», a Moszkvai Teológiai Akadémia tudományos évkönyvsorozatának főszerkesztője, az akadémia docense), számos alapvető munka szerzője az orosz egyházművészet, az orosz vallásfilozófia, a kozmológia köréből (szerkeszti a «Сокровищница русской религиозно-философской мысли» című antológiasorozatot). Látszólag véletlenszerűen nyúlt *A Mester és Margarita* c. regényhez: közvetlenül nem kapcsolódik egyébként rendkívül tág kutatási területéhez. Tanulmánya – akárcsak az előbb ismertetett munka – inkább egy kortárs oroszországi vitához szól hozzá, s ráadásul e vita tétje még nagyobb, mint az értelmiség és a hatalom viszonya a ’93 utáni új Oroszországban. Jelen esetben ugyanis az a kérdés, mit jelent a pravoszláv egyház által közvetítendő erkölcsi eszmény szempontjából az, hogy Bulgakov „tudatosan és élesen elutasítja a kanonikus újszövetségi tradíciót”, s helyette apokrif történetekhez fordul<sup>137</sup>.

---

1994, Кн. 2, с. 74-90; Гаврюшин, Н.К.: Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита». In: Творчество 1995, Кн. 3, с. 25-35.

136. I.m. p. 80-82.

137. I.m. p. 85-86.

A szerző sorra veszi mindazokat a jegyeket, amelyeket Bulgakov „tudatosan” elhagy: Jésua nála nem Szűz Mária, nem Istenanya szülötte, nem is kiválasztott törzsből való. Nem veszik körül apostolok, akik feltámadását hírül adhatták volna, hisz feltámadás sincs a regényben (sőt, Jésua maga mondja: nem volt kivégzés sem), s „nincs Egyház, amely legendáját őrizné, s nevében cselekedne a történelem során”... Bulgakov álláspontját „valamiféle teozófiai ökumenizmusnak” nevezi, világszemléletében pedig a „régí gnoszticizmus vértelen variációját” látja<sup>138</sup>. Mindezek alapján a tanulmányt akár félre is tehetnénk, mint amely a regényt irodalmon kívüli szempont szerint közelíti meg, s belső tartalmának interpretációja helyett olyasmit kér rajta számon, amelyet a mű valóban „tudatosan” elhagy.

A Bulgakov-szakirodalomban kezdettől fogva tárgyalt vonás, hogy Bulgakov Jésuája hangsúlyozottan más, mint a „történeti Jézus-kép”, ezt az elidegenítést szolgálja már eleve maga a névadás<sup>139</sup>. Sőt, a bulgakovi Jésua „hiánylistája” a jelzethnél jóval bővebb: Jésua nem Messiás, nem próféta, hanem egyszerű vándorfilozófus, rongyos chitonban, foltozott saruban. Nem Názáretben született, hanem Gamalában, Jeruzsálembe érkeztekor 27 éves. Nemcsak apostolok nincsenek (az egyedüli Lévi Mátén kívül, aki maga is egészen más, mint az evangelista), nincs „utolsó vacsora”, Júdás nem öngyilkosságot követ el stb. A legfőképp probléma a Jésua által hirdetett „jóság”-koncepció: a „minden ember eredendően jó” gyökeresen szemben áll az eredendő bűnösség keresztény dogmatikájával. – Mindez tény, mindez a Bulgakov regény része (nyelvészeti terminussal kifejezve, „negatív morféma” benne), a radikális eltérés oka, megjelenési formája lehet irodalomtudományi kutatás tárgya, a jelen tanulmány azonban szigorú ideológiai kritika alá veti.

E törekvés egyik pregnáns példája a szerzőnek az az egyébként rendkívül fontos állítása, hogy a mű szerkezetében Jésua és Woland (szóhasználatában: Jésua-Jézus és Woland-Sátán) „mélyreható egységet” képez és „misztikus kapcsolatban” áll egymással. Azt a vitathatatlan tényt azonban, hogy a „Sátán” „ugyancsak egyáltalán nem az újszövetségi értelmezésnek megfelelően jelenik meg a regényben”<sup>140</sup>, nem a

---

138. I.m. p. 27, 34.

139. E tárgykör egyik legelső és legmélyrehatóbb elemzését I. Эльбаум, Генрих: Анализ иудейских глав Мастера и Маргариты М. Булгакова. Ардис: Анн Арбор, 1981, 137 c. Különösen fontos Jésua ábrázolása szempontból az I. fejezet (pp. 10-57.) – A könyv (amelynek megállapításaira később még bőszéggel utalni fogunk) aligha lehet ismeretlen a rendkívüli erudícióval rendelkező szerző előtt, aki más, nem Oroszországban megjelent forrásra hivatkozik is (l. p. 28. Wright A. C.: Michail Bulgakov: Life and interpretation. Toronto, 1978).

140. I.m. p. 27. Ennek bizonyítékát látja abban, hogy a Sátán nem kísérti meg Jésuát, Jésua pedig „nem üz ördögeket, s egyáltalán nyilvánvalóan semmivel sem sérti a Sötétség hatalmát” (uo.)

kompozíció belső sajátosságának tekinti, nem saját alapelvére vezeti vissza, hanem a bulgakovi világkép – számára elfogadhatatlan, ugyanakkor általa nem igazolt – jegyeként értelmezi. Ebből következik értelmezésében a mű – a vele szembeszegezett ideológia mércéje szerint – legnagyobb vétke, sőt, istenkáromló mozzanata az, hogy a pravoszláv liturgia legszentebb elemei a Sátán rekvizitumaivá válnak: „a sátáni liturgia leírása a keresztény liturgia átértelmezett tükörképe” lesz. Rendkívül pontos megfigyelés, csak épp a regénybeli szándékokkal gyökeresen ellenkező értékakcentussal.

A szerző a vér motívumát elemzi, amivel a sátáni liturgia kezdődik és végződik: a vérben történő megmerítkezés az elején, a végén pedig a vér magához vétele a koponyaszerűlegből. Az eucharisztia szentsége ez – írja a szerző –, amelynek során a kenyér és bor Krisztus testévé és vérévé lényegül át. A szertartás a megváltó keresztáldozatot mutatja be szimbolikusan a hívő előtt, csakhogy – teszi hozzá – ez az őszövetséggel és a pogány áldozathozatallal ellentétben, hangsúlyozottan vér nélküli áldozat. Ugyanilyen újraértelmezett tükörképet (álláspontja szerint: negatív tükörképet) fed fel a tanulmány írója a „sátáni liturgia” további motívumaiban is: „tölgyfából készült, faragott lábú asztal, az asztalon gyertyatartó, melyben karmos madárlábak fogták a gyertyákat. A hét arany madárlábban hét vastag viaszgyertya... még egy asztal, rajta aranyserleg, meg egy másik kandeláber, melynek karjai kígyó alakúra voltak formálva” (22. fejezet). Az elsőt templomi áldozati asztallal azonosítja – ezen van a regénybeli sakktabla –, a másikat pedig bent, az oltáron belül lévő Szent Asztallal<sup>141</sup>, amelyen a liturgikus kánon szerint a papi és diakónusi öltözékek vannak, köztük a szticháron, az angyali fényt és tisztaságot idéző, alsó, fehér miseöltözék. Ehelyett Woland „egyetlen ruházata hosszú, piszkos, bal vállán foltozott hálóing”, ő maga a Főpapot megillető helyre kerül, a főpapi trónus pedig széles tölgyfaágy, koszos ágyneművel teledobálva. A hangsúlyozott köznapiság jegyei rögzíthetők tehát mindenütt, ahol a liturgia szerint épp a köznapiságtól élesen elválasztó, szimbolikus tárgyiságnak kellene dominálnia, szimbolikus öltözékeknek, amelyeket felöltve a pap immár nem közönséges ember.

A kutató által feltárt inverziós eljárás valóban kulcsfontosságú szövegtérképzési és

---

141. A Szent Liturgia előkészületei során a pap és a diakónus belép a szentélybe, miközben imádkozzák a zsolnárt: „Bemegyek Uram a te házádba...”. A pap megcsókolja az Evangéliumot és az oltárasztalt. Mindketten magukra öltik a liturgikus ruhákat. Először a diakónus öltözik fel, minden ruhadarabra áldást kér a paptól. Először a diakónusi szticháriont veszi fel, a fehér alsó ruhát, majd az oráriont, a hosszú, szalagformájú imastólát, ezzel szólít imára, éneklésre stb. Hasonlóképp öltözik fel a pap is, minden ruhadarabnál imádságot mond. Először a szticháriont ölti magára, majd arra az epitacheliont (mindkét vállat beborító, a nyakat körülvevő szalag, két szára elől összevarrva. Felveszi az övet, a kézelőket, legutoljára pedig a mindent befedő papi ruhát – ezek után már nem „közönséges emberek”, hanem isteni szolgálatot végző személyek.

kompozíciós módszer: a bulgakovi („sátáni”) és kanonikus liturgiai szimbolika valóban inverz viszonyban van egymással. A magyarázóelvül kínált feltevés azonban távol áll a bulgakovi intenciótól. „A liturgikus cselekedetek – áldozathozatal, átlényegülés, eucharisztia – előképe azért nem lehet az *itt* (ti. a Bulgakov-szövegben – kiem. a szerzőtől) végzett liturgiának, ... mivel a regényben Jézus-Jésua kereszthalála egyáltalán nem megváltó áldozatként jelenik meg”. Míg „a keresztény liturgia misztikus alapja az Istenember önkéntes önfeláldozása, addig a sátáni liturgiáié – erőszakos gyilkosság”<sup>142</sup>. Woland liturgiájában az áruló Meigel báró vére kerül a kehelybe, s a bort, amellyé a vér változik, Margarita veszi magához: Isten vére helyett a legsúlyosabb bűnököt elkövető vérét. A szerző itt szabadkőműves rituálékra utal, amelyeket Bulgakov szerinte ismét csak azzal a szándékkal von be, hogy jelezze az egyházi hagyománnyal és Krisztus tanításával való szembeszegülés: „... ha semmi kétségünk nem marad afelől, hogy M. Bulgakov „Woland evangéliumát” vallotta, akkor be kell látnunk azt is, hogy az egész regény a kanonikus evangéliumok Jézusa felett kimondott ítélet, amelyet a Mester és sátáni sereg együttesen hajt végre. A kivégzőhely most misztikus módon egybekapcsolódott Moszkvával, a hajdani „harmadik Rómával” – és második Golgotává vált”.

A szerző ítélete kategorikus: ha Bulgakovot az irodalmi eljárások alapján lehet is Gogol vagy E.T.A. Hoffmann követőjének nevezni, de „ugyanazon szellemi tradíció folytatójának tekinteni, amelyhez F.M. Dosztojevszkij, Ny.Sz. Leszkov és a «Рассуждения о Божественной Литургии» szerzője tartozott, csak félreértés lehet vagy eszmei daltonizmus folytán lehet”<sup>143</sup>. A *Mester Margarita* nélkül – teszi hozzá – figyelemre sem lenne méltó: benne azonban felébred a könyörület Frida láttán, s az „anyaság kegyelme” a Latunskij-házbeli gyermek láttán. Egyedül ezek azok az értékek, amelyeket a szerző saját – s a regényen számon kért – erkölcsi eszménye szerint a regényben elismer<sup>144</sup>.

---

142. I.m. p. 29.

143. I.m. p. 34.

144. «...внезапно прозревает до откровений благодати материнства» – i.m. p. 35. Ezen álláspontját a szerző először 1987-ben fogalmazta meg a «Литературная учеба» című folyóirat felkérésére. Az írás ott nem jelent meg, 1990-ben publikálta a párizsi *Szimból* című folyóirat (23. szám) «Литературнон, или Мастер без Маргариты» címmel. Egy évvel később került az oroszországi akadémiai nyilvánosság elé (*Вопросы литературы*, 1991, 8, c. 75-88), ezt követte 1995-ben a főntebb ismertetett, rangos tudományos fórumon közreadott változat. 1998-ban a szerző önálló tanulmánykötetében is helyet kapott (*По следам рыцарей Софии*, Москва: Стрп Интер, 1998, 223 c.), majd 2001-ben a *Voproszi literatury*-ban megjelent változatot, epilógussal ellátva, hozzáférhetővé tette a <http://bogomysl.narod.ru/Lithos.htm> oldalon, ahonnan számos más oldalra felkerült (pl. 2003-ban az Oktatási Minisztérium által támogatott *Портал Гуманитарное образование* c. site-ra: <http://www.humanities.edu.ru/db/sect/213?page=49>). A szerző a szóbanforgó epilógusban megjegyzi, hogy a hetvenes években a regény afféle „quasi-vallási”, sőt „katekizációs” szerepet játszott, „ezen nevelődtek a peresztrojka és a gazdasági reformok ideológusai”). Az

Nem lett volna szükséges ilyen részletesen ismertetnünk a szerző álláspontját, ha egyrészt nem tekintélyes akadémiai kiadványban kapott volna nyilvánosságot, másrészt, ha nem lenne jelen folyamatosan az intézményes egyházi vagy ahhoz közeli fórumokon<sup>145</sup>, harmadrészt, pedig ha nem befolyásolná erőteljesen ez a szemlélet a köz- és felsőoktatás segédanyagául szánt publikációkat<sup>146</sup>. Mindez azonban arra utal, hogy *A*

---

írás eredeti, 1990-es változatát újraközölte egy Voronyezsben kiadott „vastag” folyóirat (*Подъем*, 2009, 5), az egyik legrégebb (2011-ben 80 éves) regionális irodalmi lap, amely magát a tömegkultúrával szembenálló, igazi orosz nemzeti szellemiség fórumaként határozza meg. Előszava megjegyzi: az írás tézisei nem váltak a Bulgakov-kutatás részévé, bár „talán az egyik legkomolyabb kísérlet a híres regény misztikumának kritikai értelmezésére”. Az újraközölést azért is tartják aktualitásnak, hogy az infernális tematikát preferáló kortárs urbánus irodalommal szemben világos orientációs pontokat nyújtsanak.

145. Mihail Dunajev (1945–2008), az irodalomtudományok és a teológia doktora, a Moszkvai Teológiai Akadémia professzora a „manicheus eretnokség” megtestesülésének tartja a könyvet: «*Истина в том, что болит голова*» // Златоуст, 1991, 1, c. 308, 310, 306. L. még: *О романе М. М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Москва: Святая Гора, 2006. 56 c. – A legnagyobb tömeghatást Andrej Kurajev könyve érte el: «*Мастер и Маргарита*»: *За Христа или против?* Москва: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004, c. 160. Kurajev, aki eredeti végzettségét a Lomonoszov egyetem filozófiai karának ateizmus-történeti és elméleti tanszékén szerezte, ma ugyancsak a Moszkvai Teológiai Akadémia professzora, diakónus, egyházi író és médiaszemélyiség, az «*Основы православной культуры*» című hivatalos iskolai tankönyv szerzője. Könyvét – mint nem irodalomtudományi publikációt – részletesen nem ismertetjük e helyütt, azt azonban meg kell jegyeznünk, hogy más, köztük az előbb idézett szerzővel szemben, nem éri be azzal a negatív állítással, hogy *A Mester és Margarita* „szentségtörő könyv”, hanem személyes kérdésként kezelve keresi a választ egybek között arra: elfogadhatja-e egészében a könyvet hívő ortodox keresztény úgy, hogy közben Jésua és Woland szemléletének ábrázolását elutasítja? Részletesen és pontosan adatolva mutatja be Bulgakov egyházhoz való viszonyát, hangsúlyozva, hogy az intézményes vallásosságtól ugyan eltávolodott, istenkáromló vagy az egyházat sértő nézetekkel azonban nem vádolható. „Az általa ábrázol Jézus-kép nem ikon, de nem is karikatúra”: azt a Jézust próbálja rekonstruálni, ahogyan a saját korában a tömeg fogadhatta és értelmezte, s ezt a rekonstrukciót vetíti rá saját korára. Azaz, „Bulgakov úgy konstruálta meg könyvét, hogy a szovjet olvasó a „Pilátus-fejezetekben” felismerhesse az ateista propaganda ábcéjét. E felismerhető kép szerzője azonban – a sátán. (...) És kiderült, hogy a sátán Krisztus-képe teljesen egybeesik az ateista állami propaganda nézetével... Tisztán „tudományos” ateizmus tehát nincs. Az ateizmus nem más, mint jól maszkírozott (avagy csak eredetéről megfélelkezett) satanizmus” – véli szerző. – Az orosz emigráns egyházi sajtó tisztán „keresztény” könyvként olvasta a regényt, vö.: Ильин В. Н. *Мастер и Маргарита* [Рецензия] // Вестник РСХД. № 4, Париж, 1967; Белый Анаст. *О «Мастере и Маргарите»* // Вестник РХД. №112-113. Париж, 1974; Е. М. *Три сновидения Ивана* // Вестник РХД. № 119, Париж, 1976; К. *О главном герое романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»* // Вестник РХД. № 146. Париж, 1986; Лепяхин В. *Иконное и иконическое в романе «Мастер и Маргарита»* // Вестник РХД. № 161, Париж, 1991. Rendkívül pozitív előszót írt a regény 1967-es kiadásához San-Francisco-i Ioann (Sahovszkoj), 1.: *Метафизический реализм («Мастер и Маргарита»)* // архиеп. Иоанн Сан-Францисский. Избранное. Петрозаводск, 1992

146. Összefoglalásukat l.: Яблоков 2001, c. 5-6.

*Mester és Margarita* belekerült egy olyan ideológiai diskurzusba, amelyet a művön kívüli szempontok határoznak meg.

## 5. A recepció ötödik szakasza: zsákutcák és kísérletek (2001-2011)

A jubileumi évtized sajátos fejleménye volt a nagyszámú amatőr-félatatór Bulgakov-kutatók munkáinak nagy nyilvánosság elé kerülése, melynek eredményeképp a fejezet elején jelzett két pálya – az akadémiai kutatás és a tömegbefogadás – egy időre találkozott, sőt, a tudományos rang igényével fellépő műkedvelő publikációk mármár számszerű fölénybe kerültek. Ezzel az a megtévesztő illúzió alakult ki, hogy az oroszországi Bulgakov-kutatás újabb fénykorát éli. Hozzájárult ehhez az a tendencia, hogy a professzionális irodalomtudomány és filológia művelői is olyan formában jelentették meg (vagy olyan formában *is* közreadták) kutatásaikat, hogy az a populáris, „tömegfogyasztói” igényeket is kielégítse. Önmagában ez nem jelent problémát, ha létezik egy olyan kritikai közeg, amely világos határt húz tudományosság és népszerűsítés, professzionális vizsgálat és műkedvelő írásmód közé. A szisztematikus tudományos kritika hiánya miatt azonban erre csak szórványos kísérletek születtek – állapítja meg egyebek mellett a Bulgakov-irodalom történetét rendszeresen követő és összegző kutató, Violetta Gudkova<sup>147</sup>. Gudkova ítélete a legutóbbi évtized Bulgakov-kutatásáról kemény és kategorikus: „elvileg új gondolatok nem jelennek meg”. Úgy látja: a könyvesboltok ugyan tele vannak Bulgakovról szóló könyvekkel, ezek azonban ugyanazon szerzők munkái (V.I. Loszev, B.Sz. Mjagkov, V.V. Petyelin, V.I. Szaharov, B.V. Szokolov<sup>148</sup>,

---

147. Виолетта Гудкова: Истоки. Критические дискуссии по поводу творчества М. А. Булгакова: от 1920-х к 1980-м. // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 3-11; Мнимости в литературоведении, или Бориса Соколова энциклопедия (БСЭ—96) // Знамя. 1997. 10. с. 218-220; Комментарий или монография? // НЛЮ, 2005 (73); Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия. // НЛЮ, 2008 (91) с. 363-378; Марш дилегантов (Обзор новых книг о Михаиле Булгакове) // НЛЮ, 2010 (104). – Egyéb fontos munkái Bulgakovról és koráról: «Время и театр Михаила Булгакова». Москва: Советская Россия, 1988; «Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-начала 1930-х годов». Москва: НЛЮ, 2008; Составитель, авт. вступит. ст., текстологич. подгот. и коммент. книг: Михаил Булгаков. Мастер и Маргарита. Собачье сердце. Москва: Панорама, 1995; «Когда я вскоре буду умирать...» Переписка М.А. Булгакова с П.С. Поповым. Москва: Эксмо, 2003 – Vita az NLO 2008 cikkkel: Игорь Владимиров: Сады и трупы булгаковедения // *Литературная Россия*, 2009, 7.

148. Петелин В.В.: *Жизнь Михаила Булгакова: Дописать раньше, чем умереть...* Москва:



L.M. Janovszkaja<sup>149</sup>), egészében véve azonban a Bulgakov-kutatás az irodalomtudomány perifériájára szorult. „Bulgakov nem időserű és nem divatos” – állítja. Az utolsó évtized kutatásaiban három irányt különít el.

A z e l s ő i r á n y : a kritikus azokat a munkákat sorolja ide, amelyek voltaképpen az 1960-1970-es évek irodalomtudományi hagyományát s az erre jellemző pszichologizáló tendenciákat követve, elsősorban a kapcsolat- és hatástörténetre koncentrálnak<sup>150</sup>.

A m á s o d i k i r á n y : a Borisz Gaszparov által elindított, főntebb részletesen jellemzett motívumkutatáshoz kapcsolódik, számos művelője között a kritikus pl. Jevgenyij Jablokovot említi<sup>151</sup>.

A h a r m a d i k i r á n y : ugyancsak a nyolcvanas évektől terjed az ún. „kódfejtő” irány, amely olyan ezoterikus titkok tárházának kezeli a Bulgakov-regényt, amely csak beavatottak számára nyílik meg, s csak ugyanolyan, már-már mágikus eszközökkel dekódolható, ahogyan – álláspontjuk szerint – a kódolás történet<sup>152</sup>. Számos olyan könyv látott

---

Центрполиграф, 2005. 665 с. (Az első kiadás ugyanezen a címen 2001-ben jelent meg. L. még: Петелин В.В.: *Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество*. М., 1989. 493 с.) – Соколов Б.В.: *Три жизни Михаила Булгакова*. Москва: Эллис Лак, 1997, 432 с., тираж: 11000 экз. – Сахаров В.И.: *Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы*. Москва: Жираф, 2006, 336 с. Тираж: 2000 экз.; Он же: *Михаил Булгаков: писатель и власть: По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ*. Москва: Олма-пресс. 2000. 446 с. Тираж: 8000 экз. (Досье). – Gudkova joggal jegyzi meg, hogy Szaharov két könyve voltaképpen ugyanaz az esetleges tartalom, két különböző borítóban. A második könyv műfaját a kiadó dokumentumregényként («документальная повесть») határozza meg, és újonnan feltárt levéltári adalékokat ígér, valójában a könyv második fele («Булгаковский архив») közismert dokumentumokat közöl újra. Maga a szerző a könyv közepén elhelyezett Zárszavában azoknak az „átlagolvasóknak” ajánlja könyvét, akik a Bulgakov sokmilliósi példányszámban megjelent műveit olvassák, „komoly tudományos tanulmányokat és vasok biográfiákat nem is akar helyettesíteni” (i.m. 203).

149. Яновская Л.М. *Записки о Михаиле Булгакове*. М.: Параллели, 2002. 413 с. 1200 экз.

150. Nem alaptalanul sorolja ide Vera Himics módszertani és terminológiai szempontból egyaránt eklektikus tanulmánykötetét, amelynek egyik központi vizsgálati tárgya Bulgakov „különös realizmusa” («странный реализм» -- a monográfiaszerző kategóriája, amely tudományos definiálatlansága folytán valóban nem alkalmas a bulgakovi írásmód és szemlélet megragadására): В. Химич: *В мире Михаила Булгакова*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2003, 330 с. Тираж: 1000 экз.; Miron Petrovskij könyve azonban, mint később utalunk rá, sokkal inkább azon kevesek közé tartozik, amelyek „elvileg új gondolatot”, koncepciót vázolnak fel.

151. Ez a besorolás érvényes Jablokov egyes könyveire: Яблоков, Е.А.: *Мотивы прозы Михаила Булгакова*. Москва: Издательский центр РГГУ, 1997, 199 с., тираж 1000 экз. Яблоков Ев. *Нерегулируемые перекрестки: (О Платонове, Булгакове и многих других)*. М.: Пятая страна, 2005. 248 с. 750 экз. (Новейшие исследования русской культуры. Вып. 4). A már idézett, 2001-ben megjelent, «Художественный мир Михаил Булгакова» с. könyve azonban olyannyira komplex és sokoldalú megközelítésen alapul, hogy egyik nevezett irányba fér bele.

152. Gudkova e divatos irányzat keletkezését az alábbi tanulmányhoz köti: Галинская И.Л.:

napvilágot az elmúlt két évtizedben, amelyeknek szerzői, ha nem is feltétlenül a közvetlen „ezoterikus” módszert nevezik az egyedül lehetséges olvasatnak, irodalomtudományi-kritikai értelmezés helyett „titkosírás”, „rejtély” megfejtését ajánlják<sup>153</sup>.

Az alábbiakban egy más felosztás szerint tekintjük végig a szóbanforgó évtizedben keletkezett szakirodalmat *A Mester és Margaritáról*: (1) elsőként azokat, amelyek szótár, kommentár, kalauz műfajában közelítik meg a regényt; (2) másodikként azokat, amelyek nem tekinthetők szigorú értelemben vett akadémiai, tudományos kutatásnak, s amelyeket utólagos megnevezéssel a „népi Bulgakov-kutatás” körébe sorolhatunk; (3) harmadikként pedig azokat az írói értelmezéseket, amelyek ugyancsak nem tudományos indíttásból készültek, ugyanakkor erősen befolyásolják a befogadás közegét.

### 5.1 Bulgakov-szótár

Külön értelmezést igényelnek azok a könyvek, amelyek szótárra, kalauzra, lineáris kommentárra bontva vélik megközelíthetőnek a Bulgakov-életművet, elsősorban *A Mester és Margaritát*. A szóban forgó utolsó egy-másfél évtizedben három ilyen munka látott napvilágot: Borisz Szokolov 1996-os Bulgakov-enciklopédiája újrakiadásaival<sup>154</sup> van

---

*Криптография романа «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова // Галинская И.Л. Загадки известных книг. М., 1986. Mai művelői közé sorolja A. A. Korabljovot, aki az 1960-as évek közepén M.M. Girsman körül kialakult „donyecki filológiai iskola” második nemzedékének tagja. Bulgakovról szóló írása azonban egyáltalán nem tartozik a filológia körébe: *Мастер. Астральный роман. Необыкновенная история чернокнижника Михаила Булгакова*. Ч. 1 – 215 с.; Ч. 2 – 236 с.; Ч. 3 – 229 с; Донецк, 1996–1997. Előszavában így határozza meg lényegét: «Астральный роман - это тайна, которая может быть прочитана при определенных мистических усилиях. Начинается же он там, где поэт впадает в экстаз, а ученый констатирует: а вот этого мы не узнаем никогда». – См. также: Кандауров О.З.: *Евангелие от Михаила*. В 2 т. Москва: Грааль, 2002. 816 с., 730 с. 2500 экз.*

153. Лосев, В. И.: Тайнопись Михаила Булгакова // Литературная Россия, 1991, 27; Глоба П. П., Романов Б. С.: *Оккультный Булгаков*. Мн.: РИА «Азбука», 1993, 80 с.; Абрашкин А.А., Макарова Г.В.: *Тайнопись «Мастера и Маргариты». Между строк великого романа*. Москва: Вече, 2006, 256 с.; Соколов Б.В.: *Тайны “Мастера и Маргариты”: расшифрованный Булгаков*. Москва: Эксмо; Яуза, 2005. 603 с. 5100 экз.; Бузиновская О., Бузиновский С.: *Тайна Воланда: опыт дешифровки*. СПб.: Лев и сова, 2007. 506 с. 5000 экз. (А borítón figyelmeztetés: “Книга не предназначена для массового читателя” – Gudkova megj.); Сахаров В.И.: *Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы*. Москва: Жираф, 2006, 336 с.; «...перед нами тайнопись, снабженная “встроенной” программой дешифровки: в явном тексте повсюду расставлены “поплавки”, связывающие поверхность текста с его глубиной и являющиеся спасательными указателями для “плавающего” читателя» – olvasható az alábbi tanulmányban: Иваншина Е.А.: *Оптическая перспектива романа М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита” // Пушкинские чтения — 2005: Материалы X международной научной конференции*. СПб., 2005. с. 117

154. Соколов Б.В.: *Булгаковская энциклопедия*. Москва: Локид; Миф, 1996, 592 с.: илл. – Újrakiadások: Москва: Локид; Миф, 1998. - 592 с.: ил. (az 1996-os kiadás utánnomása, l. p. XXX);

folyamatosan jelen az olvasói és kritikai köztudatban, Irina Belobrovceva és Szeptelna Kuljus *A Mester és Margarita* kommentárjaival<sup>155</sup> – mindkét mű talán az évtized legzajosabb Bulgakov-vitáit generálta –, a harmadik pedig Lesszkszisz és Atarova „kalauza”<sup>156</sup>, amely e

---

Москва: Локид; Минск, 2-е изд, 2000 (némileg megváltoztatott borítóva). Másik kiadónál, bővített kiadás: Соколов Б.В.: *Булгаков: Энциклопедия*. Москва: Эксмо, 2005, 833 с. (Энциклопедии великих писателей). Ennek újrakiadása, új borítóval (a kiadói ajánlás szerint „először teszi láthatóvá Bulgakov alakját dokumentarista szemléletességgel), ugyanazon címen I.: Москва: Алгоритм, 2007, 831 с. (Энциклопедии великих писателей). – A szerző eredetileg a moszkvai Lomonosov egyetem geográfiai karán végzett (1979), „történettudományok kandidátusa” fokozatot szerzett «Британская метаэтническая общность за пределами Британских островов» с. disszertációjával (1986), majd „a filológiai tudományok doktora” fokozatot «Творческая история романа Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита»» С. disszertációjával (1992). – További munkái М. Bulgakovról: *Михаил Булгаков (100 лет со дня рождения)*. Москва: Знание, 1991, 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература», 7) – A Bulgakov-centenáriumra kiadott népszerűsítő brosúra életrajzot és vázlatos életmű-ismertetést tartalmaz, Bulgakov társadalmi-politikai nézeteinek aktualitását hangsúlyozva. A Mester és Margarita-fejezet tudományos átdolgozásban önálló kötetben is megjelent még ugyanazon évben: *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творческой истории*. Москва: Наука, 1991, 174 с. (Литературоведение и языкознание). – A szerző áttekinti a szöveg keletkezéstörténetét a már feltárt adatok alapján, legnagyobb teret a prototípus-kutatás kap. – Он же: *Три жизни Михаила Булгакова*. - М.: Эллис Лак, 1997. - 432 с. – Соколов, Б.В. «Счастливая Москва» и «Мастер и Маргарита»: *Спор о городе и мире: различия между А. Платоновым и М. Булгаковым в общемировоззренческом, философско-религиозном контексте*. / Б.В. Соколов // *Континент*, 1997, 3, с. 296-313. – Соколов Б. В.: *Булгаков и Маргариты*. Москва: Алгоритм, 2007, 256 с. (Серия: Любовные истории великих) – A könyv regényesített életrajzi történeteket tartalmaz Bulgakov három feleségéről.

155. Белобровцева И., Кулюс С.: *Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита»*. *Комментарий*. Москва: Книжный Клуб 36.6, 2007, 496 с. (a továbbiakban hivatkozás lapszámmal együtt erre a kiadásra: Belobrovceva–Kuljus 2007); I. még: Белобровцева И. *Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста* / Тартуский ун-т., Тарту, 1997, 168 с. (Dissertationes philologicas slavicae interressantis Tartuensis, 4). [К анализу источников и поэтики романа: к творческой биографии писателя]; Кулюс С. «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: (Эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998, 220 с. (Dissertationes philologicae slavicae Tartuensis, 5). [К источниковедению и поэтике романа].

156. Лесскис Г.А., Атарова К.Н.: *Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Москва: Радуга, 2007, 520 с. – A kiadvány alapjául Georgij Alekszandrovics Lesszkszisz (1917–2000) filológus, irodalomtörténész korábbi könyve szolgál, a szerző halála miatt félbemaradt munkát felesége, Kszenyija Atarova fejezte be: Лесскис Г.А.: *Триптих М. Булгакова о русской революции. «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии*. Москва: ОГИ, 1999, 432 с. – Ez utóbbi könyv oldalankénti kommentárok tartalmaz a három regényhez; *A Mester és Margarita*-fejezet a szerző által az 1992-es új szövegkiadáshoz készített kommentár bővített változata (I. Михаил Булгаков: *Собр. соч. в пяти томах*. Москва: Худ. лит., т. 5. 1992, с. 607–664.). – Lesszkszisz érdeme a jelzett munkákban összegyűjtött filológiai adalékok közzététele mellett az, hogy egyértelmű tudományos érvekkel és szervenélyes morális elkötelezettséggel védelmezte Bulgakov etikai alapállását az utólagos hamisításokkal,

sorban szinte észrevétlenül maradt<sup>157</sup>.

Nem térünk ki a Szokolov-féle Bulgakov-enciklopédia részletes ismertetésére: szigorúan vett irodalomtudományi munkának nem minősíthető (ezt az álláspontot nem osztja egységesen az oroszországi Bulgakov-kutatás, gyakran hivatkoznak rá akadémiai kutatásokban, anélkül, hogy nem-akadémiai jellegét rögzítenék<sup>158</sup>). Az „enciklopédia” tartalma kapcsán megfogalmazott<sup>159</sup> és megfogalmazható kritikákból azonban mindenképpen ki kell emelnünk a legfontosabb, *A Mester és Margarita* kritikai recepcióját és tömegbefogadását egyaránt erősen befolyásoló elemet. A prototípus-kutatás mint módszer tudományos alkalmazásának kritériumairól van szó.

Szokolov a regény minden szereplőjének külön szócikket szentel, s mindegyik figura esetében megjelöl egy vagy több – állítása szerint – prototípusul szolgáló személyt. Ez időnként olyan abszurdításokhoz vezet, mint például az, hogy Lenin egyszerre

---

vádakkal szemben, aminek hitelét erősíti személyes életútja is (Lesszskisz maga is börtönbe került 1937-ben, s nemcsak fűzőjét vették el, hanem – mint írja vissza interneten közzétett visszaemlékezésében – a kabátjáról levéjják az akasztót, és az összes gombot). Az idézett visszaemlékezésben különösen indulatosan száll szembe Viktor Vasziljevics Petyelin, a filológiai tudományok doktora hamisításával: «Один присяжный советский враль от литературоведения, некто Петелин, стараясь нейтрализовать опасную книгу Булгакова, перестарался в своем усердии и пытался доказать, что булгаковский герой вовсе не был жертвой советской тайной полиции, а просто сам бежал из дому, спасаясь от ... своей любовницы, Маргариты! Нагородив кучу всяких вздорных аргументов, чтобы „доказать” этот вздор, хитроумный Петелин при этом, однако, простодушно привел ту самую цитату из булгаковского романа про оторванные пуговицы, на которую и рассчитывал писатель как на сигнал, сообщавший об аресте его героя! - Не понял благонамеренный Петелин этого сигнала, недостало ему жизненного опыта, чтобы успешно выполнять свои охранительные функции в советском литературоведении. (Вот бы увидеть этого самого Петелина, шествующим в такой позе - с руками, заложенными за спину и поддерживающим спускающиеся штанишки, - хотя бы за гонораром в кассу Гослитиздата!)» [http://galesskis.info/opus/v2\\_p1/v2\\_p1\\_ch2.html](http://galesskis.info/opus/v2_p1/v2_p1_ch2.html) <http://galesskis.info/index.html>. Az idézett mű: Петелин, Виктор Васильевич: Жизнь Булгакова. Дописать раньше, чем умереть. Москва: Центрполиграф, 2005, 663[2] с., [16] л. ил. 5000 экз. (korábbi kiadások: 1989, 2000, 2001)

157. A hasonló céllal, ugyanebben az időszakban Kijevben kiadott könyvet a dolgozat szerzője nem ismeri: Некрутенко Ю.: *Экзегеза: комментарии к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита».* Киев: Альбертпресс, 2007, 249 с. Тираж 300 экз.

158. Belobrovceva – Kuljus 2007, p. 9: a szerzők az idézett helyen elutasítják a korábbi redakciók Szokolov-féle klasszifikációját, arra ugyanakkor nem térnek ki, hogy a hivatkozott klasszifikáció kidolgozása nem tudományos leírás eredménye. – A Bulgakov-enciklopédia alapján idézi Vera Himics, a filológiai tudományok doktora Bahtyin véleményét *A Mester és Margarita*-ról; a megjelölt helyen (i.m. p. 308) Szokolov Bahtyin Jelena Szergejevna Bulgakovának írott levélre hivatkozik, forrásmegjelölés nélkül, tehát nem ellenőrizhetően (Himics 2003, p. 63).

159. Виолетта Гудкова: *Мнимости в литературоведении, или Бориса Соколова Энциклопедия // Знамя, 1997, 10; Борис Соколов: О Булгакове, диссертациях и мифах. Ответ В. Гудковой // «Знамя» 1998, 3; Она же: цит. пр. НЛЮ, 2008 (91).*

lehet prototípusa Wolandnak, valamint Kuroleszov színésznek, aki Boszój álmában Puskin *Fukar lovagját* szavalja. Az Alojzij Mogaricsról szóló szócikk élén azt állítja, hogy „prototípusul Bulgakov barátja, Szergej Alekszandrovics Jermolinszkij (1900–1984) szolgált”<sup>160</sup>, s első bizonyítékként egy konkrét egybeesésre utal: „Érdekes, hogy Jermolinszkij Bulgakovval való megismerkedésekor még nőtlen volt” – ahogyan Alojzij Mogarics is. A cikk végén pedig az alábbi feltételezést fogalmazza meg: „Az Alojzij nevet *A Mester és Margarita* szerzője, Alekszandr Amfiteatrov (1862–1938) *Жар-цвет* című regényéből kölcsönözhetette”, amelybe így hívnak egy epizódszereplőt, egy lengyel gróf házvezetőjét: „/e/z utalhat a reális prototípusra is: Jermolinszkij Vilno-i születésű volt, és lengyel eredetű családnevet viselt”. Minden további, bizonyítéknak szánt utalása hivatkozás nélkül idézett dokumentumok, visszaemlékezések kombinációja, amelyek célja az, hogy Jermolinszkij vélt besűgő és áruló mivoltát áttételesen magával Bulgakovval mondassa ki.

Ezzel az állítással legutóbb<sup>161</sup> a *Voproszi lityeraturi* című folyóiratban Natalja Gromova szállt vitába: *A rágalom mint bizonyíték* című cikkében<sup>162</sup> veszi védelmébe Szergej Jermolinszkij, ismertetve életútjának és Bulgakovval való kapcsolatának azon elemeit, amelyet Szokolov kihagy a „Mogarics”-cikkből. Jermolinszkijt 1940. október 10-én épp azért tartóztatták le és vitték a Lefortovo börtönbe, hogy terhelő vallomást préseljenek ki belőle Bulgakovra nézve, hogy igazolhassák az akkor már fél éve halott író és Jermolinszkij szovjetellenes szervezetekkel való kapcsolatát – sikertelenül. (Szokolov a szóban forgó szócikkben az ügy eredménytelenségéről nem ír, csak annyit jegyez meg: „Bulgakov gyanakvása alaptalannak bizonyult – a kihallgatások során az NKVD-vel való kapcsolatai sehogyan sem kerültek felszínre”). Jermolinszkijt ennek ellenére Kazahsztánba száműzték, első házassága Marika Csimiskiannal fölbomlott, második felesége pedig később Tatjana Lugovszkaja, Vlagyimir Lugovszkoj költő korábbi felesége lett.

E viszonyok leírása során azonban Gromova olyan ellentmondásokba keveredik, hogy kritikája további kritikára szorul: ezt részben Ligyija Janovszkaja<sup>163</sup> textológus,

---

160. Энциклопедия... цит. изд., 1996, с. 15-20.

161. Szokolov állítását már korábban is meggyőzően cáfolta: Belobrovsceva – Kuljus 2007, p. 81.

162. Наталья Громова: *Клевета как улика* // Вопросы литературы, 2007, 1. – A kritikus egyebek között Vlagyimir Lugovszkoj költő (1901–1957) családi archívuma alapján tett közzé publikációkat (*“Пушу не для людей, а для ее ребяческих глаз”*. К 100-летию Владимира Луговского // Общая газета. 2001. 27 марта; *Быть этому свидетелем. Елена Булгакова и Татьяна Луговская / Предисловие, публикация и комментарий Н. Громовой* // Искусство кино. 2001. № 6.), két könyve jelent moszkvai írók és családjuk II. világháború alatti evakuációjának történetéről (2005, 2008).

163. *Всем ли мемуарам верить?* // Вопросы литературы, 2008, 1. – A vitacikkben egyebek között Jermolinszkij memoárjának 1966-ban a *Teatr* c. folyóiratban megjelent keletkezési körülményeire, hiányosságaira utal, ugyanakkor Szokolovval ellentétben a Jermolinszkij besűgő mivoltát ő is kizárja.

biográfus, részben Leonyid Makszimenkov történész<sup>164</sup> végzi el. Makszimenkov nagyon pontosan megfogalmazza az 1991. utáni oroszországi tudományosság felelősségét és mulasztásait a XX. századi levéltári dokumentumok feldolgozása terén; álláspontjából következik, hogy a Bulgakov-kutatás itt jelzett alapvető problémája is összefügg az irat-feltárás, -ellenőrzés és forrásrögzítés elemi tudományos és etikai követelményeinek figyelmen kívül hagyásával. A szóban forgó korszak vizsgálata különösen mélyreható és sokoldalú kontrollt igényel, hiszen – mint írja – a rendszer folyamatos működtetésének egyik alapvető eszköze volt az áldozatok és ítéletvégrehajtók közötti határ állandó változtatása.<sup>165</sup>

Ez az egy, kiemelt eset jelzi, miért és milyen következményekhez vezettek az olyan típusú munkák, mint a Szokolov-féle Bulgakov-enciklopédia. A legfontosabb mozzanatok az alábbiak:

(1) Az előzetes tudományos kontroll hiánya. Szokolov könyve, mint az 1996-os első kiadás feltűnteti, „szerzői redakció szerint” jelenik meg, közreadását

---

Szokolov számos tárgyi hibájára rámutat: pl. semmivel sem igazolható a feltevése, hogy a Mester és Mogarics 1929-ben ismerkedtek volna meg, e dátummal Szokolov azt akarta bizonyítani, hogy a jeruzsálemi és a moszkvai események között épp 1900 év telt el – Bulgakov egyik a vázlatfüzetben azonban a jeruzsálemi történet fiktív időpontjaként az i.sz. 33. év van megjelölve; a hipotézis tehát kétszeresen megalapozatlan.

164. „Не надо заводить архива, Над рукописями трястись” [?] // Вопросы литературы, 2008, 1. – Leonyid Makszimenkov számos alapvető, a sztálinizmus kultúrpolitikájának történetét bemutató dokumentum- és forráskiadvány összeállításában vett részt, a korra vonatkozó, rendkívül alapos, részletesen adatolt elemző tanulmány szerzője. L. pl.: *Кремлёвский кинотеатр. 1928-1953. Документы*. Москва: РОССПЭН, 2005, 1119 с. (Серия: Культура и власть от Сталина до Горбачёва. Документы) – Введение: Л.В. Максименков (с. 7-78). – A hivatkozott vitacikkben bírálja Natalja Gromova felületes forráskezelését, hivatkozások hiányát, tárgyából adódó elfogultságát, ami hiteltelenné és megalapozatlanná teszi bírálatát. Makszimenkov részletes bírálat alá veti Gromova életműdtörténeti és forrásközlő kötetnek szánt könyvét: *Узел. Поэты. Дружбы и разрывы. Из литературного быта конца 20-х – 30-х годов*. Москва: Эллис Лак, 2006, 720 с.

165. „А жертвами, по словам Ахматовой, были все: та Россия, которая сажала, и та, которую сажали. Тем более, что категория сажаемых и расстреливаемых постоянно пополнялась из группы сажавших и расстреливавших.” Pontosán alátámasztja ezt a Вопросы литературы 2008, 1. számában Borisz Szokolov válaszcikkéhez (*«Советская школа злословия»*) fűzött szerkesztőségi megjegyzés, amely a Lev Razgon és Szokolov közötti, általa elhallgatott konfliktust idézi fel. Lev Razgon (1908-1999) író, emberjogi aktivista, a Memorial Társaság egyik alapítója, 17 évet töltött lágerben. Apósa, Gleb Bokij, 1921-től az OGPU (1934-től: NKVD) Különleges Ügyosztályát vezette, aktívan részt vett az északi GULÁG-rendszer létrehozásában: 1937-ben kivégezték, mindkét lányát letartóztatták, Razgon 22 éves felesége még a lágerbe vezető úton elhunyt. – Szokolov a Bulgakov-enciklopédiában azt állítja (pp. 152-154), hogy a Sátán bálja fejezet egyik lehetséges forrása a Gleb Bokij által rendezett titkos orgiasorozat volt (*«Дачная коммуна»*), amelybe lányait is belekényszerítette. – Очерк Бориса Жутовского // *Разгон Лев. Непридуманное. Биографическая проза*. Москва: Захаров, 2006, с. 682-683.

tehát sem tudományos lektor, sem az akadémiai irodalomban szokásos recenzió(ek) vagy kiadói szerkesztő közreműködése sem kísérte. Ennek következtében a benne szereplő tények, adatok, állítások, hipotézisek stb. minden külső ellenőrzés nélkül láthattak napvilágot.

(2) A tudományos publikáció és a tömegirodalom határainak elmosása. Ha a (tudományos fokozattal elismert) szerző maga negligálja a határ szigorú betartását, a könyvkiadói etika elvileg akkor is megkövetelné érvényesítését, erre azonban nem került sor.

(3) A népszerűsítő és tömegirodalom kritériumainak negligálása. Ha a könyv a nagyközönségnek szól, a szerzőnek és kiadónak legalább annyira garantálnia kell az adatok valódiságát, a feltevések igazolhatóságát, mint a tudományos munkák esetében, ahol a jegyzetapparátus alapján a forráskezelés ellenőrizhető, a forráskritika elvégezhető stb., hiszen a populáris műfaj esetében az erre nem felkészült, eszközökkel nem rendelkező célközönségtől nem várható el a közölt információk kontrollja.

(4) Filológia és parafileológia „helycseréje”. A Szokolov-féle módszer Gudkova a „parafileológia” címkével illeti, mivel a deklarált tudományos ambíciókat a közreadott műben nem igazolják és nem támasztják alá a tudományos publikációtól elvárt attribútumok; az idézett könyv végén lévő terjedelmes bibliográfia ezt nem pótolja.

(5) Tudományos módszer áltudományos prezentációja. *A Mester és Margarita* személyi prototípusainak és irodalmi forrásainak kutatása mint önmagában véve elismert, legitim tudományos módszer a Bulgakov-enciklopédiában áltudományos vagy tudománytalan formában jelenik meg (manipulatív forráskezelés és -értelmezés, véletlenszerű és igazolhatatlan asszociációk felvetése és cáfolhatatlan tudományos evidenciaként való bemutatása, más kutatások eredményeinek idézése hivatkozás nélkül).

## 5.2 Bulgakov-kommentár

Sokkal összetettebb problémát jelent Irina Belobrovecva és Szevtlana Kuljus kommentár-könyve, amely esetében a tudományosság egy pillanatra sem kérdőjelezhető meg, sőt, minden további nélkül az egyik legkifogástalanabb akadémiai Bulgakov-kutatásnak minősíthető. Maga a módszer és megközelítés azonban jóval szélesebb körű elméleti megalapozást igényel, mint azt a szerzők teszik. Mindjárt az előszóban előrebocsátják, hogy munkájuk „ahhoz a tradícióhoz kapcsolódik, amelyet Jurij

Lotman dolgozott ki Puskin *Jevgenyij Anyegin* című regényének vizsgálatakor<sup>166</sup>. A tradícióra való hivatkozással azonban mintha ki is merülne a megközelítés módszertani argumentációja. Feltevésük szerint az – egyébként nem homogén alrészekből álló – I. rész regénykompozícióra vonatkozó fejtegetései, illetve a II. részben föltárt kultúrtörténeti kódok elegendő keretet biztosítanak ahhoz, hogy a kommentár-sort magától értetődően el lehessen helyezni a regény mint művészi egész „lineáris olvasatában”. A könyv módszertani problémáit három pontban foglaljuk össze.

(1) A lineáris olvasat lehetősége. Belobrovceva és Kuljus könyvében voltaképpen föl sem vetődik a kulcskérdés: lehet-e adekvát a lineáris olvasat *A Mester és Margarita* értelmezése során? Bulgakov szövege ugyanis – amit a két szerző a keletkezéstörténet rekonstruálásakor textológiailag is kimutat – épp a lineáris olvasat állandó ambivalenciájára épül: a két szerző meggyőzően mutatja be, hogy a szöveglétrehozás során Bulgakov legnagyobb „küzdelmet” a linearitás kategóriájával folytatta. Hangsúlyozottan utalnak arra, hogy a legelső redakcióban a végleges első fejezetet még megelőzte egy másik epizód, azaz, Bulgakov eredetileg máshová kötötte a kiinduló szálat, amely azonban nem vezette el a kívánt irányba. Az e felismerésben rejlő elméleti-módszertani lehetőséget a szerzők nem aknázzák ki. Ugyancsak félreterezik a szövegrekonstrukcióból nyert adatokat a kompozíció definiálásakor: ragaszkodnak a „regény a regényben” meghatározáshoz, holott pontosan leírják azt az „eljárást, ahogyan a moszkvai szüzsé-vonal átfolyik a jeruzsálemibe”<sup>167</sup>, azaz olyan interkonnexust tapintanak ki a két vonal között – nagyok kevesen teszik ezt a regénykompozíció kutatói közül –, amely lehetővé teszi a regényszöveg egységes olvasatát, ambivalens módon megőrizve-elve a lineáris olvasat szükségességét és lehetőségét. Előfeltevéseik azonban más irányba viszik a két szerzőt.

(2) A kompozíció módszertani megközelítése. A két szerző pontosan feltárja és leírja a „végleges” redakció Pilátus-történetet érintő kompozíciós elvét, mely szerint az első részt Woland mondja el, a második rész „Hontalan Ivánnak bocsáttatik alá /нисполано/ jelentéssel álmom” formájában, a harmadikat pedig Margarita olvassa a regény kéziratából<sup>168</sup>, ennek ellenére arra a következtetésre jutnak, hogy a

---

166. Belobrovceva – Kuljus 2007, p. 5. Ugyancsak Lotmanra hivatkozva építettek bele könyvükben külön fejezetet a regény keletkezéstörténetéről (a munka egyik legértékesebb része, a Bulgakov-kéziratok közvetlen vizsgálata alapján készült, filológiailag, textológiailag kifogástalan rekonstrukció, amelyre e dolgozat során nagyban támaszkodunk), a publikáció történetéről, valamint a regény poétikájáról és „kultúrtörténeti kódjairól”.

167. I. m. p. 23 skk.

168. I. m. p. 41. skk. Teljesen egyet lehet érteni a két kutatóval abban, hogy a Margarita által olvasott részt egy egységnek vesszük, annak ellenére, hogy magában a regényszövegben két, egymást követő



három forrás voltaképpen egy: Woland. Azaz, Woland nemcsak egy rész elbeszélője, és nemcsak az „a legmagasabb rendű erő, amely alábocsátja a kivégzésről szóló álmot Hontalan Ivánnak”, hanem végső soron hozzá köthető a Mester regénye is. Azt ugyan elismerik, hogy Woland funkciói e három esetben nem egy szinten helyezkednek el, olyan piramist alkotva, amelynek a csúcán Woland áll, Hontalan Iván pedig mint *passzív* szereplő a háromszög egyik alsó pontján helyezkedik el („Jebocsáttatik” hozzá az álmom „szövege”). Eközben a Mester pozíciója homályban marad, Margarita aktív olvasói magatartásáról pedig egyáltalán nem esik szó. A kompozíció alapelveként tehát a szerzők olyan hierarchikus skémát jelölnek meg, amelyet a regényszöveg nem igazol. S innen érkezünk el könyvünk harmadik módszertani problémájához.

(3) Kultúrtörténeti kódok kitüntetése. A szerzők meggyőző elemzésben fejtik ki – mind szinkron, mind diakron, azaz szövegtörténeti vetületben –, hogyan épül föl Jesua Ha-Nocri mint „hétköznapi ember” («обычный человек») képe, hogyan teremti meg eközben Bulgakov az evangéliumi tradícióhoz való ambivalens viszonyt a megerősítés és cáfolat aktusaiban, hogyan jön létre ugyanez a kettősség szimbolikus síkon is a Jésua és a Nap és Hold képeihez való egyidejű kapcsolódásokban. Egyértelműen rögzítik azt is, hogy „sem Bulgakov életműve egészében, sem *A Mester és Margarita* című regényben nem realizálódik tiszta formában egyetlen vallási misztikus doktrína sem”<sup>169</sup>. Ennek ellenére mégis feltételezik olyan, Bulgakov számára kitértetett „kultúrtörténeti kódok” meglétét, amelyek leírásukban egy pólusú, hierarchikus kompozícióvá alakítják a regényszerkezetet. A korábban általuk is megdedett *lineáris olvasat* – legalábbis ambivalens formája – főlé most azonban *vezérvonalként* egy olyan okkultista-ezoterikus vonatkozási pontot helyeznek, amelyhez képest „minden reália, szituáció és személy egyszerre több asszociatív láncolatba kapcsolódik be, egyidejűleg a kultúra különböző rétegeihez csatlakozva. A szövegbe bevont egyetlen ezoterikus kép sem marad izolált, s rendszerint nem szétszóró részletekben, hanem egységes képi síkokban jelenik meg”<sup>170</sup>.

A három okkultista-ezoterikus vonatkozási pont, amelyhez képes a szöveghierarchia – a szerzők hipotézise szerint – kialakul: a mágia, az alkímia és a szabadkőműves eszmekör. A „titkos tudományok e triumvirátusának” (a szerzők szóhasználatával élve) jelenléte explicit módon a főhős, a Mester esetében bizonyítható – ő, a szerzők definíciója szerint, a mágus, az alkimista-szellemi teremő és a Tanító –, de minden további esemény, személy és motívum e három síkról indított asszociációs

---

fejezetbe vannak „tördelve”. Ennek valóban nem lehet (a rendelkezésre álló adatok alapján nem tudunk) interpretációs jelentőséget tulajdonítani.

169. I.m. p. 87.

170. I.m. pp. 87-88.

metszéspontjában válik láthatóvá.

E generalizáló megközelítés által mesterségesen létrehozott hierarchikus olvasat azonban nem vihető végig az interpretáció során. Maguk a szerzők ezt a nehézséget oly módon oldják fel, hogy ismét Bulgakov ambivalens eljárás módjára, elvi játékoságára, paradox megoldásokhoz való vonzalmára hivatkoznak: „A regény egész démonológiai vonala beágyazódik a szöveg (legnyitottabb, legkönnyebben olvasható) mágikus rétegébe, ... a Bulgakov szempontjából legfontosab hősök, a Mester és Margarita, Poncius Pilátus, Hontalan Iván esetében azonban az ezoterikus kódok a szöveg mélyébe húzódnak. Nehezen ismerhetők fel, és olyan olvasót feltételeznek, akik a szövegben szétszórt néhány kulcs alapján képesek felfogni a rejtett értelmeket”<sup>171</sup>.

Ez az értelmezés – amellet, hogy nem képes megragadni és leírni a Bulgakov-szöveg megejtően koherens egységét, s részleteiben nem is bizonyított –, gyökeresen ellentétes a szerzői intencióval. Bulgakov éppenhogy mindenki felé nyitott szöveget alkot, éppenhogy azt az „imperativust” kódolja (ha ragaszkodunk ehhez a terminushoz) a szövegbe, hogy mindenkinek szembe kell néznie valamilyen formában a maga Pilátus-történetével, legyen az Berlioz, a főszerkesztő, Lihogyjev, a Varieté-igazgató, vagy épp Hontalan Iván és Margarita.

Bulgakov és az ezotéria viszonya életrajzilag is nehezen igazolható, világképével pedig egyenesen összeegyeztethetetlen. Hiába mondja magáról Bulgakov, hogy „misztikus író”, hiába fogalmazza bele még a Szovjetunió kormányához címzett levélbe is, ez nem értelmezhető „okkultista-ezoterikus” kategóriákban. Amikor azt állítja, hogy „misztikus író”, akkor ezzel azt akarja tagadni, hogy olyan nyers naturalista író lenne, amelyet a politikai absztrakciókra épülő – épp a levélírás időszakában formálódó – ideológia megkövetel.

E félreértés, félreértelmezés miatt végképp zsákutcába jut a két szerző a II. rész utolsó fejezetében, amikor a regényben megjelenő GPU-NKVD motívumok elhelyezésére tesznek kísérletet. Ebben a fejezetben ugyanis a főntebb bemutatott ezoterikus hármasság hirtelen nagyon is konkrét, nagyon is aktuális „titokzatosság” formáját ölti: az a „három intézmény” lesz, amely mint „mindenütt jelenlévő, mindenható titkos szervezet” az egész moszkvai életet behálózza, s amelynek prototípusa a GPU<sup>172</sup>. A hatalmi struktúra a maga anonimitásával, titokzatosságával és totális mindentudásával a regényben természetfölötti lehetőségei révén az infernalis erőkhöz hasonul – állítják, s mindezt Bulgakov nem esopusi nyelven írja, hanem – bár töredékes, utalásos formában –, de mégis nyílt szövegben.

---

171.

I.m. p. 123.

172. I.m. p. 124 skk.

Úgy vélik: „az ’ezoterikus’ megnevezések mögé rejtőző, de mindegyre csak a GPU-t láthatóvá tevő hatalmi szervezetek hálójában vergődő Moszkva az új állam „sátáni” jellegét bizonyítja, ahol a szellemi síkon élő hősré, akiben nem ’háromszorosán edzett ideológiai vér” folyik (Mandelstam), börtön vár, és Sztravinszkij klinikája, az ennek megfelelő ’diagnózissal”<sup>173</sup>

Ez a végkövetkeztetés mindennél egyértelműbben jelzi a rendkívül nagy kultúrtörténeti apparátust megmozgató elemzés zsákutcáját. *A Mester és Margarita* olvasatukban egyszerre csak ezoterikus politikai regény lesz, amelynek mintha fő tékje az állam jellegének leírása lenne, s amelyben az író mintha csak a „szellemi síkon élő ember” helyét keresné. Pedig Bulgakov intenciója, mint erre már többször utaltunk, világképéből adódóan sokkal egyetemesebb, egyszersmind sokkal konkrétabb: ő nemcsak a Mester helyét, de akár még a napraforgóolajat kiöntő Annuska helyét is meg akarja találni ebben a világban (s nemcsak ebben az államban). Pontosabban fogalmazva, s a főtebb mondottakat megismételve: olyan kérdésekkel kényszeríti szembesülésre őket, amelyek alapján föltehetik immár saját kérdésükként azt, hogy kik is ők, hol is a helyük.

### 5.3 Népi Bulgakov-kutatás

Mint fentebb említettük, a legutóbbi időszak pozitív fejleménye, hogy kísérlet történt az amatőr és az akadémiai Bulgakov-kutatás szétválasztására: a moszkvai Bulgakov-múzeum – Marietta Csudakova kezdeményezésére – önálló fórumot nyitott a „népi bulgakovológia” művelőinek a múzeum gondozásában elindított sorozatban<sup>174</sup>. Ezzel lehetővé válhat olyan, egyébként figyelemre méltó részeredményeket is tartalmazó munkák publikálása, amelyek kívül esnek ugyan a tudományos intézményrendszeren és az akadémiai kutatás egyéni formáin, de érdemesek arra, hogy megfelelő szakmai-lexikori közreműködéssel bekerüljenek a nyilvánosságba<sup>175</sup>. Az alábbiakban az elmúlt

---

173. I.m. p. 138.

174. Соловьёв В. В.: *Переплетённые судьбы и «Ревизоры» Гоголя, Булгакова и Каростина*. Москва: Музей М. А. Булгакова, 2009, 99 с. – Тираж 1000 экз.

175. Ugyancsak Violetta Gudkova elemzi részletesen néhány, legújabban megjelent kiadvány kapcsán, milyen következményekhez vezet a megfelelő szakmai-kritikai kontroll hiánya, miként nyílik tér a dilettantizmus előtt: Вioлетта Гудкова: *Мари дилетантов (Обзор новых книг о Михаиле Булгакове) // НЛО*, 2010 (104). A cikkben a szerző az alábbi műveket veszi éles kritika alá: Некрутенко Ю.: *Экзегеза: комментарии к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»*. Киев: Альтерпресс, 2007, 249 с. Тираж 300 экз.; Панфилов А.Ю.: *Загадка «АИР»: неизвестные страницы творческой биографии М. А. Булгакова 1920-х годов*. Москва: Спутник+, 2009, 188 с. Тираж 50 экз.; Панфилов А.Ю.: *«Последние дни...»: некрологические очерки М. А. Булгакова. Январь 1924 года. Булгаков и Эйнштейн*. Москва: Спутник+, 2008, 126 с. Тираж 50 экз.; Пэк Сын-Му: *Драматургия М. А. Булгакова: Тема «театра» в*

évtized néhány, tudományosnak nem minősülő, mégis fontos kutatást tekintünk át. Külön kultúrtörténeti és társadalomtörténeti esszéit érdemelnének ezek az emberek, akik eredeti foglalkozásuk mellett vagy azt odahagyva „szálltak be” a Bulgakov-kutatásba: tevékenységük a regény hatástörténetéhez éppúgy hozzátartozik, mint ahogyan azoké az ókorkutatóké, középkorkutatóké, akik a hatvanas-hetvenes években, szakterületüktől függetlenül, belső indítást éreztek arra, hogy leírják szabadon, de a publikálás reménye nélkül saját szavukat *A Mester és Margarita*-ról. A „mérnök”-Bulgakov-kutatók köre azonban külön jelenség: a más világ, a szellemi világ iránti vágyuknak épp *A Mester és Margarita* adott formát, majd önkifejezési keretet.

A műkedvelő Bulgakov-kutatás egyik legjellegzetesebb alakja Borisz Szergejevics Mjagkov (1938–2003) volt: eredeti foglalkozása szerint vegyészmérnök, filológiai képzettséggel vagy tudományos minősítéssel nem rendelkezett, egyszerűen helytörténésznek és bibliográfusnak tekintette magát. A megszállott Bulgakov-rajongók legelső generációjával együtt kezdte az író életével kapcsolatos reáliák, főként a bulgakovi Moszkva kutatását, de túlzás nélkül állítható: ő jutott legtovább. Eredményeit – ugyancsak saját megnevezése szerint – ismeretterjesztő műfajban adta közre, nem formálva jogot az irodalomtudományi minősítésre. Bibliográfusi tevékenysége ugyanakkor nélkülözhetetlen eredményeket adott a Bulgakov-kutatásnak<sup>176</sup>, ő gyűjtötte össze elsőként és publikálta *A Mester és Margarita* összes orosz nyelvű kiadását: csak az 1967–2001 közötti időszakra vonatkozóan 149 kiadást és újrakiadást rögzített, nem számítva a korábbi redakciók és kéziratvariánsok publikációit<sup>177</sup>, jól használható az általa összeállított életrajzi krónika<sup>178</sup>. Hét kötetesre tervezte a *Bulgakov és Moszkva* című

---

контексте театральных теорий серебряного века. СПб.: Мир, 2008, 207 с. Тираж 500 экз.; Сарнов Б.: *Сталин и писатели*. Москва: Эксмо, 2008, Кн. 2. 830 с. Тираж 5000 экз. (Időközben megjelent a sorozat 3. és 4. kötete, az utóbbi ugyancsak összefügg Bulgakov sorsával, mivel témája Fagyjev és Sziimonov Sztálinnal való kapcsolata (Москва: Эксмо, 2011, 1184 с.)

176. Utaltunk erre már korábban a Творчество 1991 kötet ismertetésekor, amely közli a Mjagkov által összeállított, Mihail Bulgakov összes művének alfabetikus felsorolását tartalmazó, teljes bibliográfiát: *Алфавитный перечень М. А. Булгакова. Материалы к библиографии* (Сост. Б. С. Мягков) // *Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Книга 1*. Отв. ред. Н.А.Грознова, А.И.Павловский. Пушкинский Дом – Ленинград: Наука, 1991, с. 427-444.

177. Б. С. Мягков: *Родословия Михаила Булгакова*. Москва: АПАРТ, 2003, с. 375-383. Ugyanitt 122 tételes annotált bibliográfiát közöl Bulgakov életéről és munkásságáról: pp. 384-397. A moszkvai székhelyű Nemzetközi Bulgakov Alapítvány (vezetője: Valentyina Gyimenko) és Moszkva Város könyvkiadási programja éppen mint színvonalas tudományos ismeretterjesztő munkát támogatta a könyv megjelenését.

178. Михаил Булгаков: основные вехи биографии (1891-1940). // Мягков Б. С.: *Родословия Михаила Булгакова*. Москва: АПАРТ, 2003, с. 21-128; Михаил Булгаков: дни и события. Краткая биохроника (1891-1940) // Мягков: *Булгаков на Патриарших*. Москва: Алгоритм, 2008, с. 309-348.

könyvsorozatot, amelyből csak az első látott napvilágot a szerző elhunytával csaknem egyidőben, *Mihail Bulgakov genealógiája* címmel, az író családfájának részletes, közel háromszáz személyt magába foglaló ábrájával. Maga Bulgakov is valószínűleg megértő iróniával fogadta volna a hatalmas erőfeszítéssel létrehozott adattárat: az író ugyan óriási jelentőséget tulajdonított a családnak mint személyes életkeretnek, de az csak az individuálisan megélhető és belátható horizontjáig volt számára jelentéssel, mint származási „bizonyíték”, aligha. Az, hogy genealógiakutató e szempontból saját eredményét nem értelmezte, utal munkájának korlátaira, dokumentumértéke azonban nem kétséges.

Annál inkább problematikus a topográfiai prototípuskutatás, amely Mjagkov egész pályáját végigkísérte<sup>179</sup>, s amely számos műkedvelő s hivatásos Bulgakov-szakértő<sup>180</sup> forrásául szolgált. Ez az a terület a regény értelmezésében, amelyet nem lehet vizsgálni anélkül, hogy föl ne vetnénk a kérdést: mit jelentenek ezek a topográfiai reáliák – s a reáliák általában, beleértve a személyi prototípusokat – Bulgakov művészi koncepciójának egészében? Hogyan teremtett kapcsolatot – törekedett-e egyáltalán a megfeleltetésre – a tényleges moszkvai helyszínek és a regénybeli Moszkva között? A főkérdés pedig: mit jelent a „reália” az irodalmi szövegben általában, s Bulgakov-regényszövegben konkrétan? Amint ezt a kérdést föl tesszük, mindjárt láthatóvá válik, hogy Bulgakovot ez probléma egy még súlyosabb kérdéshez vezette: mit gondolnak reálisnak, ténylegesen létezőnek azok a figurák, akik regényében megjelennek? Fölvetik-e egyáltalán a realitás kérdését, rákérdeznek-e arra mi létezik (és hogyan), mi nem létezik (és miért nem), vagy mindez bele se kerül horizontjukba?

A topográfiai azonosítások egyrészt csak e kérdéssorral való összefüggésben, másrészt pedig a regény belső topográfiai rendszerének belső viszonyítási pontjai között nyerhetik el értelmüket. E belső hálózat nem esik egybe teljes egészében a látható Moszkva-térkép hálójával – sem a 20-as, sem a 30-as évek állapotában. Bulgakov ugyanis – amikor figyelembe vette a reáliákat – nem horizontálisan, azaz nem a „kortárs” Moszkva egy pillanatának szinkron metszetét tekintette, hanem időben lefelé „ásott”, s az egyes helyszíneket előtörténetükkel, sőt „archeológiájukkal” együtt építette bele

---

179. Мягков Б. С.: *Булгаковская Москва. По следам булгаковских героев*. Москва: Московский рабочий, 1993

180. Példaként Belobrovecva – Kuljus főntebb ismertetett munkájára utalunk, akik elfogadják, bírálat vagy kommentár nélkül átvesszik Mjagkov számos helyszín-azonosítását és ahhoz kapcsolódó állítását: a Malaja Bronnáján, a Patriarsije prudi mellett járt villamos (Belobrovecva – Kuljus 2007, p. 155), a Varietészínházban a „pénzeső” lehetséges prototípusai a gimnazista Eder-testvérek, akik bankjegy-sablonra nyomtattak meghívókat és szórólapokat (uo., p. 278), a Mester és Margarita találkozása a Bolsoj Gnyezgyikovszkij pereulokban történt (uo., p. 299), a Margarita Arbat fölötti repülése során érintett zatócsbolt a SzivceV Vrazsek utca 22-ben volt (uo., p. 352), stb.

a regényszövegbe. Az egyik legpregnansabb példa majd erre az lesz, miért változtatta meg Bulgakov az idézett kutatók által is vizsgált „hajsza” útvonaltát, s miért a végleges változatnál állapodott meg.

Mjagkov topográfiai és prototípus-kutatásai nem hordoznak magukban olyan típusú veszélyeket, mint amelyekre – kritikusaival együtt – Borisz Szokolov személyi azonosításait jellemezve utaltunk, ugyanakkor a rendszerszerű érvelés és a koncepcionális keret hiánya miatt közvetlenül, kritikai mérlegelés és kommentár nélkül nem hasznosíthatóak.

Barkov a másik, ugyancsak sokat idézett műkedvelő kutató, akinek nyomtatásban is számos munkája megjelent, de írásai teljes terjedelemben elérhetők az interneten is<sup>181</sup>. Alfred Nyikolajevics Barkov maga Don-medencében született, s mint egy kortársa internetes visszaemlékezésében olvasható<sup>182</sup>, már iskoláskorában lelkes rádióamatőr. 1956-tól a szövetség teljes jogú tagja, a Szovjetunió Mestere, majd, miután egy nemzetközi versenyen a világ legjobb eredményét hozza, Nemzetközi Nagymester címet kap. Ez a sajátos „szubkultúra” a szovjet korszakban egyúttal a világgal való kapcsolattartás nagyon kevés lehetőségeinek egyike volt. Barkov tehát a „kódfejtés” megszállottja lesz, élete végéig használt kódjele: UT5AB. A Donyecki Műszaki Főiskolán szerez „bányászati elektromechanikai” diplomát, számos nyelvet kiválóan elsajátít, rádiósként közel 200 országgal tart rádiókapcsolatot. Kijevben önkéntes idegenvezető a „Város” Bulgakov-helyein, s már a hetvenes évek végére kész *A Mester és Margarita* „alternatív olvasatának” első változata, amelyet 2004-ben bekövetkezett haláláig folyamatosan bővít, átdolgoz. 1989-ben küldi el munkája egy változatát Marietta Csudakovának, kísérőlevelében az írva: „morális kötelességének” tekinti, hogy megismertesse kutatásainak eredményeivel<sup>183</sup>, aki – a szerző pontatlanságait azonnal korigálva – közreadja s az olvasó ítéletére bízva a művet. Ez az egy, amit tehet: Barkov „politikai kódfejtés” műfajában készült

---

181. <http://m-bulgakov.narod.ru/index.html#b> Барков, А. Н.: *Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: альтернативное прочтение*. Москва: Фолио, 2006, 352 с. Биографии и мемуары. Korábbi változata ugyanezen a címen I.: Киев: САО»Текна А/Т», 1994, 298 с. – Ez utóbbi kiadás ugyan feltűníteti, hogy a művet a szerző redakciójában adják közre, mintha elhatárolódnának tartalmától, ugyanakkor a kiadói előszó mégiscsak pozitív értékhangsúlyt tartalmaz: «... его /Булгакова/ творчество всё ещё не понято и не исследовано: элитарно-идеологическая оценка его произведений не совпадает со многими фактами истории и сложившимся в последние годы общественным мнением. Поэтому читателям предлагается эта книга: вызов к полемике, к переосмыслению целого ряда фактов в новых общественных условиях, без закрытых границ для профессиональных и читательских психологических реакций и закрытых тем» (там же, с. 3).

182. [http://uar1.com.ua/gold-ham-radio/ut5ab\\_ux0un\\_70\\_letie.htm](http://uar1.com.ua/gold-ham-radio/ut5ab_ux0un_70_letie.htm)

183. Барков А. Н.: *О чём говорят парадоксы?* // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 66-68; Чудакова, М. О.: Послесловие // там же, с. 69-70.

munkája irodalomtudományi kutatásnak, még kevésbé kritikai reflexió nélkül hivatkozott forrásnak semmiképp sem tekinthető<sup>184</sup>.

E csoport egyik leginkább ellentmondásos figurája volt Leonyid Konsztantyinovics Parsin (1944-2010), aki a bulgakovológia mellett pszichiátriai diagnosztikával foglalkozott. Saját elmondása és honlapja szerint a KGB elkobozta Bulgakovra vonatkozó írásait, az első feleséggel, Tatjana Lappával készített interjúja kazettáit, ő maga emiatt börtönbe került. Édesanyjával, Jelizaveta Parsinával együtt írt könyvet a *Felderítés mítoszai* címmel, aki maga is felderítőként vett részt a spanyol polgárháborúban. A Bulgakov-életműben is a felderítendő rejtélyek izgatták, eredményeit könyv formájában az 1991-es Bulgakov-boom idején adták ki<sup>185</sup> – Vulisz előszavával. Vulisz az irodalomtudományok doktoraként (saját szóhasználatát idézve) „kezeskedni mer” a könyv első felének tudományos érdemeiért, ahol a szerző elsőként szólaltatja meg Bulgakov első feleségét, Tatjana Nyikolajevna Lappát, s a mélyinterjúban pontosan dokumentált módon mutatja be az addig csak közvetetten idézett asszny személyiségét. A könyv negatívumaként értékeli viszont a második részben közölt „irodalmi detektívregényt”, amely számos bizonyítatalan állítást tartalmaz (a Meigel báró prototípusának tartott „Steiger báró” nevű titkosügynök valódi bűnösségét például mindennél jobban igazolja a szerző szerint

---

184. Ezért meglepő, hogy pl. Belobrovecva és Kuljus mégis így kezelik: nem tartják alaptalannak (bár nem eléggé argumentálnak) pl. Barkov azon feltételezését, hogy Szemlejarov prototípusa Lunacsarszkij volt (i.m. p. 282 – ezen az oldalon tévesen jelölik meg a Barkov-könyv kiadási évét, biblioráfijukban helyesen, 1994 szerepel: uo., p. 467). Vagy: az „asztrológiai kód” jegyében értelmezve Woland szavait („Egy, kettő... Mercurius a második házban”) megjegyzés nélkül Barkovra hivatkoznak, aki „a kód értelmét Gorkij halálával hozza összefüggésbe” (i.m. 177). Az idézett helyen kiderül, hogy Barkov szerint 1936 tavaszán (amikor rekonstrukciója szerint ez a fejezet játszódik) kétszer volt telihód, s Woland a másodikra utal (ezért mondja szerinte, hogy „Egy, kettő...”), amely 1936. június 19-én volt. S hozzáteszi: „Ezen a napon, 1936. június 19-én búcsúzott az ország az elhunyt A. M. Gorkijtől” (Barkov 1994, p. 72). – A tudományos olvasat szerzői megengedhetőnek tartják mind ezt az „asztrológiai” megközelítést, mind pedig Lesszkisz értelmezését, amely szerint e jelenet csupán „farce és buffó”, semmi köze az asztrológiához. Ez a megengedő értelmezés részükről már csupán azért is következtelenség, mert a könyv I. részében „szigorúbb argumentációt” igényelnének Barkovtól arra nézve, miért is tekintí Gorkijt a Mester prototípusának, s miért is az 1936-os évet jelöli meg a regénycselekmény „megengedhető felső határának” (i.m. 80). – Összegezve: Barkov megszállott politikai kódfejtése létező kultúrtörténeti jelenség, a szovjet és posztsovjet Bulgakov-recepció létező vonulata, mint ilyen (de csak mint ilyen: a „népi bulgakovológia” terméke) további tudományos vizsgálat tárgya lehet, de forrása és akadémiai szabályok szerinti korrekt hivatkozási alapja nem. Ez nem *leértékeli* a Barkov-jelenséget, hanem a *megfelelő* helyen történő *értékelés* szükségességére utal.

185. Паршин Л. К.: *Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова*. Москва: Книжная палата, 1991 (Популярная библиотека), 208 с. – Előszó: A. Вудис: *Архивный детектив*, цит. пр. с. 5-10.

az, hogy utólag sem rehabilitálták). Keményen bírálja a «Не наш человек» című írást, amelyben Parsin „pszichoanalitikus” eszközökkel, a mű álomjelenteteinek elemzésével és életrajzi töredékek alapján állítja föl Bulgakov minden tudományosságot nélkülöző személyiségképét. Ritka eljárás a szóbanforgó időszak könyvkiadásában, hogy már az előszóban értesítik az olvasót, hogy „Vigyázat, áltudomány!” A könyv azonban a figyelmeztetés ellenére az akadémiai Bulgakov-irodalom részévé vált, evidenciaként idézik pl. azt, hogy a Sátán báljának prototípusa a korabeli amerikai nagykövetségi rezidencia, az ún. „Szpaszo” House<sup>186</sup>, illetve az ott rendezett, 1935. áprilisi fogadás.

Külön említést érdemel a „nem professzionális” Bulgakov-kutatók köréből Alekszandr Zerkalov (eredeti neve Alekszandr Iszaakovics Mirer, 1927-2001), akit elbocsátottak a Lomonoszov egyetemről túlzott szabadgondolkodása miatt, s bár formális felsőfokú végzettsége nem volt, az Elektrotermikus Berendezések Össz-szövetségi Tudományos Intézetének konstruktóri osztályát vezette. Közben, 1965-től tudományos-fantasztikus könyveket, elbeszéléseket írt, amelyek többsége csak jóval később jutott el az olvasóhoz, tagja volt a Molodaja gvargyija kiadó szerkesztősége körül kialakult informális sci-fi körnek. A '80-as évek végétől Tekst kiadónál dolgozott: ő szerkesztette a Sztrugackij-fivérek könyveit, ő gondozta az első teljes oroszországi Stanisław Lem kiadást. Bulgakov *A Mester és Margarita* első töredékes megjelenése óta figyelve középpontjában áll, ám a regényről szóló fő művét, a *Mihail Bulgakov evangéliuma* c. könyvet<sup>187</sup> Oroszországban csak poszthumusz kiadványként ismerhette meg az olvasó, szerves folytatása, a *Mihail Bulgakov etikája* pedig töredékben maradt.

Zerkalov nem titkolja, hogy módszere nem tudományos: már könyve előszavában jelzi, hogy a „betéttörténetet” vagy „jeruzsálemi részt” a mű egészéből kiszakítva fogja vizsgálni, s ezzel nyilvánvalóan megkerüli az irodalomtudományi kánont. Szerinte Bulgakov regénye maga is épp azzal „nyer”, hogy írója fittyet hány minden szabálynak, minden kánonnak, így tud „sokkolóan” eklektikus regényt létrehozni. Zerkalov az irodalomkutatókat „egyszerűen a történet nagyon figyelmes olvasásának” tartja, ugyanakkor – ennek ellentmondva – fő tézise az, hogy „a /Pilátus-/történet csak a forrásokkal együtt történő olvasással nyeri el igazi mélységét”, a regény olvasásának fő szabályát pedig így jelöli meg: „minden lényeges részlet mögött keresd a forrást”<sup>188</sup>. Ezt meg is teszi, hosszas motívumelemzésekbe, összevetésekbe bocsátkozva. Intuíciója, provokatív kérdező hajlama számos remek következtetéshez, még több következtetlenséghez vezet.

---

186. Vö. pl.: Белобровцева-Кульюс 2007, c. 367-368; Арапова-Лесскис 2007, c. 56-7.

187. Зеркалов, Александр: *Евангелие Михаила Булгакова. Опыт исследования ершалаимских глав романа «Мастер и Маргарита»*. Москва: Текст, 2003, 189 c. (korábbi kiadása: Ann Arbor (MN, USA): Ardis, 1984); Он же: *Этика Михаила Булгакова*. Москва: Текст, 2004, 239 c.

188. I. m. p. 183



Legtermékenyebb állítását is épp a fenti „főszabály” tagadásaként fogalmazza meg: Bulgakovot nem érdekli, hogy forrása pontos-e, támadhatatlan-e, neki „elég, ha valaki az adott elemet már használta”<sup>189</sup>.

A bulgakovi kultúraértelmezés kulcsa valóban ez. A kultúrában adott tradíció Bulgakov felfogásában (hősei és feltételezett leendő olvasói számára) csak mint használta, mint eleven hagyomány lehet releváns, függetlenül vagy függetlenül a kötelezően előírt sémáktól és dogmáktól. Ezért oldja el saját Pilátus-történetét a keresztény dogmától (ha ez nem is olyan leegyszerűsített módon történik, mint azt Zerkalov írja), ezért használ főként orosz szövegeket (nem azért, hogy ne legyen nyelvi korlát a forrás és olvasója között, mint a szerző feltételezi) stb. Zerkalov szerint a regénybeli kiindulópont a következő: mivel a '30-as évek Oroszországában „a tradíciók rombolása tetőpontjára jutott”, az író feladata az, hogy szembesítse hőseit e keresztény tradícióval, amelyből szerinte az egész európai irodalom létrejött.

A keresztény tradíció és az irodalmi tradíció azonban Bulgakov szemléletében egészen más, mint ahogyan azt Zerkalov feltételezi: „Bulgakov/ irodalomnak nyilvánította az egész könyvtömeget, amelyet Jézus életéről írtak, többek között magát az Evangéliumot is ... minden könyv egyenrangú, köztük Bulgakov könyve is. Átfolynak egymásba, egységet alkotnak. A szentségtörés csak a mi hierarchia-képzetünkéből, az etikáról való gondolkodásunkból fakad”<sup>190</sup>. Bulgakov a „könyvek”, a könyvekben rögzült kultúra és tradíció létét valóban folyamaatként gondolta el („a könyvek átfolyanak egymásba”), de nem passzív, még kevésbé automatikus folyamatként: szerinte az olvasónak mint a kultúra használójának kell megteremtenie a folyamatot, a folytonosságot a könyvek között. Ugyanakkor Zerkalov az problematikus állításból újracsak produktív következtetésre jut: „Bulgakov/ számára a könyvek nem „források” voltak, hanem az irodalom világának lakói, majdnem élő lények”<sup>191</sup>.

E ponton félbeszakítjuk a szerző gondolatmenetének ismertetését. A belső inkoherencia jelzésével arra kívántunk utalni, hogy a termékeny gondolatok a következtelenségek és igazolhatatlan feltevések tudományos-kritikai szűrése továbbfejleszthetők más kutatásokban, akkor is, ha szerzőjük „csak” megszállott műkedvelő, nem pedig professzionális filológus, akiknek munkái ugyanígy a kritikai-tudományos közegben válhatnak tényleges „eredményé”.

A fenti „portrét” arra is utalnak, hogy a műkedvelő Bulgakov-kutatás „nagy korszaka” e megszállott emberek elhunytával, lezárult. Mindannyian<sup>192</sup> abban a periódusban

---

189. I. m. p. 184

190. I. m. p. 186

191. I. m. p. 187

192. L. még: Файман, Григорий Самуилович: *Уголовная история советской литературы и*

szocializálódtak intellektuális és etikai értelemben, amikor a Bulgakov-regény legelőször megjelent, s e szocializálódáshoz épp a regény adott számukra formát és kifejezőeszközt. Különös átalakuláson ment keresztül kezükben a könyv: mindannyian kerestek valamit, ami a hatvanas-hetvenes évek szovjet szellemi vákuumában számukra kapaszkodót jelenthet (ráadásul mindannyian a „materiális” szférában, különböző mérnöki területeken dolgoztak), s a nehezen artikulálható, keresett „entitás” végül a regény „titkaival” azonosult számukra. E titkok feltárására számukra valódi szellemi tét volt. Keresésük különböző formákat öltött: Mjagkov a topográfiai jelek nyomán indult el, Barkov a politikai kódfejtést tartotta üdvözítőnek, Parsin titokzatos bűnügyek dokumentumait kutatta, Zerkalov az evangélium Bulgakov-regénybe transzponált misztériumait. Tevékenységük – paradox módon – akkor sem lett volna folytatható, ha életidejük engedte volna. Borisz Mjagkov töredékben maradt életművéből, megvalósulatlan hétkötetes nagy tervéből rekonstruált posztumusz könyv jelzi: a „titokfejtés” e módja zsákutca.

A Bulgakov-recepció e fejezete azonban nem tehető zárójelbe: az olvasói befogadástörténet egy speciális esete, amelyet az intenzíven, rendkívül személyesen olvasott Bulgakov-mű legalább annyira befolyásolt, mint a korabeli szovjet szellemi és kultúrtörténet, szocializációs környezet és ennek transzformációja a kilencvenes évek után. Paradox módon ugyanis, a kilencvenes évek után, amikor megszűnt a keresett „titok”, azaz már nem volt „titok” többé, e megszállott kutatások alól kicsúszott a talaj, s megszűnt ezzel az a közeg is, ami szándékukat hitelesítette akkor is, ha inkohérens, tudományosnak nem mindig minősíthető eredményre jutottak.

#### 5. 4 Írói Bulgakov-értelmezések

A kor számos írója ugyancsak fontosnak tartotta, hogy kimondja saját szavát Bulgakov regényéről. A teljesség legkisebb igénye nélkül, két példára utalunk: Kamil Ikramov és Szolzsenyicin értelmezéseire. Kamil Ikramov (1927–1989) szinte egész „szabad” életét végigkísérte az az „átközött kérdés”, amelyet csak halála után publikált esszéjében<sup>193</sup> fogalmazott meg Dosztojevszkij *Feljegyzések a holtak házából* és *A Mester és Margarita* kapcsán. Ezt az írást s a benne foglalt kemény ítéleteket végképp nem lehet szerzője életétől elvonatkoztatva olvasni, még kevésbé e kontextus figyelembe vétele

---

*театра*. Москва: Аграф, 2003. 457 с. Из содерж.: Александр Фадеев - маршал советской литературы ; Михаил Зощенко - стойкий оловянный солдатик ; Аркадий Беликов - антисоветчик 1944 года ; Враг народа Виктор Суворов. 1500 экз.; Григорий Файман: «*Меня кидало совсем по другим местам*». // Независимая газета, 1995. 05.16. Глазами НКВД / «Дело С. А. Ермолинского».

193. Икрамов К. “*Постойте, положите шляпу...*”: К вопросу о трансформации первоисточников // НЛЮ, 1993, 4. с. 177-196.

nélkül tudományos munkában idézni. Édesapját, az üzbég kommunista párt KB első titkárát 1938-ban végezték ki a „szovjetellenes jobboldali trockista blokk” elleni kirakatper egyik vádlottjaként, édesanyját két héttel később. Őt, az akkor 16 éves iparitanulót 1943. november 12-én tartóztatták le szovjetellenes agitációval vádolva, s öt év lágerre ítélték. 1948-ban szabadult, de 1951-ben újra letartóztatták, s újabb 5 év láger várt rá, ezúttal Közép-Kazahsztánban. Szabadulása után elvégezhette a Krupszkaja Pedagógiai Főiskolát, néhány évig a *Nauka i religija* folyóirat szerkesztője volt, később csak írásaiból élt. Apjáról írott könyvét Tvardovszkij már elfogadta publikálásra, Szozsenyicin *Rákosztályát* követte volna a *Novij Mir*-ben, a megjelenést mégsem engedélyezték, csak 1989-ben a *Znamja* folyóiratban látott napvilágot, röviddel azelőtt, hogy a súlyos rákbetegségben elhunyt.

Apja könyvével párhuzamosan dolgozott a szóban forgó íráson: 1975, 1988 – e két évet jelölte meg az írás keletkezési idejeként. Az alcím jelezte szándék szerint a két mű forrásainak transzformációját vizsgálja, valójában a két író végső etikai elveit veszi kemény kritika alá – a tíz év kényszermunka tapasztalatának birtokában, s az ún. „hatvanasok” hatalomszemléleti keretében. Abból indul ki, hogy Dosztojevszkij a regény két hősenek – a szelíd, óhítú kisöregnek, valamint a kegyetlen, nagydarab tatárnak, Gazinnak – jóval súlyosabb bűncselekményt tulajdonít, mint amit valójában a prototípusul szolgáló (a regény kritikai kiadásában pontos forrással megjelölt) személyek elkövettek. Ikramov arra a következtetésre jut, hogy az írónak azért volt szüksége az eredeti források e radikális transzformálására, hogy ténylegesen igazolja, miért sújtotta a cári rendszer ilyen kemény büntetéssel a két elítéltet.

Megengedi, hogy Dosztojevszkij eljárásában a cenzurális okok is közrejátszhattak, valójában azonban az eljárást az író állameszményére vezeti vissza, amely a bűnhődés „intézményesítésével” igazolást nyer szemében, szenvedésetikája egyik pilléréként. Kamil Ikramov szenvedélyesen elutasítja ezt a szemléletet, azt állítja: ha elfogadjuk, hogy a bűn „levelezkelhető”, az egyet jelent a gonosz hatalmával való megbékéléssel, ami a gonoszt – természetéből következően – újabb kegyetlenségre indítja. „Porfirij Petrovics – írja – ... infernális figura, valahol Woland és Korovjev között Bulgakov regényéből”.

Írása második részében *Az eltitkolt szégyen tragédiája* címen veszi sorra azokat az eljárásokat és okokat, ahogyan és amiért Bulgakov saját forrásai, elsősorban az evangélium ugyancsak radikális transzformálását végrehajtja. A transzformáció tengelye Ikramov szerint az, hogy „Krisztus kész volt megbocsátani mindenkinek, elsősorban a gyengéknek, Jésua viszont, miként a Mester elsősorban az evilági erőseknek-hatalmasoknak bocsát meg, legelsősorban is – a hóhéroknek”. Jésua Lévi Mátéra vonatkozó szavait egyenesen úgy értelmezi, hogy „feladja” a nyomába szegődött adószedőt, amikor tagadja, hogy bármit is mondott volna mindabból, amit a pergamenjére leírt. „A Mester Pilátust ugyanolyan áhítatos hódolattal, olyan alétan, már-már szerelmesen repeső szívvel

ábrázolja, ahogyan Margarita nézi Wolandot” – állapítja meg, s ebből arra jut, hogy a transzformáció folytán a regény szerint „a világban jelenlevő rosszért nem azt erősek, hatalmasok, sőt mindenhatók viselik a felelősséget, hanem a gyengék, sőt jelentéktelenek”. A Berliozok, a Rimszkiyek, Bengalszkij, Latunszkij és társaik. Ahogyan szerinte Pilátus is azért nem Kajafást, a főpapot, a döntésért valójában felelős, hatalommal bíró személyt bünteti, hanem a legjelentéktlenebb személyt a történetben, aki az eredeti forrás szerint maga is áldozat: Júdást. „Júdást megölik, Pilátus a regény végén bocsánatot nyer. ... Így nyer megalapozást művészig a lehető legszörnyűbb szövevség: a hóhér és áldozat szövevsége”.

A hóhér és az áldozat szövevsége: ez Ikramov szerint az evangélium bulgakovi transzformációjának következménye. Abból pedig, ahogyan Bulgakov az irodalmi forrást, a Faustot transzformálja, tehát, hogy Margarita szövevséget köt a Sátánnal, a szerző szerint az következik, hogy e kompromisszum folytán vállalt önkéntes áldozathozatal épp a legelemből erkölcsi ítélőképességtől foszta meg: „aki egyszer eladta a lelkét az ördögnek, többé sosem tudja megkülönböztetni a jót a rossztól, az igazságosságot az önkénytől”. Ráadásul – teszi hozzá Ikramov – „Faust a saját lelkét adta el, de a Mester aligha őrizhette meg a saját lelkét csupán azért, mert Margarita fizette meg ezt az árát helyette. ... A Mester ezt még mélyebben érzi, mint Margarita. Az eltitkolt, mélyre, a tudatalattiba száműzött szégyenérzet a bolondok házába kergeti”.

E kompromisszum természetét és következményeit nemcsak Margarita nem ismerte fel, hanem az esszé szerzője szerint maga – a Woland hatalmától megbabonázott – Bulgakov sem. A mai olvasónak azonban, akit már évek, évtizedek választanak el attól a kortól, amikor Bulgakov megírta főművét, látnia kell, hogy ami akkor Margarita tragikus tévedése, de hősiesség volt, az ma a mindennap megválaszolandó „átkozott kérdés” kell legyen. „Nem a morális kritériumok elvesztése aggaszt, hanem az e veszteség miatti szégyenérzés hiánya”<sup>194</sup>.

Az esszé váratlan gondolati fordulattal zárul: „A kézirat nem ég el? Valami itt nem stimmel. A Descartes-é égett, a Gogol-é égett, Puskiné égett, a mi Mesterünké viszont – nem ég el! Miért? Az ördög (Woland) tudja. A vén ravasz el tudná mondani, kinek és

---

194. Violetta Gudkova idézett szemléjében (NLO, 2118) így értékeli Ikramov ezen álláspontját: «Заканчивает Икрамов так, как сегодня писать не принято, — прямыми словами, начисто лишенными всяческих плавущих и вертких “вроде бы” и “как бы”: “Мы охотно прибегаем к ругательному значению слова “беллетристика” <...> ясность изобразительных средств и четкость мысли считаем делом посредственности <...> сердечность называем сентиментальностью. Мы легко спорим о “трудной” литературе, забывая, что единственно реальный труд и единственно стоящая трудность литературы только в том и состоит, чтобы заставить трудиться душу читателя. <...> Не утрата моральных критериев, а отсутствие стыда за эту утрату волнует меня теперь” (с. 196)».

mekkora árat fizettek azért, hogy e kézirat „tűzbiztos” legyen. Csak Woland ... tudná kideríteni mindazt, amit nekünk, olvasóknak még ezután kell megsejteni és megvitatni e titokzatos, befejezetlen, és épp ezért még titokzatosabb regény olvastán”.

Ikramov nem tartja istenkáromlónak Bulgakovot, érti s pontosan leírja „ateizmusának” különösségét. Tudja, hogy a regényben Isten létének és Jésua *kilétének* kérdése a jó és rossz kérdésével és mindennapi életre való vonatkoztatásának morális feladatával kapcsolódik össze, Wolandé pedig a földi és égi hatalom összességével: „A hatalom ereje, csillogása, attribútumai nemcsak az olvasót hipnotizálják, hanem magát a szerzőt is. ... Olyannyira, hogy az utolsó ítéletnél Woland az isteni akarat közvetlen végrehajtója lesz.” Ez a – regény szerkezetétől végképp függetleneet – megállapítás teszi tragikus tévedéssé a szerző végkövetkeztetését, amely Bulgakov regényének etikai alapjával gyökeresen szemben áll.

Nincs egyedül e nézetel: Szolzsenyicin is az Ördöggel való szövetség miatt bírálta Bulgakov regényét. 1968 novemberében azt írta Vlagyimir Laksinnak, hogy ez a „nagyon bonyolult regény” különösen két vonatkozásában kíván mély értelmezést: a sátáni hatalom és az evangéliumi történet megformálásának vonatkozásában. Úgy látja, hogy Bulgakov életművét „egyfajta infernalis tobzódás” uralja («распутное увлечение»), „valami megengedhetetlen szenvedély vonul végig összes művén, kezdve az *Ördögösdivel*, ami egyébként is maga az izléstelenség... Az még csak hagyján lenne, ha csupán arról lenne szó, hogy megpróbál művészileg értelmezni egy ismert legendát. De ebben a műben (ti. *A Mester és Margaritában*) úgy dicsőül meg a sátáni hatalom, hogy közben Krisztus lealacsonyul... E két erő, a Gonosz és Isten viszonya a műben – ez az, ami óvatosságra int, ez az ami magyarázatra szorul”<sup>195</sup>.

---

195. Lakšin Vladimir. Булгаков и Солженицын: к постановке проблемы. // *Revue des études slaves*, Tome 65, Fascicule 2. pp. 377-383. p. 381 – «распутное увлечение нечистой силой» - Szolzsenyicin e jellemzése Bulgakovról sokat idézett sor a szakirodalomnak, forrása: a *Бодалъс телянок с дубом: Очерки литературной жизни*. Paris: YMCA-PRESS, 1975, p. 259. – Az idézett helyen azonban nem csak ez a lényeg, hanem a Laksinnal való vita legalább annyira fontos: végre megnyílt a tér, a lehetőség, hogy szabadon azt írja a regényről, amit gondol, és mégis csak ennyit ír. Nem nem ad választ a kulcskérdésre: hogyan és miért került egy lapra isten és ördög Bulgakov regényében? „Az a veszély – írja Szolzsenyicin –, az még elmegy, hogy behúzott nyakkal csak így tudsz írni, de mi van ha gondolkodni se tudsz tágasabban, magasabbra törve?” ... „Lehet, hogy Laksin nem egészen így gondolta, de ezt írta”. – *A Novij Mir* soronkövetkező számát 1968. augusztus 19-én imprimálták, majd augusztus 21-én elkezdődött a csehszlovák szörnyűség – emlékezik Szolzsenyicin. Augusztus 23-án még nincs nézőpéldány (сигнального экземпляра), akár még be is zúzhatják az egész számot. Jön a telefon a pártbizottságtól, semmire sem kötelező nyilatkozatot kell tenni a bevonulás támogatására – s közben Szolzsenyicin készül Tvardovszkijhoz, hogy a Gulágot elővegye 5 napra a rejtkehelyéről, és odaadja olvasni, amikor még Anna Ahmatovának se adta oda.”

Laksin szerint Szolzsenyicin kritikája kifejezetten ideológiai jellegű: „az ortodox pravoszláv hívő ember tiltakozása az ellen a túlságosan merész és öntörvényű elgondolás ellen, a legszentebb dolgok közelében folyó művészi játék ellen” (uo., pp. 280-281). Azt is hozzát teszi azonban, hogy 1963-ban Szolzsenyicin még máshogyan vélekedett Bulgakovról, mint 1968-ban: a hatvanas évek közepén radikális változás állt be helyzetében és gondolkodásában. Szolzsenyicin egész írói tevékenységét történelmi misszióknak fogta fel: «Я чувствую, как делаю историю» – idézi Laksin Szolzsenyicin egy elejtett megjegyzését, s ebben az írói szerepfelfogásba akkor nem fért bele a Bulgakovnak tulajdonított játékoság. Az '50-60-as évek fordulóján ugyanolyan írórsort látott maga előtt, amelyet Bulgakov megélt, a „földalatti irodalmár” sorsát, aki titokban írja a könyveit, rejtegeti, s a kiadásra semmi reménye nincs. Szellemileg is ugyanahhoz az eszmei tradícióhoz tartozónak érezte magát, mint Bulgakov. Miután viszont nyíltan konfrontálódott a hatalommal, és külföldön kezdett publikálni, a választott sorsmodell is megváltozott, s eltávolodott Bulgakovétól. Sokatmondó Szolzsenyicin azon megjegyzése, amelyet Jelena Szergejevna Bulgakova jegyzett fel: „meg kell tudnom mindent Bulgakovról, ismernem kell minden írását, mert lehet, van olyan benne, ami már meg van írva, s akkor arról nekem már nem kell írni («писать не нужно»)”. Laksin szerint ez arra utal, hogy Szolzsenyicin misszióját a társadalomkritika elmélyítésében, a forradalom által előidézett problémák új értelmezésében látta. „Szolzsenyicin tapasztalata a kényszermunkát átélte, a szovjet légert megjárt író tapasztalata volt, s ő saját magát legalább annyira a lágerhagyományhoz tartozónak vélte magát, mint az orosz irodalom tradíciójához”<sup>196</sup>. Bulgakov fő témája a művészsors abszolút tragikus mivolta volt, Szolzsenyicin azonban meghaladta ezt, mert élete abba az irányba terelte, hogy ne a művészsors izgassa, hanem a politikai gondolat. – Álláspontját azonban később revideálta<sup>197</sup>: „Ezek a prolikáblek vagdalták vakra és halálra Bulgakovot, az egész irodalom egyik legragyogóbb, napfényes alakját. És most, eltűntek, mintha sose lenne volna... De itt vannak a sunnyogó kritikushad gyerekei – *A Mester és Margarita* elérzékenyült rajongóiként.”

A Bulgakov-centenárium alkalmából kiadott folyóiratszám (*Lityeraturnoje obozrenije*, 1991, 5) ürügyén szenvedélyes vádiratot fogalmaz a valódi Bulgakov-értelmezés hiányát látva: „sokoldalú tudományos vita” helyett néhány kivétellel szedett-vetett anyagot lát összedobálva. „Amit nem kapott meg Bulgakov élete 49 éve alatt, az megkapja a 100. jubileumra: végleg visszavonják azt a fanatikus lelkesedést, ami a 60-70-es évek olvasói között bontakozott ki?” A legnagyobb dühöt azonban

---

196. I. m. p. 379.

197. Солженицын, Александр: *Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно. Из «Литературной коллекции»*. // Новый Мир, 2004, 12.

Mihail Zolotonosov<sup>198</sup> cikke váltja ki belőle, amely azt próbálja bizonygatni, hogy Bulgakov egyik fő forrása és eddig nem vizsgált kontextusa a kor antiszemita irodalma, a zsidókérdés a húszas években: „Micsoda szánalmas, kicsinyes értelmezése ez egy kiemelkedő filozófiai regénynek!” – háborog Szolzsenyicin, hangsúlyozva, hogy bárkit azonnal antiszemitizmussal vádolnának, aki a húszas évek moszkvai valóságát valóban valószerűen akarta volna ábrázolni.

De Bulgakov nem vádolható ezzel. Az tény, mondja, hogy Wolandé az író nagyobb szimpátiája, de ebből zsidó világösszeesküvésre jutni, képtelenség. Az igazi baj Szolzsenyicin szerint az, hogy föl sem teszik a regény legfőbb kérdését, nevezetesen: mi az oka annak, hogy Bulgakov annyira kardinálisan eltér az evangéliumi történettől, és miért fordítja meg annyira szellemi értelmét? Arra a következtetésre jut, hogy a Bulgakov-recepciót – néhány kivételtől eltekintve (Marietta Csudakovát és a fönt idézett Kamil Ikramovot említi) – „a Szovjetunió hamvai alól előbukkant ateista szovjet kritika” uralja, amely szerinte csak arra koncentrál, hogy Bulgakov forrásait kikutassa, s elvitassa tőle az autonóm alkotás és gondolkodás létét és létjogosultságát. Szolzsenyicin pontosan leírja azt a hiányt, amely az oroszországi Bulgakov-recepció adott periódusát – a centenáriumi és a politikai rendszerváltás utáni időszakot – jellemzi: a Bulgakovi világgép, etikai szemlélet és az ebből következő irodalomfelfogás együttes elemzését.

Ez a diagnózis akkor is helyállónak tűnik, ha Szolzsenyicin minden valószínűség szerint egészen más értékelést adna e világgépről, mint amit a Bulgakov-életmű sugall: Bulgakov radikálisan szekularizált világgépétől távol áll az a hierarchikus szemlélet, amelyet Szolzsenyicin kifejtetlenül is szembeszegez vele, s ebből következően a mindkettőjük világgépében centrális helyet elfoglaló szabadság-felfogás is eltérő előjellet nyer. Az, amit Szolzsenyicin számára a politikai szabadság jelent, s nem egyénhez kötött, az Bulgakovnál csak individuális szabadság lehet, s politikai kategóriákkal nem írható le: a szabadságot ő az egyén számára feladatként, feladottként, mindennapi életkörülményeiben megteremtendő viszonyként kezeli. Ez

---

198. Золотоносов, Михаил: «Сатана в нестерпимом блеске...» О некоторых новых контекстах изучения «Мастера и Маргариты». // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 100-107; ezzel pontosan egyidőben jelent meg: Золотоносов, Михаил: «Еврейские тайны» романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Согласие, 1991, 5. с. 34-50; majd önálló kiadványként: «Мастер и Маргарита» как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма. СПб: ИНАИПЕСС, 1995, 93 с. – Mihail Naftaljevics Zolotonosov (1954) eredetileg Műszaki Főiskolát végzett Leningrádban (1977), tíz éven keresztül programozóként dolgozott, majd 1989-ben megszerezte a művészettudományok kandidátusa fokozatot. Számos (egymással sok átfedést mutató) publikációt tett közzé arról, miként jelenik meg Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényében az „orosz antiszemita szubkultúra” («субкультура русского антисемитизма», amely kifejezést írásaiban rövidítve használ: «CPA»). - Legújabb kritikája: <http://litiz.ru/nomer.php?id=2798>

tehát kettejük „virtuális” vitájának forrása: Szolzsenyicin úgy mondja ki saját szavát, hogy a Bulgakov műveiben kimondott szavakat nem az írói intenciók szerint értelmezi. De értelmezi – mégpedig olyan világmépi-szemléleti keretben, amelyen belül az álláspontok összemérhetőek.

## 6. Összegzés: a recepció vízváltásai

A Bulgakov-regény olvasói befogadástörténete tehát nem tisztán irodalmi folyamat, kritikai-filológiai recepciójapedig nem tisztán irodalomtudományi tény. A regény maga 1966-os megjelenésétől a mai napig olyan mélyen beleágyazódott a korszak társadalom- és politikátörténeti folyamataiba és fordulataiba, ideológiai és politikai vitáiba, e viták pedig töle s gyakran az irodalomtól olyannyira független szempontok szerint folytak, olyannyira leváltak magáról a műről, hogy időnként szinte csak nyomaiban ismerhető fel: még mindig ugyanarról a regényről van szó. Ez a nyitott mű kockázata – ez Bulgakov vállalt kockázata<sup>199</sup>.

Az eltelt közel fél évszázad vízváltásai rendre megmutatkoznak abban, ahogy a regényre reagál az olvasóközönség és a tudományos közösség, a könyvkiadás, illetve a média és az internet virtuális, mára mindennél hatékonyabb közege. Ez utóbbi olyan új teret képez a regény hatásmechanizmusai számára, amelyet nem tehet zárójelbe az akadémiai kutatás sem. Számot kell vetnie azzal, hogy ebben az új térben a regény generálta és a róla levált, töle függetlenedő tendenciák legalább annyira befolyásolják a mű olvasatait, legyen az akár kritikai-tudományos olvasat, akár „tömegbefogadás”, mint maga a regény. Ki lehet adni a jelszót: „Vissza Bulgakovhoz!”, „Vissza a szöveghez!”, „Tisztítsuk meg a regényt!” – ahogyan ez időről időre meg is történik, teljesítése azonban ma már szinte lehetetlen. Amint úgy gondoljuk, hogy létrehoztuk a „tisztá szöveg” vizsgálatához szükséges laboratóriumot s a hozzá szükséges tiszta tudományos vizsgálati eszközközet, menten kiderül, hogy a történeti-kommunikációs kontextus nélkül a kutatás hamis eredményekhez vezet. Lemondani e törekvésről mégsem érdemes.

---

199. «Роман — зона риска, ведь отсутствие прямых дидактических стратегий заставляет читателя быть самостоятельным субъектом истолкования сюжета». (Татаринов, с. 52-53)



## 6.1 Hiányzó határok

Violetta Gudkova az alábbi fő problémákat különíti el a regény jelenkori oroszországi kutatásában:

(1) **Hiányzik a valódi „új olvasat”**: hiányzanak az új koncepciók, az eredeti megközelítések, a termékeny hipotézisek, a már feltárt előzmények továbbfejlesztése, új szempontok és anyagok bevonása helyett inkább csak mechanikusan ismétlődik, egyre nagyobbra terebélyesedik az idézetanyag;

(2) **Hiányznak az új módszerek**: a regényszöveg vizsgálatában továbbra is a motívum-, forrás- és prototípuskutatás dominál, miközben az igazolható intertextuális kapcsolódások rögzítése helyett egyre több az ellenőrizhetetlen, megalapozatlan asszociációsor;

(3) **Hiányzik a világos határ** a tudományos kutatás és a publicisztika<sup>200</sup>, az akadémiai publikáció és a népszerűsítés (ismeretterjesztés) között, hiányoznak azok az elméleti-módszertani, koncepcionális-tartalmi elemzések, amelyek alapján a köz- és felsőoktatási programokba, tankönyvekbe megbízható források alapján kerülhet be a regény<sup>201</sup>; hiányzik a rendszeres irodalomtudományi kritika.

---

200. Немцев В. И.: *Трагедия истины*. Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2003. 255 с. – A könyv kiadói ajánlása így szól: „Kutatók és a figyelmes olvasók széles köre számára”. Különösen érzékeny terület a tudományos munkák és az aktuálpolitikai viták határa. Nyemcev e műben átlépi ezt a határt, s a filológiai munkának szánt mű zárófejezetében Woland dualizmusától minden átmenet nélkül a „mai Oroszország” választóinak magatartásához ér: «Мы, нынешние, тоже от России, конечно, никуда не уйдём. Но куда мы стремимся? Конечно, на Запад. Высокие стандарты, уважаемые нами, - там. Здесь ничего нового не появилось. С прежней Россией уже много раз прощались, и прощаются давно. На этот раз, видимо, окончательно. Булгаков именно прощался с Россией (kiem. – a szerzőtől). .. Ведь Россия никогда не станет Западом. А Запад не уподобится ей. Путь же на Восток нам заказан: там нас не примут, и не поймут, ведь мы -- более западные, чем восточные. А «стабилизация», то есть, стагнация – верная гибель. Значит, нам суждено переродиться, расподобяться.» (i.m. p. 251). – Ez az idézet arra utal, hogy a mű nem filológiai célkitűzés követ, hanem valójában egy politikai diskurzus része. Különösen jól jelzi ezt a monográfia középponti kérdésére („Mi az igazság?”) adott rövidre zárt válasz: «Что есть абсолютная свобода? Эта сатана. Что есть истина? Это то, что уже доказано. Правда, есть научная истина и истина эмпирическая. Последняя может не требовать доказательств, ей достаточно веры» (i.m. pp. 251-252). Ez a végkövetkeztetés megkérdőjelezheti a könyvben található részmegfigyelések értékét.

201. Színvonalas kivételt képez számos, regionális egyetemi központban kiadvány, amelyek azonban az alacsony példányszám miatt szélesebb körben nem hozzáférhetőek: Немцев, В. И.: *Произведения Михаила Булгакова в аспекте литературных связей. Учебное пособие к спецкурсу*. Самара: Изд. СамГПУ, 2002, 127 с. Тираж 500 экз.; Бердяева, О. С.: *Проза Михаила Булгакова: Текст и метатекст: Монография*. Великий Новгород: Новгородский гос. ун-т, 2002. 172 с. Тираж 500 экз.

A szerző az irodalomtudomány és az akadémiai kutatás felelősségét hangsúlyozza, amikor jelenség okaként arra utal, hogy „a Bulgakov-kutatás terepét elfoglaló dilettánsok most azoknak a funkcióját kezdik betölteni, akik ezt a terepet átengedték. Erejükhez és képességeikhez mértén professzionalizálódtak, annál is inkább, mivel konkurensük voltaképpen szinte egyáltalán nem maradt”. Az irodalomtudományi szakmunkák és a Bulgakov-konjunktúrára építő kvázi-népszerűsítő írások összemosódása különösen sok veszéllyel jár a levéltári dokumentumok feldolgozása és közlése során<sup>202</sup>.

## 6.2 Idézetkollekciók

A Bulgakov-szakirodalom tudományos határainak bizonytalanságát fokozza, hogy továbbra sem áll rendelkezésre teljes, akadémiai kritikai kiadás; az életrajz teljes feltárásához elengedhetetlen dokumentum, Jelena Szergejevna Bulgakova naplója mind a mai napig csak az 1960-as évek elején retusált változatban hozzáférhető<sup>203</sup>; 1988 óta nem jelent meg orosz nyelvű, korszerű kritikai biográfia<sup>204</sup>. A hiánypótlónak szánt kötet még inkább fokozza a hiányérzetet: <sup>205</sup>, Alekszej Varlamov (a filológiai tudományok doktora, a Lomonoszov Egyetem és a Gorkij Irodalmi Főiskola tanára) munkája a közel másfélzernyi jegyzet ellenére sem minősíthető tudományos biográfiának; az idézett dokumentumok túlnyomó része ismert, korábban többször közzétett napló, levél- és memoárrészlet.. A szerző nem titkolt célja az, hogy eloszlassa a nagyközönség körében a „Bulgakov mint kultikus író” képet, amit mind írói teljesítmény, mind az írói személyiség leértékelésével igyekszik elérni. Két szálát mozgat: egyénisége fő vonásaként azt hangsúlyozza, hogy

---

202. Сахаров В.И. *Михаил Булгаков: писатель и власть: По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ*. М.: Олма-пресс. 2000. 446 с. 8000 экз. (Досье). Megtévesztő, ha az ezen irányzathoz tartozó, tudományos bizonyítottság terén hiányos munkát tudományos kiadóként ismertté vált intézmény publikálja: Никольский С.В. *Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова: (Поэтика скрытых мотивов)*. М.: Индрик, 2001. 176 с. A szerző a lehetséges prototipusok között Trockij (Bronszkij), Lenin (Perszikov professzor) és Kamenyev (Rokk) nevét feltételezi, megjegyezve, hogy ezen figurák jellemzésébe „titkos értelmek” vannak beleszőve.

203. Михаил и Елена Булгаковы: *Дневник Мастера и Маргариты*. Москва: Вагриус, 2001, 557 с. – Серия «Литературные мемуары». A kötet összeállítója, Viktor Loszev csupán jegyzetekben közöl részleteket az eredeti változattól. Félrevezető a regény címszereplői és a „szerzők” közötti azonosítás is.

204. Csudakova és Janovszkaja korábban már említett életrajzai mellett a Bulgakov-centenáriumra nagy példányszámban megjelent egy, elsősorban oktatási célra szánt életrajz: Боборыкин, В. Г.: Михаил Булгаков. Москва: Просвещение, 1991, 208 стр. Тираж: 200.000 экз. – Серия: «Биография писателя».

205. Варламов, А. Н.: Михаил Булгаков. Москва, Молодая гвардия, 2008, 840 [8] с. : илл. Тираж: 5000 экз. – Серия «Жизнь замечательных людей», вып. 1139. A könyv időközben afféle „állami” Bulgakov-életrajz lett: 2010-ben a Frankfurti könyvvásáron mutatták be orosz állami támogatással készült német fordítását és kiadását.

Bulgakov „már-már betegesen vágyott” Sztálin személyes elismerésére vagy legalább személyes figyelmére; írói kvalitását pedig „a korban átlagosnak” minősíti<sup>206</sup>. A könyvet uráló idézetrengeteg és homályos utalássorozat csak újabb legendákat, hamis mítoszokat kelt. A tudományos kutatás szempontjából legveszélyesebb állítása a következő: «никакого принципиально нового архивного материала найти уже невозможно. Все давно найдено.» Mindez Violetta Gudkova megállapítását támasztja alá: a könyv azt az illúziót kelti, hogy v a n Bulgakov-életrajz, v a n kész élet- és életműértelmezés, minden levéltári anyag fel v a n tárva. Holott a helyzet nem egészen ez.

### 6.3 Új klisék, régi mítoszok

A Bulgakov-életmű irodalomtudományi feldolgozása kettős feladat előtt áll: egyrészt újra kell gondolnia saját módszereit, terminológiáját, megközelítéseit<sup>207</sup>, másrészt

---

206. Egy jellemző eljárás: Faina Rajevszkaja naplója alapján idéz egy epizódot, amelyet a színésznő Jelena Szergejevna elbeszélése alapján örökített meg: «Она мне однажды рассказывала, что Булгаков ночью плакал, гворя ей: 'Почему меня не печатают, ведь я талантливый, Леночка?' <...> главное, что в обиженном детском всхлипе – весь Булгаков последних лет своей жизни. Что ему было до того, что <...> не печатали (или мало печатали) Мандельштама, Ахматову, Клюева, Платонова, Клычкова? Он по-детски сосредоточенно, эгоистично думал лишь о себ, о своем таланте и своей загубленной судьбе, не желая с ней примириться до последних если не дней, то месяцев.» (i.m. p. 766) – A szerző ezt olyannyira nem véletlenszerű megjegyzésnek szánta, hogy e mozzanatot hangsúlyozza későbbi, számos interjúi egyikében is: «Да, его современники Клыков, Мандельштам, Бабель, Клюев хлебнули гораздо больше лиха. Булгаков не был репрессирован. Один раз его вызвали на допрос, и этим все ограничилось. И тем ни менее этот человек хотел для себя совсем другой жизни, чем та, которую он прожил. В этом была его трагедия и... очевидно, некий замысел свыше.» E „magasabb terv” természetét a következőképp értelmezi: «Известно, что в XX веке Булгаков самый церковный по происхождению писатель <...> меня поразили два факта: роковая беседа по телефону между Булгаковым и Сталиным состоялась 18 апреля 1930-го - в Страстную пятницу, то есть самый трагический день в году с точки зрения христианина, а умер писатель 10 марта 1940 года - в Прощено воскресенье. Это некие знаки, которые многое определили в сюжете моей книги.» L. Булгаков сгорел изнутри // *Учительская газета*, 18 ноября 2008 года (<http://www.ug.ru/archive/32391>)

207. Egy-egy aspektusra koncentrálv, természetesen új szempontokat kínálnak az alábbi munkák: Петровский М.С.: *Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова*. Киев: Дух і Літера, 2001. 366 с.; Алленов, Михаил: *Паиков дом в Москве: В. Баженов, А. Иванов, В. Суриков, М. Булгаков – диалоги на фоне Кремля* (с. 302-352); «Квартирный вопрос» в романе «Мастер и Маргарита» (с. 353-397) // *Тексты о текстах*. Москва: Новое литературное обозрение, 2003, 400 с., ил. – Серия «Очерки визуальности» (Az első tanulmány 1991–1992-ben született, a második 1992-ben, s bár a tárgyalt időszakban jelentek meg, a koncepciók korábban keletkeztek); Брансон М.: *Полет над Москвой: вид с воздуха и репрезентация пространства в «Мастере и Маргарите» Булгакова* // НЛЮ, 2005 (76), с. 173-195 (Ez utóbbi nem orosz kutató munkája, angoltól készült autorizált fordításról van szó); Галинская, И. Л.: *Наследие Михаила Булгакова в современных толкованиях*. Сб. науч. тр. / РАН ИНИОН. Центр

pedig reflektálnia kell arra a főntebb bemutatott, tudományos rangra igényt tartó, valójában annak kritériumait nélkülöző megközelítésekre, elválasztva a tudományos olvasatot és leírási módot a „tömegolvasat” értelmező eljárásától és céljaitól. Ez a feltétele annak, hogy a főntebb jelzett, eltérő befogadási pályák azonosságai és különbségei érzékelhetőek legyenek.

Az új évezred első évtizedének végére az oroszországi tudományos kutatás és tömegolvasat metszéspontjában három olyan Bulgakov-olvasat alakult ki *A Mester és Margarita* alapján, amelyek a regény intencióival gyökeresen szemben állnak, s olyan mítoszokat táplálnak, amelyek elfedik a mű valódi, csak a világkép és forma egymásra vonatkoztatásából feltárható szándékait:

**(1) Bulgakov, az eretnek, a szentségtörő, az istenkáromló, a vallásellenes.** A hatvanas években a regény sok olvasó számára volt egyfajta „bevezetés a kereszténységbe”, sokan a regény révén találtak először az evangéliumi történettel, ennek hatására tették meg első lépésüket a vallásosság felé, majd tértek be a pravoszláv egyházba<sup>208</sup>. Az utóbbi két évtized „új krisztianizációja” jegyében azonban a hivatalos egyházi intézményrendszer, valamint egyházi személyiségek által internetes fórumokon, blogokon terjesztett „informális teológia” rendkívül veszélyesnek értékeli a regényt: a pravoszláv Megváltótól a Sátán-vezérelte Jesua-kép felé tereli az olvasót. E – különböző érvekkel és indulatokkal előadott - nézet legtöbbit idézett képviselői a már említett Andrej Kurajev mellett, Tyihon archimandrita, Georgij Kocsetkov, Mihail Persin, Pafnutij Zsukov és mások. Az igazi paradox azonban az, hogy a regényt egy, az interneten álnéven publikált könyv szerzője<sup>209</sup> úgy próbálja megvédeni a vehemens egyházi támadásoktól, hogy az

---

гуманит. науч.-информ. исслед. Отд. культурологии; Отв. ред. Скворцов Л.В. Москва, 2003, 132 с. (Теория и история культуры)

208. “Это было самое счастливое для булгаковской книги время, на фоне последнего витка “социалистического реализма” текст, заставляющий вспомнить библейские архетипы, казался совершенным явлением забытой религиозной культуры” (Татаринов с. 10).

209. Внутренний Предиктор СССР. “Мастер и Маргарита”: гимн демонизму? либо Евангелие беззаветной веры. Вторая уточнённая и расширенная редакция Санкт-Петербург 2004 г. – «Роман М.А. Булгакова “Мастер и Маргарита” — не Откровение в форме литературного художественного произведения, и не праздный вымысел, выдаваемый за Откровение, а богословие Русского человека, ищущего истину с беззаветной верой и доверием Богу своей жизни и посмертного бытия; богословие, выраженное в иносказательно-притчевой форме. Это истинное богословие Русской культуры в целом в XX веке, определившее во многом дальнейшую судьбу региональной цивилизации России и всего остального человечества.»[http://webreading.ru/sci/\\_sci\\_philosophy/vnutrenniy-sssr-%E2%80%9Cmaster-i-margarita%E2%80%9D-gimn-demonizmu-libo-evangelie-bezzavetnoy-veri.html](http://webreading.ru/sci/_sci_philosophy/vnutrenniy-sssr-%E2%80%9Cmaster-i-margarita%E2%80%9D-gimn-demonizmu-libo-evangelie-bezzavetnoy-veri.html).

„egész XX. századi orosz kultúra hiteles teológiájának nevezi”, amelyet az orosz nyelvű pravoszláv világnak „morális kötelessége” megismerni.

**(2) Bulgakov, a orosz államiség hirdetője, az erős állam eszményének propagátora.** Ez a mítosz számos forrásból táplálkozik, fő eleme Woland és Sztálin azonosítása vagy legalábbis pozitív kapcsolata, amelyben – ezen álláspont képviselői szerint – Bulgakov Sztálin iránti rokonszenve, tágabb értelemben pedig az erős állam igenlése nyilvánul meg. Az egyik legerősebb, látszólag filológiai-textológiai adatokon nyugvó érvet Viktor Loszev szolgáltatja<sup>210</sup>, amikor a „végső” redakcióba beemeli egy korábbi variáció egy elemét Woland egy megjegyzésével. Woland és kísérete a Verébhegyen búcsúzik Moszkvától, amikor Korovjev még egyet füttyenteni akar, ám Woland – a „varázslatos sebességgel növekvő pontot”, azaz a közeledő repülőgépet figyelve megtiltja neki: “Нет. Не разрешаю. У него мужественное лицо, он правильно делает свое дело...” Loszev kommentárjában ezt a feltételezést fogalmazza meg: «Эта загадочная реплика Воланда, видимо, относилась к правителю той страны, которую он покидал». Borisz Szokolov a Bulgakov-enciklopédiában már ezt kész tényként erősíti meg: a Moszkvát elhagyó Woland dicséri Sztálint. Jelena Mihajlik részletesen bemutatja e feltételezés megalapozatlanságát, sőt abszurditását: az idézett megjegyzés az aeroplán pilótájára vonatkozott<sup>211</sup>. Dmitrij Bikov részletes érvelés nélkül állítja, hogy Bulgakov, aki ellent tudott állni annak a csábításnak, hogy kárörvendjen az őt korábban becsmérlő, sőt megsemmisítő kritikusok későbbi kivégzésének, ellent tudott állni a szovjethatalommal való értelmiségi flörtölésnek, az erős állam eszméjétől viszont hagyta magát elcsábítani: „Úgy vélte, hogy ő és Sztálin egy véleményen vannak, hogy Sztálin hallgat rá, figyelmesen elolvassa leveleit, kérései célba érnek. Úgy vélte, hogy a *Molière* betiltása, a külföldi kiutazás engedélyezésének megtagadása csak a szükségszerűségnek tett engedménye, sőt már maga a tiltás is a kiemelt állami figyelem jele”<sup>212</sup>.

---

210. Булгаков М. “Мой бедный, бедный Мастер...”: Полное собрание редакций и вариантов романа “Мастер и Маргарита” / Сост., вступ. ст., коммент. В.И. Лосева. М.: Вагриус, 2006. 1006 с.; Булгаков М.: Великий канцлер. / Предисл. И коммент. В. Лосева. Москва: Новости, 1992. 544 с.

211. Михайлик Е. Перемена адреса // НЛЮ. 2004. 66. с. 91-102.

212. Быков, Дмитрий: *Три соблазна Михаила Булгакова*. <http://www.ogoniok.com/archive/2002/4747-4748/19-56-59/> - A szerző, aki Borisz Paszternákról szóló könyvéért 2006-ban a két legrangosabb orosz díjat kapta (Национальный бестселлер, Большая книга), az egyik legtekintélyesebb irodalmi közvéleményformálónak számít. Szerinte Bulgakov regénye nem minőségi irodalom, hanem „tömegkultúrális termék”, amely afféle nagy igazságokat, az egyetemes kultúra nagy konfliktusait bontja le jól emészthető, szállóigékre szétszedhető formában. Hivatkozási alapja Eduard Limonov könyve (*Священные монстры*, Москва: Ад Маргинем, 2003, 320 с. Серия: Спутник. Тираж: 10000 экз.): «Когда в одной книге сводятся Христос и коммунальные кальсоны, всегда есть шанс, что метафизическая, высокая проблематика перетянет коммунальную в иной регистр, но чаще случается наоборот: кальсоны

(3) **Bulgakov, az ezoterikus.** Az ezoterikus vagy kódfejtő irány olyan „titkosírásként” határozza meg a Bulgakov-regényt, amelynek kulcsát csak a beavatottak találhatják meg. Kuljusz és Belobrovceva főntebb részletesen ismertett könyve tudományos terminológiában kifejtve, Lotman módszerére hivatkozva, valójában leegyszerűsített szabadkőműves misztikára alapozott kódfejtést kínál.<sup>213</sup> A burjánzó ezoterikus olvasásmód<sup>214</sup> határos azzal az ugyancsak minden tudományos alapot nélkülöző, ugyanakkor ilyen igényt formáló megközelítéssel, amely vallásos irodalomként határozza meg Bulgakov művét (pl. „Mihály evangéliuma”)<sup>215</sup>.

Bulgakov tisztában volt azzal, hogy az általa létrehozott mű kiszolgáltatott lesz: a különböző szándékú használatot a szöveg természetes létezési módjának tekintette. Regényének egyik legfontosabb metaszintje épp ezt a kiszámíthatatlanságot tematizálja: ha alapelvét betű szerint olvassuk, arra a következtetésre juthatunk, hogy a szöveghasználat legaktívabb és legadekvátabb módja a regény folytatásának megírása. Született is ilyen folytatás bőven<sup>216</sup>, csakhogy a legkevésbé sem a bulgakovi intenciók szerint.

#### 6.4 A világgép értelmezésének akadályai

A Bulgakov-szakirodalom 1991 előtti és 1991 utáni korszakában egyaránt megoldatlan problémát jelent a regény alapjául szolgáló világgép értelmezése. Az 1991 előtti, Szovjetunióban megjelent irodalomban a világgép elemzése csak politikai-ideológiai összefüggésben volt lehetséges, az morális kérdések pedig a művészet és

---

компрометируют тему Христа, утаскивают ее в быт, в социальную сатиру, в анекдот.» Bulgakovot a középszer és nyárspolgáriság írójának kikiáltani – az irodalmi botránykeltés divatjává vált (vö.: Viktor Jerofejev: A két Mihail. „Bulgakov a rendes, tisztességes ember zsinórmértéke. Miért csinálunk akkor Goethét belőle? Remek szatirikus volt. De nem tudott választani: vagy elátkozza a szovjethatalmat, vagy megpróbálja kicsinkét megjavítani”.)

213. A könyv részletes bírálataát ld: Лурье Я.С. *Сюжетные развязки у Михаила Булгакова: (Проблема амбивалентности сюжетного построения)* // In *memoriam: Сборник памяти Я.С. Лурье.* СПб., 1997).

214. Сахаров В.И. *Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы.* М.: Жираф, 2006. 336 с. 2000 экз.; Кораблев А. *Мастер: Астральный роман. Необыкновенная история чернокнижника Михаила Булгакова. Ч. 1—3.* Донецк, 1996—1997. Соколов Б.В. *Тайны “Мастера и Маргариты”:* *расшифрованный Булгаков.* М.: Эксмо; Яуза, 2005. 603 с. 5100 экз.; Бузиновская О., Бузиновский С. *Тайна Воланда: опыт дешифровки.* СПб.: Лев и сова, 2007. 506 с. 5000 экз.

215. Кандауров О.З. *Евангелие от Михаила:* В 2 т. М.: Грааль, 2002. 816 с., 730 с. 2500 экз.

216. Григорян А. *Контрольный визит.* М.: Профиздат, 1999; Бояджиева М. *Возвращение Маргариты.* М.: Захаров, 2001; Куликов В. *Первый из первых, или Дорога с Лысой горы: Продолжение “Мастера и Маргариты”:* *Роман.* Тверь: Первопечатник, 2005; Васильков А., Ивкин А. *Забывтая глава романа “Мастер и Маргарита” Михаила Булгакова.* Калуга: Изд-во Н. Бочкаревой, 2005.

hatalom problematikájára korlátozódtak. A regény valódi etikai, a személyiség problémáira vonatkozó kérdései, amelyek az 1991 előtti irodalomban még nem voltak felvethetőek, 1991 utáni irodalomban pedig már nem találtak helyet, terminológiát és megközelítési módot<sup>217</sup>: a világgép mint olyan idejétmúlt kategóriának minősült, irodalomtudományi relevanciája megfakult. Egyedül az említett vallásos értelmezés mint antibulgakovi álláspont tarthatott igényt a nagyobb nyilvánosság figyelmére. Nem véletlen, hogy az írói intenciótól távoleső viták kerekedtek körülötte: különösen a pravoszláv egyházhoz tartozó, vagy kéretlenül is nevében szóló kritikusok kértek és kérnek számon Bulgakovon a regény belső világától teljesen független hittételeket. Ebben a vitában különösen figyelemre méltóak Tatarinov már idézett tanulmányának konklúziója: „A regényben nem lehet semmi sem szent; nincs benne „pravoszlávia”, nincs benne „manicheizmus”, csak irodalom... Nem az evangélium, hanem az irodalom érdekli Bulgakovot – középpontjában olyan ember áll, aki ott is képes alkotni-teremteni (a kánon világában), ahol már minden meg van teremtve; képes alkotó módon konfrontálódni bármilyen tradícióval”.

A XXI. század első évtizedének végére tehát új Bulgakov került az orosz olvasó elé: misztikus, megfajtsra váró titkokkal, politikai rejtélyekkel teli személyiség; színes képes magazinok hőse. „A kontextus legyőzte a textust, a életrajz útvesztői háttérbe szorították az életművet” – hangzik Violetta Gudkova következtetése. „Az akadémiai irodalomtudomány által üresen hagyott helyre benyomult a parafilológia, s *A Mester és Margarita* pillanatok alatt ezoterikus-szagrális tömegolvasmánnyá vált, élete pedig édesbűs, politikai pikantériától sem mentes melodráává. Kriptográfia – regényművészet helyett, kódfejtés – értelmező olvasás helyett: ezt a folyamatot tetőzi be végképp Varlamov Bulgakov-életrajza”.

A mai olvasó más Bulgakovot kap, mint az 1960-as évek közepén, mást, mint a peresztrojka korszak közepén, amikor a *Kutyaszívvel* együtt először találkozott vele, mást, mint a centenáriumi évében, s mást, mint az ezredforduló első évtizedének vége felé. A mai Bulgakov elismert klasszikus. Csakhogy ma egy egészen más kultúrtörténeti kontextusba „van beleírva”, mint a vékony másolópapírra gépelt, szamizdatan terjedt „prototípusa” az 1960-as évek végén: ma a mediatizált, internetes virtuális térben könnyen úgy jelenhet meg, mint „gyorsan fogyasztható” ismeretsomag, amihez hozzá használati utasításként, nem pedig etikai parancsként társul a kommentár: „hogyan legyünk könnyen-gyorsan kódfejtők?” Az „elátkozott kérdések” eközben zárójelbe kerültek: több figyelmet kap az, hogy ki Woland prototípusa, mint hogy kicsoda is a világgép.

---

217. Zerkalov főntebb már ismeretett könyve 1984-ben külföldön jelent meg, ezért nem befolyásolhatta a Bulgakov-kutatást akkor, amikor az még nyitott volt e megközelítés iránt, Tatarinov könyve pedig gyakorlatilag el sem jutott olvasók jelentékenyebb köréhez, mindössze 100 példányban jelent meg Krasznodarban: Татаринoв, А.В. : *Литературные апокрифы как религиознофилософская проблема современной критики*. Краснодар: Перспективы образования, 2006. 164 с. 100 экз.

Ez tehát az oroszországi Bulgakov-kutatás belső szempontból megvont belső mérlege. Kialakulása azonban egyáltalán nem vezethető vissza csak belső, irodalomtudományi szempontokra: a recepciótörténet vonásai az utóbbi fél évszázad politika- és társadalomtörténeti folyamataiból következnek. A bulgakovi koncepció és kompozíció vizsgálata, amely a következő rész tárgya lesz, csak ennek szem előtt tartásával történhet.



### III. rész

## Koncepció és kompozíció: a világvég és a regényforma összefüggései

A dolgozat II. részében tárgyalt recepciótörténet többek között arról tanúskodott, hogy a Bulgakov-regény egyik újdonsága – a nyitottság, a befogadó világ felé nyitott forma – egyúttal „kiszolgáltatottságának” forrásává is vált. E paradox helyzet okát abban jelöltük meg, hogy a befogadó nem a szerző által szándékolt vagy a forma által kimetszett irányban és komplexitásban olvassa a szöveget. Megállapítottuk, hogy a bulgakovi világvég etikai imperativusa értelmében az író akkor is vállalja a nyitott mű rejtegetett kockázatát, ha számolnia kell vele, hogy a vártól egészen eltérő reakciókat vált ki, és akkor is azzal az alapfeltevéssel formálja művét, hogy azt csak az olvasó zárhatja le, legyen az akár „professzionális” tudományos olvasat, akár a „tömeg” olvasata.

Az alábbiakban azt vizsgáljuk meg, milyen elvek szerint épül föl és milyen mechanizmusok alapján fogadható be ez az olvasói lezárásra számító, ezáltal különösen „kockázatos” forma. Kérdésünk leegyszerűsítve így hangzik: mit lát a regényben az olvasó? Rosszabb esetben: mit lát be a regénybe? Miként / kiként látja magát benne? Egyáltalán: hajlandó-e magát keresni benne, azaz, hajlandó-e saját személyére vonatkoztatni a regényt? Hajlandó-e úgy olvasni a művet, ahogyan Margarita a Pilátus-történetet: „ebben a regényben az ő élete van megírva” (13. fejezet). A regénynek ugyanis ez az etikai tétje, nem kevesebb.

A fenti kérdések megfogalmazásából kiviláglik az a feltevés, hogy a regény gyökeresen új formája a látásra, illetve a látás poétikai formájára, a nézőpontra épül, amely mind a formálás, mind a befogadás felől új attitűdöt, új művészi elveket és recepció magatartást követel.

A regény alkotásfolyamatának 12 éve során Bulgakov fokozatosan tárta fel a mű kiindulópontjával és feltételezett befogadó közegével szolgáló élethelyzetet, és ennek művészi következtetéseit fokozatosan építette bele a műbe. A különböző szövegváltozatok transzformációival – mint az I. részben megállapítottuk – olyan komplex formát hozott létre, amelynek leírása rendkívül sokirányú megközelítést feltételez, a teljes leírás pedig lehetetlen. A leírás elveinek rögzítése azonban lehetséges, sőt szükséges is: ez az

irodalomtudomány alapvető feladata; ehhez szándékozik hozzájárulni a jelen dolgozat is.

A regény formái alapelvei nem elszigetelten, hanem egyszerre, egymással szorosan összefonódva, rendszerként és hálózatként jelennek meg a műben, az elemzés és az eredményes leírás érdekében azonban minden további nélkül megtehetjük, hogy a rendszer egyes elemeit időlegesen kikapcsoljuk, más elemeit pedig külön vizsgálat tárgyává tesszük. A keletkezés- és recepciótörténet arra is rávilágított, hogy ezek az formai alapelvek nem egyenrangúak, nem bírnak egyformán erős szövegszervező funkcióval, de hierarchikus sorba sem rendezhetőek egyértelműen, ugyanakkor bizonyos kompozíciós elveket mindenképpen kitüntethetünk.

Az I. rész végkövetkeztetése az volt, hogy a Bulgakov-műben a látás nyere olyan középponti funkciót, amely maga köré rendezi a többi kompozicionális elemet, illetve amelyhez képes azok megtalálják vagy elnyerik funkcióikat. Ilyen módon a nézőpont mint az elbeszélő perspektíva poétikai formája olyan generális problémává válik, amelynek feltárása lehetőséget ad arra is, hogy utaljunk a többi kompozíciós elem működésére, még ha a dolgozat korlátai között nem is végezhetjük el rendszerszerű vizsgálatukat.

## 1. A mű ábrázolt világa

Az ábrázolt jelenségek (azaz a szövegben képződött tárgyiságs az ezekhez kapcsolódó különböző típusú megnyilatkozások) szintjén a mű olyan kulturális elemek halmazaként ragadható meg, amely az alkotáson kívül is tárgya lehet különböző (logikai, érzelmi stb.) viszonyulásoknak. Elvileg rendelkezünk olyan tapasztalati készletekkel, amelyek segítségével a műben ábrázolt világot mint kultúránk inherens elemeit értelmezhetjük és egységes szöveggé integrálhatjuk. Ez azonban csak akkor lehetséges, ha megfelelő nézőpont (vagy e nézőpont generálására való képesség) birtokában képesek és hajlandóak vagyunk ezt a sokféleséget éppen mint egységet szemlélni, befogadni és megérteni.<sup>218</sup>

Bulgakov regénye olyan kulturális tényeket és jelentéseket kapcsol egybe, amelyek

---

218. Andrew Barrat könyvrészletesen elemzi, miként olvasható egységként a nyilvánvalóan eltérő elemeket tartalmazó narráció, s a szerzői stratégia részének tekinti az olvasó szándékos „deorientálását” is. Az általa idézett kritikusokkal ellentétben a Jeruzsálem-történetet sem tekinti egynek: „implicit instrukciók” vannak a szövegbe beépítve, hogy a morális dráma mögött az olvasó felfedezze a „megtérés drámáját”. (Barrat 1987, 200 skk.)

kultúránk horizontjában igen távol állnak egymástól, s nincs olyan, előre adott vonatkozási rendszer, amelyben az eltérő tematikus mozzanatokat egyszerre ragadhatnánk meg. A Pilátus-történet, a moszkvai történet és a Margarita–Mester–Sátán-történet egységes történetként való olvasata – mint a II. fejezetben bemutatott – a regény recepciótörténetének legnagyobb problémáját jelenti. Miközben az elkülönítés legkülönbözőbb formáit, módszereit, indokolható és indokolhatatlan eseteit rögzítettük, el kellett ismernünk: korántsem egyértelmű, hogy mi az az integrációs elv, amely megteremtí a három történet-szál intuitíve érzett együttesét.

Már-már törvényszerű a téves vagy hiányos olvasatok keletkezése, hiszen maga a mű, a regény játszik az értelmezővel. Bulgakov tudatosan hív elő konvenciókat, leülepedett jelentéseket, hogy azonnal kétségbe is vonja érvényüket. S teszi ezt azért, mert tárgya, témája végső soron azon kulturális konvenciók értelmezése és kritikája, amelyeket az interpretációnalván és reflektálatlanul (s ráadásul olykor a művel szemben érvényesként) elfogad. Az értelmezések gyakorta figyelmen kívül hagyják a világkép és az ennek megfelelő (ebből következő) poétikai konstrukció azon összefüggését, amely a kulturális tradíciókban (is) adott elemeknek teljesen új és sajátos, csak ebben a regényben aktualizálódó jelentést és értelem-összefüggést kölcsönöz. A kérdés a „Woland–Moszkva–Jeruzsálem” háromság egységére irányul: a „fő baj” – mondhatnánk Sztravinszkij doktorral – Poncius Pilátus, de szerepet játszik a „gatyá” is – azaz: a moszkvai élet ábrázolásának és a sokszor „betétregénynek” nevezett Pilátus-történet kapcsolata.

### 1.1 Realitásfogalom és szövegjelentés

A mű egyik alapproblémája a realitásról alkotott képzetünk, s a nekik megfelelő gyakorlati viszonyaink kérdéses mivolta. Ez a belátás magát az értelmezőt is arra kell készítse, hogy felülvizsgálja saját feltevéseit és vélekedéseit is realitásról. Ha nem teszi, a Bulgakov-regény előbb-utóbb úgysis kikényszeríti.

A három réteget (reális – fantasztikus – történeti réteg) elkülönítő „recepció” formula előfeltevése az, hogy valami csak akkor érdemlí ki a realitás jelzőjét, ha beilleszthető előzetes tudásunkba, ha vannak olyan, „máshonnan származó” információk, amelyek „igazolhatják”. A regénybeli „Moszkváról” írottak korrelálnak a húszas évek orosz fővárosáról tudottakkal, tehát nevezhetők reálisnak, míg a „régí” Jeruzsálemről nem feltétlenül tudjuk, valóban ilyen volt-e, s valóban így történt-e az elbeszélrt történet. Woland fantasztikus kalandjai nem illeszthetők sehová.

E felfogás mögött az irodalmi szöveg jelentésének olyan felfogása rejlik, amely csak akkor tekinti érvényesnek a mű feltárt értelmét, ha a szöveg jelentése

a műtől függetlenül is ismert és igazolt kapcsolatban áll a valósággal: e korrespondancia garantálja a jelentés érvényét. A Bulgakov-mű központi feltevése azonban épp az, hogy az irodalmi mű jelentése teljesen független attól, sikeresen referálnak-e benne szereplő mondatok a külső világra, avagy sem. Azaz, teljesen mindegy, hogy létezik-e Patriarsije Prudi nevű mesterséges tó Moszkvában: az a realitás-fogalom, amelynek nevében Berlioz e tó partján oly vehemensen oktatja Ivánt, pillanatokon belül érvénytelenné és használhatatlanná válik Woland bizonyítékai nyomán.

A regény tehát azt is témává teszi, mit jelent az irodalmi mű realitástartalma, mi az, ami egy műalkotást hatékonyvá, a befogadó számára relevánssá tehet. A Bulgakov-mű válasza egyértelműen az, hogy a regény jelentése akkor is releváns lehet a befogadó számára, ha egyes elemeinek nem feleltethető meg a hozzá képest külső valóság valamely része. E belátást Margarita figurájában közvetlenül is modellálja az író: Margarita tudja, hogy Pilátus „kitalált” hős, mégis azt mondja: az ő élete van megírva ebben a történetben, s egy pillanatig sem törődik a reális megfeleltetéssel. De utalhatunk kevésbé nyilvánvaló példára is: akkor is villamos vágja le Berlioz fejét a Patriarsije Prudin, a Malaja Bronnaja sarkán, ha a valóságban soha nem járt villamos sem a Malaja Bronnaja utcán, sem a szomszédos Jermolaj utcán. (1922-től a moszkvai nyelvben „Annuskának” nevezett az „A” villamos az ún. Bulvár-gyűrűn ment végig, a „B villamos” pedig a Szadovoje Kolcón.) Még egy példa: a Bulgakov-műben folyó vita Ördög és Isten létéről akkor is ugyanazt az értelmet hordozná, ha Moszkvában egyáltalán nem lenne Patriarsije Prudi – mint ahogy a XVI. századig nem is létezett, csupán áthatolhatatlan mocsár fedte. A mocsár viszont, az orosz népi demonológia szerint az ördög lakhelye, s ez – hogy a regény moszkvai hőseinek kedvelt kifejezésével éljünk –, mindent megmagyaráz. De hogy valóban magyarázatot adjunk a felvázolt jelenségre, egy hosszabb kitérőt kell tennünk.

## 1.2 Explikált és szubtextuális motívumok

Mert valójában mégsem mindegy és mégsem véletlenszerű, hogy a regény szövegébe milyen reáliákat enged be a szerző. Az is bizonyos ugyanakkor, hogy a motívumkutatásnak az az elterjedt – s a II. részben részletesen bemutatott – módja, amelynek során a kutatók csupán a közvetlen, tárgyi, külső, felszíni megfelelést keresik és rögzítik a regény egyes helyszínei és a valóságos Moszkva helyei között, nem elégti ki a bulgakovi szövegeképzési eljárás kritériumait. Nézzük a Patriarsije Prudi példáját mint a regény híres nyitójelenetének helyszínét, milyen explicit és rejtett információkat tartalmaz a leírása. Arra a kérdésre keressük a választ, miért is innen indul a regény, miért itt zajlik a nevezetes vita Isten és Ördög létéről Woland és Berlioz között.

A Patriarsije Prudi ('Pátriárkák tavai') valóban létező mesterséges tó Moszkva központjában, a Szadovoje Kolco mellett, a Bolsaja Szadovaja utca 10. közelében (a regényben a Szadovaja utca 302/B, amelynek 50. számú lakásába Woland és kísérete beköltözik). A XVI. századig ezt a területet mocsár borította, Kecske-mocsárnak hívták. 1589-ben itt hozta létre Filaret (az első Romanov-cár, I. Mihail atyja, 1619-1633) a Moszkvai és egész Oroszország Partiarháusa székhelyét (Patriarsaja szloboda). A Pátriárka-székhely és az egyházi udvartartás hal-ellátására három mesterséges tavat létesítettek (ezt őrzi a szomszédos Trjohprudnij pereulok 'Három tó utcája' elnevezés), de közülük két tavat a XIX. században feltöltöttek, így ma már csak egy tó van – miként Bulgakov Moszkvába érkezésekor, 1921-ben is. 1924-ben az ateista, vallásellenes kampány során átnevezték Pionyerszkije Prudinak ('Úttörők tavai'), s csak 1994-ben kapta vissza hivatalosan is az eredeti elnevezést. Bulgakov azonban az egész regényben minden helynevet az 1917 előtti formában használ, így a Patriarsije Prudi elnevezést is elvből megtartotta. A tavat négy oldalról a Jermolaj utca, a Malij Patriarsij, Bolsoj Patriarsij utca és a Malaja Bronnaja utca határolja: ezek házait veszi feltűnően szemügyre Woland („mintha attól tartana, hogy minden ablakból egy-egy ateista néz le reá”). A környéken még számos utcánév kapcsolódik az egyházi élethez: Bogoszlovskij pereulok, amelyet az itt lévő Keresztelő Szent János templomról neveztek el, a Blagoveszenszkij pereulok ('Angyali üdvözlés') utcája. Ezek ugyan név szerint, explicit módon nem jelennek meg a regényben, implicit módon annál inkább.

Itt volt Hermogen pátriárka székhelye is (ő de jure 1606-1612 között töltötte be a tiszteket), aki Bulgakov *Minyin és Pozsarszkij* című, 1936 nyarán írott librettójának a főszereplője. Bulgakov a libretto előkészületei során részletesen tanulmányozta a Zavaros időszak történetét, hónapról hónapra kijegyzetelve az 1611-12-évek eseményeit. Moszkvába érkezésének időszakát, az 1921-1922 periódust ugyancsak az „orosz egyház zavaros időszakaként” tartja számon a történetírás. Mihail Kalinyin, a Központi Végrehajtó Bizottság elnöke 1922. május 15-én hirdeti ki a Patriarchátus megszüntetését, s azt, hogy helyette az új Lefelsőbb Egyházi Hatóság veszi át a hatalmat: a 30 ezer oroszországi templom kétharmadát elfoglalják, Tyihon pátriárkát törvényen kívül helyezik (házi őrizetben tartják 1925-ben bekövetezett haláláig). Bulgakov – naplója tanúsága szerint – ezt a folyamatot napról napra figyelemmel kíséri, a nyomában kibontakozó vallásellenes kampányt pedig különösképpen. Ennek tematikus elemei jóval nagyobb helyet kaptak a regény korábbi változataiban, mint az utolsóban. Ebben áttételesen szerepet játszhatott az az – itt nem részletezhető – mozzanat is, hogy a harmincas években megváltozik az egyházellenes propaganda célja és tartalma.

A Patriarsije Prudi mint a regény nyitófejezetének helyszíne tehát egyrészt az 'intézményes egyház', az 'isteni hatalom' földi helytartóinak székhelyére utal, másrészt azonban ún. s z u b t e x t u á l i s motívumként bevonja a szövegbe a hely „előtörténetét”

is, s kihasználja az ahhoz kapcsolódó jelentést. A „mocsaras, vizes-lápos és szakadékos-meredélyes hely” ugyanis az orosz népi démonológiában a ’tisztátalan erők’ lakhelye, ahonnan közvetlen bejárat vezet a föld középpontjába, a pokolba. A Patriarsije Prudi felől tehát az „ördögi > < isteni” ellentétpár mindkét pólusa felé nyílik út: ez lehet az oka annak, hogy Bulgakov innen indítja hőseit. A regény e kulcsjelenete a fennmaradt legelső töredéktől kezdve, minden változatban a Patriarsije Prudin játszódik. Az első kéziratos redakciónak tekintett «Великий канцлер» szövegében ugyan van egy elem, amely a későbbiekből nyomtalanul eltűnik: Hontalan Iván és Berlioz a Ploscsagy Revoljucii-ról (’Forradalom tere’) gyalogolt egészen idáig, ezzel motiválja a narráció, hogy megszomjaztak, kimerültek. Erre később nem lesz szüksége a szerzőnek, a regény cselekményének forrását kizárólag a Patriarsije Prudihoz köti<sup>219</sup>.

A Patriarsije Prudihoz kapcsolódó „mocsár / ördög-lakhely” szubtextuális elemet a Bulgakov-szöveg nagyon szignifikáns helyen és módon emeli vissza a regény lineáris menetébe. A 11. fejezetben («Раздвоение Ивана») Iván a rendőrségi feljelentésben próbálja leírni Berlioz halálát, de sikertelenül. A régi Iván és az új Iván még vitában áll egymással, hogyan is értékelje az eseményeket, de már az új Iván hangja erősebb: «Почему, собственно, я так взволновался из-за того, что Берлиоз попал под трамвай? — рассуждал поэт. В конечном счёте, ну его в болото!» (11, 728)<sup>220</sup>. Bulgakov kedvelt szövegtévképző eljárása, hogy aktualizálja a leülepedett jelentések eredeti alapelemét, s olyan kontextusba emeli át, ahol új összefüggést hoz létre az elhalványodott jelentés feltárással. Az idézett helyen ez különösen erősen motivált: a Patriarsije Prudin (tehát az egykori mocsár helyén, az ördög lakhelyén) villamos alá esett Berliozt Iván szó szerint az ördögbe és „orosz” lakhelyére, a mocsárba küldi, miközben lefokozó értelmű kifejezést használ személyére, amit korábban nem tett volna. Egyúttal újból megerősíti a ’mocsár’ mint szubtextuális elem jelenlétét.

A főnti okfejtés joggal válthat ki kételyt: valóban ennyire tudatos-e a bulgakovi szövegépítés, valóban ennyire, a mélyrétegekig ásva alapozta meg a szerző a szöveg motívumrendszerét? A kérdésre – erre vonatkozó írói reflexiók hiányában is – határozott igennel válaszolhatunk: mind a keletkezéstörténet adatai, mind pedig a végső szöveg hihetetlen magas fokú szervezettsége arra enged következtetni, hogy minden irányban fejlesztette a mű belső rendszerét. Bulgakov a szó szoros értelmében t ö b b d i m e n z i ó s szöveget kívánt létrehozni, aminek egyik jele a lineárisan haladó szöveg a l a t t húzódo szubtextuális motívumsor.

---

219. Bulgakov 2006, p. 82

220. A regény magyar fordításból nem világlik ki ez az összefüggés: a kifejezés fordítása szó szerint ’mocsárba vele’; funkciója szerint: ’az ördögbe vele’.

Még egy példával támasztjuk alá ezt a megállapítást. A „patás konzultáns” hajszája a főntebb idézett «Великий канцлер» c. kéziratváltozatban még egészen más volt, mint a „végleges”, illetve az 1937-re elkészült, majd 1938-ban géphe diktált redakcióban. A korábbi változatokban az útvonal éppen ellenkező irányú: a „karnagy” felugrik a Szadovaján közlekedő, Szmoleszki piac felé tartó „B” villamosra, a macska pedig a Tverszkaja felé tartó kocsira (viszont minden korábbi változatban szerepel az a híres elem, hogy a kalauznő le akarja zavarni „Macskának tilos!” felkiáltással, de senki sem furcsállja, hogy a macska fizetni akar). Woland ugyancsak a Tverszkaja felé indul, Ivánuska a nyomába. Pillanatok alatt a Központi Távírdánál találják magukat, de Iván hamarosan szem elől téveszti üldözőttjét. A Moszkva folyóra az Osztosenkán át jut le, s csak később, a folyóban való fürdés után megy arra a helyre, ahol „valaha a Krisztus Megváltó Székesegyház állt” (az 1933. július 1-én papírra vetett szöveg még szó szerint megnevezi az 1931. december 5-én lerombolt templomot, később – ahogyan a többi templomnak is – csak a „helye” marad a szövegben). „Irány a Kreml!” – ott kell keresni a konzultáns<sup>221</sup> – zárul ez a változat, a „Kreml” motívum azonban ugyancsak eltűnik a szövegből, azon törekvés részeként, hogy minél inkább eloldódjon a szöveg a közvetlen politikai környezettől.

Miért küldi 1937-től Bulgakov a Patriarsije Pruditól egészen más irányban Wolandot, s nyomában Ivánuskát? Az évszám politikai indokot sugall<sup>222</sup>, valójában szigorúan művészi megfontolásokról van szó: a szerzői szándék – miként a transzformáció más eseteiben – itt is egyrészt a regény belső motívumvilágának még koherensebbé tétele, másrészt pedig a szövegdimenziók tágítása, az említett szubtextuális aspektus mélyítése révén. S ez esetben a mélyítés nem is csak metaforikus.

Woland és kísérete a korábbival ellentétes irányban, a Partiajsij utca felől hagyja el a tó környékét, majd a Szpiridonovka utcán át kijut a Nyikita-kapuzhoz. Behemott ott száll fel a „kis” körúton közlekedő „A” villamosra, amelyet a köznyelv „Annuskának” nevez. Hontalan Iván maga mögött hagyja az Arbat teret, majd az Arbat kivilágított szakaszait, bejut a sötét mellékutakba, ahol Woland végképp eltűnik a szeme elől. Miért változik

---

221. Bulgakov 2006, pp. 92-96

222. Ez akár összefüggésben állhatna a „villamos”-motívummal is. 1937 májusában a moszkvai sajtóban kiterjedt kampány indul: a Moszkvai Tanács elnökét, Ny.I. Bulganyit vádolják a moszkvai villamostörekedés megbénításával. 1937. júniusában a villamoströszt (Mosztramvajtreszt) vezetőit letartóztatják. A *Moszkovszkij transzportnyik* (‘Moszkvai Közlekedő’) c. lap 1937. július 23-i száma ezt írja: “Leleplezték a nép ellenségeit, akik a Mosztramvajtreszt-be fészkeltek be magukat. Ez az aljas bandita banda komoly károkat okozott városi közlekedésünknek. Megrongálták a villamosút-hálózatot, az volt a céljuk, hogy minél több baleset és üzemzavar keletkezzen.” – Érdekes egybeesés, de a regényhez aligha van köze.

meg tehát az útvonal? Azonnal adódik egy „kézenfekvő magyarázat”: az „Annuska” villamos révén a napraforgóolajat a villamossínre kiöntő Annuskával akar a szerző kapcsolatot teremteni a szöveg motívumrendszerében (Annuska ekkorra már „elveszti” vezetéknevét is, „életrajzát” is – a korábban az író még többféle változattal próbálkozik). Az „Annuskáról” azonban Bulgakov már korábban is tudott.

A magyarázat szó szerint a „föld alatt” van. Az 1935-ben indult nagy moszkvai rendezési terv keretében megindul a metróépítés, és az új ideológia a föld alatt a metróállomások belső terét akarja az új kor új templomaivá szentelni – azok helyett, amelyeket 1933-ra szisztematikusan leromboltak. S itt kapcsolódik a történetbe egy véletlen: a metróépítések során ütköztek bele a XIX. században föld alá vezetett „Ördög-patak”-ba, amely számos helyen akadályozta a munkát: erről a korabeli sajtó gyakran hírt adott, „kártevőknek”, „szabotőröknek” tulajdonítva az építkezés akadályozását. Magának a patakknak a létéről a régi Moszkvát és különösen e környékét kiválóan ismerő író enélkül is tudhatott. A XIV. századtól ismert, hogy Moszkva e központi területén keresztül folyt a Csertoraj patak (szó szerinti fordításban: ’ördögásta árok’), amelyet a XIX. században vezettek el föld alatti csatornába. A patak a Kecse-mocsárban eredt, a Szpiridonovka utca, majd a Nyikita és Gogol bulvárok mentén folyt tovább egyre mélyülő mederben, s a Moszkva folyóba torkollott, a Krisztus Megváltó székesegyház közelében. Itt a XVII. század első felében Csertolszkaja szloboda néven önálló városrész alakult ki. Fő utcája, a Bolsaja Csertolszkaja utca a Csertolszkije kapun át vezetett a Kremlből a Novogyevicsij-kolostorhoz, ahol a Szmolenszki Istenanya ikonját őrizték. 1658-ban Alekszej Mihajlovics cár rendeletet adott ki, melynek értelmében az Istenanya ikonhoz vezető út elnevezésére nem lehet az Ördög szót használni, helyette az Istenanya állandó jelzője – Precisztyenszkaja (’Tisztaságos’) került az utcanévbe (ugyanazt a nevet kapta a kapu is). 1921-ben, amikor elhunyt az anarchista forradalmár Pjotr Kropotkin, a Moszkvai Tanács Lenin javaslatára úgy rendelkezett, hogy a Precisztyenszkaja utcát, kaput és rakpartot nevezzék át, s kapja Kropotkin nevét. 1935-ben itt nyitották meg a moszkvai metró legnagyobb állomását, pontosan azon a helyen, ahol XV. századtól 1933-ig a Szentlélek Alászállása templom állott.

Ez a történet természetesen nem szerepel a Bulgakov-regény szövegében, szubtextuális mezőjében azonban intenzíven jelen van, arra utalva, hogy az Ördög és Isten orosz vitája már jó néhány évszázada folyik ebben az egyszerre fizikai és szimbolikus kulturális térben. A regény szövegében ez az téma nem csak orosz vitaként aktualizálódik, s belső tartalma is jelentősen módosul. Ennek tárgyalásával folytatjuk a dolgozat gondolatmenetét, s visszatérünk ahhoz a ponthoz, ahol a nyitóhelyszín értelmezése érdekében e hosszú történeti kitérőt indítottuk.



### 1.3 A regényben megjelenített problémaszintek

A regény centrumában a forradalom utáni Moszkva világának ábrázolása áll. A városban megjelenik az „ördög”, s megzavarja megszokott életét. A mű a közvetlen tartalom szintjén a különböző moszkvai embereknek a „tisztátalan erőkkkel” való találkozását írja le, s valamennyi találkozás konfliktusba torkollik. Az elsődleges jelentések ezen találkozások vonalán jönnek létre: hogyan viszonyulnak a regény szereplői e számukra értelmezhetetlen konfliktushoz? Már ezen első megközelítésben is nyilvánvaló, hogy az „idegen elemek” megjelenésével létrejött problémahelyzetek elsődlegesen a „moszkvai” világ jellemzését szolgálják. A mű formaszervezete azonban úgy rendezi el a moszkvai élet jelenségeit, hogy perspektívájából bepillantást nyerhetünk egy tágabb, „nem-moszkvai” világ ellentmondásaiba is.

A moszkvai élethelyzettel szembeni kritikai attitűd ugyancsak azonnal nyilvánvaló; a kérdés az, hogy a kritika a moszkvai világ mely pontjára irányul, s hogyan lehet jellemezni azt az (affirmatív) álláspontot, a h o n n a n elhangzik. A II. részben többször utaltunk arra, hogy a regény számos interpretációja ott téved, hogy a bíráló pozitív bázisát a közvetlen tartalom, az elsődleges jelentések szintjén próbálja fellelni. Ezzel óhatatlanul kettészakad a regény – egy szatirikus iratra és egy filozófiai parabolára –, ami korlátozza, sőt lehetetlenné teszi az olyan érvényes értelmezés kidolgozását, amelyben a problémaszervezet és a forma megőrzi a (szinte) mindenki által hangsúlyozott magas szintű művészi egységét.

A regényben megjelenített moszkvai helyzet nem értelmezhető a műtől független módon, bármennyire is felismerhető a „húszas-harmincas évek Moszkvája”<sup>223</sup>. Amint szembesítjük a regényt valamely, a művön kívül már előzetesen (ideológiailag, politikailag stb.) értékelt valósággal, azonnal elfogadjuk, hogy a mű belső világát egy rajta kívül rögzített világnézeti-politikai-morális kódex irányítja. Márpedig Bulgakov épp ezzel számolt le legelőször, amikor lezárta a *Gudok*-korszak szatirikus karcolatainak, tárcáinak, novelláinak kényszerű korszakát. Azt a (politikai, irodalompolitikai) kötelezettséget mondta fel, hogy figyelembe kelljen vennie egy olyan külső normarendszert, amelyhez viszonyítva elhangzik a bíráló (javítás-nevelés, kinevetés stb.), s amelynek a mű végén, bárhogyan is, de helyre kell állnia.

Ez a szatirikus attitűd *A Mester és Margarita* írásakor már nem jellemző Bulgakovra. Külön megvizsgálandó kérdés lenne persze, hogy a *Gudok*-korszakban

---

223. Itt azonnal felvethető a kérdés: a húszas, vagy a harmincas évek Moszkvája? A kettő radikálisan különbözik egymástól. A regény korábbi változatai tartalmaztak utalásokat arra, hogy konkrétan mikor játszódik a regény, de később ezek rendre kikerültek a szövegből: a transzformációk célja volt az is, hogy a történés elszakadjon a konkrét, *politikai* kronológiával meghatározható idővonalától.

maradéktalanul jellemző volt-e, be lehet-e sorolni minden akkori művét a szatíra műfajába, de ezt a kérdést most zárójelbe tesszük. Az bizonyos, hogy a regény esetében a félelem és szorongás ilyen tömegű jelenléte eleve lehetetlenné teszi, hogy ábrázolásmódját szatirikusnak minősítsük. A lényegesebb, elvi ellenérv azonban más: az egész regény szerkezetét döntően meghatározza, hogy saját magára nézve megkérdőjelezi a stabil és rögzített, formaelvű transzformált világgép vagy normarendszer érvényét.

A regény közvetlen életanyaga tehát a műtől függetlenül is pontosan azonosítható, de Bulgakov fő témája nem az, hogy a „moszkvai világ” ellentmondásos, hanem az, hogy mit jelent a világ problematikussága a benne élő egyén szempontjából, s hogyan jelenik meg ez az ellentmondásosság az ő szerzői nézőpontjából. Az erre a kérdésre adható válasz csak a regény formaszerkezetének elemzésével körvonalazható. Ugyanakkor az a nézőpont, ahonnan ez az ellentmondásosság értelmezhető, megteremti azt a lehetőséget is, hogy magát ezt a konkrét történelmi szituációt is – „a húszas-harmincas évek Moszkváját” – az adott kor kulturális, politikai és egyéb viszonyaitól türelmel szemléljük.

Bulgakov nézőpontja nem korlátozható az ezzel a moszkvai világgal való szembenállásra (ráadásul ez nem is lenne igaz: a moszkvai világgal nem általában és nem egészében áll szemben), s véleménye nem meríthető ki az egyszerű ideológiai-politikai állásfoglalás szintjén sem. Bulgakov kérdése, mint hangsúlyoztuk, nem önmagában a moszkvai világra, hanem a benne élő személyiségek lehetőségeire vonatkozik. Pontosabban arra: milyen esélyei és alternatívái vannak az individuumnak egy számára adott, esetleges és idegen világban?

Mégsem véletlen, hogy az így megfogalmazott kérdés épp ebben az életanyagban, épp ebben a tartalmi közegben (épp „a húszas-harmincas évek Moszkvájában”, s nem pl. a Város egy korábbi korszakában) vetődik fel és nyer formát. Az a hihetetlen veszély ugyanis, amelyet Bulgakov az orosz kultúra egészére nézve (sőt a modern emberre nézve) morális fenyegetettségként érzékelt, épp e kor Moszkvájában éleződött ki a végletekig: nevezetesen az, hogy az egyén csak politikai kategóriákban hajlandó értelmezni magát, vagy kimondva-kimondatlanul elfogad minden olyan központi ideológiai-politikai szándékot, amely e redukciót kikényszeríti. Bulgakov kategorikusan elveti, hogy politikai terminusokban fogalmazva érvényes értelmezés volna adható a „moszkvai világról”, sőt, legelőször éppenséggel azokat az ideológiai-szemléletbeli előfeltevéseket kérdőjelezi meg, amelyek alapján e redukció történik. Bulgakov ezen értelmezési kísérlete ennyiben antropológiai-nak vagy morális-nak nevezhető.

A regény üzenete ugyanakkor elsőként valóban közvetlenül politikai kontextusban aktualizálódik. Innen ered az – az előző fejezetben feltárt – jelenség,

hogya a meglehetősen bonyolult formaszervezetben létrejött jelentésnek leegyszerűsítve közvetlen politikai értelmet tulajdonítanak olykor a szerzői intenciókkal gyökeresen ellentétes módon, ami ugyan bizonyos korszakokban (pl. a hatvanas években) felér egy egyértelmű – pozitív vagy negatív – állásfoglalással.

A hatás és reveláció azonban korántsem garanciája a megértettségnek, hiszen a művel kapcsolatos érvényes állítás megfogalmazása kizárólag az üzenet formai struktúrájának meglátásán és megértésén keresztül lehetséges. Utaljunk ennek illusztrálásaként a regény saját, belső példájára, Jésua, Lévi Máté feljegyzése és a jerusalaimi tömeg viszonyára: „Itt világosan meg van írva: a templom lerombolására uszította a népet” – olvassa Pilátus az eléje tett pergamenlapról, s hiába bizonygatja Jésua, hogy amikor a téren képletesen azt mondta a népnek, hogy „az óhit temploma összeomlik”, ezzel nem a templom lerombolására uszított, hanem csak azt akarta elérni, hogy jobban megértsék, mi az igazság. S innen Pilátus gondolatai rögtön kétfelé ágaznak: egyrészt súlyos hatalmi, politikai érdeke fűződik ahhoz, hogy megértse, milyen templomról beszél Jésua, másrészt elemi-egzisztenciális, személyes morális érdekében áll, hogy megtudja, mi az igazság.

A hatalom problémája tehát valóban tetten érhető a regényben, miként szinte minden kritikus és értelmező megjegyezte – különösen a recepció első szakaszában –, olyannyira, hogy ez a kérdés, mint láttuk, perdöntő volt a regény politikai kodifikációja során is. A hatalom azonban korántsem mint az ábrázolás tárgya – különösen nem: központi tárgya – van jelen a műben, hanem mint olyan korlátozott érvényű tartalmi mozzanat, amelynek révén releváns módon vethető fel a központi probléma, a „ki vagyok én?” kérdése. Ebből következően mindaz, ami „elhangzik” a hatalomról, tartalmilag érvényes kell hogy legyen, de hogy mi hangozzék el, azt nem a tartalom szintjén kifejezhető összefüggések határozzák meg, hanem a művet integráló formai konstrukció.

Összefoglalva: ha a regény alapkérdése az, hogy miként képes az önmaga számára esetlegesként megjelenő individuum a világ tőle független adottságai között megszervezni saját életét, akkor a hatalom kérdését is ebben a viszonyrendszerben kell fölvetni. Azaz, hogyan értelmezi a hatalom birtokosa saját helyét, a birtokolt hatalmi pozíciót: a do t t k é n t vagy fe l a d o t t k é n t?

Pilátus előtt a hatalom úgy jelenik meg, mint a – tőle függetlenül adott életfeltételek által – számára kijelölt hely. Ugyanolyan értelemben adott, mint ahogy Nyikanor Ivánovics Boszój számára adott az, hogy ő lakóbizottsági elnök. Az övékkel teljesen analóg konfliktusok lépnek fel Iván (és ellenpárjaként az őt klinikára szállító Rjuhín) költősege, sőt: Margarita posztja – feleség-volta – esetében is. Egyelőre nem igazoljuk, csak feltevésként rögzítjük: a Pilátus-konfliktus és az utóbbi esetek között a probléma- és formaszervezet szintjén állapíthatunk meg egyfajta funkcionális ekvivalenciát.

Miben ragadható meg ez a funkcionális ekvivalencia? A regény problémafelvetése szempontjából abban, hogy prokonzulnak, lakóbizottsági elnöknek, költőnek és feleségnek lenni annyit jelent, hogy az egyén olyan objektíve adott viszonyok között él, amelyek egyénfölötti („transzindividuális”) logikával rendelkeznek. Ezek a viszonyok előírják bizonyos kötelezettségeket, ugyanakkor körülhatárolhatják az egyéni célkitűzések megvalósításának a terepét is. Az alapkonzfliktus nem pusztán az, hogy „objektívek”, tehát nem közvetlen individuális intenciók következményei, hiszen a velük való azonosulás (Sztravinszkij, Afranius) az egyéni élet megszervezésének egyik lehetséges paradigmájává is válhat. A probléma (a „baj”) akkor keletkezik, amikor az egyéni élet „meglepetésekkel” teli folyamatainak az eleve adottakon kívül nincs megélhető formája, s az egyén nem veszi tudomásul, hogy ez a formák és az életösszefüggések közötti viszony elvileg esetleges: „Meglehet, hogy ma nem vagyok hivatalos személy, holnapra pedig, hipp-hopp, hivatalos személy lett belőlem! De megfordítva is történhet, hajjaj, de még mennyire!” – mondja Korovjev Boszojnak a 9. fejezetben.

Az a tény, hogy Pilátus állami-politikai értelemben vett hatalom birtokosa, nem a hatalom általános természete szempontjából fontos, hanem mint Pilátus személyiségének és konfliktusának jellemző mozzanata. Ez a konfliktus olyan probléma felől értelmezhető, amely éppúgy érvényes a költőségre, mint akár a feleség-voltra. A kiválasztott tartalom (tárgyiság) Bulgakovnál úgy jelenik meg, hogy meghatározott pontig önmagában, a közvetlen tartalom lehetséges összefüggéseinek szintjén is releváns. Ugyanakkor, ha csak a tartalom elsődleges közegét – a „hatalom” történetileg adott relációit – vesszük figyelembe, akkor meglehetősen korlátozottnak és esetlegesnek látjuk az itt ábrázolt viszonyt. A Pilátus alakjában kiemelt probléma magasabb szinten ölt testet: mit tesz az az ember, aki a neki adatott életfeltételek között nem képviseli sem önmaga, sem viszonyai vállalására? Ily módon a prokurátor figurája a regényben nem azzal a kérdéssel függ össze, hogy mit jelent a feltétel nélküli hatalom elismerése (vagy Bulgakov korának terminusaiban: mit jelent hozzájárulni a személyi kultusz működéséhez), hanem azzal, hogy a személyiség meghatározott problémái felől nézve mivel jár az ilyen hatalmi struktúra adottsága az egyén számára.

A döntő kérdés tehát: képes-e az egyén átgondolni és megélni saját életének feltételeihez való viszonyát? Ha képes erre, akkor milyen formában teszi, s milyen következtetésre jut? Képes-e ezen megfontolás alapján úgy dönteni, hogy elhatározása következtében, meri vállalni és sajátjaként megélni a független feltételek közötti életet? Megelőlegezve a dolgozat végén adandó választ: a regény moszkvai szereplői közül Margarita és Iván válik képessé (különböző formában, különböző motivációk és kényszerek alapján) a döntés meghozatalára és a sajátjaként megélhető élet választására.

A Pilátus-történet úgy van megformálva, hogy problémáját bárki – akár prokurátor,

akár feleség – belső, személyes kérdésként élheti meg, s ha a regényt valódi intenciói szerint akarja olvasni, így is kell megélnie. Ha azonban a konfliktus forrásként a szigorú értelmében vett politikai hatalom sajátosságát jelöljük meg, valamiképpen felmentjük magunkat az alól, hogy végiggondoljuk – legalább az elképzelés síkján – saját „pilátusságunkat”.

#### 1.4 Politikum és személyesség oppozíciója

Az a világ, amely Bulgakov regényében megjelenik, elsődlegesen politikai kategóriákban értelmezi önmagát, s nem vesz tudomást olyan viszonyokról, amelyek nem férnek be az öninterpretáció így adott kereteibe. Ez a tagadás éppen mint politikai struktúrát jellemzi *A Mester és Margarita* tárgyául szolgáló világot, s ez a tagadás legfőképp a személyiség státusára vonatkozik. Ebben a rendszerben gyökeréig problematikussá vált a személyiség, valamint annak a kulturális tradíciónak a helyzete, amelyet Bulgakov a személyiség sajátos szemléletmódjaként értelmez. A mű közvetlen tárgya tehát úgy is leírható, mint a személyiség-központú kulturális hagyományt „tudatosan elvető” világ és e tradíció szembesítése. Szerkezete erre a szembesítésre épül, de jóval túl is lép rajta.

Azt a világot szembesíteni a személyiség lehetőségeivel, amely „mindenütt tagadja” a személyiséget, minden bizonnyal többet jelent, mint pusztán a világ szatirikus leleplezését nyújtani. A mű az életanyag, a közvetlen jelentéstartalmak szintjén az egyéniség kiiktatásának tényét rögzíti, azt, hogy ebben a világban deklaráltan nincs helye a személyiségnek: „Egy forró tavaszi alkonyati órán két polgártárs jelent meg a Patriarsyje Prudin” – kezdődik a regény. Majd a két polgártárs<sup>224</sup> leírása

---

224. A «гражданин» ('polgártárs') szó 1917-1918-ban az összes addigi megszólítási formát kiszorította, új jelentésben. A szó az orosz nyelvben a 'városlakó' szó egyik fonetikai alakzataként jelenik meg XI. századi írásos dokumentumokban. A XVIII. században ez a fogalom fölveszi a 'társadalom, állam teljesjogú tagja' jelentést is; A. Ny. Ragyisev ezt írja 1790-ben: „A polgár (grazsdanyin), bármilyen állapotban is rendelte az ég születését, mindig ember és ember marad, és amíg ember, természetes joga, javak bőséges forrása, benne nem apad ki soha”. I. Pál imperátor (1754–1801) azonban 1797-ben rendeletben tiltotta meg az olyan „vérlázító” szavak használatát, mint szabadság, társadalom, polgár; a polgár helyett a 'lakos', 'városlakó' szavak használatát írta elő. Erre is utal ironikusan Puskin 1932-es versében, hősét, Jegerszkijt jellemezve: „Nem démon, még csak nem is cigány, hanem egyszerű fővárosi polgár” („Не демон — даже не цыган, А просто гражданин столичный” – nyersford. K.I.). A rendelet ellenére a XIX. századi költészetben újra előtérbe kerül a 'citoyen' jelentés is, pl. Nyikolaj Nyekraszov (1821-1877) híres, szállóigévé lett sorában: „Поэтом можешь ты не быть, / Но гражданином быть обязан!” (Költőnek lenned nem muszáj, de polgárnak lenni kötelesség' – *A költő és a polgár*, 1855-56) – Az 1920-as években sajátos jelentésmegoszlás alakult ki, s a megszólítással emelt 'polgártárs' szó kettős szembeállításban válik

után így folytatódik: „És itt mindjárt meg kell említenünk ama szörnyűséges májusi est első furcsaságát. Sem a bódé körül, sem a Malaja Bronnaja utcával párhuzamos hosszú fasorban nem volt egyetlen ember sem.” Itt még a gutaütéstől való félelemben is „polgártárs” jelenik: „...a sűrű levegőből igen-igen különös, áttetsző polgártárs materializálódott”; Iván pedig így szól a gyanús idegenhez (Wolandhoz): „Nem fordult elő önnel életében, polgártárs, hogy elmeógyógyintézetbe csútták?” A régi Iván (ahogy az orosz szöveg fogalmaz: «ветхий Иван») itt még eleve csak és kizárólag politikai konnotációval rögzült megszólításokat használ. Az elmeógyógyintézetben így köszön az „udvarias dokornak” (6. fejezet): «Здорово вредитель!», így szólítja meg telefonon a rendőrségi ügyeletest: «Товарищ дежурный», költőtársát, Rjuhint pedig így „jellemzi”: «Типичный кулачок по своей психологии... притом тщательно маскирующийся под пролетария».

Bármennyire is „természetes” elemek ezek a kor nyelvi közegében, ilyen következetes és rendszerszerű használatuk speciális szándékra utal. Arra, hogy a polgártártól, elvtártól, kuláktól független emberi tényező, amely Bulgakovnál kifejezetten csak az egyéni, személyes vonások mellett értelmes kifejezés, ebben a világban teljességgel idegen, furcsa, értelmezhetetlen, „ördög”. S paradox módon épp ő, az ördög lesz az első ember: „a fasorban feltűnt az első ember” – Woland! E kontextusban ennek a szóhasználatnak különös súlya van. Az ember itt «странный / престранный субъект», idegen, furcsa alany. A szerző a szubjektum kifejezést Wolandra és társaira tartja fenn, élve azzal, hogy az orosz köznyelvben pejoratív értelmet is hordozhat.

Erről a világról szól tehát a regény, amennyiben ezen a világon a műbe bevont életanyagot értjük. Az a mód azonban, ahogyan a regény megszervezi e számára kulturálisan adott tartalmakat, ennél jóval összetettebb: mint főntebb hangsúlyoztuk, a regény kérdésfelvetése elsődlegesen a moszkvainak nevezett világ történetileg adott értékkonfliktusaira vonatkozik, de az egyszeri és rendkívül eltérő szituációkban aktualizálódó ellentétet jóval tágabb perspektívába helyezi. Ezzel voltaképpen a módern

---

használatossá: egyrészt szemben áll az ideológiai és párt-hovatartozást jelölő 'elvtárs' szóval, másrészt a 'magánember'-rel, amelyet egyébként is 'likvidált', megsemmisített a 'szovjet ember', az 'új ember' fogalma. Az 1920-as évek végétől újabb jelentés-hasadás következik be, amely nyelvi normává vált a megszólítások struktúrájában: a letartóztatottak, bíróság elé állítottak, a „nép ellensége”-ként, „kártevő”-ként stb. megbélyegettek a hivatalos személyeket nem szólíthatták elvtársként, ezekben a helyzetekben csak a 'polgártárs' szó volt megengedett: „ügyész polgártárs”, „nyomozó polgártárs”, stb. (Vö.: a 10. fejezetben Varenuha ingadozik, elvtársnak vagy polgártársnak szólítsa-e a Varieté kertjében Azazellókat.). Mindennek eredményeként a 'polgártárs' szóhoz egyre negatívabb jelentés társult, ami lehetetlenné tette, hogy semleges megszólításként használják.

személyiség bárhol adott vagy bárhol lehetséges konfúziói felől értelmezi újra a személyiség és a számára adott világ lehetséges viszonyait.

### 1.5 A kultúra mint tradíció újraértelmezése

Vonatkozik ez az újraértékelés arra a kulturális (vallási, irodalmi és mitikus) tradícióra, amely a regény tartalmi és formai szerkezetét messzemenően meghatározza. Sok értelmezés a kulturális örökség ezen formáinak egyértelmű és kritikátlan igenlését sejtí a műben (szembeállítva a moszkvai világ személytelen, deklarált normáival). Vannak, akik a műbe bevont vallási-mitikus-litterátus hagyományt úgy kezelik, mint a Bulgakov által autentikusnak vélt értékvilág formáját, vannak, akik épp ellenkezőleg, úgy látják, az író elveti a vallási (evangéliumi) hagyományt, és ezt vetik a szemére.

A lényeg azonban nem ez. Azt már láttuk a dolgozat II. részben, hogy a vallási (evangéliumi) hagyományhoz való bulgakovi travesztív / transzformatív viszony az 1990-es évek óta folyamatosan a dogmatikus pravoszláv kritika keresztjében áll: kritikusan egyenesen szentségtörő, istenkáromló, egyháztagadó, netán ateista jelzővel illetik, ki-ki vérmérséklete és aktuális ideológiai célja szerint. Pontról pontra kimutatják, miben tér el a Bulgakov-regény (és a Mester regénye) az evangéliumi szövegektől, a pravoszláv liturgiától, s ebben, mint jeleztük, még igazuk is van, sőt: Bulgakov épp ezt akarta elérni. Az evangéliumi történet újramondásával – leegyszerűsítve, sok egyéb cél mellett – Bulgakov valóban a személyes viszonyulást akarta kikényszeríteni. Így fogalmaztunk főntebb: az volt a szerző szándéka, hogy a Pilátus-történetet olvasva saját „pilátusságunkkal” is számot vessünk. De térjünk vissza a kulturális tradícióhoz való komplex bulgakovi viszony leírására.

A regény középponti tárgya az az értékvesztés, amely a forradalom utáni Oroszország mindennapjaiban rendkívül erősen érzékelhető, s az az értéktagadás, amely a húszas évek végére kialakult új politikai-ideológiai rendszer alapját képezte. Bulgakov pontosan rögzíti a probléma fő okát: a magán- és közélet konszenzuális kereteit és tartalmait nyújtó normarendszer „kiiktatása”, a „műveltség és civilizáció elvont tagadása” után nem alakultak ki az emberi érintkezés új formái és értékei. A szövegben e felismerés közvetlenül úgy jelenik meg, hogy Bulgakov szembesíti egymással a tradícionális értékeket (paradigmatikus formáik, a keresztény vallás és a modern európai irodalom nagy szimbolikus könyvei, a *Biblia* és a *Faust* révén) és a moszkvai valóság érték nélküli (s nem értéktelen!) világát.

A regény ebből a szembesítésből indul ki, de mondandóját túl is emeli ezen. Kérdése nem korlátozódik egy történelmileg körülhatárolt normarendszer sorsának s az adott korszakban való helyzetének vizsgálatára, hanem azt az egyetemes helyzetet

vizsgálja, amelyben kérdéssé vált a tradicionális formákban kikristályosodott értékek mindennapi életben való realitása, a kulturálisan megfogalmazott, általános érvényű világgépet közvetítő rendszerek természete.

A tradicionális világgép felbomlásával (az orosz / szovjet viszonyok között: e világgép erőszakos felszámolásával) keletkező interregnumban nem pusztán egy meghatározott hagyomány (s megint csak, a forradalom utáni oroszországi viszonyok között: nem pusztán az azt romboló politikai-ideológiai folyamat) lesz problémává, hanem egy jóval egyetemesebb, egyáltalán nem csak Szovjet-Oroszországra jellemző szellemi állapot. A probléma mint végső szellemi-morális kérdés vetődik fel: milyen módon képzelhető el egyáltalán olyan, a világ teljes s artikulált képét nyújtó világmagyarázat, amely értelmes és használható keretet jelent az egyéni életvitel orientálására is? Ez a gyötrő kérdés Bulgakov szerint korántsem válaszolható meg magától értendően.

Bulgakov a mitológiai és kulturális hagyományt azon formák összességének tekinti, amelyekben az emberek önmagukat s a világot értelmezték. Olyan formáknak, amelyekben az emberek megélhető és érvényes módon tapasztalták a világot. „Moszkva” azonban érvénytelennek kiáltja ki e tradíciókban adott szempontokat, s ezzel kiiktatja azokat a tapasztalati kereteket is, amelyek eddig rendelkezésre álltak az egyének mindennapi orientációjához. Bulgakov kísérlete és az egész művet meghatározó programja arra irányul, hogy ezt a világot szembesítse a megtagadott tradícióval. Tartalmilag ez a program Woland és a Pilátus-történet moszkvai megjelenésében bontakozik ki, a kísérlet pedig azt hivatott kimutatni, miként reagál Moszkva a leírt tradícióra. Formailag – az egész regényre érvényesen – az alábbi kérdésben fogalmazódik meg: érvényes lehet-e az ebből a kulturális tradícióból táplálkozó (de a moszkvai világban tagadott) forma mint ennek a világnak az ábrázolása?

A formakérdés kettsz módon vetődik fel: a Pilátus-történet és az egész regény kérdéseként. Azaz: leírható-e a világ a hagyomány fogalmaiban a Moszkvában adott viszonyok közt (azaz, megírható-e a Mester regénye), s képes-e ugyanerre maga az egész regény? A hipotetikus választ megelőlegezve két dolgot bocsáthatunk előre. Egyrészt a Pilátus-történet a hagyomány dogmatikus módon kötött formáiban nem mondható újra, nem folytatható. Másrészt, a regény ezt a formát csak úgy alkothatja meg érvényesen, ha belekalkulálja azt az olvasót-hallgatót, akinek a részéről az adekvát megértés egyáltalán nem garantált. Főtebb ezt a jelenséget a nyitott mű kockázatának neveztük.

Rendkívüli módon végiggondolt és – szigorú koncentrikus körökben – következetesen végigvitt problémafelvetés ez: a műnek erről a világról, és ennek a világnak kell szólnia. Ez a világ a tradicionális értékekkel való szembenállásban értelmezi



önmagát. A tradíció jegyében fogant értelmezést (a Mester regényét) elutasítja, az olyan tartalmak számára pedig, mint amelyet például Woland alakja testesít meg – a t a g a d á s o n k í v ü l – nincs nyelve. A regény formájának – mivel a deklarált álláspontok ellenére nem mond le a tradíció továbbviteléről, sőt, ahol a tagadást látja, ott a szembesülést kényszeríti ki – képesnek kell lennie arra, hogy a tradícióból származó elemekkel ábrázolja ezt a világot: ez lesz a Faust-téma funkciója.

Az, hogy „a moszkvai polgártársak” mit tekintenek „reálisnak”, azaz saját életük szempontjából relevánsnak, sajátos feltevések függvénye. A regény ennek feltárását legalább olyan fontos feladatának tekinti, mint Moszkva valóságának („szatirikus” vagy más módon jellemezhető) ábrázolását. Ezért arra is rákérdez (sőt, mintha ez érdekelné igazán), hogy m i k é n t jön létre az a világ, amelyet a „moszkvaiak” reálisnak, s egyben életük meghatározójának tartanak. A regényben „tipikusság” a „realitás” konstrukciójának t i p i k u s eljárásaként jelenik meg.

A mű alakjai a „nagyrealizmus” emberábrázolási paradigmáihoz képest – sőt, Bulgakov *Színházi regény*éhez képest is – már-már sematikusak, a szereplők emberi arca kevésbé konkrét. Bulgakov célja azonban – a formába foglalt intenciókból kikövetkeztethetően – nem az volt, hogy az előző két regény (főként *A Fehér Gárda*) elveit kövesse a szereplők megjelenítése terén. *A Mester és Margarita*ban nem konkrét emberi alakok mozognak, hanem olyan figurák, melyeknek ábrázolása meghatározott funkciók működési mechanizmusának leírására korlátozódik: a „moszkvai” figurákból hiányzik minden olyan vonás, amely nem kapcsolódik közvetlenül a mű egészében betöltött szerepéhez. Mit jelent ez?

Első látásra úgy tűnik, ezek a figurák eleve mint típusok lépnek be a műbe, mint mesterségesen létrehozott modellek, amelyek a komplex valóság egy-egy elkülönített mozzanatát képviselik, s amelyek a regényben egy sajátos kísérletet szolgálnak. Ábrázolásuk művészi sikeressége így attól függ, lehetőséget nyújtanak-e a valóság komplexitásában érvényesülő összefüggések kifejezésére. A regényben megjelenő figurákból nem következtethetünk arra, milyen a „moszkvai ember”, hanem épp fordítva: e figurákban jellegzetes és modellszerűen szélsőséges módon fejeződik ki a „Moszkva” számára döntő, tipikus, m i n d e n szociológiailag elkülöníthető réteg számára releváns (vagy inkább: a szociológiai rétegektől független) problémakezelési attitűd.

Ahhoz, hogy számot adjunk mindarról, hogy mit és miként élünk meg realitásként, nem kell művésznek lenni (sem autonóm, sem hivatalos utasítás szerint működő, vagy épp hivatalosan utasító „művésznek”). Akár lakóbizottsági elnökök vagyunk, akár épp varietézsínházi nézők, egyformán cselekedeteink tartják fenn azt, amit sokszor kérlelhetetlen szükségszerűségnek érzünk; s ezért az, hogy m i a z, a m i v a n, a tetteinkben megbúvó feltevések következménye. Minden további nélkül előfordul,

hogy az általunk létrehozott világgal ellentmondásba kerülünk, legfeljebb arról az ellentmondásról nem gondoljuk, hogy saját tetteinknek is a következménye, inkább az ördögnek tulajdonítjuk, hallucinációnak minősítjük, vagy egyszerűen elhazudjuk.

A deklarált és az elhazudott valóság ellentmondása az a „legkisebb közös többszörös”, amely a moszkvai figurák közösségét, egységét, ha tetszik, tipikusságát megalapozza. Ez a közös Lihogyejev Varietéigazgatóban, Bengalszkij konferanrsziében, Arkagyij Apollonovics Szemlejarovban, a Moszkvai Színházak Akusztikai Bizottságának elnökében, sőt Fokics büfésben, akik mind abban a magabiztos tudatban kerülnek Woland (és kísérete) szeme elé, hogy a valóság elhazudásában, elleplezésében nincs náluk „szakképzettebb” mester, hogy aztán egy pillanat alatt épp az elhazudott ellentmondás okozza vesztüket, fejetlenség, eszméletvesztés és egyéb formában. Lihogyejev Jaltában találja magát („feje nekiütődött a móló átforrósodott kövének. Elvesztette öntudatát” – 7. fejezet); Bengalszkij konferanrszié fejét vesztí (Behemót „/f/ újratva, morogva belekapaszkodott szőrös mancsával a konferanrszié gyér hajzatába, és vad miákolással, két csavarintással letépte fejét vastag nyakáról” – 12. fejezet), Szemlejarov látszólag olcsón megússza, fején a fiatal nőrokon ernyője okozta jókora púppokkal („hirtelen meglendítette karját, és tömzsi lila napernyőjével kupán vágta Arkagyij Apollonovicsot”), Andrej Fokics, a büfés drágán megfizet, hiába kap utolsó figyelmeztető jelet („a szomszéd szobából óriási sötét madár szállt be, és szárnyával halkán meglegyintette Andrej Fokics kopasz fejét”), halálának pontos dátumával és csupa véres fejjel távozik Wolandtól („A büfés azt se tudta, hol áll a feje, s megindult kifelé. ... A barát abban a pillanatban egyet nyávogott, fekete kismacskává változott, visszaugrott Andrej Fokics tar fejére, és mind a húsz karmával belekapaszkodott” – 18. fejezet).

Asort persze Berliozzal kellett volna kezdenünk, akinek a fejét–hiába hitetlenkedett a főszerkesztő –, egy orosz polgártársnő, egy komzomolka vágja le. A TÖMEGIR elnökét az az ellentmondással teli életfelfogás löki a villamos alá, amellyel Woland hiába próbálta szembesíteni (emlékezzünk vissza: „Az óvatos Berlioz, noha biztonságos helyen állt, úgy döntött, mégiscsak visszamegy a forgókerék mögé, megfogott egy másik küllőt, és egy lépést hátrált. És keze máris megcsúszott ... Berlioz a sínekre esett” – 3. fejezet). Ennyiben tehát valóban Woland, ezen ellentmondás inkarnációja teljesíti be „végzetét”.

Bulgakov ezen erősen elliptikus eljárása részletesebb kifejtésre szorul. Ezt igyekszünk elvégezni a Berlioz-eset alábbi elemzése során.

## 2. A Berlioz-eset

Berlioz Jézus nemlétéről szóló „kiselőadása” áll az 1. fejezet bevezető részének centrumában. Woland színre lépésével a vita isten léteire terelődik, majd elmeséli a Pilátus történetet (2. fejezet), mint olyan elbeszélést, amely őt igazolja. Ez azonban Berlioz számára nem bizonyult elegendőnek, ezért Woland előáll saját, hetedik létbizonyítékával, amely ezúttal már rá, mint ördögre vonatkozik (3. fejezet). A beszélgetésekben a „nagy” és általános világnézeti kérdések önmagukban, s majdhogynem absztrakt fogalmi szinten válnak témává, mintha a regény valóban az itt és így felvetett problémákhoz szólna hozzá, s úgy kellene olvasnunk a művet, mintha valóban isten és ördög létéről lenne szó.

Valójában azonban az isten és az ördög létére vonatkozó állásfoglalás értelméről van szó, nem pedig arról, hogy valóban léteznek-e avagy sem: a regény szempontjából e kérdés bármiféle eldöntése irreleváns, legalábbis másodlagos. Pontosabban: a regény azt állítja, hogy e kérdés általában nem dönthető el, csakis személyesen és csakis személyre vonatkoztatva.

Ezt követően Iván költői művéről – a korszak egyik reprezentatív műfajában, a poéma formájában írott – Jézusról szóló elbeszélő költeményéről fejt ki véleményét Berlioz: előadja azt a szempontot, amelyet a hagyománnyal szemben érvényesíteni kell, egyfajta használati utasítást ad, milyen módon kell értelmezni ezt a tradíciót, s milyen módon kell ezt ábrázolni az irodalmi alkotásban. A Berlioz által deklarált szempontok annak a szemléletmódnak a paradigmái, amelyeket ő (s az általa képviselt politikai-ideológiai rendszer) a világról való gondolkodás érvényes és aktuális formáinak tart.

Berlioz mondandójának a lényegét nem az istentagadás–istenhívés alternatívájában kell keresnünk. Megnyilatkozásából következik ugyan, hogy nem hisz sem Istenben, sem Jézusban, de amit mond, nem meríthető ki az általános „ateista” minősítéssel. Sőt, ez az eljárás egyenesen félrevezető: Woland „istenbizonyítéka” azért lesz majd sikeres, mert nem általában érvel, hanem a *hominem* Berlioznak címzi szavait, épp arra helyezve a hangsúlyt, amilyen módon, a *hogy* a n Berlioz ateista.

Bulgakov kérdése az ateizmuson belüli „alternatívákra” irányul, s ez az egyszerű eljárás, nevezetesen, hogy Bulgakov éppen Ivánnal szemben szerepelteti Berlioz álláspontját, számos formai lehetőséget nyit meg. Innentől kezdve ugyanis két „szinten” lehet olvasni a művet: hol itt, hol ott van a hangsúly, s a mű egyfolytában az így létrejött kettősséggel játszik – nagyon komolyan. Az a pont, ahol Iván és Berlioz álláspontja elválik, annak a perspektívának a különbsége, amelyet az életük egészen különböző jelenségeivel szemben érvényesítenek; az, ahogyan megélik és feldolgozzák világukat, az, ami a dolgok megítélésében (s ennek következtében) életvitelükben, cselekvéseikben orientálja őket.

Kettejük szemléletének különbsége Berlioznak a narrátor által összefoglalt mondandójában explicálódik: „a probléma nem az, hogy milyen volt Jézus, jó-e, rossz-e, hanem azt kell kimutatni: ez a bizonyos Jézus mint személy sosem létezett egyáltalán, és minden róla szóló történet kitalálás, a leghétköznapibb mítosz” (kiem. – K.I.) A Berlioz által képviselt szempont negatív módon jelenik meg: irrelevánsnak nyilvánít minden olyan morális attitűdöt, amely a kultúra tartalmait a jó és rossz fogalmaiban akarja megítélni. Ez a deklarált álláspont közvetlenül a személyesség negligálásával kapcsolódik össze. Márpedig ez nagyon súlyos következménnyel jár. Amint kiiktatja a világból az emberi személyiséget és ezzel a személy világban való tájékozódásának értékviszonyait (a jó és rossz szempontjait), azonnal csak egyetlen megítélési szempontja marad: a létezés, a pusztalétezés. Nem lehet se jó, se rossz, mert az – azonnal személyessé, egyedivé teszi. Márpedig Moszkva nem tűri a személyiséget, mert az eredendően meglepetésekkel teli, kiszámíthatatlan: zavaró tényező.

Berlioz ezen álláspontja két szempontból fontos. Egyrészt „tisztá formában” körvonalazza egy olyan felfogás összefüggéseit, amely a dolgokhoz való viszonyulásban kitüntetett szerepet tulajdonít a pusztalétezésre való hivatkozásnak: valami csak akkor játszhat szerepet életünkben, ha meghatározott módon beilleszthető a „realitás” igazolt és garantált viszonyaiba. E mozzanat különösen akkor tesz szert perdöntő jelentőségre, amikor – mint Ivánnal szemben – a „létezésre való hivatkozás” más szempontok negligálásával, nevezetesen: a morális és személyiséghez kapcsolódó szempontok érvénytelenítésével jár együtt. Berlioz másrészt reprezentatív módon képvisel egy olyan szempontrendszert, amelynek alapján eldönthetőnek tekinti, mi számít valósnak, s mi nem, mi az, ami pusztán csak kitaláció, a mítosz. Ez a felfogás általánosítható: a „moszkvai világ” deklarált értékrendszere, a dolgok jelentésének és a hozzájuk való viszonyulás egyetlen érvényesnek kikiáltott elképzelése nyilvánul meg benne. Az első fejezet nemcsak ezt a deklarált realitást mutatja be, hanem belső ellentmondásosságát is: ezt épp Woland megjelenése teszi nyilvánvalóvá.

Hogyan tulajdoníthatunk a Berlioz szájába adott mondanivalónak ekkora jelentőséget? Mitől reprezentatív a „moszkvai világ” egészére nézve? S miért épp Berlioz „lefejezésével” kezdődik Woland moszkvai – s az egész Város életét felkavaró – működése?

## **2.1 Woland bizonyítékai**

A Sátán moszkvai megjelenése – legalábbis az irodalmi tradíciók szempontjából – eléggé természetes majd minden interpretáció számára (idéztek a regény első hallgatóit, akik 1929-ben még megszokott irodalmi eljárásnak tekintették, majd 1937-38-ban már

a regény legtöbb problémát, sőt szorongást kiváltó elemének minősítették). Woland megjelenését valóban felfoghatjuk olyan írói eszközként, technikaként is, amely – Le Sage ördöge módjára – mindössze a „moszkvai élet” leleplezésére szolgál, kezelhetjük úgy, hogy nincs önálló tartalmi jelentése, pusztán funkciója: „diabolus ex machina” módon katalizálja a moszkvai eseményeket. Így az alapvető kérdés annak megmagyarázása marad, hogyan kapcsolódik össze a „moszkvai valóság” szatírjáa<sup>225</sup> a „filozófiai betétregényként” értelmezhető Pilátus-történettel<sup>226</sup>.

Idézzük fel e kérdés megválaszolása érdekében Berlioz és Woland vitájának tetőpontját:

„– Vegyék tudomásul, hogy Jézus Krisztus igenis létezett.

Berlioz kényszeredetten elmosolyodott:

– Nézze, professzor úr, mi tiszteljük az ön hatalmas tudását, de ebben a kérdésben más az álláspontunk.

– Nem kell ide semmiféle álláspont – mondta a különös professzor. – Jézus létezett, és punktum.

– Valamiféle bizonyítékra azért szükség volna... – kezdte Berlioz.

– Nem kell ide semmiféle bizonyíték – vágta el a professzor, és halkán folytatta, miközben idegenszerű kiejtése furcsa módon eltűnt: – Mi sem egyszerűbb: a tavaszi Niszán hónap tizennegyedik napján, vérvörös bélésű fehér köpenyben, katonás léptekkel...” (1. fejezet)

---

225. Ellendea Proffer tanulmánya az egyik legérdekesebb kísérlet arra, hogy a regényt összevesse a menipposzi szatíra műfaji követelményeivel. Miután 9 pontban összegzi a lehetséges megfeleléseket, arra a következtetésre jut, hogy az egység és konzisztencia látszólagos hiányát olyannyira cáfolja a mű koherens motívumszerkezete (példaként a nap és hold motívumsorát tekinti át), hogy ez megkérdőjelezi e besorolást. Ellendea Proffer: *The Master and Margarita: Genre and Motiv*. In: *The Master and Margarita: a critical companion*. Ed. by Laura D. Weeks. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1996, pp. 98-112

226. A Pilátus-történetben megjelenő, Jesua képviselte filozófiát Andrew Barratt „abszolút idealizmusnak” nevezi, de hozzát teszi, hogy ez abban az enigmatikus kontextusban értendő, amely direkt és indirekt eszközökkel állandó intellektuális készenlétre készíteti az olvasót (Barratt 1987, 220-221). Julie Curtis a „megbocsátás filozófiájaként” definiálja az itt megjelenő gondolatrendszert, s összefüggésbe hozza *A Fehér Gárda, az Ófelsége komédiása* és a *Puskin utolsó napjai* c. művekkel (Curtis, J. A. E.: *Bulgakov's last decade: The writer as hero*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987, p. 185 skk.). Lesly Milne egy anarchisztikus filozófiai nézet elemeit rögzíti egy korai munkájában (*The Master and Margaria: A Comedy of Victory*. Birmingham: Birmingham Slavonic Monographs, 1977, p. 8), kritikai biográfiájában már jóval összetettebb és reflexivebb gondolatrendszert rekonstruál, elsősorban Florenszkij hatását elemezve (Milne, Lesly: *Mikhail Bulgakov: a critical biography*. Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 254 skk.)

És itt kezdődik a Pilátus-történet (2. fejezet). Majd elbeszélésének befejezése után Berlioz ezt mondja:

„– Elbeszélése rendkívül érdekes, professzor, noha egyáltalában nem egyezik az evangéliumi történetekkel.

A professzor megvetően elmosolyodott:

– Már bocsásson meg, de önnek aztán igazán mindenkinél jobban kell tudnia, hogy mindabból, ami az Evangéliumokban meg van írva, valójában sohasem történt meg, és ha az Evangéliumokra mint történelmi forrásra kezdünk hivatkozni... – Ismét elvigyorodott, és Berlioznak elakadt a szava, hiszen szó szerint ugyanezt mondta Hontalannak a Bronnaja utcán, a Patriarsije Prudi felé bandukolva.

– Igaz, igaz – válaszolta tehát –, de attól tartok, senki sem erősítheti meg, hogy amit ön most itt elmondott nekünk, az valójában megtörtént.

– Ó, dehogynem! Van, aki megerősítheti! – jelentette ki rendkívül magabiztosan a professzor, tört oroszszággal kezdve beszélni; és váratlanul, titokzatosan közelebb intette magához a két barátot. Berlioz és a költő kétfelől odahajoltak hozzá, és a professzor ekképpen folytatta – immár mindennemű accentus nélkül, amely, ördög tudja hogyan, hol eltűnt, hol újra előtűnt:

– A dolog tudniillik úgy áll... – szólalt meg suttogva, s ijedten körülnézett –, hogy én magam 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, ezért arra kérem önöket, senkinek egy szót se, tartsák szigorúan titokban, csss...”

Berlioz elsápad, hangja remeg, de még mindig próbál „természetes”, „megszokott” magyarázatot találni: „Püff neki – hüledezett magában Berlioz. – Most aztán minden megmagyaráztattot. Egy bolond német jött ide Moszkvába, vagy itt ment el az esze a Patriarsije Prudin. Szép kis história!”

Hogyan értsük ezeket a sorokat? Első látásra valóban úgy tűnik, Woland magatartása teljesen irracionális, ellenkezik minden normális emberi diszkusszió szabályaival, hiszen milyen tartalma lehet egy vitában az ilyen kijelentéseknek, hogy „nem kell semmiféle álláspont”. Meg lehet próbálkozni olyan értelmezéssel, hogy nem kell ezt olyan komolyan venni, hiszen itt mégiscsak olyan műről van szó, amely groteszk, komikus eszközökkel dolgozik. Ráadásul Woland mégiscsak az Ördög, ezért már-már kötelező attribútuma, hogy mivel minden hatalmában áll, mindent meg is engedhet magának. És ott van az „ördögi játékoság”, kiszámíthatatlanság ősrégi motívuma is: ne keressünk tehát értelmet

abban a hetyke kijelentésében sem, miszerint „Jézus létezett, és punktum” («...просто он существовал, и больше ничего») <sup>227</sup>.

E kényelmes magyarázatokat azonban legalább három ok miatt el kell vetnünk.

(1) Ha itt elhangzott szavainak nem tulajdonítunk komolyan veendő értelmet, hanem groteszk eszköznek, ördögi attribútumnak, ördögi játékosággként kezeljük, akkor hol húzzuk meg azt a határt, amelytől kezdve az Ördög bizonyos szavait mégiscsak komolyan kell vennünk: elvégre mégiscsak beteljesedett, amit megmondott előre, hogy Berlioz fejét egy komszomolka vágja le.

(2) Ha az Ördög szavainak nem tulajdonítunk r e l e v á n s értelmet, akkor később a Mester és Hontalan Iván szavaiban is kételkednünk kell, holott ők ugyancsak a megerősítés lehetőségét kínálják: „járt Pilátusnál, ezért k e z e s k e d e m” – mondja Iván az orvosnak az elmeklinikán (6. fejezet), majd megerősíti a Mester is: „amit mesél, k é t s é g t e l e n ü l v a l ó b a n m e g t ö r t é n t. Csakhogy ez annyira szokatlan, hogy természetesen még Sztravinszkij, aki igazán zseniális pszichiáter, még ő sem hitt magának. Megvizsgálta, ugye? (Iván bólintott.) Igen, az illető, akivel találkozott, csakugyan járt Pilátusnál, csakugyan villásreggelizett Kantnál, most pedig Moszkvába látogatott” (13. fejezet) – Igaz, megtehetjük, hogy Iván és a Mester megerősítő szavait is teljesen irracionálisnak minősítjük, elvégre az elmeegógyintézetben hangzanak el, és „lehet valakinek ilyen címről levelet írni?” – mondja maga a Mester is (13. fejezet).

(3) Ha mi is „üres locsogásnak” minősítjük Woland szavait, akkor kénytelenek vagyunk Berliozzal egy platformon állni és örültségnek tekinteni az egészet. Márpedig az elbeszélő mindent megtesz azért, hogy kibillentsen ebből a viszonyból, stiláris-nyelvi elemek sorával jelezve, mikor adja fel Woland a komolytalan-ironikus viszonyulást (Berlioz nem tudja, vagy nem akarja megérteni ezeket a jeleket, Ivánt viszont zavarba ejtik). A legfőbb jel a tiszta orosz kiejtés és tört oroszág váltakozása. Miután konstatálja, hogy az elmondott történet eszközével sem sikerül „meggyőznie” partnereit Jézus létéről, újra visszavált tört oroszságra, s ezzel az ironikus viszonyra („Van, aki megerősítheti! – jelentette ki rendkívül magabiztosan a professzor, tört oroszsággal kezdve beszélni” – 3. fejezet). Amikor azonban elkezdi a hetedik érvet, az Ördög létének bizonyítását, viszonya semmi kétséget nem hagy afelől, hogy szavait véresen komolyan kell venni: „Hogy van ez itt maguknál: akárkiről érdeklődik az ember, az nem létezik? – Abbahagyta a nevetést, és váratlanul, amint az elmebetegségnél érthető, az ellenkező végletbe esett, hirtelen dühbe gurult, és zordan felkiáltott: – Tehát valóban nincs, ez az utolsó szavuk?” (uo.) <sup>228</sup>

---

227. Bulgakov 2006, p. 656.

228. Érdemes és szükséges lenne részletesen összevetni Woland és Kant álláspontját, erre e dolgozat

## 2.2 Berlioz halála

A „vita” áttekintése után nézzük meg konkrétan, hogyan idézi elő Woland a szerkesztő halálát. Ezzel alkalmunk lesz Bulgakov írói eljárás módjának szemügyre vételére is, amely formailag, a szövegszerveződés elveiben következetesen valósítja meg a felvetődött tartalmi kérdéseket.

Woland közli Berliozzal, hogy levágják a fejét, „Berlioz pedig fancsali mosollyal kérdezte:

– Úgy, és ki vágja le a fejemet? Ellenségek? Intervenciósök?  
Nem, egy orosz nő. Komszomol-tag.” (1. fejezet – kiem. KI.)

Vessük össze ezt a párbeszéd-töredéket Berlioz élete utolsó pillanatainak leírásával a 3. fejezetből:

(1) „...már ki akart lépni a sínekre, amikor vörös-fehér fény fröccsent az arcába, felirat gyulladt ki az üvegdobozban: *Vigyázz, ha jön a villamos!*”

(2) „...még meglátta a feltartóztathatatlan sebességgel feléje robogó villamost vezető nő rémülettel felférfi arcát és vérvörös fejkendőjét<sup>229</sup>”

---

keretén belül nincs lehetőség, csupán egy idézetre szorítkozunk, amelyből világosan látszik, hogy Woland és Kant „álláspontja” egyértelműen elutasító: „Az itt mondottak nem tekintendők írásmagyarzatnak, az ugyanis kívül esik a puszta ész hivatásának határain. Megmagyarázhatjuk, hogy *egy történelmi elbeszélés hogyan hasznosítható morálisan... ha egyszer önmagában és minden történelmi bizonyítás nélkül igaz, S EGYBEN AZ EGYETLEN OLYAN ÉRTELEM*; amelyet megjobbulásunkra tudunk fordítani az írás egy helyéről, amely különben csupán történeti ismereteink terméketlen szaporítását jelentené. *Szükségtelen* olyasmiről és annak történeti tekintélyéről vitatkozni, ami semmivel sem járul hozzá ahhoz, hogy jobb emberek legyünk, akárhogyan értelmezzük is, ha egyszer e hozzájárulás lényege történeti bizonyítás nélkül is megismerhető, sőt éppen anélkül kell megismernünk. Az olyan történeti ismeret, amely a megjobbulásra semmilyen belső, mindenkire érvényes vonatkozást nem tartalmaz, adiaphoron, s mindenki úgy kezelheti, ahogy neki leginkább megfelel.” (Id.: Kisbali László–Kiss Ilona: *A „megbízhatatlan” individuum*. Kézirat, OSZK. A Kantra utaló elemzések Kisbali László munkái.)

229. *A Mester és Margarita* korábbi magyar fordításaiban az «алая повязка» (Bulgakov 2006, 3, 676) ‘vérvörös karszalag’-ként szerepelt. A повязка ugyan szó szerint jelenthetne karszalagot, de ez sehogyan sem illeszkedik a szerző szöveggépzési elveibe. Első érvként utalhatunk e tárgyi elem regényen kívüli realitására, bár főntebb azt mondtuk, hogy ez Bulgakov esetében sosem perdöntő bizonyíték, itt van relevanciája. Az 1920-as években a szovjet dolgozó nő emancipálódásának jelképe a vörös kendő, hátul, a tarkón megkötve (nem pedig az áll alatt, a hagyományos szabály szerint). A hátul megkötött vörös fejkendő fehér blúzzal és sötét szoknyával egyben a komszomol-viselet kötelező tartozéka, a korabeli plakátok és agitációs anyagok visszatérő motívuma. A második érv fontosabb: a villamosvezető komszomolka fejkendője besorolódik azon „fejfedők” sorába, amelynek Bulgakov olyan nagy jelentőséget tulajdonít, s amelyen belül a повязка külön kiemelt szerepet kap. Idézzük legfontosabb előfordulását:

- Jésu: «Голова его была прикрыта белой повязкой» (2, 657)



Woland rövidre zárt információt közöl, amelyben metonimikus kapcsolatok rejlenek: Berlioz fejét villamos vágja le, a villamost egy nő vezeti, ez a nő komszomoltag. Ez a megnyilatkozás-sor önmagában, az adott situációban nem értelmezhető. Ahhoz, hogy jelentése legyen, megfelelő előfeltevések alapján ki kell egészíteni. Berlioz először a „természetes” ironia eszközéhez folyamodik, ami a kívülállás, a fölény jegye. Előfeltevése a következő: nyilván a másik is úgy gondolkodik, mint ő; ha valaki levághatja a fejét, ami persze nem valószínű, de ha mégis, akkor az illető nem lehet más, csak az ellenség, az intervenciósök. Azaz, halála csakis politikai motivációval történhet, csakis az ellenség teheti, s az ellenség „természetesen” csakis fehér lehet, nem pedig vörös. Eddig az idegen – Berlioz értelmezésében – még csak „örültségeket” beszél. A főszerkesztő értelmezése azon a ponton vesz egy fordulatot, amikor a közlésből kiderül: a hóhérja egy komszomoltag («комсомолка») lesz. Kérdés, hogy mi a meglepőbb? Az, hogy valaki megjósolja nekem, hogy levágják a fejem, vagy az, hogy ezt épp egy komszomolka teszi?

Ajáték teljesen kifordított. Van egy „elképzelt és természetes”, Berlioz számára is elfogadható lehetőség: levágják a fejét. Ennek ugyan nem nagy a valószínűsége, de akár elő is fordulhat. Ám csak akkor, ha ezt intervenciósök teszik. A feltevések két szintre vonatkoznak:

- (1) az esemény előfordulásának valószínűségére (megtörténhet-e?);
- (2) az esemény tartalmára és értelmezésére (milyen összefüggéseknek kell érvényesülniük ahhoz, hogy ez az esemény megtörténhessen?)

Az első feltevést Berlioz elfogadja, hiszen számára a nagyobb képtelenség a második szinten található. De itt már Woland vált – Bulgakov szövegképzési intenciója szerint. A második szinten ugyanis nem valószínűségek fogalmazódnak meg, hanem a világról való vélekedések, előfeltevések, amelyek meghatározzák, milyen típusú

---

- Arcsibald Arcsibaldovics, a hajdani rettegett kalóz, most a Gribojedov főnöke: «а его волосы воронова крыла были повязаны алым шелком» (5, 687)

- Patkányóló: «Кентурион Крысобой единственно что разрешил солдатам – это снять шлемы и накрыться белыми повязками, смоченными водой... Сам он в такой же повязке, но не смоченной, а сухой» (16, 770)

- Báli személyzet: «обнаженные негры в серебряных повязках на головах. Лица их стали грязно-бурыми от волнения, когда в зал Маргарита влетела» (23, 834). Egy másik teremben, ahol három medence volt (vö. a Patriarsyje Prudi három tavával): «метались негры в алых повязках, серебряными черпаками наполняя из бассейнов плоские чаши» (23, 835) Megjegyezzük, hogy az 1938-as gépiratban a négerék még fehér turbánt viseltek, ez az elmozdítás is arra utal, hogy Bulgakov rendkívül nagy figyelemmel és részletességgel dolgozta ki ezt a motívumsort.

- Tofana grófnő: «почему-то с широкой зелёной повязкой на шее» (23, 837) stb. – E motívumsor további elemzésére később visszatérünk a szövegben megjelenő izotópia jellemzősekor.

lehetőségek mellett foglalunk állást: melyek azok az események, amelyek megtörténtét lehetségesnek véljük. Egy komszomolka Moszkvában talpig becsületes, akiről nem tétélezhető fel olyan ellenséges viselkedés, mint a fej levágása. Nem beszélve arról, hogy itt ráadásul egy jelentős pozícióban lévő polgártárs kobakjáról van szó.

Woland mondandója kettős, pontosabban a feltevések mindkét szintje felől értelmezendő. „Talányos” kijelentései egyrészt mindig kikényszerítik, hogy cselekvéseink, megnyilatkozásaink készen kapottak és „természeteseknek” tűnő összefüggéseire rákérdezzünk, másrészt kikényszerítik olyan, a „moszkvai” nézőpontból nem látható, ám a valószínűség szintjén bekalkulálható vagy bekalkulálandó események lehe t ő s é g é n e k végiggondolását, amelyek a „megszokott” feltevések alapján a „moszkvai” horizonton meg sem jelennek.

Berlioz gondolatmenete implikálja, hogy az egyén társadalmi-politikai pozíciója egyértelmű következtetéseket enged meg (vagy zár ki) cselekvései jellegére és megítélésére vonatkozóan. E pozíció viszont mindent meghatároz: életet-halált egyaránt. A főszerkesztő-TÖMEGIR elnök ezért nemcsak életét, de saját halálát sem képes – még lehetőség szintjén sem – személyes dimenzióban megfogalmazni, hanem minden átmenet nélkül politikai szinten értelmezi. A politikum ezen formái azonban szentvtelenek és személytelenek. Bulgakov mesteri módon hozza vissza a szerkesztő halálának leírásában a Berliozt orientáló intervenció s > < k o m s z o m o l k a oppozíció igazi jelentését. A forgókeresztnél v ő r ő s – f e h é r f é n y állítja meg, majd, követve a tábla konkrét helyzettől függetlenül rögzített „imperatívuszát”, alácsúszik a villamosnak. A síneken csúszva felnézett és meglátta az immár arany színűre fényesedő holdat, „de hogy jobbról- e v a g y b a l f e l ő l , a z t m á r n e m t u d t a k i v e n n i ” – ami egy olyan polgártárstól, aki mindig tudja, hogy mit kell tennie, elég nagy hiba. Sőt, már korábban hibát követett el, amikor Woland elbeszélése után közvetlenül nem vette észre: „Az égbolt Moszkva felett mintegy kifakult, a magasban teljesen tisztán kirajzolódott a telihold, de még nem aranylóan, hanem f e h é r e n ” (3. fejezet).

A rend által nyújtott kategóriák tehát használhatatlanná váltak Berlioz számára, amint bekövetkezett a katasztrófa. Hiába próbálta Woland – Bulgakov intenciói szerint – kikényszeríteni belőle a szembenézést: „Könyörögve kérem még utoljára, búcsúzóul, higgye el legalább azt, hogy az 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 tapasztalni fogja!” – Berlioz mégiscsak elindult a forgókerék felé. Woland szavai beteljesedtek: Berlioz megtapasztalta a „hetedik bizonyítékot”, most az egyszer végre saját, s z e m é l y e s perspektívájából (sajnálatosan: a l u l r ó l ), de már késő volt. „Berlioz agyában valaki kétségbeesetten felüvöltött: „Csak nem?!...” (uo.)

### 2.3 Berlioz mint a redukált világgép reprezentánása

Az előzőekben arra a kérdésre kerestük a választ, miért éppen a tekintélyes szerkesztő halálával indul Woland moszkvai működése. Megpróbáltuk megmutatni, milyen értelemben szignifikáns Berlioz figurája a regény egésze szempontjából. Úgy találtuk, hogy Berlioz egy sajátos, r e d u k á l t világgépet és életszemléletet reprezentál: a „művelt” szerkesztő által képviselt felfogás pontosan jellemzi a moszkvai világ attitűdjét. Woland épp ezen életszemlélet ellentmondásainak kételyt nem tűrő felmutatásával és kíméletlen kritikájával indít: Berlioz fejét vesztí, Hontalan Iván elmeegógyintézetbe kerül. Moszkva ugyanis kategorikus nemet mond arra, hogy akár még csak a lehetőség szintjén is megengedjen más életelveket, kategorikusan kiiktatja világból a személyiség szempontjait, s helyette egy elvont, személytelen politikai-ideológiai szempontrendszerre redukálja ítéleteit. Ennek értelmében egy jelenség csak akkor és csak úgy játszhat szerepet életükben, ha valamiképpen beilleszthető a „realitás” általuk deklarált rendjébe. Nézzük meg részletesebben, hogyan jelentkezik mindez Moszkva bulgakovi ábrázolásában.

„Moszkva” nem a realitás, nem a reális világ (szemben a mű más „világaival”), hanem az a Város, amely rendkívül reálisnak tudja magát – hangsúlyoztuk már több ízben. A moszkvai polgártársak úgy vélik: ha valami releváns lehet életük szempontjából, akkor az „puszta létezésének erejénél fogva” fontos, függetlenül attól, miként viszonyulnak hozzá. A dolgok itt nem egyszerűen v a n n a k , hanem magukon viselik a létezés kitüntető címkéjét. Ahhoz, hogy a polgártársak viszonyulni tudjanak hozzájuk, először mindig meg kell hogy erősítségük: t é n y l e g vannak, v a l ó b a n léteznek – a létezésnek immár különös jelentésében. Mi ez a „különös jelentés”?

A puszta létítélet itt m i n ő s í t é s : azáltal van, hogy értékes, s csakis az van, ami értékes. Azáltal, hogy valaminek a létét elismerjük, egyben igazoljuk is fennállását: így, éppen így kell lennie, mert ha nem így lenne, egyáltalán nem is létezne. Ez a világ valóban internálja a vén Immánuelt: nem véletlenül helyesli Woland Iván azon kissé képtelen ötletét, miszerint Kantot Szolovki szigetére kellene száműzni. Ebben a Moszkvában nincs helye... Az ontológiai istenérv bírálata ugyanis azon alapul, hogy az a dolog attól nem lesz „több”, hogy ki tudjuk mondani róla: létezik. Az egzisztencia nem predikátum, „nem tesz hozzá semmit a dologhoz”. Látjuk, Moszkvában ez az elv – deklaráltan – nem érvényes, s így akarva-akaratlan, állandóan az isten és az ördög létét bizonyítják, s ezért nem kell Wolandnak érvelni. Valahogy úgy, ahogy a Faustban áll, éppen Kantra utalóan (!)<sup>230</sup>:

---

230. Fordította: Jékely Zoltán és Kálnoky László

Bírálat s kétség kinjai,  
engem már nem gyötörtök!  
Az ördög is csak valami,  
másként hogy volna ördög?

Ez persze gyötrően ellentmondásos feltevés, de a moszkvai világ sohasem kérdez rá, mert önmagát csak mint teljességgel problémamentes világot tudja elképzelni. Ezért kell érvényesnek tartania az egzisztencia-predikátum elvét: ami van, az szükségszerűen így van (s ráadásul: jól); s éppen azért van így, mert szükségszerű (és jó), hogy így van. Ha aztán az egzisztencia itt uralkodó ideológiája ellenére is kétségtelenül létezőnek bizonyul valami – jelesül az ördög –, akkor kell is lennie. S már életbe is lép a Faust dogmatikusának logikailag ugyan nem kielégítő, de gyakorlatilag nagyon hatásos sora. Ezt használta ki, mint főtebb bemutattuk, Woland is a hetedik bizonyítékban.

Mi az, ami létezhet? Kell lennie olyan instanciának, amely megerősíti, hogy valami létező-e, avagy sem. A dolgok itt nem egyszerűen vannak, hanem duplumokként léteznek: minden dolog mint kítüntetést hordja magán – magával – létezésének kikezdetetlen garanciáját. Nem látjuk a dolgot, még ha az van is, csakis akkor, ha azonnal felmutatja személyi igazolványát. Mert mindenekelőtt az van, ami fel van írva. Az inskripciók világa gondosan címkézi környezetünket, nehogy véletlenül valami másra – felíratlanra, „kanonizálatlanra” – gondoljunk. Gondosan listázzák világunk elemeit, mindazt, ami lehetséges itt ezen a földön. Itt nem létezik olyan, hogy „nincs”.

Idézzük fel ennek illusztrálására a regény kezdő képsorát, s az ott lezajló különös dialógust.

„Az alig zöldellő hársak árnyékába érve a két író azonnal a „Sör, ásványvíz” felíratú, tarkára mázolt bódéhoz sietett. (...)

– Ásványvizet kérek – mondta Berlioz.

– Ásványvíz nincs – válaszolta az eladónő a bódében, és miért, miért sem, megsértődött.

– Sör van? – tudakolta Hontalan rekedten.

– Estére hozzák – felelte az asszony.

– Hát mi van? – kérdezte Berlioz.

– Kajsziparackszörp, de meleg.

– Akkor adjon kajsziparackszörpöt!

A szörp dús, sárga habot vetett, és a levegőt fodrásműhely szaga töltötte be. A két író felhajtotta, s azon nyomban csuklani kezdett.” (1. fejezet)

A látszólag ártatlan dialógusban két árulkodó elem van. Az egyik a „Sör, ásványvíz” feliratú bódé, a másik a megsértődő elárúsítónő. Az első, önmagában véve, nem meglepő, az teljesen természetes lehet, hogy a két irodalmár rögtön odasiet, hiszen „forró tavaszi alkonyati óra van”, s – mint pillanatokon belül kiderül –, épp nagy beszélgetésben van, miért ne szomjazhatnának meg. E regényküszöb azonban úgy van megkonstruálva, hogy minden eleme funkciót nyer, fel kell tehát tételeznünk, hogy a „Sör, ásványvíz” feliratú bódé sem véletlen került oda. Furcsasága azonnal igazolódik is: a bódé körül egyetlen ember sem volt, teljesen üres volt a faszor. – Vessük össze azonnal ezt a leírást a regény II. részét indító képsorral, amely Margarita álmában jelenik meg:

„Ismeretlen helyen járt álmában, sivár, reménytelen, csüggesztő tájon, kora tavaszi borús ég alatt. Szürke égboltot, a száguldó felhőfoszlányokat látott, s a felhők alatt nesztelenül szálló varjúcsapatot. Durván összetákolat kis palló alatt zavaros, megáradt tavaszi patak. Koldus, kopár, örömtelen fák. Magános nyárfák, s távolabb, a fák között, túl a sövényen, valamiféle deszkabódé, nyári konyha vagy fürdőház, vagy az ördög tudja, micsoda. Minden éle t t e l e n körös-körül és annyira csüggesztő, hogy az ember a legszívesebben felakasztaná magát arra a magános nyárfára a palló mellett. Szellő se rebben, felhő se száll arra, s e h o l e g y t e r e m t e t t l é l e k. Pokol az ilyen hely az élő embernek! (II. rész, 19. fejezet)

Margarita rögtön tudja, hogyan kell értelmeznie ezt a látványt, hogyan kell értelmeznie azt az amúgy érthetetlen jelet, hogy ebből a bódéból kilép a Mester és valamit int neki: Margarita tudja, hogy ez neki csak jót jelenthet, a jóra fordulás esélyét. A két író azonban azonnal zavarba jön: számukra egy néptelen faszor, ahol ugyancsak egy teremtett lélek sincs, s ahol majd az első m e b e r az ördög lesz (aki Margarita álmában is t u d j a, mi is az a deszkabódé). A két irodalmár egyelőre az ördög nélkül is megtalálja a támpontot, amely szorongásukat múltó semmiséggé oldja. Végre ott a felirat: „Sör, ásványvíz”. Márpedig, ha f e l i r a t van, akkor minden v a n: ehhez képest igazán illetlenség feltenni azt a kérdést, hogy van-e ásványvíz vagy sör – az eladónő teljes joggal sértődik meg.

Bármennyire abszurd is, a sör létéről és nemlétéről szóló párbeszéd csupán Jésua létéről és nemlétéről szóló dialógussal e g y ü t t nyeri el értelmét: ahogyan Hontalan Iván Jésuájával sem az volt a baja Berlioznak, hogy a költő „nagyon sötét színekkel” ábrázolta hőstét, hanem az, hogy élőként – ugyanúgy, a kajszibarack-szörppel sem az a főbaj, hogy m e l e g, hanem az, hogy a feliratban is megerősített, hatványozottan létezőként aposztrófált á s v á n y v í z é s s ö r n i n c s. Berlioz és Hontalan Iván magabiztos tudása kikökökcent: nem csoda, hogy a két irodalmár azonnal csuklani kezdett.

A regény a most tárgyalt probléma szempontjából a deklarált realitás ellentmondásosságát teszi tárgygyá; az itt felmutatható antinomikus viszony képezi a

különböző történetek közös szervező elemét, onnan kezdve, hogy „sör van?” – az isten és az ördög létéről folyó vitán keresztül az elmeklinikáig. A Bulgakov által leírt – egyébként igen heterogén – jelenségek a realitás ilyen jellegű kérdéseire fűződnek fel.

## 2.4 A feliratok világa

A deklarált realitás ezen absztrakt fogalma a regény szövegébe nagyon is természetes módon simul bele: a feliratok révén. Valami láthatatlan erő nemcsak teremti a dolgokat, de rögtön kezelhetővé is teszi őket: „Attól fogva a Gribojedov-ba becsöppent látogató csak úgy kapkodhatta a fejét a nagynéni tölgyaajtóin tarkálló feliratoktól: »Feliratkozás papírkiutalásra Pokljovkina elvtársnőnél«, »Pénztár«, »Szekecsirók egyéni elszámolása.«” Nem papír nincs, hanem papírkiutalás van, és ez jó, mert ha nem lenne, akkor nem lenne papírunk.

A feliratok a nemlétezők helyére az „isteni logosz” módjára létezőket teremtenek, benépesítik a környezetünket, s egyben afféle „használati utasításként” is funkcionálnak, követendő normát és cselekvésmintát szolgáltatnak a közöttük mozgó egyéneknek – a „csak az van, ami értékes” elve nevében. A színes plakáton „pálmák meg egy erkély, az erkélyen csinosan fésült fiatalember ül, aki ihletett tekintettel fel- s elnéz a messzeségbe, és töltőtollat fog a kezében” – ez a kép a Gribojedov-házban érvényes művészetdefiníció, s a művészi alkotás egyébként igen bizonytalan szabályai helyére is a normák biztos, kényelmes elveit állítják: az alkotószabadság hossza egyúttal poétikai és műfajmeghatározó elv is. „Beutalók alkotószabadságra, két héttől (novella, elbeszélés) egy évig (regény, trilógia) terjedő időtartamra”.

A feliratok – mondhatnánk – a Teremtő és a világ közé ékelődő közléplények, a logosz megtestesülései, amelyek maguk is demiurgoszi erővel bírnak: „a következő ajtó tömör, ámde teljességgel érthetetlen feliratot visel: Pereligino”. Azt ugyan nem tudjuk, hogy mi ez, de van, s ennél fogva az is valószínű, hogy jó, hogy van. Az inskripciók nem jelek, hanem maguk a valóság, a második hatványon. Egyrészt garanciával szolgálnak, másrészt maguk is tárgyak – az ember és világa közé iktatva. Önmagukban létező ideák, amelyek a tökéletes és maradéktalan rendet testesítik meg, megmutatják, mely létezők hozzáférhetőek az esendő ember számára, kijelölik lehetséges mozgásterük határait.

Iván „csengőgombot pillantott meg maga mellett. Megnyomta – amúgy is szokása volt, hogy ok nélkül megérintse a tárgyakat maga körül. Azt várta, hogy a gombnyomásra csengetés, vagy valakinek a megjelenése lesz a válasz, de egészen másként történt. Ágya lábfeleli végén tejüveg henger gyulladt ki, ezzel a felirattal: „Inni”. ... a henger lassan megfordult, és újabb felirat bukkant fel rajta: „Ápolónő” ... nem tudta, mitévő legyen

a hengerrel, de a véletlen kedvezett: épp akkor nyomta meg másodízben a gombot, amikor a hengeren a „Felcsernő” felirat jelent meg. A henger halkán csilingelt válaszul, aztán megállt, kialudt, és a szobába makulátlan fehér köpenybe öltözött, rokonszenves, kövérkés nő lépett be.” (8. fejezet)

Az idézetből látható az is, miként lehet a felirat révén eligazodni a személytelen kommunikáció egyébként uralhatatlan rendjében: a kigyulladó fénybetű a közlési folyamatban közvetlenül tetten nem érhető, láthatatlan erő üzenete. Ezeneligazodásképesége azonban bacsakája „nagyon művelt embereknek” adatott meg, csak az olyanok tudnak a feliratok „dzsungeljébe” merészkedni a „fejlesztés” kockázata nélkül, mint a Gribojedov-ház látogatói, a TÖMEGIR tagjai, legfőképpen is elnökük, Berlioz. Hontalan Iván „nem tudta, mitévő legyen a hengerrel, de a véletlen kedvezett”: véletlenül éppen egybeesett a gombnyomás és a „Felcsernő” felirat megjelenése, s ennek következtében Iván kórtermébe belépett a rokonszenves, kövérkés felcsernő. A felcsernő megjelenése tehát nem Iván szándéka nyomán, nem az ő valamely tettének következményeként lépett be, hanem a véletlenek egybeesése folytán: voltaképpen, az egyén számára uralhatatlanul. Hogy ez milyen kiszolgáltatott és kontrollálhatatlan helyzetet eredményez, mi sem bizonyítja jobban, mint Berlioz esete a kigyulladó fénybetűkkel: „Vigyázz, ha jön a villamos!”

A „nagyon művelt” Berlioz – ellentétben Ivánnal – elméletileg „tudta, mitévő legyen”, ha kigyúl a fénybetű, a rend transzcendens üzenete, neki vigyáznia kell. S bár Woland személyesen, neki címezve, figyelmeztette, hogy Annuska már kiöntötte a napraforgóolajat, Berlioz továbbra is a személytelen kommunikáció formájára, a feliratra figyel: „Az óvatos Berlioz, noha biztonságos helyen állt, úgy döntött, mégiscsak jobb, ha visszamegy a forgókerék mögé”. S mert – mint láttuk – kizárta életéből a véletleneket is, azok sem siethettek segítségére, mint Iván idézett esetében. Így történhetett, hogy a művelt és ráadásul óvatos moszkvai „mintapolgárnak” nemcsak az életét, hanem a halálát is meghatározták a feliratok, amelyekre mint dolgok igazi rendjét tükröző ideákra függesztette tekintetét. Berlioz a személyes megfontolás és a „kinyilatkoztatott rend” vitájában – szerencsétlenségére – az utóbbi mellé áll.

Pedig Berlioznak tudnia kellett volna: ez a lehetőség kezdettől fogva hozzátartozik választott életstratégiájához. Tudnia kellett volna (hisz műveltsége sokkal szövevényesebb dzsungelekben sem hagyta cserben), hogy a jelek más logikának engedelmessékednek, mint a jelölt dolgok. Egy örökkévaló rend szignumai; nem érvényes rájuk az idő múlása. Nem véletlenül mondja Behemót, hogy „a keltezéssel az igazolás érvényét veszti” (24. fejezet). Az ember azonban menthetetlenül alávett az időnek, halandó, sőt „hirtelen-váratlan halandó” («внезапно смертен»). S mindaddig, amíg a jelek dolgoktól független logikájának engedelmessékedik, nem is lesz képes uralni

személyes élete időbeli viszonyait. Berlioz a személytelen érintkezési formák javára döntött, amikor a konkrét szituáció ellenére a felirat parancsának engedelmeskedett. Halála szempontból is saját elvei ellentmondásosságának következményeként jelenik meg, s mint más összefüggésben már hangsúlyoztuk: Woland az, aki ezt az egyébként lappangó ellentmondást láthatóvá teszi.

## 2.5 Mindennapi és tradicionális mítoszok

A feliratok tehát a műben a deklarált létezés paradigmaticus formáiként elemezhetők. Moszkva így létrehozott mesterséges, tökéletesnek és hiánytalannak hirdetett rendjével azonban – Woland és kísérete működése nyomán – szembekerül a tények, a faktumok káosza, amikor furcsa és szerfölött változatos események zavarják meg a Város megszokott, nyugodalmas, jó kis életét. „A tény azonban, ahogy mondani szokás, mégiscsak tény marad, magyarázat nélkül el nem intézhető” – olvassa a narrátor az Epilógusban a tisztes moszkvai polgártársak fejére saját „megszokott” felfogásukat, amelynek működésképtelenségéről ugyan a regénybeli „közelmúlt” történései láttán meggyőződhetnek volna, ők azonban továbbra is inkább rendben és nyugalomban szeretnének élni.

S a Város rendelkezésükre is bocsátja a rend helyreállításának, a problémák negligálásának megbízható technikáit. Így a polgártársak – garantált intézményes támogatással – továbbra is mindent megtehetnek azért, hogy „a Moszkva különböző pontjain történő fölöttébb szerteágazó és zavaros eseményeket egyetlen egységes csomóvá gyúrják” («надлежало все разносторонние и путаные события, происшедшие в разных местах Москвы, слепить в единый ком» 27, 886) Ugyanolyan módon járnak el, ahogyan „az aztékok tésztábol is kicsiny Huitzilopochtli-figurákat gyúrtak” («ацтеки лепили из теста фигурку Вицлипуцли»): megteremtik a Város hétköznapijait orientáló mítoszokat, azaz, a negligáció technikája révén létrehozzák az értelmezhetetlen tények fordított mitológiáját. Ezek révén aztán ki lehet jelteni: a furcsaságok végső soron nem léteznek, hiszen a Vároستól idegen elemek cselekedetének, holmi külföldi turista («интурист») tisztátlan működésének eredményei – Moszkva életében ilyesmi nem lehetséges. Amíg azonban az aztékok létező problémákat dolgozták fel a nem létező istenségek mítoszainak közegében, s az egyén cselekvésének nyilvánosan vállalható tényezőjévé, orientálójává válhattak, addig a moszkvaiak a problémák negligálásának mítoszait, a nehézségek elfelejtésének módszereit termelik.

A tradicionális mítoszok az élet reális konfliktusainak élményszerű formáit jelentik, isteneik „ontológiai” értelemben nem léteznek, ám ezen imaginárius voltukban is



képezhetik a valódi, mindennapi problémák megélésének orientatív kereteit. Ennyiben a Berlioz szájába adott kifejezést: „mindennapi mítoszok” («самый обыкновенный миф») a regény szerkezetét meghatározó világnézet felől nagyon is komolyan kell vennünk. Moszkva „negatív mitológiája” azonban magukat a létező problémákat változtatja nemlétezővé, tényleges tájékozódási pontokkal továbbra sem szolgál. Ez az eljárás azonban csak addig működik, amíg valaki meg nem zavarja ezt a magabiztos „mitológia-gyártást”. Woland és kísérete nagyon hatékony volt a „zavarkeltésben”, számos polgártársat kizökkentett megszokott rendjéből – Lihogyejvtől Rimszkijen át Boszjo polgártársig –, i g a z i „áldozat” azonban végül is csak kettő volt: Berlioz és Meigel báró. A Város egésze megmenekült, igaz, aki komolyan vette a „faktumokat”, mint Iván, „ostoba és különös helyzetbe került”. Pedig „ő nem akart mást, csak mindenkit figyelmeztetni a veszélyre, amely az ismeretlen konzultáns személyében fenyeget, megpróbálta elfogni – és mi lett a vége?” (8. fejezet). A rend helyreáll, a ténnyel azonban az egyén kerül szembe, a tény pedig – tudjuk Wolandtól –, „a legmakacsabb dolog a világon” (23. fejezet).

A b a j azonban akkor kezdődik, amikor – a (negatív) mítoszgyártás hevéletében, miközben a képzelet internálótáboraiha szeretnék száműzni a nemkívánatos jelenségeket –, épp azok a figurák jelennek meg („materializálódnak”), amelyek a legkevésbé sem kívánatosak, amelyek a legtöbb zavart okozzák. Azaz, akkor van igazi baj, amikor a magabiztosan használt eljárás a maga kitalálója, használója ellen fordul. Ez történt Berliozsal is. Ő, aki olyan bonyolult történeti ismereteket is képes volt „egységes csomóvá gyúrni”, mint a Jézus nemlétezésére vonatkozó tények sokasága, az égvilágon semmit nem tudott kezdeni azzal, hogy „/a/ rekkenő levegő ... összesűrűsödött előtte, és a sűrű levegőből igen-igen különös, áttetsző polgártárs materializálódott” («... знойный воздух сгустился перед ним, и сооткался из этого воздуха прозрачный гражданин претранного вида»). Első reakciója a zavar, de ekkor még megpróbálja az „átlátszó” látványt – szokásához híven – nemlétezőnek nyilvánítani: „Nem, ez lehetetlen!” „Sajnos azonban mégis lehetséges volt: a hórihorgas polgártárs, a k i n keresztül lehetett lá t n i, ott ringatózott előtte jobbra-balra, lába nem érte a földet.” Berlioz reakciója ekkor már a rémület, de még mindig azon igyekszik, hogy a hőgútnak tulajdonítsa vagy hallucinációnak minősítse a pepita polgártársat – ám szemében továbbra is ott vibrált a rettegés.

A zavar, az ijedelem, a félelem, a rémület, a rettegés («смтение», «испуга», «страх» «ужас», «тревога») olyan bels ő állapotok, amelyeket Berlioz eddig sohasem tapasztalt („még sose volt velem efféle”), s fennhéjázón ki is zárt életéből, ám most egy pillanat alatt meg kell élnie összes st á d i u m á t. Kimerültségre fogja, meg arra, hogy a szíve rendetlenkedik, s kész is a recept – irány Kiszlovodszk –, ám még mielőtt elhagná a Patriarsije Prudit, újra megjelenik előtte ugyanaz a polgártárs,

amelyik a Wolanddal való találkozást megelőzően „a verőfényben ... a zsíros hőségéből materializálódott” («при свете солнца вылепился из жирного зноя» 3, 676).

Ez a hirtelen-váratlan fordulat (amiből Berlioz egyelőre csak annyit hajlandó észrevenni, hogy „csuklása hirtelen abbamaradt” – «он внезапно перестал икать») már önmagában véve rá kellene ébressze Berliozt, mi az alapvető különbség az általa (is) gyártott és terjesztett moszkvai mítoszok és – mondjuk – az azték mítoszok között. Az a mítosz, amit például most Hontalan Ivánnal akar megírtni a nemlétező Jézusról, most – szemben az aztékok istenségével – kicsúszik fennhatósága alól, szembefordul vele, és önálló erővé, létezővé lép elő. A „zsíros hőségéből” összegyűrődött polgártárs ugyanis „már nem levegőből volt, hanem közönséges húsból és vérből” («не воздушный, а обыкновенный, плотский» 3, 676). Ott állt tehát Berliozsal szemben egy olyan a hús-vér figura, amelynek lehetőségét – Hontalan Iván Jézus-poémáját bírálva – teljességgel kizárta, s egy olyan közönséges, mindennapi lény hunyorgott előtte gunyorosan, amelyet kis idővel ezelőtt még ő nevezett gunyorosan és lesajnálóan „a legmindennapibb, leghétköznapibb” mítosznak. És ez a lesajnált, eltagadott, eltiltott „közönséges, hús-vér” figura mutatja neki az utat halálának helye, a forgókereszt felé.

A mítoszgyűrás Moszkvában alkalmazott eljárása és technikája azonban Mihail Alekszandrovics sajnálatos halálával nem tűnt el, mint ahogy az általa szerkesztett folyóirat sem szűnt meg, s a TÖMEGIR sem oszlott fel. Bérletársa, Sztjopa Lihogyevjev például Woland érkeztekor az előző napját „gyúrta össze” ugyanígy darabokból, ám nyugtalanságát ez sem volt képes eloszlatni («вчерашний день лепился из кусочков, но всё-таки тревога не покидала директора Варьете» 4, 676). A legfélelmetesebb stádium és legfenyegetőbb veszély Moszkva számára az, hogy élete maga gyűrődik át efféle mindent eltakaró és mindent eltagadó masszává, észre sem véve, hogy saját arcát végképp elvesztette. Márpedig ez meg is történik mindjárt a Varietébeli szeánsz másnapján: «в два ряда лепилась многотысячная очередь» (17, 777), szoros korrelációba kerülve egy másik sorral, amely Margarita előtt „gyűrődik össze” eggyé a Sátán bálján: „a számtalan király, herceg, lovag, öngyilkos, méregkeverő, akasztott ember, kerítőtő, börtönőr, hamiskártyás, hóhér és besűgő, áruló és tébolyult, titkosrendőr meg liliomtipró (...) összekeveredett agyában, arcuk egyetlen alaktalan lepénnyé gyűrődött («лица слепились в одну громадную лепешку» 23, 840).

Berlioz „esete” alapján tehát – a fentieket összegezve – arra a következtetésre juthatunk, hogy a moszkvai deklarált realitás<sup>231</sup> belső ellentmondásai – a nemlétezők

---

231. A Város maga különös formában jelenik meg a regény legvégén, amikor a Mester megkérdezi Wolandtól, oda, Moszkvába kell-e visszatérniük: „visszafelé mutatott, oda, ahol a háttérben a nemrég

fantasztikus birodalmába kiebrudalt probléma – olyan életteli, hús-vér alakban ölt testet, miként Krisztus Iván poemájában, s mint ilyen fordul szembe azzal, aki épp eltagadására törekedett. A mindennapok mítosza ismét előáll, de olyan formában, amelyet az egyén immár csak szenvedőlegesen tapasztal. A nem vállalt nehézség vállalhatatlan kényszerítő erővel kerül szembe vele. Az az ember, aki eddig magabiztosan osztogatta a dolgoknak a létezés méltóságát s választotta el a valódit a nemlétezőtől, immár saját képzelete teremtménye előtt kénytelen meghajolni. A pusztá létezésre hivatkozó rend úgy szemben magát saját konfliktusaival is, mint tovább már értelmezhetetlen tények káoszával találja. Saját létezése fölött sem rendelkezik, sőt még csak nem is képes rá alkalmazni a létezés legitím normáit, hiszen – belső logikájából következően – ekkor önnön létezését teszi kérdésessé. Problémái nem lehetnek, hiszen számára a probléma megoldása nem több, mint negligálása. Így a probléma felfedése azonnal az egyén önmegszüntetésének veszélyével jár. A moszkvai rendet elfogadó személy állandóan lét és nemlét határán, riasztó és értelmezhetetlen átmenetében tapasztalja önmagát.

### 3. A redukált és az integrált személyiség képe a regényben

A regényben a személyiség és a számára adott világ konfliktusainak kétféle irányát különíthetjük el, amelyek formailag a mű egymást követő két részében válik el. Az első részben az esetleges egyén és a számára külsődleges rend konfliktusa tematizálódik, a második részben pedig Margarita alakja révén egy olyan lehetőség áll előttünk, amely a személyiség integrációja felől közelíti meg a világot. Erkölcsstani kategóriákban fogalmazva, a regény két részében a kényszerített és a vállalt morál világáról van szó. Moszkva redukált individuuma a világ adottságaiban értelmezi önmagát, s a hogyan van kényszeréből: kényszerként és

---

elhagyott város materializálódott mézeskalács klastromtornyaival, meg az ablaküvegeiben szilánkokra tört nappal” («указал назад, туда, где откался в тылу недавно покинутый город с монастырскими пряничными башнями, с разбитым вдребезги солнцем в стекле.» 32, 923). – Ez a kép, túl azon, hogy a regény lezárását visszakapcsolja a kezdőfejezethez (Woland „t/ekintete megállt a felső emeleteken, melyeknek ablakaiban vakítóan tükröződött vissza megtört sugaraival – s Berlioz számára mindörökre leáldozó nap” – Он остановил взор на верхних этажах, ослепительно отражающих в стеклах изломанное и навсегда уходящее от Михаила Александровича солнце 1,650) – utal áttételesen arra is, hogy a „mézeskalácsstornyok” jelezte tradícióra alapozva egységes kép, egységet történet nem lehetséges a Városról. Ugyanezen a helyen, amikor Woland ironikusan utal arra a lehetőségre, hogy nem akarja-e a Mester lombik fölé hajolva az új homonculust létrehozni («вылепить») a ’gyürmi’ szó ismételt és távolságtartó aktualizálásával a Faust-tradícióban foglalt alternatívát is kétellyel említi.

szenvedőlegesen kell megtapasztalnia „Isten és Gonosz” létét. Margarita számára azonban az életben átélt „jó és rossz” saját elhatározásainak és döntéseinek következménye, képes mindkettőt beépíteni saját életébe, ezért illelhetjük őt az integrált személyiség terminussal.

Az alábbiakban sorra vesszük azokat a legfontosabb oppozíciókat, amelyek a redukált és az integrált személyiség látásmódját megkülönböztetik egymástól, majd azokat a kérdéseket, amelyekkel a regény szereplőinek önként vagy kényszerűen szembe kell nézniük, akárhogyan értelmezik önmagukat. A felsorolt oppozíciók természetesen nem ezen elvont kategóriákban jelennek meg, a kérdések nem elszigetelten vetődnek fel, hanem mindvégig a mű megejtően konkrét kavalkádjában bontakoznak ki.

### 3.1. Az oppozíciók

A kétféle személyiségmodell tehát a regény lineáris menetében bontakozik ki, ami már önmagában is utal arra, hogy az egyik vagy másik életfelfogás választás, döntés következménye, s ez tereli azután a mindennapi gyakorlatban egyik vagy másik irányba az egyén cselekvéseit, reakcióit. A két irány között nincs szigorú, áthághatatlan cenzúra: Woland épp azt sulykolja a legelső oldalaktól kezdve, hogy van a lehetőség a döntés korrekciójára, az álláspont megváltoztatására. Azt is keményen tudtára adja azonban Berlioznak és Ivánnak, hogy vannak olyan kérdések, amelyekben nincs, nem lehetséges és nem is kell semmiféle álláspont („Jézus létezett, és punctum”), amivel arra utal, hogy vannak olyan végső döntések, amelyek minden továbbihoz alapul szolgálnak. Ez a döntés a szabadság választása. Az ember előtt mindig nyitva áll a lehetőség, hogy „természetváltson” – mint Margarita teszi. De éppúgy mindig és mindenkor lehetősége van arra is, „általános alanyként”, azaz „redukált egyénként” élje le életét.

Ez a választási lehetőség mindig, minden történelmi korban, és mindenhol ott áll vagy állt az egyén előtt, akár a húszas-harmincas évek Moszkvájáról van szó, akár Pilátus Jeruzsáleméről, akár a Sátán bálján Margarita elé kerülő „számtalan király, herceg, lovag, öngyilkos, méregkeverő, akasztott ember, kerítőtű, börtönőr, hamiskártyás, hóhér és besúgó, áruló és tébolyult, titkosrendőr meg lilomtipró” koráról és élethelyzetéről. Ez a belátás alapozza meg Bulgakov történelemképét, amelyről már volt, s még lesz is szó.

Mindig mindennapi életviszonyokról, gyakorlatról van szó, de ez mindig és kizárólag az egyén gyakorlata: csak ő dönthet, csak ő határozhatja meg, miként él a szabadságával saját tettei következményeihez való viszonyában, vagy miként utasítja el a szabadság lehetőségeit és felelősségeit. A történelem ezért nem „általában”, hanem elsősorban mint az egyén története releváns a regény világában Bulgakov számára. Az

egyén életének története, „h i s t ó r i á j a” érdekl. Miként Woland megjegyzi: „Historikus vagyok ... Ma este érdekes história színhelye lesz a Patriarsije Prudi ...” (1. fejezet). A „minden összefüggés nélkül” tett megjegyzés azonban nagyon is beleilleszkedik a Woland által képviselt „összefüggésbe”: a történelmi kitüntetett értelemben egyéni élet története. S döntés kérdése: teremti-e az egyén ezt az élettörténetet (mint Margarita), vagy csak fennhéjázóan képzelettel, hogy uralja és teremti (mint Berlioz). Így különülnek el ismét a kétféle személyiség önértelmezése vonalán azok az oppozíciók, amelyek jellemezhetik őket, s amelyek közül a legfontosabbakat az alábbiakban veszünk sorra.

### **3.1.1 Rendkívüli >< megszokott**

Rögtön a regény első oldalain megjelenik az az oppozíció, amely az első könyv dinamizmusát megalapozza, s amely az eseményeket – Woland közreműködésével – „históriává” rendezi el, s azonnal kijelöli az elbeszélés narratív kereteit is.

(1) „Berlioz élete folyása úgy alakult, hogy nem szokott hozzá a rendkívüli jelenségekhez” («Жизнь Берлиоза складывалась так, что к необыкновенным явлениям он не привык» 1, 648)

(2) „Életem folyása nem egészen a megszokott módon alakult” («Жизнь моя ... сложилась не совсем обыкновенно» 13, 743) – mondja a Mester szinte szó szerint az ellentétét önmagáról. Az igazi ellenpólust azonban Margarita alkotja, aki – míg a Mester összerzezen Azazello láttán –, „már hozzászokott a rendkívülihez” («привыкшая уже к необыкновенному» 30, 912)

Ugyanez a kettősség válik láthatóvá abban, ahogyan Wolandot és kíséretét látják. Idézzük azt a két helyet, ahogyan Azazellóra reagál Poplavszkij tervközgazdász, a kijevei nagybácsi, majd Margarita:

(1) „Az aprótermetű ember, aki halálra rémítette Poplavszkij agyarával, késével, kancsal fél szemével...” («Этот маленький, доводящий до смертного страха Поплавского своим клыком, ножом и кривым глазом...» 18, 789)

(2) „Semmiféle félelmetes nem volt ebben a kis vörös emberben, legföljebb a hályogos szeme, de hát ez boszorkányság nélkül is előfordul; vagy talán a kissé különleges gúnyája – valami palást- vagy reverendaféle –, de hát, ha jobban belegondolunk, ilyesmi is előfordul.” («Ничего страшного в рыжеватом не было,

разве что вот глаз с бельмом, но ведь это бывает и без всякого колдовства, разве что одежда не совсем обыкновенная – опять-таки, если строго вдуматься, и это попадает» 30, 913)

Az I. rész szinte minden konfliktusa erre az ellentmondásra épül fel, s a moszkvai polgártársak igyekezete rendre arra irányul, hogy valahogyan hozzáigazítsák életük megszokott kereteihez a velük szembekerülő félelmetes, rendkívüli eseményeket, jelenségeket. Miként Rimszkij teszi, miközben megpróbálja kideríteni, hova tűnhetett Sztjopa Lihogyejev, és honnan küldözgeti az érthetetlen táviratokat stb.: „Ott helyben, megszokott magyarázatot kellett találnia a rendkívüli jelenségekre. «Требовалось тут же, не сходя с места, изобразить обыкновенные объяснения явлений необыкновенных» (10, 721). És akkor bajai még tovább tetéződnek: „Lihogyejev rendkívüli eltűnését ugyanis Varenuha teljességgel előreláthatatlan eltűnése követte.” («К необыкновенному исчезновению Лиходеева присоединилось совершенное непредвиденное исчезновение администратора Варенухи.» 12, 729). Rendkívül jellemző az is, ki, mikor, miben fedezi fel a rendkívüliséget:

(1) A Mester így beszél Ivánnak Margaritáról: „Megdöbentett... nem is annyira a szépsége, inkább a szeméből áradó rendkívüli magányosság, amit senki nem vett észre” («И меня поразила не столько её красота, сколько необыкновенное, никем не виданное одиночество в глазах! 13,744)

(2) A másodrendű frissességű tokhalhoz szokott Fokics büfés viszont a Woland kíséréte által felkínált húsról kénytelen megállapítani: „valóban friss, és ami a fő: rendkívül ízletes” («действительно очень свежее и, главное, необыкновенно вкусное.» 18, 794). Abban a világban persze, ahol a „megszokott emberi módon való élés” törekvése kimerül a „sörgéfilé au naturel” iránti vágyban, mint az életművész Amvroszjij esetében, ez nem meglepő. («Никакого умения особенного у меня нету – возражал Амвросий –, а обыкновенное желание жить по-человечески.» 5, 684)

A hétköznapiság, az átlagosság önmagában véve nem negatívum, ez pontosan kiderül Woland szállóigévé vált szavaiból: „... köznapi emberek, átlagosak. Olyanok, mint azelőtt, csak a lakáskérdés rontotta el őket...” («...люди как люди... обыкновенные люди.. В общем, напоминают прежних... квартирный вопрос только испортил их...» 12, 735-6). A „lakáskérdés” azonban nem egészen úgy érti, mint Poplavszkij tervközgazdász, akinek mohó vágya, hogy moszkvai állandó bejelentett lakáshoz jusson. Még csak nem is a társbérletek szörnyűségét érti alatta, hanem azt, hogy az adottságok

terepét csak lakás-négyzetméterben vagy legfeljebb szobaszámban képesek mérni. Persze, Margaritát is meglepi (pedig ő „/n/em ismerte a társbérlet rémségeit”), „hogy egy közönséges moszkvai lakás előszobájában hogyan fér el ez a szokatlan, láthatatlan, de jól érzékelhető végtelen lépcső” («как в передней обыкновенной московской квартиры может поместиться эта необыкновенная невидимая, но хорошо ощущаемая бесконечная лестница.» 22, 825)

A ‘megszokottság’ ugyancsak nem eleve és nem önmagában véve negatívum, hanem hozzátartozhat a személyiség magvát alkotó vonásokhoz, amit a narráció a «по своему обыкновению» (‘szokása szerint’) visszatérő kifejezéssel jelez: «Ну вот и славно! – по своему обыкновению заключил беседу Стравинский» (8, 711); «Прежде чем начать говорить, Афраний, по своему обыкновению, оглянулся» (26, 878); «Воланд, по своему обыкновению, находился в спальне, ... Бегемот находится именно там, валяя дурака, по своему обыкновению» (27, 894).

S ami a leglényegesebb: ez az oppozíció – mint a továbbiak is – nemcsak a „moszkvai” fejezetekben, hanem a jeruzsálemi fejezetekben is megjelenik Pilátus konfliktusaiban:

„Szokatlan és kusza gondolatfoszlányok suhantak át a helytartó elméjén. „Elveszett!” Majd: „Elvesztünk!...” És köztük valami teljesen értelmetlen gondolat valami halhatatlanságról” («Мысли понеслись короткие, бессвязные и необыкновенные: «Погиб!..», потом: «Погибли!! И какая-то совсем нелепая среди них о каком-то бессмертии...» 2, 664)

### **3.1.2 Kiszámíthatóság >< kiszámíthatatlanság**

A halandóság alternatívája Berlioz számára elsőként nem a halhatatlansággal szemben merül fel, hanem mint „előre nem látható”, „hirtelen-váratlan” módon, általa uralhatatlanul bekövetkező „empirikus beteljesedés”, amire utólag Woland így utal vissza: „Minden beteljesült, igaz-e? Most azonban a továbbiak érdekelnek, nem a beteljesült tények” («уже свершившийся факт» 23, 843)

Berliozt azonban a k o r még csak a tények foglalkoztatták. Azok pedig fennállnak akkor is, ha nincs, aki tényként tapasztalja őket: a folyóirat nem szűnik meg, az „élet megy tovább”, tartja a közhely. S Berlioz közhellyel válaszol akkor is, amikor Woland megadja neki az újabb lehetőséget. A halhatatlanságról szóló teoretikus vitát áttereli a szerkesztő életére: az ember „néha hirtelen-váratlan halandó, ez a bökkenő”.

Woland válasza a közhely életvitelbeli tartalma ellen irányul, Berlioz viszont a „hirtelen-váratlan” lehetőségét mint az események valószínűségét próbálja számba venni, amelyet a dolgok feltételezett rendje – a regény gyakori kifejezésével: –

„lánczá szerveződése” megmagyarázhatóvá, előreláthatóvá tesz. Még a legképtelenebb eseményeket is. Woland kérdésére csak – szerény önkorlátozással – annyit mond: „több-kevesebb pontossággal” képes előrelátni, legalábbis az aznapi estét, de ezt is az a „hite” alapozza meg, hogy a „létezők láncolatában” a dolgok kiszámíthatók. Megint ott van tehát annál az ellentmondásnál, amelynek belátását Woland akarja kikényszeríteni belőle: nem a halál – a „saját halál” rá vonatkoztatható értelmét firtatja, hanem egy esemény belátható valószínűsége, kiszámíthatósága izgatja csupán.

A „véletlen” is a rend következménye, véli Berlioz, de matematikai értelemben „ritka”. Így aztán Woland halandzsája – amiket Fokics büfés halálát megjósolja Newton binominális tételére való hivatkozással – pontosan ezt a Moszkvában otthonos feltevést viszi ad abszurdum. Az élet tartalma itt azonos a megélt napok számával, amely néhány egyszerű képlettel átfordítható a felélhető pénzmennyiség summájára. Így azonban, hiába a látszólagos kiszámíthatóság, a halál mégis véletlenszerű marad megéltje számára.

Ám a véletlenek nemcsak kiszámíthatóak, hanem ritkák is – szól a másik feltevés. Rendkívüliek és egyúttal lehetetlenek annak számára, aki „nem szokott hozzá a rendkívüli” jelenségekhez. Ez lenne a következő „láncolat”. De Berlioz – a „tégla” emlegetésével: „ha csak a tégl a fejére nem esik a Bronnáján” – „általában” elismeri ezen ritkaságok lehetőségét, csak épp saját magára nézve nem.

A véletleneket csak olyan életelv és gyakorlat alapjáról lehet az élet részévé tenni, a személyiség egészébe integrálni, amelyben – paradox módon – a rendkívüli egyúttal minden napos, ahol a személyiség nyitott a „váratlan” jelenségekkel szemben. A „rendkívüli megszokása” nem jelenti az egyén belső karakterének felbomlását, stabilitása elvesztését. Épp ellenkezőleg: csak így érheti el önmaga ellentétékben megvalósuló autonómiáját és integritását. Ez a – váratlan jelenségek iránti – nyitottság persze, miként a nyitott mű, rendkívül sok kockázattal jár. Így történt ez a Mester esetében is: „Váratlanul barátra tettem szert. Igen, igen. Képzeld, én általában nem vagyok hajlamos arra, hogy kapcsolatot teremtek emberekkel, ördögi furcsasággal rendelkezem: nehezen teremtek kapcsolatot az emberekkel. És képzeld el, eközben valaki, akit előre nem láttam, feltétlenül behatol a lelkembe...”<sup>□</sup>

### **3.1.3 Létező >< lehetetlen**

A „megszokott >< rendkívüli” oppozíciója, mint láttuk, szorosan összekapcsolódik a „létező >< lehetetlen” ellentétpárokkal, mégpedig sajátos módon. A Berlioz-féle perspektívából a kétféle oppozíció teljesen fedi egymást: ami rendkívüli, az lehetetlen, az nem lehet létező. A Mester nézőpontjából azonban a kettő nem azonos: az, amit Woland elmondott, vitathatatlanul megtörtént («бесспорно было в действительности»



13, 742), de annyira szokatlan («необыкновенный»), „hogy még Sztravinszkij, aki igazán zseniális pszichiáter, még ő sem hitt magának.” Az tehát, hogy „az ember nem mindennap találkozik a Gonosszal”, a Mester és Margarita álláspontjából ítélve, nem jogosít fel arra, hogy nemlétezőnek nyilvánítsuk. S itt egyrészt újból visszautalhatunk a „ritkaság>< megszokottság”, illetve a „véletlenszerűség>< kiszámíthatóság” oppozíciójához, illetve előre – a „híhető >< híhetetlen” ellentétpárjára.

### **3.1.4 Híhető >< híhetetlen**

Sztyopa Lihogyejevet épp ez az ellentmondás sodorja katasztrófába, nevezetesen az, hogy elvész az eladdig – Woland megjelenéséig – biztosnak tűnő viszonyítási pontja arra nézve, hogy mit lehet még híhetőnek tekinteni, s mit kell már híhetetlennek nyilvánítani. „Ott ez a fekete barétos ördögfatty a jegelt vodkájával meg a híhetetlen szerződésével... («с невероятным контрактом») Amott meg mindennek a tetejébe, tessék: az a pecsét az ajtón! Azaz hát kinek is akarják bemészélni, hogy Berlioz rossz fát tett a tűzre? – Úgy se hiszi, aj-jaj, dehogY hiszi! De a pecsét, az viszont ott van! Igen, kérem!” («...не поверит, ей-ей, не поверит! Однако печать, вот она! Да-с...» 4, 702)

Mi is a baj? A szerződés híhetetlen, a jegelt vodka viszont nem. Az, hogy Berlioz valamit elkövetett («что-то натворил»), az ugyancsak híhetetlen (persze, más értelemben, mint a szerződés, az előbbire „egyszerűen nem emlékezett” Sztyopa): Berliozról ez nem feltételezhető, ugyanúgy, ahogy a komszomolkáról sem volt feltételezhető, hogy a főszerkesztő fejét levágja, mégis megtörtént – tény. De hát tény a pecsét is, ott lóg Berlioz lakrészének ajtaján. „És ettől fogva /Sztyopa/ gondolatai már kettős vágányon siklottak tovább, de – ahogy ez katasztrófák idején történni szokott – az egyik egyfelé, a másik, az ördög tudja, merre...” Ez a kettős vágány («двойной рельсовой путь»), amely nagyon is egyszerű képi módon jeleníti meg a Sztyopát végzetéhez sodró ellentmondást, ugyanolyan módon „keresztezi” a Varietéigazgató kiszámíthatónak hitt útját, mint Berliozét a „forgókereszt”.

A híhető-híhetetlen ellentétpárja győtrő tény marad akkor is, amikor Sztyopa már rég Jaltába röppült. Kollégái, Rimszkij és Varenuha ugyancsak a határt keresik: mi m e d d i g híhető, és próbálják, minden eszközzel kitágítani a híhető (tehát a megszokott rendbe beleerőszkolható) tények körét. Jalta? Híhető, hiszen Puskinóban van Jalta vendéglő. Távirda? Persze, leitatta a távirdászt, és most a távirdászkiszasszonnyal flörtölés közben küldözgeti a sürgönyöket – ilyen és ehhez hasonló magyarázatokkal próbálkoznak. S ha Hontalan Iván esetében Sztavinszkij professzor azt mondhatta, hogy a főbaj Pilátus, de a gaty a is szerepet játszik, akkor Sztyopa esetében az a helyzet, hogy a főbaj Jalta, de a csizma is szerepet játszik. Merthogy a nyomozóhatóságtól érkező távirat szerint

a Varietéigazgató csizma nélkül van Jaltában. Egyetlen magyarázat lehetséges a hihető és hihetetlen közti szakadék áthidalására: a hipnózis. – Anélkül, hogy tovább folytatódnánk Rimszkij és Varenuha ugyancsak két vágányon futó gondolatainak követését, a szóban forgó oppozíció „moszkvai” működési mechanizmusának jellemzéseként ismét a híres jelenetre utalunk: a villamosra felszálló Behemót esetére, aki nem azzal váltott ki zavart és hitetlenkedést, hogy fizetni akar, hanem azzal, hogy macskasága ellenére villamosra akar szállni.

A legfőbb hihetetlen azonban maga Woland, még maga a Mester is meginog egy pillanatra, amikor Woland megkérdezi tőle: „De ön – ön elhiszi, hogy csakugyan én vagyok? – Kénytelen vagyok elhinni – válaszolta a jövevény –, bár, mi tagadás, nyugodtabb volnék, ha hallucinációs jelenségnek minősíthetném.” («Приходится верить...» 23, 852).

### 3.1.5 Érdekes ><érdetelen

Hasonló „inverz” reláció áll fenn személyiségtípusoként az érdekes><érdetelen ellentét vonalán, amelyet „moszkvai” szemszögből inkább úgy kellene megfogalmazni, hogy „érdekes><gyanús”. A „főgyanús”, a „legfőbb hihetetlen” – Woland, az összes moszkvai zűrzavar forrása – azonban nem egyformán gyanús és furcsa alany minden moszkvai számára.

Berlioz és Iván látásmódja (akár így is mondhatnánk: „Woland-recepciója”) ugyanúgy különbözik, mint ahogyan Jézus ábrázolásáról való álláspontjuk más, csak hogy most reakciójuk más módon különbözik egymástól, olyannyira, hogy még az elbeszélő is – akire külön ki kellene térnünk – keresi a szavakat, miként határozhatná meg ezt a különbséget:

„...a költő a legelső pillanattól fogva visszataszítónak találta az idegent, Berlioznak ezzel szemben tetszett, azazhogy, ha nem is tetszett, de... hogy is mondjam... fölkelte érdeklődését.” («отвратительное впечатление»: «заинтересовал, что ли» 1, 650).

Emlékszünk: Berlioz amiatt bírálta Iván poémáját, hogy Jézust túlságosan sötét színekkel ábrázolta («очертил... очень черными красками», 1, 648), minden „negatív vonással felruházva” («снабженный всеми отрицательными чертами» uo.), de: létezőnek. Miért feltételezzük akkor azt, hogy ez az értékelés analóg a Wolandhoz való viszonyukkal? A válasza az a „korlátozás” utal, ahogyan a „érdekesség” kategóriáját a moszkvai személet megengedhetővé teszi: eszerint érdekes legfeljebb csak olyasmi

lehet, ami hasznosítható vagy hozzájárulhat ahhoz, hogy a szabálytalan, rendkívüli, helytelen, megmagyarázhatatlan stb. jelenségeket hozzáigazítsák a moszkvai világ nyugalalmához szükséges „rendhez”. A művelt Berlioz rengeteg ilyen érdekes „történeti” ismerettel rendelkezik, amelyeket azonban csak és kizárólag saját a „szabálytalanságok” kijavítására, kiigazítására használ. Láttuk: Hontalan Iván egyre több érdekes és hasznos dolgot tud meg az egyiptomi Osirisről és társairól («поэт узнавал всё больше и больше интересного и полезного и про египетского Озириса...» 1, 649), de ez – Berlioz nézőpontjából – csak azért lehet érdekes, mert hasznos a költő poémájának kiigazításában. Az érdekes csak az érdekel állhat korrelációban, mégpedig a moszkvai „redukált ideológia” érdekével.

Jól tudja ezt a másik moszkvai „bölc”, Bengalszkij, a Variété konferanسیéja is, amikor azt állítja „bölc mosollyal” («улыбнулся мудрой улыбкой» 12, 731), hogy „fekete mágia nem létezik” («её вовсе не существует на свете» – szó szerint megismételve Berlioz Jésuára vonatkozó szavait), „nem egyéb, mint babona, és maestro Woland nem egyéb, mint párját ritkítóan ügyes bűvész, ami ki is derül majd a számlegetékesebb részében, vagyis ennek a bűvésztechnikának a leleplezésében; és valamennyiünket egyformán érdekel a technika is, meg a leleplezése is («мы все как один и за технику, и за её разоблачение» uo.). – A folytatást tudjuk: a konferanسیé úgy jár, mint bölc és művelt barátja, fejét vesztí. Konferanسیéjában amúgy (az általános alanyok „párját ritkítóan ügyes” használata mellett, amiről alább még lesz szó) legérdekesebb a zárómegjegyzése arról, hogy a moszkvaiakat egy emberként érdeklí a „technika”, azaz a létezők nemlétezővé és a nemlétezők létezővé tételének módszere és eljárása.

Ez az, ami valójában Wolandot is érdeklí egész moszkvai útja során, ez az, amiért már Berlioznak is – emlékszünk – heves hálálkodással köszönte meg azt a „rendkívül érdekes” információt, hogy „lakosságunk többsége tudatosan és régen nem hisz az Istenről szóló mesékben” (most pedig a „pepita segéd” gratulál Bengalszkijnak: «Поздравляю вас, гражданин совраиши» 12, 732). A Variétészínházban Woland ugyan azt állítja, hogy őt nem az autóbuszok, a telefonok, és más egyéb „technika” érdeklí, hanem: „vajon belsőleg megváltoztak-e Moszkva lakosai” («изменились ли эти горожане внутренне» 12, 732). Aközönség – lássuk be – ezúttal nem véletlenül fogadja értetlenül ezt a különös bejelentést. Értelmezéséhez érdemes felfigyelni szóhasználatára: szándékosan a горожане (’városlakók’) szót használja, nem pedig az itt honos граждане (’polgártársak’) szót, mintegy még egyszer esélyt adva számukra – mint Berlioznak is –, hogy most az egyszer ne polgártársként, hanem polgároként, városlakókként viselkedjenek. A moszkvai polgárok azonban nem hajlandók erre. Már Fagott „ócska” kártyatrükkjénél kitör belőlük a „polgártárs”, a pénzesőnél pedig végképp elszabadul a pokol...

Ez az érdekes história érdeklí Wolandot, miként a regény elején is: „Ma este érdekes história színhelye lesz a Patriarsije Prudi” («Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история» 1, 655). Berlioz azonban még itt sem hajlandó észrevenni, megérteni és magára vonatkoztatni az „érdekes”-ben rejlő kétértelműséget, még a Pilátus-történet meghallgatása után is azt hajtogatja, hogy „Elbeszélése rendkívül érdekes, professor, но на egyáltalában nem egyezik az evangéliumi történetekkel” («чрезвычайно интересен..., хотя...» 3, 674). Még mindig nem hajlandó számolni azzal, amit pedig Woland világosan megmondott neki előre: „/s/enkinek a sorsa не m érdeklí többé, csakis a sajátja” («Ничья судьба, кроме своей собственной, вас более не интересуеt» 1, 652).

Az az egyén tehát, akit csak a külső viszonyok külsőleges rendje érdekelt, s személyesként még saját halálát sem volt hajlandó elgondolni, katasztrófák idején vagy közeledtén teljesen önmagára marad, sőt, a többi ugyanilyen egyén – a „mindenki” – éppen az általa képviselt módon tagadja meg őt: „magasra csapott a gyász hulláma, felcsapott, felcsapott, de azután alábbhagyott. (...) Elvégre miért vesszen kárba a finom cötelette de volailles? Mit segítünk Mihail Alekszandrovicson azzal, ha éhen maradunk? Elvégre mi élünk!” (5. fejezet) A „megboldogult” számára is ez jelentette az életét, de ezen élet szempontjából ő csak egy „hely” birtokosa, amelyhez mint egyén nem tartozik hozzá szervesen: „Zseldibin megjött a hullaházból, bevette magát a megboldogult emeleti szobájába, és azon nyomban híre terjedt, hogy ő lesz Berlioz utóda” (uo.).

Ez az álláspont azonban változtatható: Woland épp ezt akarja kikényszeríteni. A kettéhasadt tudatú Iván bejárja az utat az egyik pólustól a másikig: ezt azon képessége teszi számára lehetővé, hogy képest Jézust egyszerre „nagyon fekete színekkel” ábrázolni és közben létezőnek tekinteni. Tudja Wolandot igencsak undorító fráternek kezelni, de közben kíváncsian szemlélni: míg Berlioz és Woland az ateizmus kérdéseit vitatja, őt már más izgatja: „Vajon hol tanult meg ilyen jól oroszul, ez aztán az érdekes!” («вот что интересно» 1, 651). Ez az első stádium Iván átalakulásának útján. A következő stádium az, amikor az elmeegógyintézetbe kerülve még javában üldözné a konzultánst, de már kijelenti: őt leginkább Poncius Pilátus érdeklí («Меня же сейчас более всего интересуеt Понтий Пилят 4,695). A harmadik stádiumban, iután a „skizofréniа” kimondatott, már bizonyos benne: „Az a konzultáns száz százalékig különleges és titokzatos egyéniség. De hisz éppen ez ebben a legérdekesebb.” («в этом-то самое интересное и есть» 11, 728). Amikor a Mestertől megtudja, hogy mgával a Sátánnal találkozott, még hitetlenkedve fogadja: „Lehetetlen! Hiszen az nem létezik”, de ez már csupán a régi Iván hangjának utolsó foszlánya.

Az érdekeség kulcskategória a Pilátus-fejezetekben: Jésua alakjának egyik

központi szervezőeleme, minden elemében összekapcsolódva a nyitott, személyes kommunikáció belső igényével. „Új gondolataim támadtak, amelyek, úgy hiszem, téged is érdekelnének, és szívesen megosztanám őket veled” («могли бы показаться тебе интересными» 2, 661) – mondja Pilátusnak. Ez a felfogás nagyon kockázatos, Jésua azonban nem hajlandó számolni ezzel a kiszámíthatatlansággal és kiszolgáltatottsággal, sőt ez a lehetőség még gondolatai horizontján sem merül fel (ebben hasonló a Mester viszonyulásmódjához). Így beszél a keriatóbeli Júdásról: „Nagyon jó ember, és igen tudni vágyó ... Nagy érdeklődést tanúsított eszmém iránt” («любопытный человек, ... он выказал величайший интерес к моим мыслям» 2, 664).

### *3.1.6. Személyes kommunikáció > > általános alany*

Jésua legutóbbi példájával már arra is utaltunk, hogy az általa képviselt modell lényege nem más, mint az, hogy a kommunikáció – ha az valódi, személyes megbeszélés – morális téttel rendelkezik, a másik ember valódi személyes szándékainak, valódi morális indítékainak feltárására irányul: így lesz a „beszélés”, a „megbeszélés” a Pilátus-Jésua konfliktussorozat vezérszála. Egyrésztől idézhetjük Jésua kívánságát: „ha beszélhetne Patkányölővel”, másrésztől hivatkozhatunk Pilátus legnagyobb és visszavonhatatlannak tekintett mulasztására, hogy valamit nem beszélt meg az elítélttel, valamit nem kérdezett meg tőle («что-то не договорил» 32, 922 – idézhetnénk számos más helyről is).

Többször utaltunk rá, hogy a „moszkvai világban” a polgártársak személytelenül tett életüket és halálukat (katasztrófákat) egyaránt önmagukba zártan élék meg; sem ők nem fordulhatnak a másikhöz, sem a másik nem érdekelt az ő problémáiban. Sztjopa Lihogyejev hiába hívja Grunyat, a házvezetőnőjét, Misát, a szomszédját, be kell látnia, hogy „egyes-egyedül van és elhagyatott, s hogy nincs, aki segítsen rajta” (7. fejezet). Ráadásul, zavarát is „minden lehető módon lepleznie kell”. Erre a rendelkezésére álló személytelen formák ideig-óráig kiválóan alkalmasak. Érdemes idézni a másik – ugyancsak „bölcs” – konferansziét, Szavva Kuroleszovot a Boszój álmában zajló „előadásról”, aki így „javítja-neveli” közönségét: „a nyelv elleplezheti az igazságot, de a szem soha. H i r t e l e n - v á r a t l a n («внезапный») kérdést kapnak; meg se rezzennek, ... tudják, mit kell válaszolni, hogy eltitkolják az igazat; de hajh a kérdés által felbolygatott igazság a lélek legmélyéről egy pillanatra a szemekbe szökken, és mindennek vége.” (15. fejezet).

Az így keletkező zavarokra támaszkodik Woland számos esetben a moszkvai polgártársakkal szemben, például a halandóságról való eszme-futtatása során. „Valóban, az ember halandó, de nem ez a legnagyobb baj. A rossz az, hogy néha h i r t e l e n - v á r a t l a n

(«внезапно») halandó, ez a bökkenő” («вот в чем фокус» 1, 653). Az általános vélemény mindig csak „általában” érvényes, s mindig csak az „általános alany” vonatkozásában van értelme. Az egyén azonban önmagát nem képes ezen a módon felfogni; ezért az általános alany igazságát mindig csak másokkal szemben ismerheti el, önellentmondásos módon – önmagát is ki kell vonnia alóla. „Önök itt mindnyájan valutázók, felteszem önöknek a kérdést, úgyszólván mint szakembereknek: elképzelhető-e az efféle? – M i n e m v a g y u n k v a l u t á z ó k – hallatszott néhány méltatlankodó hang a közönségből –, de ez elképzelhetetlen.” (15. fejezet) Miként Berlioz is csak másokkal szemben tartja érvényesnek a halandóság állítását: „Úgy kell ellentmondani neki...” – fogalmazza magában az „általános alany választát. (1. fejezet)

Woland azonban eleve személyes, kifejezetten Berlioz „halandóságára” vonatkoztatva kezeli a problémát: nem az a kérdés, hogy az ember halandó-e avagy nem. A halál kérdése s személy számára nem objektív értelemben megvitatható s valamiképpen eldönthető kérdés (miként az istenhit sem). A halál az egyén számára: tény. („A tény pedig a legmakacsabb dolog a világon” – idéztük sokszor). Az igazi kérdés az: mit jelent ez a tény az egyén számára, hogyan képes halálának tényét integrálni élet f o l y a m a t á b a n ? Képes-e – halála mint élete lezáró mozzanata felől is – önnön tetteiről számot adni? Képes-e vállalni halálát, mint élete integrált és „egésszé” tett, s ennyiben „befejezett” folyamatának „tényszerű” befejezését is? Élete tartalmi felől is lezárás-e halála vagy csak biológiai létének ténye szempontjából? Képes-e megnyugodni, „megbékélni” a halál gondolatával, mert tudja, hogy mindent megtett, amit megtehetett, „erejét meghaladó terhet cipelt”? (32. fejezet.)

Ha mindent megtett, halála nem éri őt hirtelen-váratlan, számára már nincs más hátra; a halál ténye integrálódik életébe. Ha nem tett meg mindent, ha megriadt és gyáva volt, akkor a „halhatatlanság”, a végtelen időtartam sem fogja mulasztásait visszavonhatóvá tenni – erre utalnak Pilátus „összefüggéstelen” gondolatai a halhatatlanságról. A halál kérdése elsősorban és kitüntetett értelemben az élet, a cselekvés, a gyakorlat kérdése. Berlioz ennek belátására nem képes: halálát csak „elméleti beállítottságban”, személyétől független tényként tudja felfogni.

Ez az elméleti beállítottság (okosság, műveltség) képessé teszi az adott, személytelen formák lehetőségeinek uralására, sőt meghatározására. „Berlioz magas tenorja ércesen szárnyalt a néptelen faszorban, és ahogy egyre mélyebben merészkedett a dzsungelbe, amelybe csak n a g y o n m ű v e l t e m b e r hatolhat be nyaktörés kockázata nélkül, egyre több és több érdekes és hasznos adatot közölt...” (1. fejezet) A hangja a kommunikáció légüres terében szárnyal, funkciója csak az, hogy önmagára utaljon, rajta kívül, hozzá semmi új nem lehetséges. Utaljunk vissza még egyszer Jésua „új” gondolataira, s állítsuk szembe Berlioz „érdekes és hasznos” információival, amely csak

arra hivatott, hogy a problémák dzsungelében rendet teremtsen (most épp Hontalan Iván poémájának tévedéseiben). Ez a nyelv ily módon annak a – személyiségtől megfosztott s önmagát reprodukáló – világnak a hű kifejezője, amelyben minden, ami létezik, a helyén van, s egyúttal megmagyarázott és igazolt. Ezt mutattuk be az előző részben a feliratok világának jellemzésekor.

Persze, elvileg a beszélőnek módjában állna, hogy közlendőjét szabadon, vagy a másik emberhez közvetlenül, személyesen címezve formálja meg, de ha rendes polgártárs óhajt lenni, akkor a kijelölt, deklarált témákra kell korlátozódnia. Ezzel a gyötrő helyzettel kerül szembe Lihogyejev. Eszébe jut egy beszélgetése Berliozsal:

„persze gyanúsnak a szó szoros értelmében mondható az a beszélgetés (ilyesmire Sztjopa sohasem lett volna hajlandó), de azért olyan témáról folyt, amiről nem kellett volna beszélni. Abszolúte szabadon el lehetett volna kerülni, polgártársak, azt a beszélgetést! A pecsét előtt persze teljességgel ártatlannak lehetett volna tartani, de a pecsét után...” («...разговор на какую-то неужную тему. Совершенно свободно можно было бы, граждане, его и не затевать...» 4,702)

A regény világképe és etikai alapja szempontjából az egyik legfontosabb probléma jelenik itt meg: a Város igazi polgárának szabadsága abban áll, hogy szabadon korlátozza magát a személytelen formák rendjében. S elemi érdeke, hogy szabadon, önszántából korlátozza magát, hiszen csak így érheti el, hogy élete továbbra is szabályosan, komplikációktól mentesen folydogáljon. Ha nem hoz szóba szükségtelen témákat, ha nem ad a szerkesztőnek cikket mindenféle felesleges témáról, ha teszi, amit a szabályok előírnak, akkor nem éri semmilyen zavar. A „gyanúsnak nem mondható beszélgetésekben” minden előre eldöntött, előre tudható, az egyén által uralható. Nem az a kérdés, hogy valójában mit mond (akar mondani) a másik, nem arra kell figyelni, hogy igaz-e az, amit mond, hanem pusztán azt kell eldönteni, hogy a kommunikáció adott rendjében mondható-e egyáltalán valami. Ugyanúgy működik ez a rend a „mondható dolgokkal” kapcsolatban, mint az ördög léte és nemléte kapcsán: ha valami mint mondat mondható és létezhet, akkor már az is bizonyos, hogy helytálló, hiszen ha nem lenne az, akkor nem is lenne mondható. A művelt, gyakorlatias embernek ezt tudnia kell, mert ha nem tudja: elkerülhetetlen a főfájás. És még csak vodkát sem kell innia portóira, amit Sztjopa tett, Woland nem kis helytelenítésére.

A Mester nem korlátozta magát regénye témájának megválasztásakor, eszébe sem volt igazodni a renchez (hisz azért hagyta ott a múzeumot is), ám amikor a regényével ki kellett lépni az életbe, és a művet először adta le a folyóirat szerkesztőségébe, a szerkesztő rögtön nekiszegezte a „teljesen ostoba kérdést”: „ki adta az ötletet, hogy ilyen külföldi témáról írjak regényt?” («идиотский вопрос: кто этом меня надоумил сочинять роман

на такую странную тему» 13, 747) – és ezzel ismét ott vagyunk annál a témánál, amit egy magát „szabadon korlátozó polgártárs” semmiképp sem hozott volna szóba.

Hasonló ez a helyzet azzal, mint amikor valaki egy beszélgetés során mégiscsak személyes intenciókat érvényesít: vét a szituációk logikája ellen, az maga az abszurditás, az abnormalitás. „Mi az igazság? – Istenek! – gondolta magában eközben a helytartó. – Olyasmit kérdezek, amire egyáltalán semmi szükség a bíróságon ... az agyam cserbenhagy” («спрашиваю его о чём-то ненужном на суде...» 2, 660.) Pilátus tehát kénytelen sorsközösséget vállalni Szyopa Lihogyejevvel, amikor a szóbahozható és szóbahozhatatlan kérdések és témák («ненужная тема!») köréről morfondírozik gyötörődve. Erre felel a híres sor, Jésua nagyon is személyhez szóló válasza: „Az igazság mindenekelőtt az, hogy tenéked, hégemón, fáj a fejed, ... Nincsen erőd, hogy velem beszélj.” (2. fejezet)

A rendet vállaló egyén nem pusztán a főfájástól vagy az elmeegógyintézetttől menekül meg, ha a kommunikáció személytelen formáihoz kötődik, hanem egyúttal személyes érdekeinek is megfelelően jár el. Hiszen az írás, az üzenet rögzített formája nem partner, ezért szabadon kezelhető. Gondoljunk Poplavszkijra, a kijevi nagybácsi esetére a távirattal, amelyet minden további nélkül „kiigazíthat”, hogy értelme legyen, épp olyan értelme, amelyik az ő érdekeinek megfelel. (A Mester regényével ezt nem lehetett volna megtenni, hiába próbálkozik a szerkesztő: „Úgy nézett rám, mintha mumsz miatt dagadt volna az ábrázatom, valahogy kancsalul, és még vihogott is hozzám, mintha zavarban volna. Ok nélkül gyűrögte a kézirat szélét, és krárogott. Kérdései, amelyeket hozzám intézett, szerintem tébolyultak voltak.”)

A Berlioz-féle „művelt, okos ember” viszont, aki bár tisztában van lehetőségei korlátozottságával, de korlátozatlanul képes őket kihasználni. Azaz – ha „nem hagyja cserben az agy” –, rábizza magát a nyelv személytelen rendjére, amely ugyanúgy „mondja magát”, miként Prohor Petrovics öltönye írja tovább jelentéseit gazdája jelenléte nélkül.

### 3. 2 Kérdések és imperatívusok

Ezek voltak tehát azok az legfontosabb oppozíciók, amelyeknek az egymást metsző tengelyei mentén a történet megszerveződik. A bináris rend a korábban vázolt kétféle személyiség-modell alapján épül ki, s nem valamiféle strukturalista metodológia következménye. Ezen ellentétpárok a narráció szintjén jelenítik meg a világnézeti feltevések összefüggéseit, ugyanakkor egy időben nyújtják a műben ábrázolt világ öninterpretációjának és a regény narratív konstrukciójának sémáit. A regény szereplői a megszokottság < furcsaság stb. formális viszonyaiban tapasztalják életük eseményeit;



ugyanakkor egy esemény ugyanezen szelektív elvek közvetítésével kapcsolódik be a történetbe. Ez a narrációs technika egészen más alkotói előfeltételeket követel, mint pl. az ok-okozati viszonyok linearitására épülő történetmondás. Ennek részletes jellemzésére azonban e helyütt nem térünk ki.

Ezen oppozíciókhoz hasonlóan működnek a regényben azok a konstans kérdések („Ki vagyok én?”; „Ki irányít?”; „Mi az igazság?”), valamint azok az általános követelményeket megfogalmazó imperatívuszok („Minden úgy lesz, ahogy lennie kell”; „Mindenkinek hite szerint adatik” stb.), amelyek már a regény kontextusától teljesen függetlenül, szállóigeként használatosak, a mű szerkezetében azonban továbbra is kulcsfontosságú a j á t helyük van. Az alábbi részben ezeket tekintjük át.

A létezők rendje a világ „moszkvai” felfogása szerint a szituációk hierarchiájában és a nyelvben fejeződik ki: eleve meghatározott, hogy „mi tartozik a dologhoz”, mi az, ami harmonikusan belesimulhat a világ rendjébe. Itt minden úgy van – ha van! –, ahogyan lennie kell.

Csakhogy ez az egy állítás is – „minden úgy van / úgy lesz, ahogy lennie kell”, kétféleképpen mondható, kétféleképpen értelmezhető. Az egyik értelmezés és szóhasználat az, amelyet a moszkvai polgártársak követnek – kizárólag csak a külső normarendszerre hagyatkozva, amely a szó szoros értelmében előírja, hogyan kell lennie mindennek, ami egyúttal azt is jelenti, hogyan lehet (s nem másképp) az, ami egyáltalán lehetséges (macska például nem szállhat fel a villamosra, még akkor sem, ha fizetni akar, a Gribojedovba pedig gatyás ember csak egymódon mehet be, rendőri kísérettel stb.). A másik lehetőséget Margarita képviseli, aki saját morális döntésének belső parancsát követi, s e belső rend révén tudja be illeszteni és létezőnek tekinteni az ördögöt kíséretestül, bálostul, krémestül.

A moszkvai polgártársak eleve kizárják ezt a lehetőséget. Számukra – mint a világot a maga esetlegességében megélt egyén számára – a „kell” kiszámíthatatlanságot, vak szükségszerűséget hordoz, „pozitív” értelmet (pl. „kárörömöt”) csak azok szemében nyerhet, akiknek a következményt nem kell elszenvetni. Utalhatunk példaként a Gribojedov-házban Berliozt váró íróársaságra, akik az elnök halálhírére csaknem ugyanúgy fogadják („úgy kell neki”), mint amikor az *Epilógus*ban Nyikanor Ivanovics „megpillantotta az újságban a fekete gyászjelentést, mely szerint Szavva Potapovicset pályája delelőjén ragadta el a halál, gutaütés képében...– Úgy kell neki! – bődült el vérvörös ábrázattal”, s felidézte, miként kényszerítette a annak idején a népszerű színész, hogy Puskin *Fukar lovagjával* megismerkedjen, igaz, álmában. Nyikanor Ivanovics továbbra sem hajlandó valódi jelentésében magára vonatkoztatni a „minden úgy van, ahogyan lennie kell” elvét, s továbbra sem számol azzal, hogy ez a „kell” hirtelen-váratlan

rá is vonatkozhat: a színész hirtelen halálán érzett kárörömében „úgy a fejébe szállt a vér, hogy hajszálon múlt, hogy nem követte a halálba Szavva Potapovicsof”.

Ami nem illeszkedik az előírás által teremtett rendbe, az nincs, eltűnik. Vagy „ténylegesen” mint a Szadovaja 302. B. 50. lakás bérlője, vagy pedig úgy tudnak róla, mint ami nem létezik. Ami problematikus, az éppen azért az, mert nem tesz eleget a létezés feltételeinek – így hát „logikus”, hogy nem létezhet. Nincs más kritérium a dolgok megítélésére, csak az, hogy eleget tesznek-e a létezés előírt normáinak. S ha nem szenteltethetnek létezővé, száműzetnek a nemlét valódi vagy imaginárius internálótáborába: Szolovki szigetére vagy a klinikára, a kitalálás, a mítosz, a hallucináció, a hipnotizáció, a bűvészmutatvány világába.

„És én biztosítalak, kezeskedem érte, hogy minden jó lesz, káprázatosan jó!” («И я ручаюсь тебе, ручаюсь, что всё будет ослепительно хорошо!» 30, 911) – mondja viszont Margarita a Mesternek, s még egyszer megerősíti: „Esküszöm az életedre, esküszöm az általad megtalált csillagjósivadékra: minden jóra fordul!” («Клянусь тебе твоею жизнью, клянусь угаданным тобою сыном звездочёта, всё будет хорошо» uo.). Ugyanezekkel a szavakkal búcsúzik el Ivántól az elmeklinikán, mielőtt a Mesterrel és Wolanddal, valamint kíséretével elhagyja a Várost: „minden ... úgy lesz, ahogy lennie kell”. S búcsúszavak megismétlődnek regény legvégén is, Iván „rendes évi” holdtöltekor érkező álmában: „Megcsókolom a homlokát, és minden úgy lesz, ahogy lennie kell” (*Epilógus*).

### 3.2.1 *A fantasztikum mint beszédaktus*

Margarita nemcsak azt tudja, hogy „minden úgy lesz, ahogy lennie kell”, hanem azt is, hogy ezt a tudást nem kell bizonyítani, elég, ha valamilyen formában megerősíti annak, akivel meg akarja osztani ezt a bizonyosságot. A megerősítés mint klasszikus beszédaktus többféle formát ölthet: lehet a személyes garancia szava („biztosítalak”, „kezeskedem érte”: «ручаюсь» – ez egyébként is a regény egyik kulcsszava, jelezve, hogy mennyire az egyén szándékától, döntésétől függ a kommunikációs és cselekvési helyzet meghatározása), lehet az esküszó (Margarita a Mester életére, az általa megsejtett, gondolatban megtalált hősré, Pilátusra esküszik, azaz a saját maga számára is legfontosabbakra), Iván esetében pedig a homlokcsók aktusa ad megerősítést. Hogy ezt a második ismétlés során, az *Epilógus*ban is ironia nélkül konstataljuk-e, az olvasói attitűdünk kérdése.

Az bizonyos, hogy ezen világszemléleti alapelv a regény kontextusában ugyanúgy nem szorul bizonyítékra, mint isten és ördög létének személyre vonatkoztatott hite: a kimondás vagy megerősítés aktusával a személy érvényt is szerez az ezen elvben

foglaltaknak. Ugyanolyan „nyelvi” mechanizmus, ugyanolyan beszédaktus zajlik le itt, mint amikor Sztravinszkij professzor Hontalan Ivánnal magával mondatja ki, hogy teljesen normális, s nem kér semmiféle bizonyítékot, vagy mint amikor a Mester kéri Hontalan Ivánt, hogy ő maga ítélje meg verseit.

A szó és a tett beszédaktusban való azonosulását Margarítának tanulnia kell: a bál előtt külön figyelmeztetik, ne ígérjen senkinek semmit, ne hanyagoljon el, ne tüntessen ki senkit, mert annak azonnal következménye lesz. Fridával mégis kivételt tesz, az örökké tartó bűnhődéstől való megmentését azonban Woland már rábízta: „intezze el maga”. Margarita ugyanis személyes hozzájárulásával („személye odaadásával”) kivívta a jogot arra, hogy az általa kimondandó „úgy lesz, ahogyan kell” ugyanolyan érvénnyel bír, mintha Woland mondaná ki. Azaz, amikor Margarita kimondja: ne tegyék oda Frida ágyához a gyilkos tette emlékeztető kendőt – már meg is valósul a felmentés.

A Mester kiszabadítása és a Mester regényének „visszavarázslása” azonban továbbra is Woland „kompetenciájába” tartozik. Ugyanakkor bármennyire is Woland a történelem egyetlen és autonóm forrása, s ennyiben itt valóban „másvalaki” – Woland – irányít, ennek Margarita számára már nem lesz jelentősége. Woland ugyanis csupán azokat a szándékokat, vágyakat, lehetőségeket realizálja, amelyek immanensen következnek Margarita tudatosan vállalt énjéből és „megváltoztatott” természetéből, így az „ördögi” tetteivel szemben, transzcendens jellegét. Nem véletlen, hogy Margarita így reagál a túlvilági erővel kapcsolatosan még mindig kételkedő Mester szavaira: „Túlvilági vagy nem túlvilági, nem mindegy?” (29. fejezet) A Mester ezt valójában – személyesen azonosulva – csak akkor érti meg, amikor Wolandtól megtudja: egyetlen szavának kimondásával lezárhatja a regényét, azaz beteljesítheti azt az aktust, amely egész életének legfőbb morális tétje volt. Amikor kimondja a szót: „Szabad vagy!” – ezt közvetlenül Pilátusnak címezi, de mivel Pilátus sorsával és történetével Margarita már jóval korábban közösséget, sőt azonosságot vállalt, így Margarita sorsa is lezárulhat. Erre utalnak Woland szavai: „Minden jó lesz: erre épül a világ!” («Всё будет правильно, на этом построен мир.» – 32. fejezet) – amelyeket Margarítához címez, mielőtt a Mester lezárja regényét, és mielőtt útjára bocsátja a két hőst a végső menedék felé.

Ez utóbbi idézetek és a hozzájuk kapcsolódó megállapítások több következtetés levonására is módot adnak. Már korábban is jeleztük, hogy a regény formai konstrukcióját egy meglehetősen absztrakt szinten körvonalazott problémafelvetés felől érthetjük meg. E konstrukció jellemzéséhez felváltottuk az individuuum két szélsőséges paradigmáját, amelyeket szembeállítottunk egymással a centrális kérdésfeltevés szempontjából. Azt találtuk, hogy miközben a szereplők mindkét szélső ponton ugyanazon kérdésekkel és „imperatívuszokkal” szembesülnek („Ki vagy tehát?” „Ki irányít?” „Minden úgy lesz, ahogy lennie kell”), mindezek diametrálisan ellentétes válaszokat és reakciókat idéznek

elő. Azt is láttuk, hogy a két szélső pont között elvileg lehet átjárás, de csak nagyon kevesek merik ezt vállalni, illetve képesek megtenni: Margarita az ördöggel való (groteszk) szerződés-kötés árán, Hontalan Iván a skizofrénia árán, a Mester pedig voltaképpen „evilági” életének feladása árán. A regény menetét, kibontakozását és lineáris rendjét úgy fogalmaztuk meg, mint a jelzett statikus modellek dinamizálódását, belső lehetőségeik, ellentmondásaik kibontását.

Érdeemes külön utalni a regény nyelv egy különös sajátosságára, sajátos új elemére: a beszédaktusok alkalmazására. E beszédaktusok a regény menetében olyan kulcsfontosságú szerepet töltenek be és ugyanúgy működnek, mint egyrészt maguk a fizikai állapotváltozással, történéssel stb. járó tényleges cselekvések, másrészt mint maguk a dialógusok, miközben belső szerkezetük más. Hasonló különbségeket és azonosságokat fedezhetünk fel a tényleges cselekedetek és az ún. „fantasztikus” cselekedetek – Lihogyjev Jaltába repítése, Margarita repülése, a Mester kiszabadítása és Pilátus megszabadítása – között: mindegyik, felsorolt „fantasztikus” epizód egy-egy beszédaktussal kapcsolódik össze.

Sztyopa Lihogyjev Jaltába repítése előtt furcsa dialógus folyik a tükörből előlépő Azazello és Behemót között, aki ezzel a megjegyzéssel kapcsolódik be a beszélgetésbe: „Megengedi, Messire, hogy kiakolbólimsám Moszkvából?” («Разрешите, мессир, ero выкинуть ко всем чертям из Москвы?») – Sicc!! – morrantott hirtelen a kandúr, és felborzolta szőrét. Ekkor a hálószoba egyet fordult Sztyopával; beverte fejét az ajtófélfába, és miközben elvesztette eszméletét, ezt gondolta: „Meghalok...” (7. fejezet)

Ezzel szemben áll Margarita repülése, akinek ezzel – a repüléssel – kezdődik csak igazán újra az élete. Láthatatlanságát és szabadságát – a narráció logikája szerint – épp a kimondás aktusa, tehát Margarita nagyon is személyes „hozzájárulása” idézi elő. Azazello „használati utasítása” csak azt írja elő neki, hogy „Ha elszáll a kapu fölött, kiáltsa azt, hogy Láthatatlan vagyok” (20. fejezet)... Margarita így is tesz, eszeveszett boldogságban harsogja: „Láthatatlan és szabad vagyok! Láthatatlan és szabad vagyok!” (21. fejezet). Szabadságát és láthatatlanságát, minden kötöttségétől, múltjától való megszabadulását saját maga valósítja meg – szabad ságnak kimondásával, e kimondás aktusával. Ez a jelenet nagyon szoros korrelációban áll a legutolsó fejezettel, Pilátus szabadon bocsátásával, amelyet a Mester beszédaktusa konstituál: „Szabad vagy! Ő vár reád!”

Aszabadságeszószerint személys konstituálásánkl eh tő sé g e kiküzdendő aktus az írói formálás szempontjából is. Mi sem jelzi ezt szemléletesebben, mint hogy Bulgakov sem azonnal talált rá e lehetőségre. Az 1933-1934-es, Viktor Loszev szerint első legteljesebb, fennmaradt «Великий канцлер» című kéziratváltozatban Margarita repülése struktúráját tekintve már a végleges formájában szerepel. Woland segítje (a neve itt Fiello) azonban telefonon csak annyit mond neki: «Вылетайте – и прямо на

реку! Вас ждут» («Маргарита», «Губная помада и крем», 2006, 167). Felpattan a seprűre, az utolsó pillanatban felkap az ablakpárkányról egy rózsaszín bugyit, amelyet majd a lent üldögélő Nyikolaj Ivanovics fejére ejt, s már repül is a folyó felé. A város felett repülve jön csak rá, hogy láthatatlan: jelzőtáblákat tör össze, beleköp egy ismeretlen Pelageja Pavlovna kásásfazekába, az Arbaton pedig sorra leütögeti a polgártársak fejéről a simléderes sapkáikat, amivel kétszer is verekedést idéz elő. Amikor az Arbatról befordul a Plotnyikov mellékutcába, a szöveg megszakad (itt következik majd később a jelenet, amint Margarita a drámaírók házánál tör-zúz, eláraszja Latunszkij lakását stb.) E korai változathoz azonban hiányzik a „szabad vagyok” kimondásának aktusa: Margarita saját szabadságához még nem járul hozzá saját szava kimondásával<sup>232</sup>.

A tett és a következmény, a mű és a következmény közvetlen kapcsolatát és személyre vonatkoztatottságát az író nem azonnal ismerte fel, vagy nem azonnal találta meg azt a formát, ahogyan ezt a regényszerkezetben megjeleníti. Csak fokozatosan alakul ki a morális döntés koncepciója. A regény keletkezéstörténetének vizsgálata tehát korántsem csupán filológiai-textológiai feladat, hanem a világkép formálódásának stációit is leírhatja.

### 3.2.2 „Mindenkinek az ő hite szerint adatik”

Az, hogy mi történhet a világban, mindig a benne cselekvő individuum beállítódásainak és döntéseinek természetére vonatkoztatva értelmezhető és értelmezendő: „mindenkinek az ő hite szerint adatik” («каждому буден дано по его вере», 23, 843) – mondja Woland a bálon Mihail Alekszandrovics halott fejét megszólítva, akinek szeme felnyílt, s Margarita „eleven, értelemmel és szenvedéssel teli szemeket” pillantott meg.

Berlioz, mint korábban, az isten- és ördög-vita elemzésekor láttuk, épp azon mechanizmus két szintjét nem volt hajlandó elkülöníteni, megérteni és legfőképpen saját magára vonatkoztatni, amely a tettek és következmények között, illetve személyhez való viszonyuk között érvényesül. Azaz: a mi és a hogyan realizálódik a világ egyéni intencióktól független, és azokhoz képest véletlenszerű összefüggéseiben, az nem áll az egyes ember hatalmában. Az azonban, hogy utána mit kezd az ember mindezekkel a tényekkel és történésekkel, már nagyon is csak rajta múlik.

A regény – más szempontból már ezt is megállapítottuk – az individuum döntéseinek tartalmát és a világban realizálódó eseményekhez való viszonyát (sten és Ördög fogalmaiban jeleníti meg. Az egyén tradicionálisan a köréjük rendeződő történetekben, mítoszokban jeleníti meg saját világát „élményszerű”, számára szemléletesen felfogható formában, azt a világot, amelyben az események valóban

---

232. Ennek részleteit I. a dolgozat I. részében.

saját döntése jellegének és tartalmának megfelelően következhetnek be. Ezt a világot fizikailag nem tapasztalhatja, csak „elképzelteti, kitalálhatja, megsejtheti”, de ez az elképzelés – „visszafelé” – élethez valóvalva orientálhatja, irányíthatja a reális világban való cselekvéseit, s így közvetlenül megjelenhet a tetteiben képviselt etikai-morális támpontként. Hogy milyen eredménnyel, azt nem lehet előre megmondani. Az egyén csak felteheti, hogy a világ „hite szerint” alakul: Isten és Ördög ezen posztulátumok megtestesülései.

Ezt jelenti értelmezésünkben Woland enigmatikus mondata. Berlioz – eleven, értelemmel és szenvedéssel teli tekintete mutatja – most már megértette ezt, de későn. Koponyája serleggé változott, amelyből – mondja Woland – örömmel iszik a létre, amelyet Berlioz – hite szerint – megtagadott, majd odanyújtja a serleget Margaritának, amelyben Meigel báró vére időközben borrá változott. De ekkorra már Woland is – hite szerint – átalakult: a foltozott ing és a rongyos papucs helyett „fekete köntösben állt a terem közepén, derekára övezett acélkarddal”.

### **3.2.3 Ki irányít?**

Isten és Ördög oppozíciója nem azonos a „jó és rossz” ellentétével. Isten és Ördög létének kérdése végső soron az egyén önnön életéhez való viszonyulására vonatkozik: arra, hogy képes-e az ember saját életét irányítani, s egyáltalán, milyen módon tehető fel értelmesen a „ki irányít?” kérdése. Két jól elkülöníthető szintről van szó.

(1) Az az egyén, aki a világot és ezzel önmagát a dottságként fogja fel, a tapasztalható rendet külsődlegesként és kényszerként éli meg, a „földi dolgokat” nem képes irányítani. Mivel nem „tervezheti” a világot, számára a jó és a rossz a világ esetlegességének következménye, Isten és Ördög pedig láthatatlan, titokzatos és idegen, számára értelmezhetetlen erők.

(2) Az az egyén azonban, akit a „továbbiak” érdekelnek, mindaz, ami túl van a pusztán tényen, arra törekszik, hogy a titokzatos és idegennek tűnő erőket is uralja, megismerésük révén irányítsa. Hontalan Iván, mint főtebb jeleztük, a skizofrénia árán jutott el a felismeréshez, saját döntés szükségességének megfogalmazásához: „nem lett volna-e okosabb, ha szépen, udvariasan kifagatom, mi történt a továbbiakban Pilátussal meg a rabbal, Ha-Nocrival?” (11. fejezet)

Woland monológja a „Ki irányít?” kérdéséről éppen ebből a szembenállásból szerveződik meg. Azt a viszonyt érinti, ami az általános tagadás valódi alapja. Mivel a redukált szemléletet követő ember életét alárendeli az adott és általánosnak tekintett viszonyoknak, saját életének tényei nem juthatnak adekvát formához, ezért azt esetlegességében koordinátatlanul, uralhatatlanul kénytelen tapasztalni. Ezért kapcsolódik

össze a „ki irányít?” kérdése a halandóság már elemzett kérdéskörével: az egyén önmagát itt véletleneknek alávetett biológiai lényé szempontjából ítélni meg. „Talán bizony ahhoz, hogy az ember élőnek tartsa magát, okvetlenül kórházi ingben, gatyában kell kuksolni a pinceodúban?” – kérdezi Azazello a Mestertől, s a Mester száz százalékig igazat ad neki (30. fejezet).

A halandóság itt annak az életnek a megszűnését jelenti, ami a kórházi ágy és gatyá, gondolkodás és képzelet által ki nem tágítható határain belül tapasztalható. Mindaddig, amíg az élet megszokott kerékvágásában folyik, ezen élet élvezője nem jut tudatára saját esetlegességének. S ha mégis, akkor azonnal a tagadás valamilyen formája a válasz: „– Mikor fog meghalni? Andrej Fokics erre már felforlyant. – Azt senki sem tudja, senkinek semmi köze hozzá” (18. fejezet).

Önmaga redukált felfogása végül egy transzcendens hatalom elismerésébe torkollik, az irányítás tartalma pedig egy adott rend elfogadásába, kritikátlan igenlésébe – miközben egyáltalán nem kérdezhet rá arra, hogy honnan származik s miben áll ez a rend. Forrása elismerően „valaki más”, az ember csak e rend függvényeként jelenik meg. S hogy ez a „titokzatos” erő egy másik ember, vagy valamely intézményes hatalom képében jelenik meg, a végeredményen semmit nem változtat.

### 3.3 A kétféle személyiségmodell átmenetei

Mivel a kétféle modell a mindennapi élet folyamatában jön létre s onnan értelmezhető, a kettő között nincs is szigorú, áthághatatlan cezúra. Mindegyik egyén előtt mindig nyitva áll a lehetőség, hogy „természetet változtasson”, mint Margarita, de éppúgy adott annak a lehetősége, hogy „redukált egyénként” élje le életét. S ez az alternatíva mindig, minden történelmi korban, mindenütt, mindenki előtt ugyanúgy fennáll.

Ezt jelenti Bulgakov számára a „történelem kiiktatása”. Tetteinket nem igazolhatja – pusztán – a létezőre való hivatkozás, de: nem is vetheti el! Az ember, az egyén a történetileg is értelmezhető viszonyok között cselekszik, tettei eredménye e közegben jelenik meg. Az egyén alapvetően saját tettei következményeihez való viszonyában tapasztalja szabadságát: élete története – a Woland által emlegetett „érdekes história” – egyéni élettörténet. A szabadság szándéka és szempontja felől szervezett élet alapján azonban érthetővé válik a „terv nélküli” történelem is. A történelemhez való viszony az egyén morális autonómiájából következik, saját személyére való vonatkoztatás révén válik történelemmé: az ember önteremtésének történetévé. Ezért mondhatja Margarita, hogy a távoli történelmi korszakról írott Mester-regényben az ő élete van megírva, s ezért mondhatja, hogy „elkéstem, mint Lévi Máté”: a történelemben létező rosszat és jót egyaránt saját cselekedete részeként ismeri el.

### 3. 3.1 *Jésua*

Ha a történelemhez úgy viszonyulunk, mint saját önteremtésünk történetéhez, csak akkor van esélyünk arra, amit Lévi Máté Jésua poétikus szavaiként vet a pergamenre: „meglátjuk az élet tiszta vizét ... az emberiség átlátszó kristályon át fog a Napba nézni ...” (26. fejezet) „És eljő az igazság országa? – Eljő, hégemón – felelte határozottan Jésua ... – Sose jön el! – üvöltött fel Pilátus...” (2. fejezet)

Hogy milyen kilátásaink vannak erre, az – jövőre vonatkozó kijelentésről lévén szó – empirikusan nem bizonyítható. Mégsem két üres állítás szembehehelyezéséről van szó, ahol a bármelyik melletti elkötelezettség „puszta” hit, egy megalapozhatatlan döntés eredményeként jelenhet csak meg. Csak akkor értelmezhetőek, ha az ezeket kimondó személyek tetteit szabályozó elveket látjuk bennük: ha tudjuk, hogy Jésua az őt megűtő Patkányölőhöz is képes „jó emberként viszonyulni”; ha tudjuk, hogy Pilátus is így üvöltötte „sok évvel ezelőtt a Lidércek Völgyében katonáinak: Üssétek, vágjátok! Mentsétek meg a Patkányölőt!”

„Miért fejezi ki magát ilyen csúnyán: ’összevertem a pofáját’ ... Elvégre nincs eldöntve, hogy az embernek igazából miije van, pofája-e vagy arca. Talán mégis inkább arca ... És azt összeverni ...” (13. fejezet) A Mester szavait az előbbi Patkányölő-problémával együtt lehet csak értelmezni: „Itt van például Marcus centurio, akit Patkányölőnek neveznek: szerinted ő is jó ember? – Ó, igen, csak persze boldogtalan. Amióta a jó emberek elcsúfították az arcát, azóta durva lett és kegyetlen. Vajon ki tette ezt? Érdekes lenne tudni.” (12. fejezet) Ez a gondolatmenet szervesen összekapcsolódik Jésua azon feltevésével, hogy ha beszélhetne azzal, aki ezt okozta, az személy bizonyára „erősen megváltozna”.

### 3.3.2 *A Mester*

Mint a dolgozat II. részében jeleztük: a Mestert a fentihez hasonló megjegyzéseiről gyakran nevezik tette képtelen, s ezért a fényt nem „érdemlő”, passzivitásba húzódo „galamblelkű” értelmiséginek, s hasonlóképp Jésuát is valóságtól elrugaszzkodó álmodozónak. A regény formaelvei azonban cáfolják ezeket a minősítéseket.

A regénybeli Mester-figura valóban nem a militáns aktivitás megtestesítője; de ebből még nem következik, hogy a „passzivitást” testesíti meg. A Mester valóban nem képes senkinek a „pofáját összeverni”, de a fentebb idézett szövegrész nem is pusztán ezt a humánus tulajdonságát „hivatott” jellemezni. Arra utal: általában véve nem mondható az emberről, hogy „jó vagy rossz”, mert – legalábbis a történelmen végigtekintve – úgy tűnik, hogy jó is és rossz is. Ez az állítás nem szolgál orientatív elvvel a mindennapi élethez. Mivel



azonban a „jó” és „rossz” cselekvéseinkben konstituálódnak; szabadságunk teremtése és megerősítése (l. Margarita repülését) a jó és rossz relációinak egyaránt forrása lehet. De itt van egy látszólagos ellentmondás: Patkányölő jó ember, csak más jó emberek rosszá tették. Ennek alapja az, hogy nem tételezhetjük fel az embert „természtől” fogva rossznak – ez szabadsága megszüntetésével járna. Így olyan jó emberként kell feltételeznünk, aki képes a rosszra; de rossz tulajdonsága sem szükségszerű, ezért feltételezhető, hogy – mint Jésua mondja – „ha beszélne velem, megváltozna”.

Valóban nem dönthető el, hogy a velünk érintkezésbe kerülő emberek jók-e vagy rosszak, „pofájuk van-e vagy arcuk”. De fel kell tételezni, hogy jók, és így is kell viselkednünk. Ennek azonban csak akkor van értelme, ha valóban így is viselkedünk: ezen a feltételezésen alapulnak a Mester szavai.

### 3.3.3 Margarita mint színtetizáló személyiség

Bulgakov Kant-utalásaiból a regény számos formai-tartalmi jegye következik. Az, amit történeti bizonyítás nélkül *kell* megismernünk, ami a pusztaság határain belül belátható, éppen az a kérdés, hogy Jézus mint személyiség jó volt-e vagy rossz. Berlioz számára azonban éppen ez lesz képtelenség, hiszen csak a történeti hit relációiban gondolkodik. Ennek azonban semmi köze ahhoz, hogy életünk – a regény feltevései értelmében – „jóra fordul-e” (sőt: az ördög jóra fordítja-e) – ahogyan Margarita mondja. A jó és a rossz relációi önmagukban, bizonyítás nélkül megismerhetők, mert az ember döntéseiben s ennek megfelelő cselekvéseiben jönnek létre, s ha van bátorsága hozzá – mert a „legrútabb bűn a gyávaság” –, képes is megismerni, mert saját tetteit valóban ő irányítja. Nyilván ez a veszéllyel is jár, hogy ha így – mint szabad lényt – tekinti önmagát, kénytelen belátni és beismerni, hogy „boszorkánnyá változott”: a s z a b a d s á g története a rosszal kezdődött.

„Büszke asszony”, mondja rá Woland: „Nem kér semmit. Ne is kérjen, kivált olyanoktól, akik hatalmasabbak magánál. Akkor majd maguk fogják felajánlani, önként megadnak mindent”. Kín és öröm egyként a szabad önteremtésének következménye; így is fogja fel – s ezért lehet büszke. Vállalja a szabadsággal járó felelősséget és annak kockázatát, hogy boldogságát is veszélyeztetheti, ha a szabadság törvényein alapuló világ elképzelt törvényei szerint cselekszik. De ekkor is kimondhatja, hogy minden úgy történt, ahogy lennie kellett, mert a jót és az elszünetelt bajt egyaránt saját tette következményeként kezeli, bár ennek semmiféle bizonyítéka nem lehetséges.

Erre vezeti rá a Mester Ivánt, amikor azt mondja: „Szerencsétlen költő, de maga a bűnös mindenben, aranyom” (12. fejezet), utalva a Patriarsije Prudin történetekre, hozzátéve, hogy „nem kellett volna olyan pimaszul viselkednie („– Hé, polgártárs,

segítsen elfogni a bűnöst! Ez a kötelessége! – A karnagy roppantul megélnékült, felugrott, elordította magát: – Miféle bűnöst, az idegen a bűnös?” 4. fejezet). Iván, mint jeleztük, végigjárja az út minden stádiumát a két szélső pólus között: az értelmetlen erőket okoló, s ezért azoknak kiszolgáltatott lelkiismerettől a saját felelősségének belátásáig, s az út személyisége megkettőződésén keresztül vitt. De ezután már senkit nem okol szenvedéseirért, amelyek ugyan nem válnak semmissé, hanem élete tényeként vállalja és értelmezi őket, így lehet nyugalom a része. Akár a Mesternek és Margaritának.

## Záró összegzés:

### a világgép tartalma és szerkezete

A dolgozat megállapításai arra engednek következtetni, hogy az XX. század második harmadában az orosz regény – Mihail Bulgakov révén – ismét az európai, sőt az egyetemes regényirodalom fősodrába került, sőt, bizonyos értelemben megelőlegezte problematikáját. Ez annál is nagyobb jelentőségű tény, mivel egyrészt az író maga csupán „olvasói” kapcsolatban volt a világirodalommal (alig van információnk, mi jutott el hozzá a kortárs irodalomból), másrészt őt magát sem ismerhették (a harmincas évek elejétől színpadon sem jelent meg), harmadrészt pedig hiányzott az a kritikai befogadó közeg, amely valóban az irodalom, s nem az ideológia kérdésére koncentrált volna, s amely nem a propaganda és cenzúra kényszerítő eszközeit szegezte volna szembe vele.

Bulgakov világirodalmi jelentősége az, hogy e szellemi elszigeteltségben s ennek ellenére a kor legfőbb egzisztenciális kérdését tette föl, szorosan kapcsolódva mind az orosz, mind az európai kultúra tradíciójához. Ez a kérdés legvilágosabban *A Mester és Margaritában* bontakozik ki, de nem tekinthetők melléktermékeknek a drámák, más prózai művek, sőt a librettók sem: a jelen dolgozatban azonban az összegző nagy műre koncentráltunk. Elemzésünk szerint a regényben azok az összefüggések válnak láthatóvá, amelyekben a konkrét helyzeteket megéljük s tudatosítjuk, de amelyek önmagukban s egészükben sohasem jelennek meg előttünk. Támaszkodunk rájuk, használjuk, alkalmazzuk őket az egyes szituációk megítélésében, de anélkül, hogy rákérdeznénk, mit jelentenek életünk egészében, s hogyan működnek annak feltételeiként. Valahogy úgy, ahogy Nyikanor Ivanovics Boszój van Puskinnal: nevét ugyan gyakran emlegeti („Hát a lakbért Puskin fogja kifizetni?”), de hogy kicsoda is valójában Puskin, arról nemigen tud. Életünk nagyobbik részében nem is kell tudatosítanunk e feltételeket; sőt, ha előlépnek és megmutatják magukat – miként Boszój is megálmodja a *Fukar lovagot* –, akkor van igazán nagy baj. Bulgakov is a „baj” ezen eredendő lételetényéből indul ki.

A jelen dolgozatban ezen összefüggések egy részének elemző megragadására tettünk kísérletet. Nem törekedtünk sem mennyiségi teljességre, sem minden probléma egyforma mélységű áttekintésére, sem pedig komplex műelemzésre; nem volt célunk a

regény teljes rendszerének átfogó keletkezés- és recepciótörténeti vizsgálata sem. Mint a II. részből világossá válhatott: a Bulgakov-szakirodalom e téren jelentős eredményeket ért el mind Oroszországban, mind nemzetközi tudományos műhelyekben, ugyanakkor az utóbbi évtized kevés „új olvasatot”, annál több új legendát és új mítoszt hozott.

Az elemzés módszertani megalapozásához igyekeztünk minél nagyobb mértékben támaszkodni az oroszországi kutatás eredményeire: teljes egészében egyik módszer és megközelítés mellett sem köteleződünk el, ugyanakkor igyekeztünk minden termékenynek ígérkező eszközt beemelni. Ehhez a szelekciós szempontot maga a regény kínálta: *A Mester és Margarita* mint metaregény és metaszöveg önmaga elemzéséhez és értelmezéséhez legalább annyi anyagot szolgáltat, mint az önmagában vett, minden reflexivitást vagy tudományos célt nélkülöző műélvezethez. A világkép és regényforma egyediségének és egyetemességének azon egységét jelzi ez is, amely csak komplex kritikai-analitikus eszközökkel tárható fel.

*A Mester és Margarita* koncepciójának és kompozíciójának teljes komplexitását – az elemzésekből levonható következtetések szerint – az alább felsorolandó, tíz fő problémacsoportokra koncentrálni lehetne feltárni. A dolgozat során természetesen nem tudunk mindegyikre egyenlő arányban kitérni, sőt, némelyik pontot éppen csak érintettük, átfogó és vázlatos bemutatásukkal azonban jelezni kívánjuk a kutatás további, még előttünk álló irányait is.

## **1. A kanonikus szöveg hiánya: a befejezetlenség és befejezhetetlenség mint textológiai kérdés, mint poétikai probléma és mint a személyiségkép jegye**

Bulgakov regénye befejezetlen – és befejezhetetlen, ám ettől igazán érdekes. Mint ismeretes, az író szinte egészen halála pillanatáig dolgozott a művön, de nem készült el vele. Irodalomtörténeti-textológiai tény: *Mester és Margarita*-kézirat nem létezik, legalábbis abban az értelemben nem, hogy a mű nem maradt fenn egyszer s mindenkorra lezárt formában. Ami van: az utolsó redakció – s a hozzá kapcsolódó tervezett korrekciók, pótlások halmaza. Szerző által jóváhagyott, autorizált, ennél fogva textológiai lakononizálható szöveg tehát nincs. Megkockáztatjuk a feltevést: nem is lehetséges. Nem pusztá gyakorlati-életrajzi kérdés, miként zárult volna le a regény, ha szerzőjének még futja életidejéből arra, hogy minden szót, minden személyt, minden epizódot a helyére tegyen. Bulgakov ugyanis, mint a dolgozatban megmutattuk, épp a befejezetlen forma révén találta meg a kulcsot az öt 12 éven át nyugtalanító problémához.

Ahogy a műben a Mesterre bízta, hogy egyetlen szóval befejezze saját Pilátus-regényét, ugyanezzel a gesztussal a reménybeli olvasó előtt is nyitva hagyja immár az egész művet, hogy saját döntése szerint zárja le.

Ez az elvi befejezetlenség és befejezhetlenség a mű formaszervezetének egyik legnagyobb újdonsága, vonzereje, egyben kockázata. Bulgakov egyik fő alkotói felfedezése az, hogy e kettősséget beleépítette a formába: az olvasó számára egyszerre kényszer és lehetőség, hogy folytassa a megkezdett történetet, magára ismerjen benne, szóba elegyedjen a hőseivel. Az olvasó felé nyitott mű e formájának kidolgozása Mihail Bulgakov – nem túlzunk: világirodalmi érdeme. Ugyanakkor, a kor szovjet kultúrpolitikájának mértéke szerint – a legnagyobb büne: a végtelen sokféle értelmet magában rejtő forma totálisan szemben állt a hivatalos kánonnal; nem véletlen, hogy a mű egészen 1966-ig nem jelenhetett meg. A sokféle olvasat lehetősége azután a mű immár fél évszázados, szinte töretlen világirodalmi sikerének forrása lett: *A Mester és Margarita* tömegolvasmánnyá vált. Ez jelent természetesen kockázatot is. Az utóbbi évtized kritikái és befogadástörténetében a posztszovjet és posztmodern situáció egybeesése folytán bőséggel születtek kiszámíthatatlan, a szerzői intenciótól távol eső – bár a bulgakovi regényforma feltevése szerint: nem meglepő – olvasatok is.

## **2. A „redukált” egyén és az „integrált” személyiség paradigmája: a két modell megjelenése a regény lineáris szerkezetében**

A mű formaszervezete gyökeresen eltér a klasszikus regényétől. Az eltérés első jegye az előző pontban jelzett nyitottság és befejezetlenség formaképző elvvé tétele, a második pedig a linearitás elvének újraértelmezése, új funkciójának megkonstruálása. *A Mester és Margarita*-ban nem számolhatunk egy hős életútját bemutató, hagyományos lineáris fejlődésvonallal a klasszikus realista regény értelmében véve – legfeljebb Hontalan Iván esete képez látszólagos kivételt. A linearitás elemi formája mégis érvényesül, hiszen a mű végső soron két, viszonylag önálló rész egymásra következőséből épül fel. Az I. részben az ún. „moszkvai polgártársak” konfliktusai jelennek meg attól kezdődően, hogy a „Sátán” megzavarja minden rendkívüli eseménytől mentessé tett, nyugalmasnak tekintett életüket, a II. rész középpontjában pedig Margarita áll, aki pedig épp a „Sátánnal” való találkozás révén igyekszik életébe beépíteni minden rendkívüli eseményt. Mint a dolgozatban bemutatottuk: az I. részben az egyén és a számára külsődleges rend ütközik össze, a II. részben Margarita alakja által egy olyan lehetőség áll előttünk, amely a személyiség integrációja felől közelíti meg a világot. „Erkölcstani” kategóriákban

foglalmazva: a regény két részében a kikényszerített és a választott morál világáról van szó, e két világ jelenik meg egymással szembeállítva a regény lineáris szövegvonalan.

A moszkvai „redukált egyén” a világ adottságaiban értelmezi önmagát, amelyen belül Isten és Ördög létét az „ahogyan van” kényszeréből – kényszerként, szenvedőlegesen kell tapasztalnia. Margarita azonban, akinek alakját az „integrált személyiség” paradigmátikus modelljének neveztük, az életben átélte „jó és rossz” tapasztalatát saját elhatározásainak és döntéseinek következményeként értelmezi. Ezért képes Isten és Ördög létének kérdését saját életére vonatkoztatni, s a kultúrában általuk képviselt morális elvet saját orientációs pontjaként kezelni, ezért tud habozás nélkül igent mondani a „képes-e az ember saját életét irányítani?” kérdésre. Hontalan Iván figurája átmenet a két modell között: az ő természetes nyitottsága (Jézust létező személyként, bár sötét színekkel ábrázolja) lehetővé teszi számára, hogy Margaritához hasonlóan „természetet váltson” – igaz, a skizofrénia árán, miután kész arra, hogy Istent és Ördögöt létezőnek, tehát saját maga számára morális értelemben orientatívnak tekintse. Kész az olyan rendkívüli jelenségek integrálására, amelyeket – Berlioz elméleti útmutatásainak nyomán – a Wolanddal való találkozásig életéből kizárt.

### **3. A folytathatóság elve: a megsejtés és a megerősítés aktsa**

Ez a két modell azonban nem ebben az – elemzés kedvéért leegyszerűsített – absztrakt formában, hanem eleven és egységes történetfolyamként jelenik meg. Narratív szervező elve egy olyan, egyszerre tartalmi és poétikai funkciót hordozó mozzanat, amelyet a folytathatóság elvének nevezünk. A regény fő kérdését e szempontból így fogalmaztuk meg: képesek-e folytatni Moszkvában azt a Pilátus-történetet, amelyet Woland mesélt a két irodalmárnak? E narratív struktúrán belül vált relevánssá az, hogy a történet második részét Hontalan Iván adja, a harmadik részt pedig Margarita olvassa – a Mester regényeként, melynek tűzbe dobott kéziratát Woland varázsolja vissza. A Pilátus-történet státusát nem önálló, ún. betétregényként határoztuk meg, s azt bizonyítottuk, hogy a regény nem két különböző történetet mond el, hanem egyetlen elbeszélő és elbeszélendő történetet jelenít meg. A regényt az előző pontban jelzett hagyományos linearitás hiánya ellenére azért lehet egyetlen elbeszélésként értelmezni, mert van olyan narratív szerkezet, amelyben egységes módon integrálható az elbeszélő epizódok halmaza. Egységük a narrációs aktsók mint események tér-időbeli azonosságán nyugszik: a Pilátus-történetet Moszkvában mesélik el, hallgatják, álmodják és olvassák újra „egy forró tavaszi estén” s az azt követő napokban.

A Pilátus-történet ugyanakkor a regény explicit információi szerint nem egyetlen történet. Az első részt Woland „első kézből” adja elő, úgy, mint aki szemtanúja volt az eseményeknek. Amikor Iván a klinikán továbbmondja a Mesternek a hallott történetet, a Mester kijelenti: az általa írt Pilátus-regény és Woland meséje között „félelmetes megegyezés” («[п]отрясающее совпадение» – a magyar fordításban: „koincidencia”) áll fenn, azaz saját regénye és Woland története egybeesik, de nem azonos egymással. Az egybeesés és az azonosság e finom különbsége igen fontos lesz a regény poétikai rendszerében. A Mester megsejtett, azaz verbális formában explicált (de nem alkotott, nem teremtett!) egy elbeszélést, „amit soha nem látott, de biztosan tudta, hogy megtörtént” («чего никогда не видал, но о чем наверно знал, что оно было»), s csak utólag, az Ivan által reprodukált Woland-történet alapján tudta biztosan kijelenteni, hogy milyen jól megsejtette («О, как я угадал!»). Woland és a Mester története között tehát nem az azonosság viszonya áll fenn, hanem a megerősítésé. A megerősítés aktuusa döntő lesz Woland „kísérleti célú” történetének fogadtatásakor. E helyen csak idézzük Berlioznak ugyane történetre való reakcióját: „Elbeszélése rendkívül érdekes, professzor, noha egyáltalán nem egyezik meg az Evangéliumok szövegével” («не совпадает»).

#### **4. Tér-idő szerkezet: kommunikatív és imaginárius tér, reverzibilis idő**

A Pilátus-történet Moszkvában elhangzó folytatása és a hallott folytatás révén történt megerősítése során a szöveg lineáris rendjében egy olyan kommunikatív tér alakul ki, amelyben a folytatás nem pusztán az elbeszélte események kontinuumát jelenti, hanem magának az elbeszélés aktusának, az azt szervező perspektívának a folytathatóságát, összekapcsolhatóságát. Ahhoz, hogy egy szereplő belépjen ebbe a térbe, morális döntést kell hoznia. Iván az elmeklinikán belátja a Woland által elbeszélte történet számára való relevanciáját, rájön arra, hogy közvetlen tétje van számára annak, mi történt a továbbiakban Jésuával és Pilátussal. Ez a feltétele annak, hogy megálmodhassa a folytatást, s hogy amit megálmodott, összefüggésbe tudja hozni saját élete eseményeivel.

Az egyes történetek szövegszerű egyezésének alapja az elbeszélők/történetfolytatók által követett morális intenciók egybeesése; ez a koincidencia jelöli ki a kommunikatív tér határait. Ez a tér nem, vagy nem feltétlenül esik egybe a regényben megjelenő, konkrétan megnevezett geográfiai színterekkel, sőt sok esetben keresztbe metszi, átfedi a ténylegesen rögzíthető helyszínt, legyen az Moszkvában vagy Jeruzsálemben. A moszkvai polgártársak

hiába vannak ott Moszkva fizikai terében, azáltal, hogy számúzik életükből az olyan morális posztulátumokat, mint Isten és Ördög létezése, kizárják magukat a szóban forgó kommunikatív térből. Pilátus a róla szóló történet szerint mindvégig e tér határán lebeg: egy-egy pillanatra be tud lépni, s Jésuának olyan kérdéseket tesz fel, amelyektől ő maga is elretten. Mindennél csábítóbb számára Jésua hívása, hogy induljanak sétára a város környékére, s beszéljék meg Jésua új gondolatait, Pilátus mégsem meri elszánni magát erre. Marad a csüggesztő tapasztalat, hogy valamit elmulasztott, nem beszélt meg vele.

Ez a kommunikatív tér nem csak verbálisan, hanem vizuálisan is uralhatatlan a moszkvai polgártársak számára: láthatatlan és megfoghatatlan, mint az 50-es számú lakásban folyó „gyanus üzemek” vagy a boszorkánnyá változott Margarita repülése. A moszkvaiak csak a pragmatikus teret, s csak a biografikusan rögzíthető, biológiailag megélhető időt érzékelik. Zárva marad előttük az ezzel szemben álló, Florenszkij alapján im a g i n á r i u s -nak nevezett tér, az „igazán valóságos”, a „lényege szerint reális” tér, a „világ ontológiai tükörképe”. E térre nem alkalmazhatóak a pragmatikus tér kronologikus időkategóriái, mivel a belső, morális idő tagolja: a személyiség belső szándékai és döntései. Ennek megfelelően ez a tér lehet idő n k í v ű l i (de nem örökkévaló) – azaz az éjjel tarthat akármeddig, lehet visszafordítható – r e v e r z i b i l i s –, azaz a személyes morális döntés képes visszafelé is újrendezni az élet tartalmát.

## **5. Szöveg és nézőpont: az elbeszélői perspektíva poétikai formái**

A dolgozatban azt a feltételezést fogalmaztuk meg, hogy a bulgakov-i formaprobléma kiindulópontja annak a rögzített vagy rögzíthető nézőpontnak a hiánya, ahonnan nézve a világ eseményei történetre rendezve leírhatóak, elmondhatóak. A korai próza néhány példája alapján jeleztük, miként kíséri végig ez a tapasztalat egész életművét: már a legelső, saját művekként definiált írásokban kidolgozza azt az elbeszélésmentet, amelyben – nézőpont hiányában – a n é z é s a k t u s a maga válik önállósult narratív elemmé s teremt kapcsolatot az olvasó és a leírás tárgya között. Woland tekintete, pillantásának iránya s nézése olyan domináns jelentőségre tesz szert a narrációban, hogy mellette a hagyományos értelemben vett cselekvések súlya másodlagossá válik. A regény alkotástörténetének lényeges eleme, hogy Woland aktivitását (főként negatív cselekedeteit) a minimumra szorítja vissza, ezeket átadja kíséretének, hogy Woland figuráját eloldhassa a tradicionális „ördög” képtől (aki folyton „rosszat tör”). Sőt, Woland cselekvéseinek, mozgásának egyik célja az lesz, hogy megtalálja a megfelelő perspektívát, ahonnan tekintete épp a megfelelő látványkört metszi ki. Mindjárt a történet legelején, a Patriarsije



prudin első dolga az, hogy tekintetével végigpásztázza a környező házakat, „melyeknek ablakaiban vakítóan tükröződött vissza megtört sugaraival”, a nevezetes feketemágia szeánson pedig az a legfontosabb számára, hogy a színpadon termett karosszékéből „letekintsen” a moszkvai nézőközönségre: hogy néz ze a nézők et. A zárójelenetek sorozatában előbb a Paskov-ház tetejéről „nézte merően a paloták, óriási házak és lebontásra ítélt viskók eléje terülő tengerét”, majd a Verébhegyről szemlélte kíséretével „a folyón túl elterülő várost, az ezernyi nyugatra néző ablakban szikrázó megtört napfényt”, végezetül pedig a „kősvatag közepén, s a karosszékben egy ülő férfi fehér alakját” pillantja meg, majd a város, Jerusalaím kihúnyó fényeit. Woland tekintete a regény menetében voltaképp szenikaiszéként funkcionál: nézése irányításával és váltogatásával jelöli ki, metszi ki, vagy épp takarja ki az elbeszélés terét. Az Epilógus szerint Woland és „bűnbandája” képes szó szerint „imaginárius pozíciókban” mutatkozni, ténykedésük fő célja pedig az áldozatok „látóterét” manipulálni: „szabadon beleszugerálták áldozataikba azt is, hogy bizonyos tárgyak vagy személyek ott vannak, ahol a valóságban nincsenek, illetve áldozataik látóteréből eltávolítottak olyan személyeket vagy tárgyakat, amelyek valójában ott voltak”.

Woland és Jésua *szerepe* a regény formai-kompozicionális rendjében funkcionálisan ekvivalens: a Moszkvában játszódó történetben a Gonosz képviselője zavarja meg a város életét, Jerusalaímiban pedig a Jó evilági reprezentánsa válik konfliktusok forrásává. A két történet mintegy ellentétes irányban haladva mondja el „ugyanazt”. A Woland nézőpontjából elmondott Pilátus-történet ennyiben hűen tükrözi az egész regény kompozícióját; ráadásul a „tükrözi” terminust szó szerint vehetjük: ebben a tükrőben valóban megfordulnak a „jobb és bal” relációi.

## **6. Szövegizotópia: a regény motívum- és problémaszervezetének egységei**

A nézőpont megjelenítéséhez, mint az előbbi pontban bemutattuk, Bulgakov a tükrő–üveg–fény metaforikáját vezeti be, s ehhez kapcsolódik a tekintet/szem képe, illetve maga a látás/nézés aktusa. Az aktus alanya és tárgya bizonyos esetekben helyet cserél, mint pl. Woland és a Varietészínház közönségének viszonyában, vagy épp Jésua és Pilátus kihallgatói-kihallgatotti szituációjában. A tükrő–üveg–fény hármasa azonban nem csupán az állandó tárgyi motívumokra utal, nem csak visszatérő metaforika, hanem az egész kompozíció dinamikus, belső szövegszervező elve: a narratív egységek közötti belső viszony kifejezőmódja.

Ezt a módszert a dolgozatban a szövegizotópia terminusával jelöltük. Arra utaltunk ezzel, hogy a regény lineáris vonalán megjelenő szituációk egy azonos („izotóp”) probléma szerint rendeződnek sorba, mégpedig aszerint, hogy ki hogyan reagál alapkérdésekre és alapvető imperatívuszokra. Ez egyik legfontosabb ezek közül a mottóban kiemelt alapkérdés: „Kicsoda vagy tehát?” Ezzel a kérdéssel a mű minden szereplője / szereplőcsoportja találkozik: vagy kényszerűen vagy önként – amint arra a két személyiségmodell vázolásakor utaltunk. Az azonos belső problémá szerkezettel és motívumstruktúrával jellemezhető izotóp szituációk egymásra helyezésével olyan átláthatóság jön létre, mintha egymásra helyezett üvegeken tekintenénk keresztül. Ezek a szituációk ezenközben tüköröződnek is egymásban: mint számos példán bemutattuk, az ugyanazon kérdésre adott különböző értelmű, vagy ellentétes indítékú válaszok és reakciók egymás szimmetrikus tükörképeiként jelennek meg.

Az átláthatóság és tüköröződés eme reflexjátékai tovább módosulnak a különféle fényforrások különféle megvilágításai által: hol a vakító nap vagy a telihold, hol gyertyafény vagy mécses, hol dróthálával bevont villanykörte vagy narancsszínű ernyős lámpa, hol kandallófény vagy tűzvész világít, s az égitestek és mesterséges fényforrások mellett megjelenik a „saját” fény (Margarita „atlasz bőre”, a szentjánosbogár és a korhadó fa „önfénye”). Önálló problémát képez a „fény” mint az a birodalom, ahová a Mester és Margarita nem nyer bebocsátást.

A „tükör–üveg–fény” motívumsora egymás travesztív tükörképeként is megjelenik a regény egy rendkívül pregnáns oppozíciójában: „Meglátjuk az *élet tiszta vizét*... az emberiség átlátszó kristályon át fog a Napba nézni” – olvashatók Lévi Máté pergamenjén Jésus szavai, a feketemágia-szeánsz epizódjában pedig ez áll: „Száz meg száz kéz emelkedett a magasba, a nézők a bankókon keresztül nézték a megvilágított színpadot, és a *legvalódibb, leghitelesebb vízjegyet* láthatták”.

## 7. Személyiségyszimbolika: nevek és „fejfedők”

Az, hogy ki pillantja meg „az élet tiszta vizét”, s ki a „legvalódibb, leghitelesebb vízjegyet”, az alapján dől el, ki melyikhez tartozik a jelzett két személyiségmodell közül. Leírásukra Bulgakov önálló poétikai rendszereket dolgoz ki, melyek közül most vázlatosan a névadás mechanizmusára és a „fejfedők” szelekciós módjára utalunk. E két eljárás révén a szerző a regény figuráit a mű keletkezési kontextusához és a személyiség típusok tradicionális szimbolikájához kapcsolja, többnyire a következetesen alkalmazott travesztív módszerrel.

A „fejfedők” hierarchiája, Bulgakov intenciójából következően, megkülönböztetett helyet foglal el a ruházat szimbolikájának egészében: a „fej” öltözéke egyszerre fedi *el* és *fel* viselője alkatát és szándékait. A Bulgakov-szakirodalom motívumkutatási irányzata ezt a problémát nem érintette. Fontosságára utal, hogy mindjárt a regény legelső bekezdésében exponálódik: Berlioz a Patriarsije Prudin, a rekkenő hőség ellenére „szolid kucsmájával” a kezében jelenik meg. E szimbolikus viselet nemcsak azt a társadalmi típust jelöli ki, amelyhez Berlioz tartozik, hanem fő személyiségjegyére – óvatosságára – is utal, amely a villamos alá „löki”.

E motívumsorból a felszíni olvasat háttérben önálló rendszer bontakozik ki. A már említett „izotóp” eljárás módszerével szoros korrelációba kerülnek a különböző szituációkban megjelenő tárgyi elemek: pl. a Jésua fejét fedő, borszíjjal leszorított fehér kendő, a Berliozt elgázoló villamosvezető nő hátul megkötött vérvörös fejkendője, Arcsibald Arcsibaldovics vérvörös kalózkendője (mindegyiket ugyanaz a szó jelöli), s az így keletkező viszony kikényszeríti az olvasóból a mögötte lévő probléma belső viszonyainak tisztázását is.

Hasonlóintenciórejlikanévadásmechanizmusában, amire, mint azalkotástörténetből kiderül, Bulgakovnak különös gondja volt. A személyek számtalanféleképp motívált megnevezésének aktusában is jelen van a kultúra történetéhez való travesztív viszony (orosz névfilozófia, főként Florenszkij, „beszélő nevek” koncepciója, főként Gogol kapcsán), a lényeg azonban a személyiség önértelmezési formájának felkínálása vagy – megint csak: kikényszerítése – a „Kicsoda vagy tehát?” kérdésre adandó válaszok keretén belül.

## 8. Szöveg és metaszöveg: az inskripciók világa

A névadás aktusával szoros összefüggésben áll a feliratok motívumsora. Részletesen elemeztük a regény indító jelenetét, amelyben a két polgártárs a „Sör, ásványvíz” feliratot viselő bódéhoz megy, és a sör és ásványvíz „létéről” tudakozódik. Ezzel súlyos szabályszegést, legalábbis illetlenséget követnek el: ha felirat *van* – ehhez képest másodlagos, hogy van-e sör valójában; nem véletlenül sértődik meg a kérdésre az elárúsító. A „moszkvai” logika szerint ugyanis: ami írva van, az van. Az *i n s k r i p c i ó* gondosan címkézi környezetüket, lehatárolja azon kanonizált, központilag engedélyezett elemek körét, amelyek egyáltalán lehetségesek. Ezzel, paradox módon mindent „létezhetővé” avat: itt nem létezik olyan, hogy „nincs”. Valamilyen láthatatlan erő nemcsak teremti a dolgokat, hanem rögtön katalogizálja, kezelhetővé is teszi: „Attól

fogva a Gribojedov-ba becsöppent látogató csak úgy kapkodhatta a fejét a nagynéni tölgyfaajtóin tarkálló feliratoktól: »Feliratkozás papírkiutalásra Pokljovkinánál«, »Pénztár«, »Szekecsirók egyéni elszámolása«.” Nem papír nincs, hanem papírkiutalás *van*. A feliratok a nem-létezők helyére „isteni logosz” módjára létezőket teremtenek, s egyben orientálnak: cselekvésmintát is szolgáltatnak. A művészi alkotás bizonytalan szabályai helyére biztos és kényelmes fogódzókát állítanak; így lesz az alkotószabadság hossza műfajmeghatározó elv: „Beutalók alkotószabadságra, két héttől (novella, elbeszélés) egy évig (regény, trilógia)”.

Az inskripció nem jel, hanem maga a valóság: a személytelen k o m m u n i k á c i ó , a közlési folyamatban tetten nem érhető l á t h a t t l a n erő üzenete, élesen szemben áll a személyesség és a moralitás viszonyaiban létrejött realitással. Ezekkel szembesíti Bulgakov a moszkvai világban élő polgártársakat, amikor arra kényszeríti őket – saját gondolkodásmódjuk ad abszurdum vitelével, hogy ha már oly könnyen osztogatják a létezés címkeit, akkor tekintsek létezőnek azt is, ami számukra amúgy kényelmetlen, gyötrő, főfájást okoz. Így szegezi szembe velük Isten és Ördög létezését, s mindazt, ami a kultúra tradíciói szerint hozzájuk kapcsolódik. Általánosabban fogalmazva: a realitásról, a létezőkről, a valóságról alkotott fogalmaik felülvizsgálásra kényszeríti őket; mihez vezet, ha nemlétezőnek nyilvánítják azokat a jelenségeket, amelyek nem illeszkednek a valóságnak deklarált dolgok rendjébe, azaz ha a kitaláció, mítosz, hallucináció, hipnózis, bűvészmutatvány világába utasítják, az ördög művének tekintik. A regénynek tehát nemcsak eszköze, hanem tárgya is a szöveg, a „szövegtermelés”, a valóság nyelvi megkettőzése. E mechanizmusok feltárása a kutatás későbbi feladata lesz.

## **9. Geopoétika: az orosz történelem térképe a regényben**

Az fentebbiekhez kapcsolódva még egy, a szakirodalomban kevésbé vizsgált problémakört illesztettünk a kutatás feladatkörébe: a mű földrajzi és történelmi térképének rekonstruálására teszünk kísérletet. Ez a „térkép” eltér attól a – motívum-izotópia eljárásával létrehozott – képtől, amely Moszkva és Jeruzsálem (valamint Kijev) között a regényben fenn áll, s eltér attól a metszettől is, amely a tér-idő szerkezet főntebb már érintett kategóriái (imaginárius tér, reverzibilis idő) révén keletkezett: a „kommunikatív térbe” a regény szereplői morális döntésük, intencióik függvényében léphettek be. Az alábbi, történetileg létrejött területi keret azonban mindenki számára meglévő a d o t t á g , amely nem választás, nem személyes döntés eredménye, minden szereplő készen kapja, beleszületik, belenő.

Az orosz történelem térképének regénybeli aktualizációjának leírására „geopoétika” terminust vezetjük be. Feltételezésünk a következő: Bulgakov a regény szövegének kidolgozása során egy olyan „térkép-hálót” képzelt el, amelyen részletesen bejelölte az orosz történelem szempontjából számára jelentéssel teli helyeket és határvonalakat, minden égtáj felől. Felkerült a térképére minden olyan releváns víziút, erődtímeny és országkapu, amely az orosz történelmi kommunikáció során fontos szerepet játszott. Egyetlen olyan pont sem került viszont fel, amely ne állna valamilyen összefüggésben a regény szinkron metszetével. Ezek a (forradalom előtti formájukban használt!) földrajzi helynevek a regényben látszólag elszigeteltek, és szelekciójuk látszólag véletlenszerű, valójában épp e „geopoétikai” rendszeren belül, Bulgakov történelmi atlaszán nyerek el értelmüket. Néhány példa. *Észak*: Szolovki-szigetek és Vologda (északi kijárat a Fehér-tengerhez); *Dél*: Kiszlovodszk, Armavir, valamint Jalta és Feodiszija (kijárat a Fekete-tengerhez); *Kelet*: Szarátov (kiemelt pontja a város határában lévő Koponyák hegye); a legtavolabbi keleti határvonal: Silka és Nyercsinszk – Szibéria Bajkálon túli területén, a kínai határ közelében; *Nyugat*: Harkov (1917-1918 fordulóján, majd 1919-1934-ig Ukrajna fővárosa), Kijev. *Keleti határfolyó*: Jenyiszej; *Nyugati határfolyó*: Dnyeper. *Moszkva környéki folyók* mint a városba bevezető víziutak: Moszkva folyó, Kljazma, Szhodnya; Voronyezs: erődtímeny Moszkva védelmére.

Hasonlóan új tanulságokkal szolgál Moszkva ún. szubtextuális térképe, amely a regényszöveg „alatt” egyfajta „üres helyként” megjeleníti például az összes fontos templomot, amelyet az 1920-30-as években, épp a regény írásával egyidőben romboltak le.

## 10. Műfaj: mítoszregény / fantasztikus regény – „színházi” / „verses” regény

Végezetül, a dolgozat és a kutatás vizsgálati tárgyköreinek listáját a műfaj problémájával zárjuk, amelyről számos hipotézis született a szakirodalomban. Az egyik legelterjedtebb, a később részletesen elemzendő felfogás szerint *A Mester és Margarita* „mítoszregény”<sup>1</sup>, amely Thomas Mann *József és testvérei* című, ugyancsak az 1930-as években született regényhez hasonlóan eltünteti a határt mítosz és a realitás, a hétköznapi és a természetfölötti, a múlt és a jelen között, eltűnik az időbeli és egyéb modalitás („valóságos >> nem valóságos”), sőt a regényszöveg magát határozza meg „igazán valóságosként”, amelyen belül minden „az egységes szubsztancia” részévé, az olvasó pedig maga is e mitologikus történés „beavatott szemtanújává” válik. A

Bulgakov-mű mítoszregényként való műfaji definiálásához alapot teremt egyrészt az a szinkretisztikus felfogás, amely egy belsőleg tagolt motívumrendszerbe rendezi a műbe bevont tárgyi, tematikus, kulturális stb. elemeket – mégpedig egy olyan *polivalencia* alapján, amely kizárja, hogy a szövegen belül bármely mozzanat csak egyféleképp legyen értékelhető (jó/rossz, magasrendű/alacsonyrendű, patetikus/nevetséges stb.); másrészt pedig az a nyitottság és strukturális lezáratlanság, amely nem csupán a Pilátus-regény befejezetlenségét foglalja magába, hanem ez egész regényét. A műben jelen vannak a befejezetlenség azon irodalmi toposzai, amelyek művészi konstrukciós modellként szolgálhattak: maga a *Faust*, az *Anyegin*, valamint a *Holt lelkek*.

Bulgakov maga is nagy figyelmet szentelt a mű definiálásának, ami a címvariánsok történetén pontosan nyomon követhető. Az író saját meghatározása kezdettől fogva „regény”: „Пом/ан/” – áll a legelső redakció első oldalán, s az 1929-én publikációra leadott szöveget ugyancsak regényfejezetként aposztrofálja, 1931-ben az egyik füzetet „Черновики романа”, azaz „a regény fogalmazványai” címet viseli, s többször használja már ebben a korai időszakban a „Фантастический роман” műfajmegjelölést. A lehetséges változatok utalnak a műfajra is: pl. *Az ördög evangéliuma*, *Fantasztikus regény* vagy egyszerűen csak: *Regény*. Felvetődhet még egy másik öndefiníció, a *Színházi regény* címe, amely ugyan látszólag tematikai megjelölés (‘a színház világról szól’), de a szemléletmódot és a poétikai formákat uraló „színházi” nézőpont, a „szcenikai”, „teátrális” konstrukció használhatóvá teszi *A Mester és Margarita* műfajának metaforikus megnevezésére. A szöveg ugyanakkor olyan nagyfokú akusztikus szervezettséget mutat, hogy belső ritmus- és rímszerkezete, fonetikai struktúrája a verses regényhez közelíti. Ezek az analógiák leírják, hogy a műfaji/műnemi szinkretizmus átfogó elvként van jelen a műben, de a műfajdefinícióhoz nem adnak újabb szempontot.

## 11. Következtetések: Bulgakov világlátása és történelemképe

A dolgozat fő kérdésköreinek vizsgálata során arra a következtetésre jutottunk, hogy Bulgakov a regény világának körülhatárolásakor bizonyos értelemben zárójelbe tette a történelmi viszonyok különbségeit. Ugyanakkor látta azt is, hogy a történelmi helyzet objektivitása önmagában nem hat az egyén ellen, sőt hozzásegítheti az egyént autonóm életvitele kibontakozásához. Az élet tárgyi feltételei a mindennapok nélkülözhetetlen mozzanatát jelentik, hiányuk kiszolgáltatottá tesz, még a par excellence etikai értékek megvalósítását is gátolja, illetve szükségessé teszi a „rosszon” keresztül vivő utat: Lévi Máténak lopni kell a kést. A környezet viszonylagos rendje a nyugalom, a nem

veszélyeztetett élet, az értelmes létezés bázisa, amely lehetővé teszi a kitüntetett értelemben vett „élet”, a megismételhetetlen személyesség indexével ellátott élet kezdetét.

Más kérdés, hogy az „emberi módon való életre irányuló törekvés” mikor és milyen értelemben merül ki a „sőregfilé au naturel” szintjén. Bulgakov nézőpontjából ez az életfelfogás – következmény. A vele szemben megnyilvánuló kritika jellege és tartalma attól függ, hogy milyen módon értelmezzük azt a folyamatot, milyen tényezők közrejátszásának tulajdonítjuk azt az életformát, ahol az életminőségek a Gribojedov és a Colosseum alternatíváiban fogalmazódnak meg.

Ugyanakkor az sem mellékes, hogy mi az az etikai viszonyrendszer, amelyben a negatív értékek (pénzhajhászás stb.) megjelennek; közelebbről milyen életformát lehet szembeállítani mindezzel. Bulgakov világképének általános jellemzéséből is sejthető, hogy számára nem létezik olyan erkölcsi kódex, amelybe besorolva az emberi tettek, cselekvések egyértelmű normák és kritériumok szerint általános érvénnyel megítélhetőek lennének. Hogyan adhatunk akkor jelentést a jó és rossz kategóriájának, amelyek döntő szerepet játszanak a regényben?

Szorosan összekapcsolódik ez a kérdés az isten és az ördög létére vonatkozó kérdéssel, amelyet a regény az élet egyénre vonatkoztatott megszervezése lehetőségeként értelmez. Ennek közege egy olyan világ, amely az individuum szempontjából a maga adott voltában irány nélküli, áttekinthetetlen, tervezhetetlen, kaotikus. Ebbe a világba rendet csak az egyén vihet, a jó vagy rossz csak saját tette következményeként jelenhet meg, cselekvése jellegében fellelhető értékkritériumok szerint tapasztalhatja. A világ nem az egyén céljai szerint artikulált; a személy – végül is – „hontalan” benne. Életfeltételei, ideiglenes összerendezése nem szolgál értékkritériumokkal, hiszen a történelmileg kialakult rendszerek egyrészt maguk is változóak, esetlegesen, másrészt a személyiség egyedi tartalmaihoz viszonyítva véletlenszerűek, ezért mindig konfliktusokkal terhesek.

Bulgakov egész látásmódját az a feltevés irányítja, hogy nem lehetséges egyszer s mindenkorra érvényes és önmagában való módon leírható szerkezete a világnak. A világ az események olyan halmaza és sorozata, amely sosem mutathatja egy abszolút rend képét, minden kísérlet, amely a világ magában vett és teljes leírását szándékozik nyújtani, szükségképp korlátozott és töredékes, minthogy a „világ” menetében újra és újra olyan szempontok bukkannak fel, amelyek érvénytelenítik ezt a leírást. Ez a feltevés fejeződik ki végső soron a Bulgakov által választott mottóban:

„...Kicsoda vagy tehát?

Az erő része, mely

Örökké rosszra tör, s örökké jót művel.”

A szavak Goethétől valók, de – Goethe-i értelemben – egyáltalán nem érvényesek a műre, s bizonyos értelemben megtevesztő, ha az idézet Faust-beli kontextusából

származó jelentését megpróbáljuk a Bulgakov-műbe átültetni. A regény Faustra való utalásai tulajdonképpen a Goethe-mű paródiáiként értelmezhetők. Azon mozzanatok, amelyek közvetlenül összekapcsolhatók a mottóval, Woland és Lévi Máté párbeszédében jelennek meg: „...mivé lenne az általad képviselt jó, ha nem volna gonosz, és hogyan festene a föld, ha eltűnne róla az árnyék? Hiszen árnyékot vet minden tárgy, minden ember, kivétel nélkül.” (29. fejezet)

A közvetlen egyezéseken túl időnként majdhogynem gyökeres ellentét figyelhető meg a Goethe-i és a Bulgakov-i gondolat között. Goethe számára a „rossz” „jóra fordulásának” ténye feltételezi egy olyan totalitás létét, amelyre vonatkoztatva az események elnyerik végső értelmüket, az ellentmondásos jelenségek belerendeződnek az Egészbe, megkapják az őket megillető helyet. E világtörvény az emberi nem történelmi fejlődésfolyamata egységének feltételezésére épül, amely egység keretein belül – az adott időpontban – fellelhető ellentmondásos jelenségek gyakorlatilag a haladás dinamizmusának alapját képezik.

Bulgakov esetében egységes emberi nemről – mint a világtörténelmi fejlődésfolyamat szubjektumáról – nem beszélhetünk. Az ő felfogásában az a viszonyítási pont, amelyre vonatkoztatva a világ és a történelem eseményei megítélhetők és megítélendők, mindig az egyes ember, az individuum. A világnak a „fény-árnyék” metaforában kifejezett tulajdonsága pontosan arra utal, hogy a dolgok nélkülözik az egyértelműséget. A világ minden eseménye és jelensége egészen eltérő jegyeket hordoz, sohasem adható végérvényes és megcáfolhatatlan jelentés számukra, mindig lesznek olyan szempontok, amelyek megkérdőjeleznek minden addigit. A világ – miként a benne élő ember – állandóan „*meglepetésekkel teli*”, kiszámíthatatlan. Ezért nem lehet szó itt a „rossz” világméretű vagy történelmi dialektikájáról, annak Goethe-i értelmében.

Nincs az a – totalitással egyező – perspektíva, amely a „rosszat”, az emberi szenvedést jóra fordítaná. Bulgakov állítása szerint – Goethével diametriális ellentétben – a jó felé való haladás értelmezhetetlen a történelmi folyamatokban, minthogy a „jó” és „rossz” kategóriái végső soron csak az egyén életének viszonyain belül nyerhetnek körülhatárolható értelmet.

Ami miatt azonban mégsem illegitim a Goethe-re való hivatkozás Bulgakovnál, az a világra való kérdezés irányában rejlik. Bulgakov számára is a „jóra fordulás” esélyei és feltételei képezik az alapproblémát, de azok a terminusok, amelyekben minden megfogalmazódik, már egészen mások. Az a kérdés, hogy a szenvedés és öröm viszonyaiban tapasztalt és önmagában irány nélküli életet milyen módon vállalhatja „egészében” az individuum, s végső soron igent mondhat-e az egyén saját életére?

Azt mondtuk, hogy a világban lévő „rossz”, mivel Bulgakovnál elsősorban az egyéni élet szenvedéseit jelöli, sohasem válhat jóvá, semmilyen dialektikus összefüggés révén.



A kérdés csak az, hogy van-e olyan szempont, amely alapján az individuum vállalhatja a szenvedéseket, s amely alapján ezt nem egy idegen és külső hatalom sorscsapásaként, hanem saját élete összefüggéseiben értelmezheti. Ennek a kitüntetett szempontnak a léte eleve kétséges: a világ egyértelműségének hiánya következtében ugyanis nincs olyan objektív kritérium, amelynek alapján dönthetnénk erről. E támpontnak lehetővé kellene tenni az egyén életének megszervezését, ám az egyén magában véve épp oly esetleges, mint a számára adott világ.

„Mi itt mind *megbízhatatlanok* vagyunk” – mondja a Mester a 13. fejezetben. Az egyén „bensőjében” („kis dobozkájában”) meglepetésekkel teli, sosem lehet tudni előre, hogy mi rejlik benne. Ugyanakkor a világ is, ahogyan megjelenik számára, teljességgel nélkülözi az uniformitást: „Az életben általában sohasem fordul elő, hogy minden ugyanúgy legyen, mint azelőtt” (24. fejezet) Az önmaga számára is véletlenszerű individuumoknak azonban ebben a világban kell élnie. Lehet, hogy Behemótnak jobban tetszik Róma, de Hontalan Ivánnak és a Mesternek Moszkvában kell élnie; sőt az sem jelentene megoldást, ha választhatnának, hiszen a világ itt is, ott is egyképpen adott. Bulgakov alapvető kérdése nem az objektív viszonyok konkrét tartalmaira és valamilyen rögzített perspektívából való jellemzésükre vonatkozik, hanem arra, hogy milyen lehetőségeket kínál az individuum számára a világ adottság-formában megjelenő képe. Heródes palotája vagy pincelakás az Arbaton: önmagukban egészen különböző életteret jelentenek; meghatározzák az egyén körülményeit, de önmagukban nem elégségesek ahhoz, hogy megértsük cselekvéseit.

A dolgozat következtetéseként bemutatott világlátás és történelemkép minden lényegi elemét tekintve összekapcsolható azzal a komplex kompozícióval, amelynek vizsgálati aspektusait a fentebb ismertetett tíz pontban foglaltuk össze. A dolgozat szerzője által végzendő kutatások további feladatai közé tartozik, hogy e kapcsolódási pontokat részletesen feltárja, leírja és elemezze mind *A Mester és Margarita* című regényben, mind pedig az életmű egészében. A jelen munkában összefoglalt keletkezéstörténeti és befogadástörténeti háttér, valamint a koncepció és kompozíció kereteinek rögzítése – feltevésünk szerint – megbízható alapul szolgálhat ehhez.

# Mihail Bulgakov művészete

## Válogatott bibliográfia

Az alábbi bibliográfia a dolgozat során felhasznált irodalom mellett magába foglalja Mihail Bulgakov műveinek legfontosabb orosz nyelvű szövegkiadásait, A Mester és Margarita c. regény magyar és angol nyelvű fordításait, a korábbi kéziratváltozatok kiadási adatait, továbbá az életrajzokat, az életművet feldolgozó monográfiákat, a regénnyel kapcsolatos naplókat, leveleket, visszaemlékezéseket, valamint a kritikai irodalmat foglalja magába. Utóbbin belül elkülönítjük az önálló köteteket, tanulmánygyűjteményeket, önállóan publikált tanulmányokat, cikkeket (ahol releváns, az újraközléssel együtt).

### A. Orosz nyelvű irodalom

#### I. Szövegkiadások

Булгаков М. Мастер и Маргарита: Роман // Булгаков М. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита / Предисл. К.Симонова. – Москва: Художественная литература, 1973, с. 411-812.

Булгаков М. Мастер и Маргарита // Избранные произведения. В 2-х томах, т. 2. Текстологическая подготовка Л. Яновской. Київ: Либідь, 1989, с. 334-722.

Булгаков М. Собрание сочинений. В 5-и томах, т 5. Мастер и Маргарита; Письма / Редкол. Г.С. Гоц, А.В. Караганов, В.Я. Лакшин, П.А. Николаев, В.В. Новиков, А.И. Пузиков. Подготовка текста Л. Яновской, В. Гудковой, Е. Земской; Коммент. Г. Лесскиса, В. Гудковой, Е. Земской. Послесловие Л. Яновской. Москва: Художественная литература, 1992

Булгаков М. Собрание сочинений в 10-ти тт. / Составление, предисловие, подготовка текста В. Петелин. Москва: Голос, 1995-1999

Булгаков М. Пьесы 20-х годов. Отв. ред. А.А. Нинов. Ленинград: Искусство, Ленинградское отделение, 1989

Булгаков М. Пьесы 30-х годов. Отв. ред. А.А. Нинов. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 1994

Булгаков М. Собрание сочинений в восьми томах. Сост. В. И. Лосева. Санкт-Петербург: Издательство «Азбука-классика», 2002

## **II. A Mester és Margarita korábbi redakciónak kiadásai**

Булгаков М. Великий канцлер. Ранняя редакция «Мастера и Маргариты» // Слово. 1991, 4. с. 14-17; 5. с. 56-57; 6. с. 58-59; с7. с. 75-76; 8. с. 74-75; 9. с. 29.

Непрочитанный Булгаков. Черновые варианты романа «Мастер и Маргарита») Предисловие и подготовка текстов В. И. Лосева. // Москва, 1991, 5.

Булгаков М. Белая магия и ее разоблачения. Черновая ред. Предисл. В. И. Лосева // Книжное обозрение, 1991, 20

Булгаков М. Великий канцлер. / Предисл. и коммент. В. Лосева. Москва: Новости, 1992, 544 с.

Неизвестный Булгаков / Гос. б-ка СССР им. В. И. Ленина; Сост. и коммент. В. И. Лосева. Москва: Книжная палата, 1992, 463 с. (Серия «Из рукописного наследия РГБ»)

Булгаков М. Великий канцлер. Князь тьмы. / Подготовка текста, вступ. ст. и коммент В.И. Лосева. Москва: Гудьял-Пресс, 2000, 544 с. (Серия «Гранд Либрис»)

Булгаков М. Князь тьмы. Ранние редакции и варианты рома «Мастер и Маргарита» // Собрание сочинений в восьми томах. Т. 4. / Ст., коммент, сост. В. И. Лосева. СПб.: Азбука-классика, 2002, 800 с.

Михаил Булгаков: «Мой бедный, бедный Мастер...»: Полное собрание редакций и вариантов романа «Мастер и Маргарита» / Сост., вступ. ст., коммент. В. И. Лосева, научн. ред. Б. В. Соколов. Москва: Вагриус, 2006, 1006 с.

## **III. Naplók, levelek, visszaemlékezések**

Белозерская-Булгакова Л.Е. О, мед воспоминаний. Анн-Арбор (Мичиган, США): Ардис, 1979, 133 с. : ил.

Воспоминания о Михаиле Булгакове. Сб. / Сост.: Е.С. Булгакова и с. А. Ляндрес. - М.: Сов. писатель, 1988, 528 с. , ил.

Булгаков, М. Письма. Жизнеописание в документах. Вступ. статья В.В. Петелина; коммент. В.И. Лосева и В.В. Петелина. М.: Современник, 1989, 576 с.

Булгаков М. Под пятой. Мой дневник (1923-1925) // Огонек. 1989. 1. с. 16-19.

Булгаков М. Под пятой. Мой дневник. М., 1990. 48 с.

Дневник Елены Булгаковой / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина; Сост., коммент. В. Лосева и Л. Яновской; Вступ. ст. Л. Яновской. Москва: Изд-во «Книжная палата», 1990, 400 р., ил. (Из рукописного наследия).

Булгаков, М. Дневник. Письма. 1914-1940. Сост. В.И. Лосев. М.: Современный писатель, 1997, 264 с.

Михаил и Елена Булгаковы: Дневник Мастера и Маргариты. Москва: Вагриус, 2001, 557 с. (Серия «Литературные мемуары»)

Земская Е.А. Михаил Булгаков и его родные. Семейный портрет. Москва: Языки славянской культуры, 2004, 354 с.

Воспоминания о Михаиле Булгакове / Е.С. Булгакова, Т.Н. Лаппа, Л.Е.

Белозерская; сост., предисл., коммент. В.И. Лосева М.: Астрень–АСТ, 2006, 686 с.

Воспоминания о Михаиле Булгакове / Е.С. Булгакова, Т.Н. Лаппа, Л.Е.

Белозерская; сост., предисл., коммент. В.И. Лосева М.: Астрень: АСТ, 2006, 686 с.

#### **IV. Monográfiák, életrajzok**

Абрахам П. Роман «Мастер и Маргарита» М.А. Булгакова. Врно: Masarykova Univerzita, 1993, 212 с.

Акимов, В. М. Свет правды художника. Перечитывая Михаила Булгакова: размышления, наблюдения, полемика. СПб, изд-во Ладога, 2008.

Барр М. Перечитывая Мастера. Заметки лингвиста на макинтоше. Москва: Зебра Е, 2009, 288 с.

Варламов А. Н. Михаил Булгаков. Москва, Молодая гвардия, 2008, 840 [8] с. : илл. Тираж: 5000 экз. (Серия «Жизнь замечательных людей», вып. 1139).

Галинская И. А. Загадки известных книг (О Д. Селинджере и М. Булгакове). М.: Наука, 1986, 124 с.

Гудкова В.В. Время и театр М. Булгакова. М.: Сов. Россия, 1998, 128 с.

Белобровцева И., Кулюос с. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. Москва: Книжный Клуб 36.6, 2007, 496 с.

Белобровцева И. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: конструктивные принципы организации текста / Тартуский ун-т., Тарту, 1997, 168 с. (Dissertationes phi-ologies slavil interessantis Tartuenates, 4)

- Боборыкин В.Г. Михаил Булгаков: Кн. для учащихся ст. классов. М.: Просвещение, 1991, 208 с.
- Барков, А. Н. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: альтернативное прочтение. Киев: САО«Текна А/Т», 1994, 298 с.
- Барков А. Н. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита»: альтернативное прочтение Москва: Фолио, 2006, 352 с. (Серия «Биографии и мемуары»)
- Бердяева, О. с. : Проза Михаила Булгакова: Текст и метатекст: Монография. Великий Новгород: Новгородский гос. ун-т, 2002, 172 с.
- Бузиновская О., Бузиновский с. Тайна Воланда: опыт дешифровки. СПб.: Лев и сова, 2007, 506 с.
- Вулис А.З.: Советский сатирический роман. Эволюция жанра в 20-30-е годы. Ташкент, 1965
- Вулис А.З. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». М.: Художеств. лит., 1991, 222 с. (Массовая историко-литературная б-ка)
- Глоба П. П., Романов Б. С. Оккультный Булгаков. Минск: РИА Азбука, 1993, 80 с.
- Золотоносов М. «Мастер и Маргарита» как путеводитель по субкультуре русского антисемитизма. СПб: ИНАПРЕСС, 1995, 93 с.
- Казаркин А.П. Истолкование литературного произведения (вокруг «Мастера и Маргариты» М. Булгакова). Кемерово, 1988, 83 с.
- Кандауров О.З.: Евангелие от Михаила: В 2 т. Москва: Грааль, 2002. 816 с. , 730 с.
- Кораблев А. Мастер: Астральный роман. Необыкновенная история чернокнижника Михаила Булгакова. Ч. 1-3. Донецк, 1996-1997
- Кончаковский А.П., Малаков Д.В. Киев Михаила Булгакова (Фотоальбом). Предисл. В.Я. Лакшина. Киев: Мыстэцтво, 1990, 283 с. : ил.
- Кульос с. «Эзотерические» коды романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: (Эксплицитное и имплицитное в романе). Тарту, 1998, 220 с. (Dissertationes philologiae slavil interessantis Tartuenates, 5)
- Кураев А. «Мастер и Маргарита»: За Христа или против? Москва: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004
- Лакшин В. Булгакиада. Киев: Радянск, Украина, 1991, 64 с. : ил.
- Лесские Г.А. Триптих М.А. Булгакова о русской революции: «Белая гвардия»; «Записки покойника»; «Мастер и Маргарита». Комментарии. Москва: ОГИ, 1999, 432 с.

- Лескис Г.А., Атарова К.Н.: Путеводитель по роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Москва: Радуга, 2007, 520 с.
- Мягков, Б.С. Булгаковская Москва. Москва: Московский рабочий, 1993, 223 с.
- Мягков, Б.С. Родословная Михаила Булгакова. Авт. предисловия Л. Аннинский, авт. послесловия Евг. Яблоков. Москва: АПАРТ, 2003, 400 с.
- Мягков: Булгаков на Патриарших. Москва: Алгоритм, 2008, 348 с.
- Некрутенко Ю.: Экзегеза: комментарии к роману Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Киев: Альтерпресс, 2007, 249 с.
- Немцев В.И. Михаил Булгаков: становление романиста. Самара: Из-во Самарск. Фил. Саратовского ун-та, 1991, 164 с.
- Немцев В. И. Трагедия истины. Самара: Изд-во Самарского научного центра РАН, 2003, 255 с.
- Немцев, В. И. Произведения Михаила Булгакова в аспекте литературных связей. Учебное пособие к спецкурсу. Самара: Изд. СамГПУ, 2002, 127 с.
- Никольский с. В. Над страницами антиутопий К. Чапека и М. Булгакова: (Поэтика скрытых мотивов). Москва: Индрик, 2001. 176 с.
- Панфилов А.Ю.: «Последние дни...»: некрологические очерки М. А. Булгакова. Январь 1924 года. Булгаков и Эйнштейн. Москва: Спутник+, 2008, 126 с.
- Панфилов А.Ю. : Загадка «АИР»: неизвестные страницы творческой биографии М. А. Булгакова 1920-х годов. Москва: Спутник+, 2009, 188 с.
- Паршин Л. Чертовщина в Американском посольстве в Москве, или 13 загадок Михаила Булгакова. Предисл. А. Вулиса. Москва: Кн. палата, 1991, 208 с. : ил. (Попул. б-ка)
- Пэк Сын-Му: Драматургия М. А. Булгакова: Тема «теара» в контексте театральных теорий серебряного века. СПб.: Мир, 2008, 207 с.
- Петелин В. Возвращение Мастера. Статьи о М.А. Булгакове. М., 1986, 48 с.
- Петелин В. Михаил Булгаков: Жизнь. Личность. Творчество. Москва: Моск. рабочий, 1989, 683 с. : ил.
- Петелин, В.В. Жизнь Булгакова: Допisać раньше, чем умереть. Москва: Центрполиграф, 2001, 665 с.
- Петелин В.В. Жизнь Михаила Булгакова: Допisać раньше, чем умереть... Москва: Центрполиграф, 2005, 665 с.
- Петровский М.С. Мастер и город: Киевские контексты Михаила Булгакова. Киев: Дух і Літера, 2001, 366 с.
- Ребель Г.М. Художественный мир романов Михаила Булгакова. Москва: Владос, 2001, 273 с.
- Сарнов Б. Сталин и писатели. Москва: Эксмо, 2008, Кн. 2. 830 с.

- Сахаров В.И.: Михаил Булгаков: загадки и уроки судьбы. Москва: Жираф, 2006, 336 с.
- Сахаров В.И. Михаил Булгаков: писатель и власть. По секретным архивам ЦК КПСС и КГБ. Москва: Олма-пресс. 2000, 446 с. (Досье)
- Смелянский А. Михаил Булгаков в Художественном театре. Предисл. О. Ефремова. Москва: Искусство, 1986, 384 с. : ил.
- Соколов Б.В. Михаил Булгаков (100 лет со дня рождения). Москва: Знание, 1991, 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература», 7)
- Соколов Б.В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Очерки творческой истории. Москва: Наука, 1991, 174 с. (Литературоведение и языкознание)
- Соколов Б.В. Булгаковская энциклопедия. Москва: Локид; Миф, 1996, 592 с. : ил. – Újrakiadások ugyanezen a címen: Москва: Локид; Миф, 1998, 592 с. : ил.; Москва: Локид; Миф, 2-е изд, 2000. – Bővített kiadás: Соколов Б.В.: Булгаков: Энциклопедия. Москва: Эксмо, 2005, 833 с. (Энциклопедии великих писателей). – Újrakiadása, új borítóval, ugyanazon címen: Москва: Алгоритм, 2007, 831 с. (Энциклопедии великих писателей).
- Соколов Б.В. Три жизни Михаила Булгакова. Москва: Эллис Лак, 1997, 432 с.
- Соколов Б.В. Тайны “Мастера и Маргариты”: расшифрованный Булгаков. Москва: Эксмо; Яуза, 2005, 603 с.
- Соколов Б. В. Булгаков и Маргариты. Москва: Алгоритм, 2007, 256 с. (Серия: Любовные истории великих)
- Соловьёв В. В. Переплетённые судьбы и «Ревизоры» Гоголя, Булгакова и Каростина. Москва: Музей М. А. Булгакова, 2009, 99 с.
- Татаринов, А.В. : Литературные апокрифы как религиознофилософская проблема современной критики. Краснодар: Перспективы образования, 2006. 164 с. 100 экз.
- Чеботарева В. Рукописи не горят. Баку: Язычи, 1991, 144 с.
- Чудакова М.О. Жизнеописание Михаила Булгакова. Предисл. Ф. Искандера. Москва: Книга, 1988. 496 с. ; 2-е изд., доп. Москва: Книга, 1988, 672 с. – Рец.: Турков А.: Позиция биографа // Известия, 30 декабря 1988 г., с. 3; Толстой И.: Что скажут „умные гады”? (Жизнеописание Михаила Булгакова) // Круг, Тель-Авив, 13-19 марта 1989 г. (607), с. 59-61 (1. még, uő. azonos című munkáit, in: Современная драматургия, Москва, 1989, 4, с. 248-251; Курсив эпохи: Литературные заметки. СПб., 1997, с. 97-102); Соколов Б.: Михаил Булгаков: Жизнеописание и судьба // Знамя, 1989, 7, с. 228-231; Лурье Я.: Независимость мастера // Литературное обозрение, 1990, 3, с. 60-64; Соколов Б.: Необходимое уточнение // Литературное

обозрение, 1990, 9, с. 43; Трифионов Н.А.: // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. Т. 49. Москва, 1990, 2, с. 176-178; Боровиков с. : Неудобный М.А. Булгаков // Волга, Саратов, 1990, 10, с. 160-165

Шварц А. Жизнь и смерть Михаила Булгакова. Документальная повесть. Tenafly, N.Y. : Эрмитаж, 1988, 215 с.

Яблоков Е.А. Мотивы прозы Михаила Булгакова. Москва: Издательский центр РГГУ, 1997, 199 с.

Яблоков, Е.А. Художественный мир Михаила Булгакова. Москва: Языки славянской культуры (Кошелев), 2001, 424 с.

Яблоков Е. А. Нерегулируемые перекрестки: (О Платонове, Булгакове и многих других). Москва: Пятая страна, 2005. 248 с. (Новейшие исследования русской культуры. Вып. 4).

Яновская Л.М. Творческий путь Михаила Булгакова. Москва: Сов. Писатель, 1983. 319 с.

Яновская Л. Треугольник Воланда (К истории романа «Мастер и Маргарита»). Київ: Либідь, 1992, 189 с. : ил.

Яновская Л. Записки о Михаиле Булгакове. Москва: Параллели, 2002, 414 с.

Яновская, Л. Записки о Михаиле Булгакове. Москва: Текст, 2007, 413 с.

Химич, В.В. В мире Михаила Булгакова. Екатеринбург: Изд-во Уральск. ун-та, 2003, 336 с.

Эльбаум Г. Анализ иудейских глав «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова. Ann Arbor (Michigan, USA): Ardis, 1981, 137 с.

## **V. Tanulmánygyűjtemények**

Булгаковский сборник I: Материалы по истории русской литературы XX века / Таллинск. пед. ун-т / Сост. И. Белобровцева, с. Кильюс. - Таллинн, 1993. - 148 с.

Записки русской академической группы в США. Т. XXIV: Михаил Булгаков: 1891-1940. New York, 1991, 330 с.

К столетию со дня рождения М. Булгакова // Литературное обозрение, 1991, 5, 112 с. (Подготовлен И.Д. Прохоровой и с. Ю. Мазуром)

Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Межвуз. сб. научн. трудов / Куйбышевск. гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Куйбышев, 1990, 161 с.

М.А. Булгаков - драматург и художественная культура его времени. Сб. ст. / Сост. А. Нинов. М.: СТД РСФСР, 1988, 496 с. : ил.



Михаил Булгаков: жизнь, судьба, творчество // Досье ЛГ. 1991. 5. 32 с.

Михаил Булгаков: Современные толкования. К 100-летию со дня рождения (1891-1991). Сборник обзоров. Сост. Т.Н. Красавченко. М.: ИНИОН АН СССР, 1991, 244 с.

Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова. Л., 1987, 148 с.

Творчество Михаила Булгакова: Сб. статей. Под ред. Ю.В. Бабичевой и Н.Н. Киселева. Томск: Изд-во Томского ун-та, 1991, 160 с.

Творчество Михаила Булгакова в литературно-художественном контексте: Тез. докл. всесоюзной научн. конференции 16-21 сент. 1991 г. Самарский гос. пед. ин-т им. В.В. Куйбышева. Самара, 1991, 77 с.

Творчество Михаила Булгакова: к столетию со дня рождения писателя. Сб. науч. работ. Сост. Т.А. Пахарева, Л.А. Киселева, А.Ю. Мережинская. - Киев: УМК ВО, 1992, 160 с.

Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография. Книга 1. Л., Отв. редак. Н.А. Грознова, А.И. Павловский. Институт русской литературы (Пушкинский Дом). Ленинград: Наука, 1991, 448 с.

Творчество Михаила Булгакова: Исследования и материалы. Книга 2. Отв. ред. В.В. Бузник, Н.А.Грознова. Пушкинский Дом – Санкт-Петербург: Наука, 1994, 382 с.

Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Книга 3. Отв. ред. Н.А.Грознова, А.И.Павловский. Пушкинский Дом – Санкт-Петербург: Наука, 1995, 368 с.

## **VI. Tanulmányok, cikkek, esszék**

Абрагам П. Павел Флоренский и Михаил Булгаков // Философские науки, 1990, 7, с. 95-100

Абрашкин А.А., Макарова Г.В. Тайнопись «Мастера и Маргариты». Между строк великого романа. Москва: Вече, 2006, 256 с.

Акимов, В. М.: Свет художника, или Михаил Булгаков против дьяволиады. Москва, 1995 с. 54.

Алленов М. Пашков дом в Москве: В. Баженов, А. Иванов, В. Суриков, М. Булгаков – диалоги на фоне Кремля (с. 302-352); «Квартирный вопрос» в романе «Мастер и Маргарита» (с. 353-397) // Тексты о текстах. Москва: Новое литературное обозрение, 2003, 400 с. , ил. – Серия «Очерки визуальности».

Альми И.Л. Роман М.Булгакова “Мастер и Маргарита” и традиции русской классики // Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. Сборник статей. Владимир, 1979, с. 16-40

- Альтшулер А. Булгаков-прозаик // Литературная газета. 1968. 7 февраля. с. 5-6
- Андреев П. Беспросветье и просвет // Литературное обозрение, 1991, 5. с. 108-112
- Андриевская М.И. О «Мастере и Маргарите» // Литературное обозрение.1991. 5. с. 59-63
- Аннинский, Л. Он Мастер! Мастер! / Л. Аннинский // Дружба народов, 2001, 10, с. 218-223
- Арсланов В. За что казнил Михаил Булгаков Михаила Александровича Берлиоза? // Вопросы литературы, 1989, 8, с. 115-147
- Арьев А. «Что пользы, если Моцарт будет жив» (Михаил Булгаков и Юрий Слезкин) // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сборник статей. Союз театральных деятелей РСФСР; сост. А.А. Нинов Москва, 1988, с. 411-428
- Бабаев Э.Г. Преднамеренная опечатка // Русская речь, 1991, 3, с. 8-13
- Бабичева Ю.В. Михаил Афанасьевич Булгаков. Материал в помощь учителю-словеснику. Вологда: Изд-во Вологодского обл. ин-та повышения квалификации и переподг. пед. кадров, 1992, 28 с.
- Барков А.Н. О Булгакове, Маргарите и мастерах социалистической литературы: (Литературно-детективный этюд). Киев, 1990, 68 с.
- Барков А. О чем говорят парадоксы // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 66-68
- Бежин Л. Приближение к Мастеру // Москва. 1991. 5. с. 178.
- Безродный М.В. Об одном источнике романа «Мастер и Маргарита» // Русская литература. 1988. 4. с. 205-208.
- Боголюбов А.Н. Как попал в роман М.А.Булгакова чернокнижник Герберт? // Природа. М., 1988, 8. с. 122-126
- Белая Л.В. Лексико-семантические и функциональные особенности антропонимики М.А. Булгакова (на материале романа «Мастер и Маргарита») // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1990, 5. с. 103-110
- Белый Анаст. О «Мастере и Маргарите» // Вестник РХД. 112-113. Париж, 1974
- Берзер А. Возвращение Мастера /А. Берзер // Новый мир. 1967. 9. с. 259-264
- Бессонова М.И. Символ луны как форма выражения образа автора в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Межд. Юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения акад. В.В. Виноградова. Тезисы докладов, М., 1995. с. 24-29

- Бикулова А.И. Изучение романа Михаила Булгакова «Белая гвардия» (Тема дома и семьи в произведении). М-во образования РФ, Респ. ин-т повышения квалиф. работников образования. М.: РИПКРО, 1993. 31 с.
- Богданов Н. Спасительный страх гения: (О творческой биографии М.А. Булгакова) / Н. Богданов // Литература в школе. 2002, 7. с. 20-22
- Богданова О.Ю. Интерпретация текста романа «Белая гвардия» // Литература в школе. 1998. 2. с. 125-134
- Богуслав Б. Киев город мастеров // Новая Польша, 2007, 2(83) с. 53-60
- Брансон М. Полет над Москвой: вид с воздуха и репрезентация пространства в «Мастере и Маргарите» Булгакова // НЛЮ, 2005, 76, с. 173-195
- Будицкая Т.Г. Изучение творчества М. Булгакова за рубежом / Т.Г. Будицкая // Филологические науки. 2001, 5, с. 18-31
- Бузник, В.В. Возвращение к себе: О романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» // Литература в школе. 1998. 1. с. 43-53
- Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст 1978. Литературно-критические исследования. М., 1978. с. 156-248
- Бэлза И.Ф. Дантовская концепция «Мастера и Маргариты» // Дантовские чтения 1987. М., 1989. с. 58-90
- Бэлза И.Ф. К вопросу о пушкинских традициях в отечественной литературе (на примере произведений М. Булгакова) // Контекст 1980. Литературно-критические исследования. М., Искусство, 1981, с. 191-243
- Бэлза И.Ф. Партитуры Михаила Булгакова // Вопросы литературы, 1991, с. 55-83
- Вахитова Т.М. М.Булгаков о М.Е. Салтыкове-Щедрине // Творчество Михаила Булгакова. Кн.1. Л., 1991. с. 261-262
- Вахитова Т.М. Проблема власти в романе «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова. Кн. 2. СПб., 1994. с. 74-90
- Вейль П., Генис А. Загадки главного романа или откровение в эпоху Воюющей // Досье ЛГ. 1991, 5, с. 3, 13
- Великанова И.В. Особенности сатиры М.Булгакова. Повесть «Собачье сердце» // Литература в школе, 1995, 6, с. 42-45
- Виленкин В.Я. О Михаиле Афанасьевиче Булгакове // Воспоминания с комментариями. М.: Искусство, 1991, 236 с.
- Виноградов И. Завещание Мастера // Вопросы литературы, 1968, 6. с. 43-81. Он же. Завещание мастера // Вопросы литературы, 1996, 6, с. 6-12
- Владимиров И. «Алый мах» всадника из Апокалипсиса: Сенсация в булгаковедении // Литературная Россия, 1995, 42). с. 11

Воздвиженский В.Г. Пределы интерпретации: Наследие Михаила Булгакова в истолковании критики 70-х годов / В.Г. Воздвиженский Литературно-художественный процесс 70-х годов в зеркале критики. - М., 1982, с. 112-123.

Воздвиженский В.Г. Пределы интерпретации: Наследие Михаила Булгакова в истолковании критики 70-х годов // В.Г. Воздвиженский: Литературно-художественный процесс 70-х годов в зеркале критики. Москва, 1982, с 112-123

Воздвиженский В. Путь Булгакова и его истолкование // Вопросы литературы. 1984. 10. с. 203-213

Войнович В. Тайны профессора черной магии // Досье ЛГ. 1991. 5. с. 6

Волгин И. Не удостоенные света. Булгаков и Мандельштам: опыт синхронизации // Октябрь. 1992. 7. с. 126-160

Волков О.В. Художественный текст и символика авторских проекций (на материале романа М.Булгакова «Мастер и Маргарита») // Структура и семантика художественного текста: Доклады 7 международной конференции. М., 1990, с. 29-41

Вулис А. Послесловие к публикации 1 части романа «Мастер и Маргарита» // Москва. 1966, 11, с. 127-130

Вулис А. В системе зеркал (эпизод взаимодействия искусств) // Звезда Востока. 1984, 11, с. 179-187

Вулис А. «Ваш роман Вам принесет еще сюрпризы» // Досье ЛГ. 1991. 5. с. 10

Вулис А. Что может отразиться в зеркале? // Вопросы литературы, 1987, 1, с. 213-217

Гаврюшин Н. Литострогон, или Мастер без Маргариты // Вопросы литературы, 1991, 8, с. 75-88. Újraaközlés: Гаврюшин Н. По следам рыцарей Софии, Москва: Стар Интер, 1998

Гаврюшин Н. Нравственный идеал и литургическая символика в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова. Кн.3. СПб., 1995, с. 25-35

Галинская И.Л. «Мастер и Маргарита» М. Булгакова: к вопросу об историко-философских источниках романа // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т.42. 1983. 2. с. 106-115

Галинская И.Л. Альбигойские ассоциации в «Мастере и Маргарите» М. Булгакова // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т.44. 1985. 4. с. 366-378

Галинская И.Л. Криптография романа «Мастер и Маргарита». // Галинская И.Л. Загадки известных книг. М.: Наука, 1986, с. 65-125

Галинская И.Л. Ключи даны (шифры Михаила Булгакова) // Булгаков М. Мастер и Маргарита. М., 1989. с. 270-301

Гаспаров Б.М. Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Из наблюдений над мотивной структурой романа М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Slavica Hierosolymitana, vol. III. (1978) pp. 198-255; Даугава. 1988. 10. с. 96-106; 11. с. 88-96; 12. с. 105-113; 1989. 1. с. 78-90; // Гаспаров, Б.М.: Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. Москва: Наука, 1993

Гаспаров, Б.М. Новый Завет в произведениях М.А. Булгакова. Там же, с. 83-123

Голубков С.А. М.А. Булгаков и А.К. Толстой моменты творческой переклички // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Межвузовский сборник научных трудов. КГПИ В.В. Куйбышева Куйбышев, 1990, с. 59-69

Гончарова, Н.Г. Гоголевские реминисценции в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Русская словесность. 1998. 4. с. 19-24

Громова Н. Клевета как улика // Вопросы литературы, 2007, 1.

Гудкова В. Михаил Булгаков: расширение круга. Проблема «Россия Запад» в творчестве писателя // Дружба народов. 1991. 5. с. 262-270

Гудкова В. Истоки. Критические дискуссии по поводу творчества М. А. Булгакова: от 1920-х к 1980-м. // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 3-11

Гудкова В. Мнимости в литературоведении, или Бориса Соколова энциклопедия (БСЭ—96) // Знамя, 1997. 10. с. 218-220

Гудкова В. Комментарий или монография? // НЛО, 2005 (73)

Гудкова В. Когда отшумели споры: булгаковедение последнего десятилетия. // НЛО, 2008 (91) с. 363-378

Гудкова В. Марш дилетантов (Обзор новых книг о Михаиле Булгакове) // НЛО, 2010 (104)

Гус М. Горят ли рукописи? // Знамя. 1968. 12. с. 213-220

Гус М. Личность свобода или своеволие // Знамя. 1969. 5. с. 225-227

Гуткина Н.Д. Русская история как «известный порядок вещей»:

Щедринские традиции в «Белой гвардии» М. Булгакова /Н.Д. Гуткина // Русская словесность. 1998. 1. с. 21-27

Давыдова, Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция. Е. Замятин, И. Шмелев, М. Булгаков и др. Учеб. пособие. М., Наука, 2005, 329 с.

Джулиани Р. Демонический элемент в «Записках на манжетах»// Возвращенные имена русской литературы: Аспекты поэтики, эстетики, философии: Межвузовский сборник научных трудов; Отв. ред. В.И. Немцев. Самара: Изд-во. Сам. ГПИ, 1994, с. 21-32

Дунаев М. «Истина в том, что болит голова» // Златоуст, 1991, 1, с. 308, 310, 306.

Дунаев М. О романе М. М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Москва: Святая Гора, 2006. 56 с.

Е. М. Три сновидения Ивана // Вестник РХД. 119, Париж, 1976

Егоров Б.Ф. Булгаков и Гоголь (тема борьбы со злом) // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. с. 90-95

Егоров Б.Ф. Булгаков и Гоголь (тема жизненного деяния в «Мертвых душах») // Проблемы театрального наследия М.А. Булгакова. Л., 1987, с. 119-123

Ермолинский С. Из записей разных лет // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988, с. 428-482

Ершов Л.Ф. Ранняя сатира Михаила Булгакова / Л.Ф. Ершов Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография; Отв. ред. Н.А. Грознова, А.И. Павловский. Кн.1. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1991, с. 23-43

Зайцев А.В. Нравственные искания интеллигенции в раннем творчестве М.А. Булгакова // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. 1991, 6. с. 19-23

Земская Е.А. Из семейного архива // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. с. 41-92

Земская Е.А. Михаил Булгаков в последний год жизни: по материалам семейного архива//Наше наследие. 1991. 3. с. 81-86

Зеркалов А. Иисус из Назарета и Иешуа Га-Ноцири // Наука и религия. 1986. 9. с. 47-52

Зеркалов А. Воланд, Мефистофель и другие // Наука и религия. 1987. 8. с. 49-51; 9. с. 27-29

Золотоносов М. «Родись второрождением тайным .». Михаил Булгаков: позиция писателя и движение времени // Вопросы литературы. 1989. 4. с. 149-182

Золотоносов М. «Взамен кадильного куренья» Булгаковедение (по преимуществу советское) в канун 100-летия со дня рождения писателя, проблемы, тенденции, идеи // Дружба народов. 1990. 11. с. 247-262

Золотоносов М. «Еврейские тайны» романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Согласие. 1991. 5. с. 34-50

Золотоносов М. «Сатана в нестерпимом блеске...» О некоторых новых контекстах изучения «Мастера и Маргариты». // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 100-107

Золотоносов М. «Еврейские тайны» романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Согласие, 1991, 5. с. 34-50

- Золотоносов М. «Сатана в нестерпимом блеске...». О некоторых новых контекстах изучения «Мастера и Маргариты» // Литературное обозрение. 1991. 5. с. 100-107
- Золотусский И. Булгаков и Гоголь // Досье ЛГ. 1991. 5. с. 22
- Золотусский И. Отчет о пути // Знамя. 1987. 1. с. 221-240
- Икрамов К. «Постойте, положите шляпу...»: К вопросу о трансформации первоисточников // НЛЮ. 1993. 4. с. 177-196
- Ильин В. Н. Мастер и Маргарита [Рецензия] // Вестник РСХД. 4, Париж, 1967
- Иоанн Сан-Францисский. Метафизический реализм («Мастер и Маргарита») // Избранное. Петрозаводск, 1992
- Ионин Л.Г. Две реальности «Мастера и Маргариты» // Вопросы философии. 1990. 2, с. 44-56
- Ионин Л.Г. Понимание и экспертиза // Вопросы философии, 1991. 10. с. 50-53.
- Йованович М. Об источниках «Мастера и Маргариты» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Т.51. 1992. 1. с. 60-72
- Каганская М. Белое и красное / М. Каганская // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 93-99
- Казаркин, А.П. Типы авторства в романе «Мастер и Маргарита» // Творчество Михаила Булгакова: Сб. статей; под ред. Ю.В. Бабичевой, Н.Н. Киселева. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1991, с. 11-28
- Канчуков Е. Расслоение мастера // Литературное обозрение. 1991. 5. с. 75-77
- Кацис Л. «О том, что никто не придет назад». Предреволюционный Петербург в «Белой гвардии» М.А. Булгакова // Литературное обозрение. 1991. 5. с. 78-86
- Кертис Д. Романтическое видение // Литературное обозрение. 1991. 5. с. 24-28
- Кирпичников Д. Об одном неисследованном сюжете в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Москва. 1990, 12, с. 201
- Киселева В.Ф. Диалог добра и зла в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1991. 6. с. 3-11
- Киселева Л.Ф. Прочтение содержания сквозь призму формы (на материале романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Методология анализа литературного произведения. М., 1988. с. 227, 248

Киш И. Полночный крест Булгакова. К вопросу об осмыслении эпилога романа «Белая Гвардия». Выступление на конференции по Булгакову Государственного педагогического университета, Таллин, 15 мая 2006 г.

Киш И. Гоголь и Воланд на крыше Дома Пашкова: совпадение точек зрения как поэтическая форма литературного влияния. // Előadás, Gogol és a XX. század. Nemzetközi konferencia, ELTE BTK, „Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában” doktori program, 2009. november 6.

Княжицкий А. Уроки Михаила Булгакова. Страницы из книги для учителя // Учительская газета, 1992, 25, 26-27

Коган Л.Н. Иисус и Понтий Пилат: три интерпретации одного вечного сюжета // Философская и социологическая мысль. 1990. 9. с. 46-54

Коган Л.Н. Иисус Христос и Понтий Пилат: три варианта «вечного сюжета» // Осмысление духовной целостности. Екатеринбург, 1992. с. 276-285

Кожевникова Н.А. Словоупотребление в романе М. Булгакова «Белая гвардия» // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Куйбышев: КГПИ, 1990, с. 54-62

Кожин В. Время понимания // Москва. 1991. 5. с. 179-180

Константиновская Е.С. Гоголевские традиции в прозе М. Булгакова: «Мертвые души» и «Мастер и Маргарита» // Классическое наследие и современность. Вып. 1. Куйбышев, 1986. с. 143-145

Кораблев А. Время и вечность в пьесах М. Булгакова // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сб. статей; отв. ред. В.И. Нилов. М.: СТД РСФСР, 1988

Кораблев А. Мотив «дома» в творчестве М. Булгакова и традиции классической литературы // Классики и современность; под ред. П.А. Николова, В.Е. Хализева М.: Изд-во МГУ, 1991, с. 239-248

Кораблев А. Тайнодействие в «Мастере и Маргарите» // Вопросы литературы. 1991. 5. с. 35-54

Королев А. Между Христом и Сатаной // Театральная жизнь. 1991. 13. с. 30-33; 14. с. 29-31; 15. с. 29-31

Королев А. Блудный сын (Жизнь и судьба писателя в творчестве М.А. Булгакова) // Знамя, 1994, 4, с. 196-204

Кривонос В.Ш. М.А. Булгаков и Н.В. Гоголь. Мотив «заколдованного места» в «Мастере и Маргарите» // Известия РАН. Сер. лит. и яз. Т.53. 1994. 1. с. 42-47.

Куницын В. Предчувствие ответа // Москва. 1991. 5. с. 180-181



- Кузьякина Н. Михаил Булгаков и Демьян Бедный / Н. Кузьякина // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Сборник статей. / Союз театральных деятелей РСФСР; сост. А.А. Нинов Москва, 1988-С. 392-411
- К. О главном герое романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник РХД. 146. Париж, 1986
- Лакшин В. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Новый мир. 1968. 6. с. 284-311
- Лакшин В. Рукописи не горят! // Новый мир, 1968, 12, с. 38-60 A teljes vitát I.: Владимир Лакшин: Литературно-критические статьи. Москва: Гелеос, 2004, pp. 255-316; 528-554)
- Лакшин В. Уроки Булгакова // Памир. 1972. 4. с. 57-60
- Лакшин В. Булгаков // Смена. 1988. 15. с. 12-15, 31
- Лакшин В. Мир Михаила Булгакова // Литературное обозрение. 1989. 10. с. 10-19; 11. с. 17-27.
- Лакшин В. Сколько «почему» в нас погибает; «Я не буду уже знать.» // Литературное обозрение. 1983. 6. с. 100-102
- Лакшин В. Судьба Булгакова: легенда и быль // Воспоминания о Михаиле Булгакове. М., 1988. с. 7-37.
- Лакшин В. Эскизы к трем портретам // Дружба народов. 1978. 9. с. 200-220.
- Лакшин В.Я. О прозе М.Булгакова и о нём самом // Лакшин В.Я. Вторая встреча: воспоминания, портреты, статьи. М., 1984. с. 257- 354
- Лакшин В.Я. Мир Михаила Булгакова // Булгаков М.А. Собр. соч. в 5-ти томах. Т.1. М., 1989, с. 5- 68
- Лакшин В.Я. Открытая дверь: Воспоминания, портреты. М., 1989
- Лакшин, В.Я. Роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита / В.Я. Лакшин Пути журнальные: Из литературной полемики 60-х. М.: Советский писатель, 1990, с. 214-265
- Lakšin Vladimir. Булгаков и Солженицын: к постановке проблемы. // Revue des études slaves, Tome 65, Fascicule 2. pp. 377-383.
- Лакшин В.Я. О Доме и Бездомье: А. Блок и М. Булгаков / В.Я. Лакшин // Литература в школе, 1993, 3, с. 18-22
- Лаппа Т. «Он помнил обо мне.» // Студенческий меридиан. 1991. 5. с. 39-41; 6. с. 29-33
- Левина Л.А. Нравственный смысл кантианских мотивов в философском романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. 1991. 1. с. 12-23

- Лекманов О. О чем написан роман «Мастер и Маргарита»? (цитаты с комментарием) // Новое литературное обозрение. 1997. 24. с. 75-92
- Леонтьев А.А. Лексическая структура персонажа в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Структура и семантика художественного текста: Доклады 7 международной конференции. М.,1990, с. 231-239
- Лепехин В. Иконное и иконическое в романе «Мастер и Маргарита» // Вестник РХД. 161, Париж, 1991
- Лесский Г.А. «Мастер и Маргарита» Булгакова (манера повествования, жанр, макрокомпозиция) // Булгаков М.А. Собр. соч. в 5-ти томах. Т.5. М., 1990. с. 607- 664
- Лесский Г.А. «Мастер и Маргарита» Булгакова (манера повествования, жанр, макрокомпозиция) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т.38. 1979. 1. с. 52-59.
- Лосев В. Судьба романа; комментарии // Слово. 1991. 4. с. 14-17; 5. с. 56-57; 6. с. 58-59; 7. с. 75-76; 8. с. 74-75; 9. с. 29.
- Лосев В. Рукописи не горят // Михаил Булгаков. Великий канцлер. Черновые редакции романа «Мастер и Маргарита». М., 1992. с. 3-22.
- Лосев, В. И.: Тайнопись Михаила Булгакова // Литературная Россия, 1991, 27
- Иваньшина Е.А.: Оптическая перспектива романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Пушкинские чтения — 2005: Материалы X международной научной конференции. СПб., 2005. с. 117
- Лотман Ю.М. Дом в «Мастере и Маргарите» / Ю.М. Лотман // Семиосфера-СПб.: «Искусство СПб», 2001. с. 313-320.
- Лурье Я.С. К истории написания романа М.А. Булгакова «Белая гвардия» / Я.С. Лурье // Русская литература. 1995. 2. с. 236-241
- Лурье Я.С., Серман, И. От «Белой гвардии» к «Дням Турбиных» // Русская литература. 1965. 2. с. 194-203
- Лурье Я.С. Михаил Булгаков и авторы «Великого комбинатора» //Звезда. 1991, 9, с.168-174
- Лурье, Я.С. М. Булгаков и Марк Твен // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1987. Т.46 -6, с. 564-571
- Лурье Я.С. Рукописи М.А.Булгакова в Пушкинском Доме. Часть 1. In: Творчество... Кн. 1, с. 175-194; Часть 2. In: Творчество... Кн. 3, с. 129-149
- Лурье Я.С. Сюжетные развязки у Михаила Булгакова (Проблема амбивалентности сюжетного построения) // In memoiam: Сборник памяти Я.С. Лурье. СПб.: Atheneum – Феникс, 1997, с. 95-100

- Лурье Я.С. М. Булгаков и Толстой // In memoriam: Сборник памяти Я.С. Лурье. 1997. с. 83-94
- Ляхова Е.И. Драматизм личного слова в романе М.А.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово, 1988. с. 169-176
- Магомедова Д.М. «Никому не известный композитор-однофамилец.» (о семантических аллюзиях в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита») // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. Т.44. 1985. 1. с. 83-86
- Макаровская Г., Жук А. О романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Волга. 1968. 6. с. 161-180
- Максудов С. «Мастер и Маргарита» как театральное представление // Театральная жизнь. 1991. 19. с. 11-13; 21. с. 12-14
- Максименков Л. Не надо заводить архива, Над рукописями трястись» [?] // Вопросы литературы, 2008, 1
- Малахов, В. Гавань у поворота времен: Онтология Дома в «Белой гвардии» Михаила Булгакова /В. Малахов // Вопросы литературы. 2000, 4, с. 326-335
- Маргулев А. «Товарищ Дант» и «бывший регент» // Литературное обозрение. 1991. 5. с. 70-74
- Меликянц Г. Страсти по «Мастеру». К истории публикации романа Михаила Булгакова, газета «Культура», 14 (7373), 10 апреля 2003 года
- Менглинова Л.Б. Романтическая традиция в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Проблемы литературных жанров. Томск, 1990. с. 142-144
- Метченко А. Современное и вечное // Москва. 1969. 1. с. 198-211
- Менглинова Л.Б. Гротеск в романе «Мастер и Маргарита» // Творчество М. Булгакова: Сб. статей. Томск, 1991, с. 49-79
- Миллиор Е. Размышления о романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Вестник УдГУ, 1995, с. 77-142; «Мир наоборот», Вестник РХД, 1976, 119, с. 217-230; Литературное обозрение, 1991, 5, с. 59-64
- Милн Л. «Я благодарна ему за этот урок» // Досье ЛГ. 1991. 5. с. 28
- Михайлов О.Н. Обращение в завтра//Москва. 1991. 5. с. 181-183
- Михайлик Е. Перемена адреса // НЛЮ. 2004. 66. с. 91-102
- Мотышов И. Ответственность художника // Вопросы литературы. 1968. 12. с. 20-23; Ответственность и авторитет критики // Литературная газета, 12 марта 1969 г.
- Мягков Б.С. Булгаковское варьете: Фантазия и реальность // Нева. Л., 1985, 6, с. 195–200

- Мягков Б. Адреса «Мастера и Маргариты» // Куранты. Вып.2. М., 1987. с. 155-169
- Мягков Б. Булгаковский год // Студенческий меридиан. 1991. 12. с. 30
- Мягков Б. Предисловие, комментарии и публикации ранних редакций «Мастера и Маргариты» «Князь тьмы» // Наше наследие. М., 1991. 3. с. 58, 77-78
- Мягков, Б. С. Алфавитный перечень М. А. Булгакова. Материалы к библиографии (Сост. Б. с. Мягков) // Творчество Михаила Булгакова: Исследования. Материалы. Библиография. Книга 1. Отв. ред. Н.А.Грознова, А.И.Павловский. Пушкинский Дом – Ленинград: Наука, 1991, с. 427-444.
- Мустангова Е. Михаил Булгаков // Печать и революция. 1927. 4, с. 84
- Неводов, Ю.Ю. Маяковский и Булгаков (спор о драме и уроки полемики) / Ю.Ю. Неводов // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Межвузовский сборник научных трудов / КГПИ В.В. Куйбышева Куйбышев, 1990 - с. 43-59
- Немцев, В.И. Контексты творчества Михаила Булгаков (К проблеме традиций) // Литературные традиции в поэтике Михаила Булгакова. Межвузовский сборник научных трудов / КГПИ В.В. Куйбышева -Куйбышев, 1990 с. 15-30
- Немцев В.И. О художественности прозы Михаила Булгакова // Возвращённые имена русской литературы: Аспекты поэтики, эстетики, философии. Самара, 1994, с. 98-104
- Никольский с. В. В зеркале иронии и сатиры: Скрытые мотивы и аллюзии в прозе М.Булгакова // Изв. Рос. АН. Сер. лит. и яз. 1995. Т. 54, 2. с. 51-57
- Николаева, А.В. О «Москве краснокаменной» М.А. Булгакова // Русская речь. 2000. - 3. - с. 29-32
- Никольский, С.В. В невидимой части ассоциативного спектра.: К изучению творчества М.А. Булгакова // Славяноведение. -М., 1994. 5, с. 29-44
- Никонова, Т.А. Нравственные законы художественного мира М. Булгакова // Русская литература XX века: Учебное пособие; Отв. ред. Е.Г. Мущенко, Т.А. Никонова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 1999, с. 353-365
- Ниню А.М. Булгаков и современность: Судьба литературных произведений писателя // Звезда. 1990, 5, с. 153-161
- Павлов Ю. Два мира Михаила Булгакова / Ю. Павлов // Москва. -2003. -6. с. 195-204
- Павловский А.И. Булгаков и Ахматова / А.И. Павловский // Творчество Михаила Булгакова. Исследования. Материалы. Библиография; Отв.ред. Н.А. Грознова, А.И. Павловский Кн.1.- Ленинград: «Наука». Ленинградское отделение, 1991, с. 64-80

- Палиевский П.В. Последняя книга М.Булгакова // Палиевский П.В. Литература и теория. М., 1991. с. 263-271
- Палиевский П. Отторжение: О прозе М.А. Булгакова / П. Палиевский // Дон. 2000, 7/8, с. 202-212
- Палиевский П. Булгаков-1991: (О современном изучении творчества писателя) // Наш современник. 1991. - 9. - с. 178-182.
- Петелин В. В. Часы жизни и смерти / В. Петелин / Булгаков М.А. Собрание сочинений в 10-ти тт.; составление, предисловие, подготовка текста В. Петелина -М.: Голос, 1995- Т.1 с. 5-84.
- Петров В.Б. Нравственные ценности в горниле русской усовицы: По страницам «Белой гвардии» Михаила Булгакова / В. Б. Петров // Литература в школе. 2003. - 3. - с. 22 - 25.
- Петров В.Б. Нравственные ценности в горниле русской усовицы: По страницам «Белой гвардии» Михаила Булгакова // Литература в школе, 2003, с. 22-25
- Петрова Н.В. От “Киева-города” к “Белой гвардии” (М.А.Булгаков —публицист и художник) //Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. Сборник статей. Владимир, 1979, с. 3-15
- Петровский М. Михаил Булгаков и Владимир Маяковский // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Сборник статей. / Союз театральных деятелей РСФСР; Сост. А.А. Нинов. Москва, 1988, с. 369-392
- Петровский, М. Мифологическое городоведение Михаила Булгакова / М.Петровский // Театр. 1991, 5, с. 14-41.
- Петровский, М. Смех под знаком апокалипсиса: М. Булгаков и «Сатирикон». К 100-летию М.А Булгакова // Вопросы литературы. 1991. 5, с. 30-34
- Пискунова С. И. Булгаков и Сервантес (Историко-литературоведческий анализ) // Вестник Моск. ун-та. Сер.9. Филология. 1996, 5, с. 60-71
- Платек, Я. Странное сближение (О музыкальных фамилиях в произведениях М.А. Булгакова) // Музыкальная жизнь, 1990, 12, с 24-25; 17, с. 28.
- Постоутенко, К. Часы и паровоз: эссеистические наблюдения над временем революционной культуры // Новое литературное обозрение. 2003, 64, с. 46-54
- Приходько И.С. традиции западноевропейской меннипеи в романе Булгакова «Мастер и Маргарита» // Замысел и его художественное воплощение в произведениях советских писателей. – Владимир, 1979, с. 41-67
- Проффер Э. Художник и власть : По страницам романа «Мастер и Маргарита» / Э. Проффер // Иностранная литература. 1991, 5, с. 212-221

- Рассадин С. Путь с Голгофы (о творчестве М.А. Булгакова) // Диалог. 1993, 5/6, с. 72-80
- Рудницкий К. Михаил Булгаков. // Вопросы театра: Сборник. М., 1966, с. 2-13
- Сахаров В.И. Прекрасное начало.// Булгаков М.А. Багровый остров. М., 1990, с. 3- 23.
- Сеничкина Е.П. Приемы достоверности изображаемого в романе М.Булгакова «Мастер и Маргарита» // Литературные традиции в поэтике М.Булгакова. Куйбышев, 1990. с. 92-101
- Силард Л. О влиянии ритмики прозы Ницше на ритмику прозы Андрея Белого. // Studia Slavica Hung. 19 (1973). Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 289–313
- Силард Л. Несколько заметок о мифопоэтических структурах у А. Платонова и М. Булгакова. // Studia Russica III. Budapest, 1980, pp. 260–266
- Силард Л. Андрей Белый и П. Флоренский (Мнимая геометрия как встреча новых концепций пространства с искусством) // Studia Slavica Hung. 33 (1987). Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 227–238
- М. Булгаков contra Н. Бердяев // Studia Slavica Hung. 36 (1990). Akadémiai Kiadó, Budapest, pp. 399–417
- Силард Л. М. Булгаков и наследие символизма: магия криптоанализа. // Russian Literature LVI (2004), pp. 283–296
- Силард Л. Тайнопись Булгакова и наследие символизма (Проблемы романа инициации). // Russica Romana, Pisa-Roma, Volume X, 2003, pp. 105–125.
- Симонов, К. Сегодня и давно. Статьи. Воспоминания. Литературные заметки. О собственной работе. 2-е, дополненное издание. М.: Советский писатель, 1976
- Скорино, Л. Лица без карнавальных масок. // Вопросы литературы, 1968, 6, pp. 24-43; Завещание мастера, pp. 43-75; Ответ оппоненту, pp. 43-75.
- Соколов, Б.В. «Счастливая Москва» и «Мастер и Маргарита»: Спор о городе и мире: различия между А. Платоновым и М. Булгаковым в общемировоззренческом, философско-религиозном контексте. / Б.В. Соколов // Континент, 1997, 3, с. 296-313
- Соколов Б. Михаил Булгаков: (100 лет со дня рождения). - М.: Знание, 1991. 64 с. (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Литература» 7)
- Солженицын А. Награды Михаилу Булгакову при жизни и посмертно. Из «Литературной коллекции» // Новый Мир, 2004, 12
- Петелин В. Мятажная душа России. М., 1986. с. 216-243.

Петелин В. Родные судьбы (споры и размышления о современной русской прозе). 2 изд. М., 1976. с. 145-242.

Романов, Б. Звездные знаки булгаковской Москвы: (об изучении астро-географии московских адресов М.А. Булгакова) / Б. Романов // Наука и религия. 1996, 9, с. 20-22.

Рудницкий, К. Ранняя проза Михаила Булгакова / К. Рудницкий // Театр. 1987. 6. с. 131-133

Сахаров, В. Традиции Пушкина и русская советская литература: Влияние Пушкина на творчество Булгакова // Наш современник. 1987. 6 с. 169-175

Сахаров, В.И. Береги честь с молодю: К 70-летию романа М. Булгакова «Белая гвардия» // Молодая гвардия. 1992. 9. с. 228-246

Сахаров, В.И. М. Булгаков: уроки судьбы. Жизнь и творчество, анализ основных произведений // Подъем. 1991. 5. с. 90-237

Семенова, с. «Всю ночь читал я твой завет»: Образ Христа в современном романе / с. Семенова // Новый мир. 1989. 11. с. 229-243

Серафимова, В.О. Библейские мотивы и образы в творчестве М. Волошина, А. Платонова, Б. Пильняка / В.О. Серафимова // Русская речь. 2006. 3, с. 14-21

Серкова, В. Неописуемый Петербург Выход в пространство лабиринта. / В. Серкова / Метафизика Петербурга: Петербургские чтения по теории, истории и философии культуры; глав. ред.Л. Морева СПб.: Эйдос, 1993, вып. 1,с. 95-112

Скобелев, В.П. Масса и личность в русской советской прозе 20-х годов к проблеме народного характера. / В.П. Скобелев. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та., 1975. 342с.

Смелянский, А.М. Булгаков и поэма Гоголя // Театральная жизнь. 1984. 7. с. 14-15; 8. с. 30-31; 9. с. 22-23

Смирнова, А.И., Павлова О.А. «Городской миф» у Н.В. Гоголя и М.А. Булгакова / А.И. Смирнова, О.А. Павлова / Вестн. ВолГУ. Серия 2. Филология. 1998, Вып. 3 - с. 101-107

Соколов Б.В. Андрей Белый и Михаил Булгаков (Сопоставительный анализ творчества писателей-современников) // Русская литература. 1992. 2. с. 42-55

Соколов Б.В. «Счастливая Москва» и «Мастер и Маргарита»: Спор о городе и мире: различия между А. Платоновым и М. Булгаковым в общемировоззренческом, философско-религиозном контексте // КОНТИНЕНТ, 1997, 3, с. 296-313

Спендель де Варда, Д. Сон как элемент внутренней логики в произведениях М. Булгакова /Д. Спендель де Варда // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени: Сб. статей; Отв. ред. А.А. Нинов М.: СТД РСФСР, 1988, с. 32-41

Стальная, Г. Булгаковские зеркала: О феномене философии М.А. Булгакова // Знание-сила. 1998. 1. с. 144-152

Сухих, Игорь. Евангелие от Михаила 1928-1940 «Мастер и Маргарита» М. Булгакова. // Звезда. 2000. 6. с. 213-225

Тамарченко, А. Драматургическое новаторство Михаила Булгакова / А. Тамарченко // Русская литература. 1990, 1, с. 46-47

Токарев, Д.В. Михаил Булгаков и Федор Сологуб / Д.В. Токарев // Русская литература. 2005, 3, с. 38-72.

Утехин Н.П. Исторические грани вечных истин. (“Мастер и Маргарита” М.Булгакова) // Современный советский роман. Философские аспекты. Л., 1979. с. 194-225

Файман Г. «Меня кидало совсем по другим местам». // Независимая газета, 1995. 05.16. Глазами НКВД / «Дело с. А. Ермолинского». Файман, Г. Глазами ОГПУ: из протокола допроса М.Б. в ОГПУ 22 сентября 1926 г. // Независимая газета, 1993, 17 ноября, с. 5

Фиалкова Л.Л. Москва в произведениях М. Булгакова и А. Белого // М.А. Булгаков-драматург и художественная культура его времени. Сборник статей. / Союз театральных деятелей РСФСР; сост. А. А. Нинов Москва, 1988, с. 358-369

Фоменко, Л.П. Цитаты в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия» / Л.П. Фоменко // О жанре и стиле советской литературы. Сборник научных трудов Калининского гос. ун-та. Калинин, 1990, с. 47-56

Хан А. Поэтика и философия: Борис Пастернак и Густав Шпет. (Введение к теме.) // Studia Slavica Hung. 42. (1997), pp. 301-316

Хан А. Концептуальная основа пространственно-временной системы в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго». // XX век и русская литература. Alba Regina Philologiae. Сборник научных статей к 70-летию Г.А.Белой. Москва, 2002, pp. 92-123

Ходасевич В. Смысл и судьба «Белой гвардии» / В. Ходасевич // Литературное обозрение. 1991, 5, с. 43-45

Чеботарева, В.А. К истории создания «Белой гвардии» М.А. Булгакова. / В.А. Чеботарева // Русская литература, 1974, 4, с. 148-152

Черкашина М. Господин авантюрист из «Белой гвардии»: Тайны персонажей из булгаковских романов. / М. Черкашина // Российская газета, 16 апреля 1999, с. 31

Чудакова М.О. Творческая история романа М. Булгакова “Мастер и Маргарита” // Вопросы литературы, 1976, 1.



Чудакова М. О. Архив М. А. Булгакова (Материалы для биографии писателя) // Записки отдела рукописей / Гос. библиотечный фонд им. В. И. Ленина. Вып. 37. М., 1976. р. 25-151.

Чудакова М. О. Опыт реконструкции текста М. А. Булгакова / М. О. Чудакова // Памятники культуры. Новые открытия 1977. - М. : «Наука», 1977. - с. 93 - 106.

Чудакова М. О. Пастернак и Булгаков : рубеж двух литературных циклов / М. О. Чудакова // Литературное обозрение. 1991. 5. с. 11-17

Чудакова М. О. Проблема биографии и творчества в советской литературе 1920-х годов / М. О. Чудакова // Россия. Франция. Проблемы культуры первых десятилетий XX века : сб. статей. - М. : Издание Гос. музея изобразит. ис-в им. А. с. Пушкина, 1988. с. 267-314

Чудакова М.О. Общее и индивидуальное, литературное и биографическое в творческом процессе М.А. Булгакова // Художественное творчество. Вопросы комплексного изучения. 1982. Ленинград, 1982, с. 133-150

Чудакова М.О. Из первой редакции «Матера и Маргариты». Фрагменты реконструкции. Глава четвёртая. <Интермедия в Шалаше Грибоедова> // Литературное обозрение, 1991, 5, с. 18-23

Чудакова М.О. Захваченный Булгаковым // Дикое поле. Донецкий проект, 2006, 10

Чудакова М.О. Новые работы. 2003–2006. Москва: Время, 2007. с. 395-469  
Шаламов, В. Из записных книжек / В. Шаламов ; публикация, вступ. заметка и прим. Ирины Сиротинской // Знамя. 1995, 6, с. 134-175

Шенталинский, В. Мастер глазами ГПУ: За кулисами жизни Михаила Булгакова / В. Шенталинский // Новый мир, 1997, 16, с. 167-185

Шиндель, А. Пятое измерение / А. Шиндель // Знамя. - 1991. - 5. -С. 193-208

Шнеерсон М. «Я писатель мистический»: К 70-летию «Белой гвардии» // Грани, 1993, 170, с. 127-159

Шошин В.А. Михаил Булгаков в контексте XX века // Русская литература. 2001, 4, с. 228-236

Эткинд, А. Эрос невозможного. История психоанализа в России /А. Эткинд. - СПб. : Медуза, 1993. 463 с.

Яблоков, Е. А. «Я - часть той силы ...» (Этическая проблема романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита» / Е. А. Яблоков // Русская литература. 1988. 2. с. 3-31

- Яблоков, Е. А. Мотивы прозы Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. - М. : РГГУ, 1997. 199 с.
- Яблоков, Е. А. Они сошлись...// Михаил Булгаков, Владимир Маяковский : Диалог сатириков / Е. А. Яблоков ; сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. - М. : Высш. шк. 1994. с. 5-56
- Яблоков, Е. А. Рождественские волки. О своеобразии названий в произведениях М. Булгакова / Е. А. Яблоков // Русская словесность. 1997. 6. с. 25-30
- Яблоков, Е. А. Роман Михаила Булгакова «Белая гвардия» / Е. А. Яблоков. - М. : «Языки русской культуры», 1997. 192 с.
- Яблоков, Е. А. Текст и подтекст в рассказах М. Булгакова («Записки юного врача») / Е. А. Яблоков. - Тверь : Твер. гос. ун-т, 2002. 103 с.
- Яблоков, Е. А. Художественный мир Михаила Булгакова / Е. А. Яблоков. - М. : Языки славянской культуры, 2001. 424 с.
- Якушева, Г. В. Дегероизированный Фауст XX века / Г. В. Якушева // Гетевские чтения. 1999. - М. : Наука, 1999. с. 31-50
- Якушева, Г. В. Фауст и Мефистофель в литературе XX века / Г. В. Якушева//Гетевские чтения. 1991.-М. : Наука, 1991. с. 165-193
- Яновская, Л. Горизонталы и вертикали Ершалаима / Л. Яновская // Вопросы литературы. 2002. 5-6. с. 291-303
- Яновская Л. Всем ли мемуарам верить? // Вопросы литературы, 2008, 1
- Яновская Л. М. Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри. В зеркалах булгаковедения // Вопросы литературы, 2010, 3

## **B. Magyar nyelvű irodalom**

### **I. Szövegkiadások**

- Bulgakov, Mihail: A Mester és Margarita. Fordította: Szöllősy Klára. Budapest: Európa, 1975, 637 p.
- Bulgakov, Mihail Afanaszjevics: Sárba taposva. Naplók, levelek. 1917–1940. Összeállította, itotta és a jegyzeteket írta: Kiss Ilona. Budapest: Magvető, 2004, 537 p.

Bulgakov, Mihail Művei. Sorozatszerkesztő: Szőke Katalin, felelős szerkesztő: M. Nagy Miklós. A fehér gárda. Budapest: Európa, 2007; Acéltorok. Budapest: Európa, 2008; Végzetes tojások. Budapest: Európa, 2008; Színházi regény. Molière úr élete. Budapest: Európa, 2008); Menekülés. Budapest: Európa, 2009

Bulgakov, Mihail: A Mester és Margarita. Fordította Szöllösy Klára. Szerkesztette, a jegyzeteket (pp. 513-562) és az utószót (A kézirat, amely nem létezik, pp. 563–575) írta Kiss Ilona. Sorozatszerkesztő: Szőke Katalin, Budapest: Európa, 2009, 579 p.

## II. Tanulmányok, monográfiák

Balassa Péter: Az ördögregény két huszadik századi változata. A „Doktor Faustus” és „A Mester és Margarita” példáján. Medvetánc, 1988, 1, pp. 35-48.

Bojtár Endre: Egy rendhagyó regény. Új Írás, 1970. 6. sz.

Fejér Ádám: Az ördög tisztessége és a szeretet teljesítőképessége. Gondolat-Jel, 1992. 2. sz. 67-76. l.

Gaszparov, Borisz M.: „A Mester és Margarita” motívumszerkezetéről. Fordította: Lengyel Zsuzsa és Gyarmati László. Medvetánc, 1988, 1, pp. 69-89.

V. Gilbert Edit: A Tanítvány, a Krónikás és az Áruló. Utak a Mester és Margaritához. Pécs: Pro Pannonia, 2001, 244 p.

Kamarás István: Utánam, olvasó! In: Olvasatok. Budapest: AKG, 1996, pp. 56–304

Kisbali László – Kiss Ilona: A „megbízhatatlan” individuum. Világkép és regényforma „A Mester és Margaritában”. Bp. 1980, Kézirat. (Az Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)

Kiss Ilona: Szabadság és nyugalom. Etika és poétika „A Mester és Margarita”-ban. Medvetánc, 1988, 1, pp. 49-68.

Kiss Ilona: Miért fehér a fekete? Megjegyzések M. Bulgakov A Mester és Margarita c. regényének 1934-es változatához. Nagyvilág, 1993, 5, pp. 553-554

Kiss Ilona: Tenyér és ököl. A sztálinizmus színháza 1929-1953 // Színház és diktatúra a XX. században. Tanulmánykötet. Szerk.: Lengyel György. Budapest: Corvina, OSZMI, 2011, pp. 181-207.

Szilárd Léna: A karneválemélet (V.Ivanovtól M. Bahtyinig). Budapest, 1989

Szilárd Léna: Mihail Bulgakov: A Mester és Margarita (Társszerzők: Kalina Katalin, Makai Bettina) // Huszonöt fontos orosz regény. Budapest, 1996, pp. 278-288;

Laksin, Vlagyimir: Mihail Bulgakov prózájáról és magáról az íróról. Laksin, V.: A siker fiziológiája. Bp. 1987. Európa.

- Sargina, Ljudmilla: Köznapi csodák. Kritika, 1970. 7.
- Serfőző László: A Mester és Margarita. Filológiai Közlöny, 1974. 1-2.
- Serfőző László: A történelem szomorúsága. Jelenlét, 1975. 5-6.
- Spira Veronika: A Mester és Margarita műfaja. Műhely, 1988. 3. pp. 11-17.
- Spira Veronika: Hermeneutikai elemzés. Bulgakov: A Mester és Margarita. Műelemzés - műértés. Szerk: Sipos Lajos. Bp. 1990. Sport. 162-169. 1.
- Szimonov, Konsztantyin: Mihail Bulgakov három regényéről. A hetvenes évek. Budapest: Kossuth K, 1976, pp. 318-328.
- Szöllősi Klára: Margarita Budapesten. Élet és Irodalom, 1968. 47.

### **C. Angol nyelvű irodalom**

- Avins, Carol: Reaching a Reader: The Master's Audience in The Master and Margarita. Slavic Review, 1986. 2. pp. 272-285.
- Barratt, Andrew: Between Two Worlds. A Critical Introduction to The Master and Margarita, Oxford, 1987
- Bethea, David The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fiction, University Press, 1989
- Bolen, V.: Theme and Coherence in Bulgakov's The Master and Margarita. Slavic and East European Journal. 1972. 427-437. 1.
- Curtis, Ju: Bulgakov's Last Decade. The Writer as Hero, Cambridge University Press, 1987
- Ericson, Edvard: The Satanic Incarnation: Parody in Bulgakov's The Master and Margarita. Russian Review, 1974. Jan. pp. 22-36.
- Habel, E: The Mythic Structure of Bulgakov's Master and Margarita. Russian Review 34: 1975, pp. 382-409
- Milne, : Mikhail Bulgakov: A Critical Biography. Cambridge, New York, Melbourne, Sydney, Cambridge Univ. Press, 1990
- Pearce, C.: A Closer Look at the narrative Structure in Bulgakov's The Master and Margarita. Canadian Slavonic Papers, 1980, 358-371.
- Piper, D.G.B: An Approach to Bugakov's The Master and Margarita. Forum for Modern Language Studies, 1972. 2.
- Proffer, Elenda: Bulgakov. Ann Arbour, 1984.
- Proffer, Ellenda: Bulgakov's The Master and Margarita: Genre and Motif. Canadian Slavic Studies, III, No. 4 (Winter 1969), pp. 615-28.

- Testa, Carlo: Bulgakov's Master i Margarita: Post-Romantic Devil Pacts. Canadian-American Slavic Studies, 24 no. 3 (Fall 1990), pp. 257-78
- Wright, A. Colin: Mikhail Bulgakov. Life and Interpretation. Toronto - Buffalo - London. University of Toronto, 1978
- Wright, A. Colin: Mikhail Bulgakov's Developing World View. Canadian-American Slavic Studies, 1981, 2-3. pp. 151-166.
- Russian Literature Triquarterly, 15 (1978) – special Bulgakov issue
- Canadian-American Slavic Studies, 15/2-3 (1981) – special Bulgakov issue
- An International Bibliography of Works by and about Mikhail Bulgakov. Compiled by Ellendea Proffer. Ann Arbor: Ardis, 1976, pp. 109–123
- Laura D. Weeks, (ed.), The Master and Margarita: A Critical Companion, Northwestern UP, 1996

## **D. Irodalom egyéb nyelveken**

- Atti del convegno „Michail Bulgakov” (Gargnano del Garda, 17-22 Settembre 1984), Milano, 1986, pp. 564
- Beermann, René: Bulgakows „Meister und Margarita” und die Wertordnung. Osteuropa, 1970. 3.
- Giesecke, Hans: Wenn es keinen Gott gäbe? Zu theologischen und weltanschaulichen Aspekten in Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita”. Evangelisches Pfarrerbblatt, 1969. 1.
- Jovanovic, Milivoje: Utopija Michaila Bulgakova. Belgrád, 1975. Istitut za Knjizevnost i umetnost
- Levin, Volker: Das Groteske in Michail Bulgakows Prosa. Mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. Arbeiten und Texte zur Slavistik G. München, 1975

# Tartalom

<b>Bevezetés</b>	<b>3</b>
1. A dolgozatban vizsgált problémakörök és a kutatás céljai	3
2. A dolgozat szerkezete	4
3. A dolgozat témájának helye az irodalomtudományi kutatásban	5
<b>I. rész</b>	
<b>Befejezetlenség és befejezhetetlenség: a koncepció és kompozíció keletkezéstörténete (1928–1940)</b>	<b>10</b>
1. Életmű és keletkezéstörténet	10
2. A kézirat sorsa és a kanonikus szöveg hiánya	12
2.1 A korábbi redakciók szövegkiadásai	14
2.2 A keletkezéstörténet periodizációja	16
2.3 A redakciók státusa	17
2.4 A keletkezéstörténet megközelítési módjai	18
2.5 Az önálló redakció definiálása	19
3. Életrajz és keletkezéstörténet	22
3.1. A kezdőpont kijelölése	22
3.2 Az első publikációs kísérlet	23
3.3 A regénykoncepció első megjelenési formái	24
3.3.1 <i>A koncepció megvalósításának akadályai</i>	25
3.3.2 <i>Az autonóm mű belső logikájának kialakulása</i>	27
3.4 Az első kézirat-égetés	27
3.4.1 <i>A megsemmisített kéziratvariáns rekonstrukciós elvei</i>	29
3.5 A második kézirat-égetés	29
3.6 Az alkotói pálya második fordulópontja	30
4. A redakciók egymásra épülése	32
4.1. Az I. redakció	32
4.2. A II. redakció	33
4.3. A III. redakció	35
4.4. A IV. és V. redakció	37

5. A redakciók konstans és átalakuló elemei	38
5.1 „A hős megjelenik”	38
5.2 Címváltozatok	40
6. Összegzés	41
6. 1. Első fordulat: a történet elbeszéli és elbeszélendő történeté válása	41
6. 2. Második fordulat: A történet látott és látandó képpé válása	43

## **II. rész**

### **Kritika- és befogadástörténet: kánonok és kultuszok (1966–2011)** **45**

1. A kritikai recepció első szakasza: a kodifikáció (1968–1973))	50
2. A recepció második szakasza: genealógia és motívumtörténet (1973–1984)	54
3. A recepció harmadik szakasza: monográfiák kora (1984-1990)	63
4. A recepció negyedik szakasza: polifónia és heterogenitás (1991–2000)	70
5. A recepció ötödik szakasza: zsákutcák és kísérletek (2001-2011)	80
5.1 Bulgakov-szótár	82
5.2 Bulgakov-kommentár	87
5.3 Népi Bulgakov-kutatás	91
5.4 Írói Bulgakov-értelmezések	98
6. Összegzés: a recepció vízvonalai	104
6.1 Hiányzó határok	105
6.2 Idézetkollekciók	106
6.3 Új klisék, régi mítoszok	107
6.4 A világgép értelmezésének akadályai	110

## **III. rész**

### **Koncepció és kompozíció: a világgép és a regényforma összefüggései** **113**

1. A mű ábrázolt világa	114
1.1 Realitásfogalom és szövegjelentés	115
1.2 Explikált és szubtextuális motívumok	116
1.3 A regényben megjelenített problémaszintek	121

1.4 Politikum és személyesség oppozíciója	125
1.5 A kultúra mint tradíció újraértelmezése	127
2. A Berlioz-eset	131
2.1 Woland bizonyítékai	132
2.2 Berlioz halála	136
2.3 Berlioz mint a redukált világkép reprezentánsa	139
2.4 A feliratok világa	142
2.5 Mindennapi és tradicionális mítoszok	144
3. A redukált és az integrált személyiség képe a regényben	147
3.1. Az oppozíciók	148
3.1.1 Rendkívüli >< megszokott	149
3.1.2 Kiszámíthatóság > < kiszámíthatatlanság	151
3.1.3 Létező > < lehetetlen	152
3.1.4 Hihető > < hihetetlen	153
3.1.5 Érdekes > < érdektelen	154
3.1.6. Személyes kommunikáció > < általános alany	157
3. 2 Kérdések és imperatívusok	160
3.2.1 A fantasztikum mint beszédaktus	162
3.2.2 „Mindenkinek az ő hite szerint adatik”	165
3.2.3 Ki irányít?	166
3.3 A kétféle személyiségmodell átmenetei	167
3. 3.1 Jésua	168
3.3.2 A Mester	168
3.3.3 Margarita mint szintetizáló személyiség	169

## **Záró összegzés:**

### **a világkép tartalma és szerkezete** **171**

1. A kanonikus szöveg hiánya: a befejezetlenség és befejezhetetlenség mint textológiai kérdés, mint poétikai probléma és mint a személyiségkép jegye	172
2. A „redukált” egyén és az „integrált” személyiség paradigmája: a két modell megjelenése a regény lineáris szerkezetében	173
3. A folytathatóság elve: a megsejtés és a megerősítés aktusa	174
4. Tér-idő szerkezet: kommunikatív és imaginárius tér, reverzibilis idő	175
5. Szöveg és nézőpont: az elbeszélői perspektíva poétikai formái	176



6. Szövegizotópia: a regény motívum- és problémaszervezetének egységei	177
7. Személyiségzimbolika: nevek és „fejfedők”	178
8. Szöveg és metaszöveg: az inskripciók világa	179
9. Geopoétika: az orosz történelem térképe a regényben	180
10. Műfaj: mítoszregény / fantasztikus regény – „színházi” / „verses” regény	181
11. Következtetések: Bulgakov világlátása és történelemképe	182

### **Mihail Bulgakov művészete**

### **Válogatott bibliográfia 186**

A. Orosz nyelvű irodalom	186
I. Szövegkiadások	186
II. A Mester és Margarita korábbi redakcióinak kiadásai	187
III. Naplók, levelek, visszaemlékezések	187
IV. Monográfiák, életrajzok	188
V. Tanulmánygyűjtemények	192
VI. Tanulmányok, cikkek, esszék	193
B. Magyar nyelvű irodalom	210
I. Szövegkiadások	210
II. Tanulmányok, monográfiák	211
C. Angol nyelvű irodalom	212
D. Irodalom egyéb nyelveken	213