

DOKTORI DISSZERTÁCIÓ TÉZISEI

HENTER M. NÓRA

A Mester és Margarita
és a fantasztikum

Témavezető:

Dr. Hetényi Zsuzsa
egyetemi tanár, az MTA doktora

2004

Budapest

Eötvös Loránd Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

I. A disszertáció témája, a kutatás tárgya

Kutatásom célja a fantasztikum szerepének meghatározása Mihail Bulgakov *A Mester és Margarita* című regényében, valamint annak feltárása, hogyan épülnek be a fantasztikus elemek és motívumok a mű egészébe, hogyan kapcsolódnak a témához. A szöveg narratológiai elemzése során ismertem föl, hogy a fantasztikum akár a regény poétikai koncepciójává is emelhető. Ez a felfedezés indokolja a témaválasztást: a szakirodalomban mindeddig a perifériára szorult a regényben megjelenő fantasztikum szisztematikus vizsgálata.

Ahhoz azonban, hogy egyáltalán fantasztikumról beszélhesek, meg kellett találnom a fantasztikumnak egy számomra is elfogadható definícióját. Ez azonban a vártnál bonyolultabbnak bizonyult, ugyanis a szakirodalom meghatározásai Tzvetan Todorov „mindig eltűnő műfajától” (amely tulajdonképpen csak egy választóvonal a fantasztikus-különös és a fantasztikus-csodás között, és amely műfajba csak 1-2 novella vagy rövidebb lélegzetű elbeszélés sorolható be) Kathryn Hume-nak a majdnem a teljes ’nem mimetikus’ irodalmat felölelő fantasztikum-fogalmáig nagyon széles skálán mozognak. A fantasztikum-definíciók gyakran már önmagukban is abszurd axiómaként viselkednek: a mindenkori valóságfogalom ellentétéként határozzák meg a fantasztikumot, azt fejtegetve, hogy a szereplő avagy az olvasó (vagy esetleg mindkettő) kell érzékelje az eseményeknek a valóságtól való elrugaszkodását. Hangsúlyozandó, hogy az irodalmi fantasztikum esetében eleve egy fiktív valóságról beszélünk. A mindenkori ’mintaolvasó’ (Umberto Eco terminusa) helyes magatartása a szöveg által kínált játékszabályok elfogadása és betartása. A befogadás során, természetesen, ütközteti magában a szöveg fiktív valóságát és a saját, illetve az adott történelmi kor elfogadott valóságképét.

*A Mester és Margarita*ban megjelenő fantasztikus témák, motívumok és narratológiai fogások kimutatása, módszeres számba vétele egyértelműen kijelöli Bulgakov regényének helyét az irodalom azon vonulatának kontextusában, amellyel kapcsolatai nyilvánvalóak, ám aránytalanul kevés helyet kaptak a kapcsolódó szakirodalomban. Ez a háttér-kontextus a fantasztikus irodalom gótikus regényből kinőtt romantikus-groteszk Poe-i, hoffmanni ága, amelybe a 19. századi orosz irodalom alkotásain keresztül szervesen kapcsolódik be a mű.

A regényben feldolgozott bibliai történet és a fantasztikus témák egybefonódása arra készítetett, hogy egy általánosabb, külső szemszögből vizsgáljam ezt a jelenséget.

Elvonatkoztatva a szakirodalom ortodox-, illetve gnóosztikus, albigens és egyéb hagyományokon alapuló vizsgálódásaitól, egy általánosabb vallástörténeti síkon, Mircea Eliade elméletének alkalmazásával közelíttem a mű motívumrendszerének feltérképezéséhez. Ez a módszer több szempontból is eredményesnek bizonyult: egyrészt a középpont-motívumok leírásával újabb adalékkal szolgálhattam a mű motívumainak eddigi elemzéseire, másrészt a profán és a szakrális világ átjárhatóságával, az átjárók azonosításával és lajstromozásával, valamint a két világ között átjárásra jogosult szereplők elhatárolásával sikerült egy, a fantasztikum szemszögéből induló teljes műelemzést felépítenem, megtalálva ezáltal a fantasztikum szerepét egy beavatásregényben.

II. A kutatás módszere, jellege

A kutatás tárgya alapvetően analitikus módszert kívánt meg: *tematikus rendszerezést* a fantasztikus témák és motívumok azonosítására, filológiai *szövegelemzést* a narrációs technikák, illetve a modalitás vizsgálatára, *motívumelemzést* a középpont-szimbólumok feltérképezésére. A fantasztikum regényben betöltött szerepének meghatározásánál egy végső szintézisben összegeztem az elemző részek eredményeit, kimutatva, hogyan szerveződnek egységbe a szakrális és a profán világ közötti átjárók a fantasztikus szereplőkkel és eseményekkel, hogyan jelenik meg a szöveg szintjén a fantasztikum, és végül: hogyan irányítja a narrátor modális szerkezetekkel telített szövege az olvasói befogadást, ezáltal elvezetve bennünket a beavatás-regényhez, amelyben az események fantasztikus-, avagy valóságosként történő megélése a megmérettetés próbaköve.

A *tematikus elemzésnél* a fantasztikus irodalommal foglalkozó teoretikusok – elsősorban Roger Caillois és Tzvetan Todorov – munkáira támaszkodtam, míg a szövegre jellemző „*fantasztikus beszédmód*” vizsgálatához az elméleti háttérret Todorov – e témában ma már klasszikusnak számító – strukturalista elméleti műve, a *Bevezetés a fantasztikus irodalomba* (Párizs, 1970, magyarul Maár Judit fordításában, 2002-ben jelent meg) adta. A fantasztikum-elméleteket egy rövid komparatív kitérő, egy E. A. Poe novella elemzése követi, annak illusztrálására, hogy mennyire hasonló elemekből építkeztek a világirodalom fantasztikus- és detektívregényei, illetve mennyire tipikus lektúrirodalmi fogásokat alkalmaz nagyregényében Bulgakov.

A *motivumelemzéshez* Mircea Eliade *Képek és jelképek* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1997), illetve *A szent és a profán* (Európa Könyvkiadó, Budapest, 1999) című vallástörténeti munkái adták a támpontot. A téma interdiszciplináris jellege indokoltá tette a hivatkozást más tudományterületek, a vallástörténet, illetve a néprajz, a népi hiedelemvilág kutatásainak eredményeire is.

I. A kutatás eredményei, a disszertáció felépítése

Disszertációm *első fejezete* egy korábbi kérdésfelvetés eredménye: *A Mester és Margaritával* kapcsolatos szakirodalmat tanulmányozva, a kutatás egy adott szakaszában szükséges volt elhatárolódni azoktól az elméletektől, amelyek a karneváli szemléletmódot nevezték meg a mű poétikai koncepciójaként, mivel egy ilyen megközelítés eleve a hipotézisem létjogosultságát kérdőjelezte volna meg. Innen az indítófejezeteként meghagyott fejtegetés, amely lazábban kapcsolódik a disszertáció tulajdonképpeni témájához.

Kimutatom, hogy *nem* a bahtyini értelemben vett középkori nevetéskultúra, a karneváli elv dominál a műben. Annak ellenére, hogy *A Mester és Margarita* moszkvai fejezeteit át- meg átszövik a humoros, nevetséges jelenetek, aligha nevezhető ez a nevetés össznépinek, még kevésbé egyetemesnek. Ez nem saját, belső ösztönzésű felpeszsdülése az életnek, nem pusztán kikapcsolódás, szabadulás a szürke, szűk keretek közé szorított, hivatalosan szabályozott, „kanonizált” hétköznapokból, mint egy karnevál esetében, ellenkezőleg: egy elég drasztikus külső beavatkozás, amelyet tragikusként élnek meg a feketemágussal közvetlen kapcsolatba kerülő moszkvaiak. Elképzelhető, hogy a transzcendens (kozmikus) világból érkező látogatók karneválra hangolódva érkeznek Moszkvába – ők valóságként élik a „nagy időt” (Bahtyin terminológiája – de nevezhetnénk akár ciklikusnak, kozmikusnak, szakrálisnak, vagy mitikusnak is), hiszen egy olyan eseményre jönnek, amelyet évente épp ebben a karneváli időszakban rendeznek meg, mégpedig a tavaszi holdtölte idejére eső száz királyok báljára. Ez magyarázattal szolgálna sajátos gesztusaikra, etikettet és illemt sértő vásári beszédstílusukra, viselkedésmódjukra is. Moszkva polgárai azonban nem tudnak ráhangolódni erre a stílusra: deszakralizált világukban ők pusztán szenvedő alanyai, nem aktív résztvevői ennek a sajátos „ál-karneválnak”, ami ellentmond az össznépi ünneplés elvének.

Teljességgel hiányzik továbbá Bulgakov regényéből a népi kultúrára jellemző sajátos ábrázolásmód, az anyagi-testi elv szimbolikája, a testiség és a termékenység szimbólumai. A meztelenség, annak ellenére, hogy majdhogynem normának számít Woland női kísérői és vendégei körében, nem hordozza magában a termékenység mozzanatát.

Woland megjelenése a moszkvai világban együtt jár egyfajta igazságszolgáltatással. Igaz ugyan, hogy felborítja az éppen fennálló „rendet” és az ott elfogadott „igazságot”, de nem azért, hogy mindenki jól mulasson a társadalmi szabályok béklyóitól megszabadulva. Jelenlétével tanúságot tesz egy magasabb rendű igazság létezése mellett, rávilágít a moszkvai világ értékeinek hamis, múlandó voltára. Megjutalmazza, „kiszabadítja”, az igazakat ebből a földi pokolból, és beavatja a transzcendens titkaiba azokat, akik még egyáltalán nyitottak erre.

A hasonlóságok ellenére *A Mester és Margarita* nem a karneváli világszemlélet jegyében fogant: nem ambivalens – lehet ugyan vidám vagy elgondolkodtató elszigetelt egyének számára, de mindenképp hiányzik belőle a megújulás mozzanata; képi anyagára nem jellemző az anyagi-testi elv érvényesülése, a bőség és a termékenység szimbolikája, és időfelfogása is eltér a karneváli időszemlélettől.

A regényben fellelhetők ugyan a karnevál hagyományos elemei, de mindez egy „majdnem-karnevál”, amely alapvető mozzanatában, világszemléletében tér el a karnevál, a középkori nevetéskultúra lényegétől. Bahtyin maga is kifejti, hogy a későbbi korok (preromantika, romantika, a modern) teljesen átformálják a középkori groteszk hagyományt, és az új groteszk egyik fajtájaként a gótikus vagy fekete regényt jelöli meg. Ide sorolja a *Sturm und Drang* dramaturgiáját és a korai romantikát (Lenz, Klinger és az ifjabb Tieck), Hippel és Jean Paul regényeit és végül Hoffmann műveit. A német romantikának pontosan arról a vonulatáról beszél, amelyet a fantasztikus irodalom melegágyának tart a szakirodalom. A romantikában elvész a középkori groteszk nevetető elve, az össznépi jelleg, az ambivalencia, az újjászületés, eltűnnek az anyagi-testi elv szimbólumai és képei – és ugyanez vonatkozik Bulgakov regényére is. Az új groteszkre egyaránt jellemző a „szörnyűséges dolgok” megjelenése és a „hirtelenség”, amellyel „kétségessé”, idegenné teszi a megszokott, saját világot. Nincs szó tehát egy adott „karneváli” időszakról, amikor mindenki számára világos, hogy egy időre feje tetejére áll a világ: hirtelen történik valami, ami nem nevetséges, hanem ellenkezőleg: szörnyű. Amíg ez a szörnyűség „a megszokott, szolid dolgokban” tárulkozik fel, addig beszélhetünk még groteszkről, amint azonban természetfeletti erők rovására írják –

fantasztikumról van szó. A karneváli nevetést felváltja a szatíra és a döbbenet. Ismeretlen, túlvilági, nem emberi erők rovására írják azt, amin nevetni kellene. Az emberek marionettfigurákká változnak.

A második fejezetben a kutatás elméleti hátterét mutatom be: Roger Caillois, Tzvetan Todorov, Eric S. Rabkin, Jurij Mann és Kathryn Hume definícióit a fantasztikus irodalomról. Nem állt szándékomban teljes képet nyújtani az összes eddig felállított fantasztikum-elmélet áttekintésével. Megtette ezt minden teoretikus műve felvezetésében – az általam idézettek is. 2001-ben adta ki Maár Judit *A fantasztikus irodalom* (Osiris Kiadó, Budapest) c. összefoglaló munkáját, és 2002-ben egy régi adósság törlesztéseként Gelléri Gábor fordításában megjelent magyar nyelven Tzvetan Todorov 1970-ben írt strukturalista fantasztikum-elmélete, a *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Maár Judit a todorovi vonalat gondolja tovább, megkísérelve az elmúlt harminc év új irodalomelméleti irányzataival való összehangolását. Todorovnál több, Maárnál jóval kevesebb szerep jut az angolszász szerzőknek – ezért figyelembe vettem több angol-amerikai teoretikus művét is. Mindazonáltal bemutatásukra csak olyan mértékig vállalkozom, amíg az indokoltnak tűnik elemzésem szempontjából, és kizárólag a munkám tekintetében releváns fejtegetéseikre térek ki. K. Hume és Eric Rabkin részletesen elemzi a tündérvilág (pl. Tolkien), valamint a tudományos fantasztikus irodalom fiktív világát – ezeket, mint dolgozatom tárgyán kívül eső tartományokat, nem említem.

A Mester és Margarita fantasztikus témáinak és motívumainak összesítésére vállalkoztam, Roger Caillois illetve Todorov tematikai megközelítésének bemutatásával párhuzamosan. Fontosnak találtam e témák és motívumok összegyűjtését, hiszen ez hiánypótló a Bulgakov-szakirodalomban. Már az a tény is létjogosulttá teszi a fantasztikum vizsgálatát e műben, hogy a mindeddig azonosított fantasztikus motívumok javarészt megtalálhatók benne. A példákkal, idézetekkel illusztrált tematikus rendszerezés miatt váltak terjedelmesebbé ezek az alfejezetek, különösen a Caillois elméletét bemutató rész, hiszen ő veszi számba a legteljesebben a világirodalom fantasztikus témáit és motívumait.

Mivel nem találtam teljesnek egyetlen fantasztikum-definíciót sem, egy négy forrásból származó kritériumrendszer alapján megfogalmaztam saját meghatározásomat. Azt tartom fantasztikus műnek, amelyben a szöveg tartalmazza a fantasztikumot generáló eltérést, ellentmondást a háttérre képező alapszabályok és az általuk előidézett elvárásrendszer,

valamint a leírt események között, és amelyben a szereplők észlelik ezeket a furcsaságokat (Rabkin megállapításai), sőt ezek a megmagyarázhatatlan események félelmet keltenek bennük, rémületet az ismeretlen, a megmagyarázhatatlan előtt (Caillois). Nagyon fontosnak tartom, hogy az események ne kapjanak „reális” magyarázatot – ez ugyanis valóban megszünteti a fantasztikumot. (Ez Todorov gondolata, azzal a helyesbítéssel, hogy mivel sem a fantasztikust, sem a csodást vagy a különöst nem tartom műfajnak, nem szűnik meg a műfaj azáltal, hogy a mű a „valóságostól” – azaz helyesbítve: a fiktív valóságtól – eltérő szabályokat, törvényeket fogadtat el az olvasóval). A reális/racionális magyarázat hiánya jelentheti azt is, hogy marad valamilyen – ideális esetben tárgyi – bizonyítéka a természetfeletti eseményeknek. Ez a Ju. Mann által képviselt nyilvánvaló fantasztikum („явная фантастика”) alapkritériuma.

A fantasztikus szövegek narratológiai sajátosságait Tzvetan Todorov rendszerezte – disszertációm retorikai alakzatokkal, modalitással, illetve a narrátori szövegek elemzésével foglalkozó fejezetének elméleti háttéréül az ő elméleti munkája szolgál. A „fantasztikus beszédmód” bemutatására, elemzésére a dolgozat *harmadik fejezetében* kerül sor. Ugyancsak ebben a részben foglalkozom a modalitás kérdésével, ami teljesen új megfigyelési szempont és kutatás Bulgakov regényének vonatkozásában.

Itt a regény szövegéből kiemelt részletekkel illusztrálom az elvont értelem szó szerinti érvényesítését, a túlzásokat, illetve a hiperbola fiktív valóságbeli realizálódásából származó fantasztikumot. Bulgakov következetesen kihasználja a fokozási sorok nyújtotta lehetőségeket is, lépésről lépésre növelve a félelem érzését a szereplőben, egyre újabb és újabb észérvet hatástalanítva valamilyen váratlan megmagyarázhatatlan részlet, „furcsaság” beiktatásával.

A különböző világszemléletek egymásnak feszülése, ütköztetése már a mondat szintjén is tetten érhető a szövegben, s konkrétan a félelmetes és komikus, valamint a fantasztikus és karneváli közötti állandó átjátszásban, oszcillálásban mutatkozik meg.

A *modalitás* a beszélői attitűd megnyilvánulása a mondat szintjén, amely a beszélőnek az elmondottakhoz való viszonyulását jelzi. Esetünkben a narrátori szövegben megjelenő modalitás kulcsszerepet játszik a mű értelmezésében. Ez emeli fel a befogadót a szereplőkben félelemérzetet keltő, nemegyszer őket örületbe kergető fantasztikus események szintjéről egyrészt, valamint Woland és társainak ironikus, gúnyos szintjéről másrészt, a misztikus beavatásélmény szintjére. A narrátori hang nem egy szereplő hangja, nem egy megjelenített

narrátoré, aki a regény első, illetve harmadik fejezetében kiemelten fontos szerepet játszik *a moszkvai szereplőkkel való azonosulás megakadályozásában*. Ennek a szerzői intenciónak a megvilágítására szolgált a modalitás vizsgálata.

Dolgozatomban kimutatom, mennyire fontos a mindentudó narrátor szerepe: ő az, akinek a fikció szabályai szerint a befogadó „hinni” köteles, akinek állításait igaznak fogadja el a mindenkori olvasó. A szereplők mondataiban fellelhető modalitás, ingadozás erőteljes ellensúlyozásaként *A Mester és Margarita* narrátora a mű első fejezeteiben nagyon határozottan erősíti meg minden egyes kétséges esetben, hogy a szereplők számára hihetetlen, valószínűtlen mondatok valóban elhangzottak Woland és kísérete szájából, és a furcsának, megmagyarázhatatlannak, elfogadhatatlannak tűnő események valóban megtörténtek, mintegy igazolva az örülteknek tűnő szereplők állításait, próféciává emelve zűrzavaros, érthetetlenek tűnő kijelentéseiket. A regény első, illetve harmadik fejezetének hangsúlyos narrátori jelzései szakrálissá teszik az eredetileg profán befogadói háttérrel indító olvasatot is, elfogadtatva az olvasóval az „ördögregény” alaptételét: azt, hogy a sátán valóban megjelent Moszkvában.

A narrációs technika, a „fantasztikus beszédmód” retorikai alakzatainak, illetve a narrátori szöveg modalitásának vizsgálata segít azt a *meggyőzési stratégiát* végigkövetni, amellyel Bulgakov bevezeti olvasóját *A Mester és Margarita* „csodás” világába. A regény első három fejezete elfogadtatja az olvasóval, hogy a különös feketemágus, aki Moszkvába érkezik „ama szörnyűséges májusi estén”, igazat beszél. Az olvasó rögtön a regény első oldalán szembesül a meggyőzés retorikájának egyik alapvető technikájával, a narrátori hang hangsúlyos modális töltetével: a mindentudó moszkvai narrátor, aki ismeri már az események végkifejletét is, határozott jelzésekkel irányítja az olvasót. Személyes megnyilvánulásai, „kibeszélései” a harmadik személyű elbeszélést gyakran nyomatékosítják olyan kifejezésekkel, amelyek modális jelentés hordozói: a narrátornak az elmondottakhoz való viszonyulását jelzik (pl. надо полагать – „azt kell azonban hinnünk”, иначе придется допустить – „másképp azt kellene feltételeznünk”, трудно сказать – „nehéz eldönteni”, надо заметить – „megjegyzendő”).

Amikor a szereplő hezitál, és nem tudja eldönteni, hogy képzelődés, álmom, esetleg érzéki csalódás-e az, amit tapasztalt, vagy valóban megtörtént, a narrátori szövegben fellelhető *modális szükségszerűség* határozottan jelzi, hogy a narrátor, akinek szava kétségbevonhatatlan, a kérdéses szituációkban melyik lehetséges megoldást vagy változatot

választja. A regény szerkesztési elvére jellemző, hogy Bulgakov hasonló mozzanatokból, képekből egész láncot alkot. Berlioz meglepetésének visszhangja visszaköszön Varenuhánál, Lihogyjev Jaltából érkező kézírásos táviratának kézhezvételekor, és a Varieté könyvelője is hasonló tapasztalatot megy át. Az „olvasói szerződést” betartva, a szöveg alapkonvencióját elfogadva, az olvasónak fel kell figyelnie a narrátor beavatkozásaira. Ezek jól irányított, célzott megjegyzések, az elbeszélés meghatározott pontjain.

Berlioz halála után, amikor Woland jóslatai bebizonyosodnak, a szövegben megjelenik a modalitásnak egy másik válfaja, amely a *modális lehetőség* logikáját követi. („Vajon nem az ő műve-e az egész?”). Ez a jelenség végigvonul az egész moszkvai narratíván, és minden olyan szereplőnél fellelhető, aki közvetlenül kapcsolatba kerül a Sátánnal és kíséretével. Mechanizmusa a következő: rossz látásviszonyok vagy érzékelési problémák lépnek fel a szereplőknél – például túlzott alkoholfogyasztás, vagy a tanúk hagyományos, a fantasztikus irodalomban alkalmazott eltávolításának, hiteltelenítésének valamely másik változata, amivel eleve megkérdőjelezi az észlelés hitelességét. Ugyanez a típusú modalitás azonosítható a Pilátus-történetben is. A betétregényben ugyanolyan szerkesztési elven működik a modalitás, mint a moszkvai narratívában. Megtalálható benne minden olyan technikai fogás, amelyekkel először Berlioz furcsa „látomásánál” találkozunk az olvasó.

Ezeknek a narrációs technikáknak ugyanúgy *kohézióteremtő szerepük* van, akárcsak a motívumoknak, amelyek egyik narratívából a másikba vándorolnak. Ezek erősítik fel az analogikus világok megszerkesztettségének érzését (ld. alább), és csökkentik az időbeli távolság érzékelését.

A regény negyedik fejezetétől, Iván tudathasadásának – vagy megvilágosodásának – pillanatától nincs szükség a narrátor útmutatására, kifejti hatását az irónia, az olvasó együtt szórakozhat a „humoros” narrátorral a moszkvaiakon. Azaz szórakozhatna. A másik világ, másik lehetőség megmutatása és elfogadtatása után, ahelyett, hogy fentről, egy „magaslatról” mesélne, a narrátor „leereszkedik” a moszkvai szereplők közé, és folytatódik a játék a fantasztikus irodalom narrációs technikáival. Ezen a ponton *nézőpontváltás* áll be: a szereplők szemszögéből látjuk a további eseményeket. Az eleinte olyannyira magabiztos narrátor maga is elbizonytalanodik. Ahogy sikerült meggyőznie olvasóját a furcsa társaság moszkvai jelenlétéről és a feketemágia professzorának látnoki képességeiről, szándékosan megpróbál elbizonytalanítani. Saját autentikus tanúskodása helyett másokra kezd hivatkozni. Ugyanez a

narrátori hang, amely meggyőzte a befogadót a sátáni jelenlét „valóságosságáról”, ismét kétkedéssel, bizonytalansággal telítődik, átadva a bizonyosság határozott megnyilvánulásait a 19. fejezetben megjelenő Mesternek.

Azáltal, hogy a regény első fejezeteiben a narrátor nem hagyja, hogy az eseményeket fantasztikusként észlelő szereplőkkel azonosuljon az olvasó, egyfajta *beavatás* részesévé teszi őt, mintegy pódiumra, vagy maga mellé helyezve, hogy fentről, ’kívülről’ szemlélje a moszkvaiak életét. Így már a szöveggel történő első találkozáskor létrejön egyfajta metaolvasat. A fantasztikus szövegekre jellemző „beszédmódot” a befogadó szerzői bravúrként észleli, és együtt nevet az ironizáló, gúnyolódó narrátorral azokon a pánikba eső szereplőkön, akik nem képesek „a józan ész határain belül” racionális magyarázatot találni az eseményekre.

A regény egészen végigvonul a mindentudó narrátor és a pánik hatása alatt az eseményekre választ kereső moszkvaiak szemléletmódjának ütköztetése. Ez a szemléletmód-különbség mintegy megismétlődik, megsokszorozódik, visszhangzik a moszkvai polgárok Wolanddal és társaival folytatott beszélgetései során, és dinamikát, ritmust visz a szövegbe.

A Mester és Margarita szövegében feszülő *állandó szemléletmód-ütköztetés* (dolgozatomban oszcillációnak neveztem) valójában a Todorov-féle ingadozás átvitele a történet egyes eseményeinek szintjéről, a szüzsé szintjéről a kompozíció, a regény szerkezetének szintjére.

A moszkvai és a jeruzsálemi történet narratológiai hasonlóságainak kimutatása után a két fiktív világ analóg megszerkesztettségét tanulmányozom. *A Mester és Margarita* sajátos „regény a regényben” szerkezetében egymásra vetül a műben megjelenő két világ, Moszkva és Jeruzsálem képe. Ezt elsősorban a két cselekményszál egymásba fonódása, a helyszíncsere, a „moszkvai” és a „jeruzsálemi” fejezetek váltogatása idézi elő, de hozzájárul ehhez *a két világ analóg megalkotottsága* is.

A lineáris olvasás során egyre több összekötő szál bontakozik ki az olvasó előtt, aki így természetesen és jogosan „használja” a moszkvai világ eseményeinek értelmezésére a jeruzsálemi narratívát, és egyre inkább úgy érzékeli, hogy a kettő összefüggő, egységes egésznek alkot. A két narratíva ugyanazokat a témákat érinti már az indításnál (a hit, a halál, az örültség témáját), azonban amíg az események majdnem párhuzamosan haladnak a két

történetben, a szereplők (Pilátus, illetve Berlioz) reakciója hasonló történésekre homlokegyenest különbözik. Kimutatható, hogy *analogikus szerkezete ellenére a moszkvai és a jeruzsálemi világ két különböző világszemléletet tár az olvasó elé*. Olyan fiktív világokról beszélek, amelyekben nagyon hasonló helyeken, nagyon hasonló szituációkban nagyon hasonló mondatok hangzanak el bizonyos szereplők szájából, és amelyekre teljesen különbözőképpen reagál környezetük. Ez már a fantasztikum és a világnézet összefüggésének témája. Itt arra kerestem a választ, mennyire befolyásolhatja a szöveg befogadását a befogadói tudat. Megkülönböztettem *szakrális és profán olvasatot*, annak függvényében, hogy a befogadó el tudja-e fogadni az isteni, illetve sátáni erők beavatkozását az emberi sorsokba vagy sem.

A *középpont-motívumok* teljes hálózatának feltárásával sikerült újabb adalékokkal hozzájárulnom a regény motívumkutatásainak eredményeihez. Feltételezésem szerint azért maradhatott meg ilyen sokáig fehér foltként ez a terület, mert eddig senki nem emelte be a motívumkutatásba a világok közötti átjárhatóság dimenzióját.

A *Mester és Margaritában* a tér heterogén. Vannak helyek, ahol létrejöhet az átjárás a transzcendens (vagy ha úgy tetszik: kozmikus) világ és a földi világ között. *Törések vannak a profán térben, átjárók a két világ között*. Ezek a világok földrajzilag nem határolhatók el egymástól, ez kizárólag mentálisan lehetséges. Az egyetlen különbség az, hogy a profán világ pusztán a földi, földrajzilag behatárolható Moszkva városát foglalja magába, mivel a moszkvaiak nem fogadnak el semmi mást reálisnak, valóságosnak, a szakrális világ nyitott fent és lent – az Ég és az Alvilág fele, átjárást biztosítva a három kozmikus réteg között, mintegy leképezve a világ középpontjának archetipikus képét. Ez azt jelenti, hogy ugyanaz a földi helyszín, adott esetben Moszkva, egyszerre lehet szakrális és profán, hiszen ez a „jellemzője” kizárólag az adott világot észlelő szereplő világtételezéstől, látásmódjától függ. A város ateista lakói számára Moszkva mindig is egy profán tér marad, tele megmagyarázhatatlan, azaz fantasztikus eseményekkel, míg a nyitottabb, beavatott szereplők számára (mint például a Mester, Margarita, valamint háztartási alkalmazottja, Natasa, és – bizonyos mértékig – Iván) ugyanaz a város a szakrális tér élményét nyújtja.

A bulgakovi szöveg szabályosan és többszörösen megalkotja a *Világ középpontjának képét* – több kozmikus hegy, több magaslat jelenik meg a regényben, ahol létrejön az átjárás a kozmikus rétegek között. A középpont-jelleget öltő magaslatok, illetve világtengely-képek egyaránt fellelhetők a moszkvai és a jeruzsálemi narratívában is. Többnyire ezeken a helyeken

dől el a fontosabb szereplők sorsa, és a szimbolika alapján beazonosíthatóan átjárókként működnek a szakrális és a profán világ között. Ilyen közismert középpont Jeruzsálemben a kivégzés színhelye, a Város fölé tornyosuló Koponyahegy a keresztfák képével, valamint Nagy Heródes palotája, ahol többek sorsa is megpecsételődik. A lépcsők *axis mundi* szerepe is kimutatható. A moszkvai világban a legszembetűnőbbben középpont jelleget öltő magaslat egy szép, régi épület tetőterasa, egy földi színhely, amely azonban szakrális térként „működik”, ahol találkoznak az árnyak világának és a fény birodalmának képviselői, Woland és kísérete, valamint Lévi Máté, hogy eldöntsék a Mester és Margaritája sorsát. Itt is megjelenik egy *világtengely-szimbólum*: Wolandnak a terasz két kőlapja közé beszúrt hosszú, széles spádéja, amely ugyanakkor napóráként is szolgál. S hogy még gazdagabb legyen ez az amúgy is telített kép, a kard formája a krisztusi kereszt képét idézi fel. A másik kozmikus hegy Moszkvában a Verébhegy lesz, ahonnan útnak indul a Másvilágra Woland és csapata. Középpont-tulajdonságokkal rendelkezik a tópart is a Patriarsije Prudin. *Axis mundi* jelleget öltő *lépcsőket* nemcsak a helytartó jeruzsálemi palotájában, hanem a moszkvai világban a folyóparton is találunk, ahol Hontalan Iván *beavatási szertartásának* vagyunk a tanúi. Lépcsők vezetnek a Mester alagsori lakásába is, ahol Azazello is megfordul, az Árnyak Világának küldönceként. A Szadovaja 302b 50-es számú lakásának „palotalépcsői” különösen fontos szerephez jutnak: ennek a lépcsőnek a fejénél áll Margarita a bál alatt, itt fogadja Woland vendégeit. Itt már teljesen jogosan összekapcsolható a lépcső a világtengely képével, hiszen a lépcső alján áll az a kandalló, amelyből „kiugranak” a régvolt gonosztevők porhüvelyének maradványai.

Disszertációmban a profán világból a szakrálisba történő átjárás lehetőségeinek és módzatainak feltérképezésével elkészítettem *a két világ közötti átjárók és küszöbök* térképét. Ezek tulajdonképpen a középpont-tulajdonságokkal felruházott lakott épületek nyílásai, tükrök, vízfelületek, amelyek ugyanakkor a klasszikus fantasztikus elbeszélések kellékei, mind olyan motívumok, amelyeket vizsgált ugyan a szakirodalom, de nem a fantasztikum és a világok közötti átjárás összefüggéseiben. A világok közötti átjáró szerepét töltik be a *tükrök* (Lihogyjev ébredés-jelenetében Azazello egyszerűen csak kilép a hálósobai tükörből, a Varietészház igazgatójának ájulását okozva; Margarita szobájának tükre lesz tanúja boszorkánnyá változásának; majd szintén egy tükörben mutatják meg neki báli énjét az Árnyak Világának királynőjeként), a *víztükör* (Iván és Margarita fürdés-jelenetében). Lihogyjev és a megboldogult Berlioz lakásának *kandallója* a Pokol Kapujává változik a bál idejére, és a néhai méregkeverők és gyilkosok ezen át térnek vissza a halottak birodalmából.

A Mester alagsori lakásának kandallója is átjáró-szerepet tölt be: ide dobja be a Mester regényét, amely a szakrális világba kerül a kandallón (annak kéményén?) át, abba a világba, ahol „kézirat sosem ég el”, és ahol Behemót pillanatok alatt elő tudja venni, és írójának visszaszolgáltatja a kéziratot. Az *ablakok* és az *ajtók, erkélyajtók* is gyakran jelentik a két világ közötti határvonalat. Minden alkalommal, amikor valaki ki- vagy bemegy rajtuk, a másik világba jut át.

IV. Konklúzió: a fantasztikum mint a beavatás eszköze

A Bulgakov-szakirodalom eddigi irányvonalaitól eltérően különböző történeti- illetve fantasztikus síkok tételezése helyett dolgozatomban az Eliade-féle szakrális és profán tér-idő viszonyok segítségével plasztikus egységként megmutatkozó fiktív világot mutatok be, amely tökéletesen illeszkedik a ahhoz a sokat kutatott erkölcsi-filozófiai értékrendhez, amelyet a mű képvisel, és ugyanakkor összeköti, egységessé formálja a több szálon futó történetet. Bizonyíthatóvá vált ezáltal, hogy nemcsak a moszkvai és a jeruzsálemi történetet egyaránt át- meg átszövő motívum- illetve utalásrendszer, a két párhuzamosan futó történet különböző szereplőinek szavaiból kicsendülő hasonlóságok, a párhuzamba állíthatóan arányos szereplőelosztás a főbb szerepeket illetően (itt a B. Gaszparov által kimutatott szereplőazonosításokra gondolok), illetve a szöveg a szövegben szerkezet egymásba való áthajlásánál ismétlődő mondatok teszik egységessé a művet. Az Eliade-féle tér-idő modell teljes egészébe szervezi ezt a két különböző történeti kort idéző, két külön szálon futó eseménysort, és a történések logikája plasztikusan képezi le az olvasó tudtában azt az értékrendet, amelyet a szöveg – az erkölcsi-filozófiai háttérét feltáró tanulmányok szerint is – képvisel.

A Mester és Margaritában kizárólag azon földi szereplők számára adatik meg a bepillantás a szakrális világba, akik eléggé nyitottak ahhoz, hogy elfogadják a szakrális létezését, vagy valamilyen módon átesnek a beavatás valamely formáján. A profán tér bizonyos – középpont-tulajdonságokkal rendelkező – helyein meghatározott, szakrális időkben létrejövő törés teszi lehetővé a nem földi szereplők számára a behatolást a profán világba. A profán létbe süllyedt, deszakralizált világukban élő moszkvaiak fantasztikusként élik meg a szakrális világ szereplőinek beavatkozását hétköznapjaikba. A moszkvai és a jeruzsálemi fejezetek közötti váltás együtt jár a narrátorváltással, és a „mediátorként” (J. Faryno) Jesua történetét mesélő,

álmodó, illetve olvasó szereplők (Woland, Iván és Margarita) mindannyian valamilyen módon már beavatottnak számítanak, és ráadásul egy-egy középpont-tulajdonságokkal rendelkező helyen tartózkodnak. Ahogyan megtörik a profán tér és idő, hogy teret adjon a szakrálisnak, úgy történik meg a váltás a két analogikusan megszerkesztett világot bemutató moszkvai és jeruzsálemi narratíva között. A fantasztikum vizsgálata során sikerült több olyan rendszerszerűen megkonstruált középpont-motívumra bukkannom, amelyek egyértelműen alátámasztják az analogikus világokon, szakrális, illetve profán tér-időn alapuló regényértelmezésemet.

A szakirodalomban szórványosan megemlített „fantasztikus elemek” nem csupán szórakoztató kellékek egy bestseller megírásához, hanem szerves részekként épülnek be a mű nagy gonddal megszerkesztett rendszerébe, leválaszthatatlanok a filozófiai, erkölcsi, elméleti üzenetről. Nem kezelhetők külön „elemekként”, hiszen ezek a moszkvai cselekményszál tulajdonképpeni mozgatórugói. Nélkülük nem létezne ez a hihetetlenül mozgalmas, az 1920-as-30-as évek Moszkváját bemutató világ. A narrátori szöveg sajátosságai segítenek az olvasó „beavatásában”, a fantasztikusnak tűnő események szerzői intenció szerinti interpretálásában.

Publikációk

Középpont-motívumok Bulgakovnál – *A Mester és Margarita*. In **Dolce Filologia**. Irodalomtörténeti és nyelvészeti tanulmányok, szerk. Hetényi Zsuzsa, Budapest, 1998 (290-295)

Peter I. Barta, **Bely, Joyce, and Döblin**. Peripatetics in the City Novel, recenzió. *Studia Slavica Hung.* 43, 1998 (364-367)

Csodalátók a hangyabolyban (Mihail Bulgakov: *A Mester és Margarita*). *Napút*, 1999. szeptember (47-52)

Thresholds and Passageways. Stepping Through the Gates of the Other World. *Studia Slavica Hung.* 45, 2000 (353-362)

Possibilities of Conveying the Fantastic: Andrzej Wajda's *Pilate and the Others*. *Studia Russica XXI*. Budapest, 2004 (163-169)