

Pálfi Ágnes

Az újkori európai irodalom „héroszai” és az evangéliumi hagyomány



„Ez az ember nem jegyezte fel híven a szavaimat” – Bulgakov regényében, *A Mester és Margaritában* Jesua szájából hangzik el ez a Pilátusnak szóló figyelmeztetés. Mit jelentsen ez? Máté, a „leghűségesebb tanítvány” ránk örökített evangéliuma eszerint merő hamisítvány volna? Jesua ezzel a mondatával egyúttal mintha azt is sugallaná, hogy a kanonizálódott újszövetségi hagyomány egészét sem árt fenntartással kezelnünk; s azt a benyomásunkat erősíti meg végképp, hogy a kezünkben tartott „apokrif irat”, a Jézus-regény hitelessége viszont minden kétségen felül áll.

Netán Bulgakov „mágikus realizmusának” csapdája volna ez, amellyel csak a naiv olvasót sikerül foglyul ejtenie? S azokat a „felvilágosult” kételkedőket, akik még mindig hajlamosak arra, hogy visszameneküljenek az „egy az isten és egy

az igazság” „kartezianus” szemléletéhez? Meglehet, a regény világsikerének titka ez az emberi lélekből aligha kiirtható „gyermeki” nosztalgia. Tanítványaim körében is évek óta tapasztalom Bulgakov töretlen népszerűségét. Netán az orosz „miszticizmus” vonzaná őket? Az ortodoxia bűvópatakként terjedő kultusza, amely a rendszerváltozást követően az angolszász orientációra való átnyerelés ellenhatásaként keletkezett? Annyi bizonyos: a Bulgakov-regény poézise közelebb áll hozzájuk, mint Thomas Mann *Doktor Faustus*ának székspszise, amely radikálisan számol le az epikai hitel „romantikus” illúziójával.

E két huszadik századi „ördögregény” mintegy vízvonalstóként működik: poétikájuk végletesen különböző, világképük homlokegyenest áll szemben egymással. Míg Bulgakov regénye az emberi mű, az „apokrif evangélium” el nem égő kéziratának apoteózisa, Thomas Manné a talán létre sem jött opus, a hamvába holt korszakos zenemű alkotójának szenvedéstörténete. És a narrátor, Serenus Zeitblum szenvedéstörténete is, aki egész életét áldozza arra, hogy az új zenei gondolat bábája, Adrian Leverkühn géniuszának „apostola” legyen. A „leghűségesebb tanítvány” ő is, akárcsak Bulgakov regényében Máté. Ót azonban ez a feltétel nélküli hűség nem menti meg attól, hogy feljegyzéseinek hitelességében és „mestere” formátumában maga kezdjen el kételkedni: vajon Leverkühn géniuszában, vagy netán őbenne, a méltatlan krónikásban, tehetségtelen interpretátorban van-e a hiba? S vele együtt haladva előre a tör-

ténetben az olvasó is óhatatlanul elveszíti a reményt. Egyre inkább úgy érzi, semmi esélye rá, hogy föltáruljon előtte a rejtély: miben is állt valójában Adrian Leverkühn istenkísértő vállalkozása, miféle világraszóló mű volt az, amelynek létrehozásába az „ördög segedelmével” menthetetlenül belebukott?

Thomas Mann regénye a teremtés titkát illetően ugyanazt a szkepszist sugallja, mint Goethe *Faust*jának egy húron pendülő három arkangyala: az isteni Mű számunkra felfoghatatlan, az Úr csak nagyszerűségét engedi kórusban csodálnunk mindörökké. Ez az expozíció – lett légyen bármennyire is ironikus – már eleve ördögi színben láttatja, istenkísértésként állítja be Faust nagyra törő ambícióit. Madách *Az ember tragédiájának* első színében világosan jelzi, hogy felfogásától merőben idegen ez a fajta szkepszis. Ő a három arkangyalnak, a Teremtő Ige közvetítőinek személyre szabott aktív szerepet oszt: Gábor, a „jó-hír” angyala az isteni terv szószólója, Mihály az anyagi világban történő megvalósításé, s a harmadikként megszólaló Ráfael, a lélek angyala az öntudatra ébredő teremtés, az isteni bölcsességben részesülő emberi nem Urát dicséri: „Ki boldogságot árjadoztatsz, / A testet öntudatra hozva, / És bölcsességed részesévé / Egész világot felavatva: / Hozsánna néked, Jóság!”

A két nagy német Faust-mű szerzőinek szkepszisét nem osztja Bulgakov sem. Olyannyira nem, hogy regényének főhőseit ténylegesen beavatja a teremtés titkába: a Mester Pilátus-regényének „társ szerzőivé” teszi meg őket. Woland, az Athletha Cristiként fellépő Mephisto szerzői kompetenciája nem szorul bizonyításra, az európai kereszténység ördög-mítosza révén ez már mintegy eleve adott. A mágus mint „hivatásos időutazó” a jeruzsálemi események hitteles szemtanújaként erősítheti meg: a Pilátus-történet szóról szóra igaz; vagy ami ugyanaz: hogy amit ő Berlioz és Ivan elé tárt, szóról szóra a Mester regénye. Azonban az már korántsem ilyen magától értetődő, hogy a megzavarodott elméjű Hontalan Ivan ugyanazt az „igaz történetet” álmodja tovább, amelybe Woland belekezdett. S ha így is volna, joggal merülhet fel az olvasóban, hogy ez a műveletlen fiatal költő „csupáncsak” médium: Woland és/vagy a Mester médiuma. „Szent örül”, akit „megszállt az ördög”, s valójában csak „másodkézből” jutott hozzá a Koponyahegyen zajló kivégzés drámai képsoraihoz, s hogy társ szerzőségről az ő esetében így módon nem beszélhetünk.

Miféle kompetenciája van a költőnek mégis? Bulgakov már a regény első jelenetében beláthatóvá teszi, hogy a moszkvai események elindítója valójában nem Woland, hanem Ivan. Pontosabban poémájának hús-vér alakká sikeredett Krisztusa, akire az idegenből érkezett professzor már mint *létező* személyre hivatkozhat, amikor bekapcsolódik az Ivan és Berlioz közötti egyoldalú párbeszédbe. A poéma nem mint írott szöveg jelenik meg, játszik itt szerepet, hanem mint élő veszedelem; mint az orosz néplélek teremtő géniuszának váratlan megnyilatkozása, mely az ateista birodalom szilárdnak hitt rendjét fenyegeti. Ivan esetében nem társ szerzőségről van tehát szó, hanem abszolút értelemben vett alkotói státusról. Mert gondoljunk bele: ha poémájában nem támad föl az élő hit Krisztusa, Moszkvában nem indulnak el az események. Akkor Wolandnak nincs hova érkeznie, és a Mester regénye végérvényesen a tűz martaléka lesz.

„Elbeszélése rendkívül érdekes, professzor, noha egyáltalán nem egyezik az evangéliumok szövegével” – Berlioz első mondata ez, amikor Woland hipnotizáló álmoképeiből felocsúdik. Voltaképp miről is árulkodik ez a spontán válasz-

reakció? Berlioz váratlan „pálfordulása” volna tán, hogy most, a Pilátus-regény első fejezetébe betekintvén az evangéliumok szövegére mint mértékadó forrásra kezd el hivatkozni? Vagy pusztán az írástudók kasztjának önvédelmi reflexe, jól ismert cinizmusa ez? Berlioz maga sem tudja, hányadán is áll a dolog. Zavarodottan hallgatja Woland professzor válaszát, aki az ő – Hontalan Ivant kioktató – ateista érveit visszhangozva fordul most ellene:

„– Már bocsásson meg, de önnek igazán mindenkinél jobban kell tudnia, hogy mindabból, ami a négy evangéliumban meg van írva, semmi sem történt meg, és ha az Újtestamentumra mint történelmi forrásra kezdünk hivatkozni...”

Woland nem fejezi be a mondatot, a szentencia megfogalmazását mintegy az olvasóra testálja. Folytathatjuk a szöveget például így: „...ha az Újtestamentumra mint történelmi forrásra kezdünk el hivatkozni, bizony nem jutunk messzire.” Ezzel a fogásával Bulgakov a mindenkori olvasónak is megajánlja a társszerzői státust, mintegy kiprovokálva belőlünk a regény világán túlmutató nyugtalanító kérdést: mit kezdhetünk hát akkor a kanonizálódott hagyománnyal? Milyen értelemben tekinthető forrásnak mégis az *Újszövetség*, Jézus szenvedéstörténetének az a négy szentesített verziója, amely a *Bibliában* olvasható? Vajon valóban csak a „véletlenek játékának” köszönhető, hogy éppen ez a négy szövegváltozat kanonizálódott? S az evangéliumok szerzőinek egymástól szemmel láthatóan eltérő attitűdje, az események egymásnak ellentmondó interpretációja vajon azt sugallja-e, hogy ez a történet – ha netán volt is valóságalapja – cserepeire hullott szét, s kerek egészé össze már sosem rakható?

Meglátásom szerint éppen ellenkezőleg áll a dolog: mind a négy interpretáció a teljes igazság tükre, csak meg kellene tanulnunk olvasni azokból a képekből, amelyeket ez a négy tükör – külön-külön és együttesen – elénk tár. Amihez persze előzetesen nem árt rákérdeznünk e tükrök eltérő természetére, és arra, hogy miért éppen négy van belőlük – annál is inkább, mert erre a hagyomány mintegy tálcán kínálja számunkra a választ.

És ami magát e „négyességet” illeti, korántsem egy letűnt, múltba vezetett szellemi „konstrukció” ez! Gondoljunk bele: az újkori európai irodalom ugyancsak négy „héroszt”, a görög tragédiák hőseinek formátumával mérhető „mitologizálódott” alakot teremtett. Valóban csupán a „véletlenek játékának” volna köszönhető ez az egybeesés? Avagy mégiscsak valamely feltáratlan törvényszerűséget gyaníthatunk mögötte? Az a javaslatom, hogy vegyük komolyan ezt az utóbbi feltételezést.

A négy újkori „hérosz” meghatározó szerepét illetően meglehetősen stabil a szakmai konszenzus. Ám a jelek szerint most jött el az idő, hogy bizonyítsuk: Hamlet és Don Quijote, Faust és Don Juan karakterében és sorstörténetében ugyanaz a kanonizálódott evangéliumi négyesség ölt testet, amelynek révén a jézusi szenvedéstörténet „verzióit” megismertük. Ha külön-külön vizsgáljuk őket, bizonyos értelemben „apokrif evangéliumoknak” tekinthetőek ezek a művek is: a keresztény kultusz profán szövegeinek és szövegvariánsainak, amelyeket az irodalmi hagyomány szentesített. Olyan hiteles forrásoknak, amelyek nélkül aligha született volna meg Bulgakov regénye, a XX. század „apokrif evangéliuma”.