

Kamarás István OJD:

OLVASATOK

Budapest, 1996. Osiris

TARTALOM

BEVEZETÉS (1995)

MIÉRT KELL WOLFNÉ NEVÉT MEGJEGYEZNI? (1991-1994)

OLVASÓ A LABIRINTUSBAN

(Egy Örkény- és egy Sánta-novella befogadása bolgár, magyar, orosz és lengyel olvasók körében) (1979)

Értékrend, beállítódás, olvasottság, ízlés

Fogadtatás és értékelés

A novellák értelmezése

Befejezésképpen

UTÁNAM, OLVASÓ! (1984, 1995)

Bevezetés

Woland fogadtatása Magyarországon

A Mester és Margarita értelmezése

Az olvasás folyamata

A befogadás

Epilógus

AZ IRODALOM OLVASÓJA (1993)

MARKÓ JÉZUSÁNAK HATÁSA (1987-1994)

A TÜKÖR ÁLTAL HOMÁLYOSAN (Egy Tarkovszkij-film lenyomata) (1994)

ZÓNÁK ÉS ÁTLÉPŐK (Tarkovszkij *Stalker*ének befogadása) (1988-1994)

A vállalkozásról

Előfeltételek

Zónajárás

Megérkezés

Övezetek és átlépők

BEVEZETÉS

Több mint negyedszázada kutatom a mű és a befogadó viszonyát, 17 éven keresztül főhivatásúként, egy évtizeden keresztül az Országos Széchenyi Könyvtár olvasáskutatási műhelyének vezetőjeként, később másféle kutatásokkal párhuzamosan. Munkálkodásom eredményeinek nagyobb része könyv formában is megjelent, ám ezek ma már nemigen hozzáférhetők. Újrakiadásuk helyett újraírásukra vállalkoztam: elhagytam belőlük, ami aktualitását veszítette, ami másodlagos vagy esetleges, több mindent újraszerkeszttem és újrafogalmaztam, kiegészítettem az újabb fejleményekkel, egy esetben pedig (*A Mester és Margarita mai visszhangját vizsgálva*) kiegészítő vizsgálatot is végeztem. Három könyv került bele ebbe a könyvbe „megszüntetve-megőrizve”: a *Fogarassy Miklóssal* közösen írt ***Olvasó a labirintusban*** (rövidítve: OL), amely *Sánta Ferenc Nácik és Örkény István Meddig él egy fa?* című novellái, az ***Utánam, olvasó!*** (rövidítve: UO), mely a *Mester és Margarita* című *Bulgakov*-regény és a ***Zónák és átlépők*** (rövidítve: ZÁ), amely a *Stalker* című *Tarkovszkij-film* befogadásáról, azaz értékeléséről, értelmezéséről és hatásáról tudósít. Az *Olvasó a labirintusban* után egyetlen évszám szerepel, ami azt jelzi, hogy csupán felére rövidítettem az eredeti szöveget. Az *Utánam olvasó!* befejező sorai után szereplő két évszám azt jelzi, hogy 15 év elteltével újabb tényekkel és értelmezésekkel egészítettem ki a valamelyest rövidített eredeti szöveget. A *Zónák és átlépők* esetében kötőjel köti össze a két évszámot, ami azt jelzi, hogy ez a kérdés néhány éve állandóan foglalkoztat, hogy több helyen változtattam a néhány éve megjelent szövegen. Ezt a három nagyobb kutatást egészíti egy bevezető esszé, amelynek apropója *Örkény Trilla* című egyperces, a *Tükör* című *Tarkovszkij-film* hatásmechanizmusának elemzése és egy összegező jellegű elméleti írás az irodalmi mű és az olvasó kapcsolatáról. Ez utóbbiak újabb írások.

Felhívom a téma iránt komolyabban érdeklődő olvasó figyelmét néhány, a kötet tematikájához kapcsolódó írásomra. Az irodalmi ízléssel, pontosabban az olvasmányválasztással, az olvasmányok értékelésével és az irodalmi élmények szerveződésével foglalkoznak a *Balogh Zoltánnal* közösen írt *Élményalakzatok I. 150 irodalmi mű olvasottsága, kedveltsége és az élményalakzatokban elfoglalt helye a közművelődési könyvtárakat használók körében*. (Bp. 1978. Népművelési Propaganda Iroda. 393 l.) és az *Élményalakzatok II*. (Bp. Múzsák. 1985. 171 l.) című könyvek. A *Makra* című *Kertész Ákos* regény befogadása a témája a *Kiss Endrével* és *Somorjai Ildikóval* közösen írt *A „Makra” és 116 olvasója* (Bp. 1977. OSZK KMK. 100 l.) című könyvnek. Az *irodalmi érték esélye lektürolvasóknál* (Bp. 1974. NPI 91 l.) című könyvem pedig egy szociálpszichológiai kísérlet eredményeit tartalmazza.

A sok-sok - részben ez egyes írásokban megemlített - munkatárson kívül hálásan gondolok a három könyv kitűnő lektoraira, *Kenyeres Zoltánra*, *Kronstein Gáborra*, *Kovács András Bálintra*, *Lőrincz Juditra*, *Szilágyi Ákosra* és *Veres Andrásra*, valamint *Heit Gáborra* és *Nagy Tiborra*, akik sok segítséget adtak e könyv megjelenéséhez.

(1995)

MIÉRT KELL WOLFNE NEVÉT MEGJEGYEZNI?

Nagy Attilának

„Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő.

Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő.

Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt az írógépből. Új lapokat vesz elő.

Közibük rakja az indigót. Ír.

Kicsavarja a papírt. Húsz éve van a vállalatnál. Hideget ebédel. Egyedül lakik.

Wolfnének hívják. Jegyezzük meg: Wolfné. Wolfné. Wolfné.”

Furcsa címet adott *Örkény István* ennek a kis novellának: *Trilla*. Mivel remekmű: töredék. Kiegészítésre szorul. Kiegészítésért kiált, sikolt. Mint *Rilke* Apolló-torzója. Feladat. Kemény dió. Titka van. Lehetőség arra, hogy az olvasó társszerzővé váljon. Ehhez azonban először **kapcsolatba** kell kerülnie a művel, vagyis kilendülni pozitív vagy negatív irányban a semlegeségből, s érintetté válni. (Vagyis a művet elutasítónak is nagyobb az esélye - a kapcsolatra -, mint a közömbösen maradónak). Másodsor pedig tudnia kell **válaszolni** arra a kérdésre, hogy *miért kell Wolfné nevét megjegyezni?*

Több száz olvasóval olvastattam el a novellát, köztük gyerekek és felnőttek, csak kinkeservvel és folyékonyan olvasók, gépirónók és irodalomtanárok, észelvűek és istenhívők. Nagyon különbözően értékelték és értelmezték ezt a szöveget, amelynek titkát - mivel művészi értékű töredék - többféle érvényesnek minősíthető értermezési kísérlettel lehet megközelíteni. Mivel magyarázható a véletlenül kívül ez a zavarbaejtően színes, mégis nagyon is véges sokféleség? Mivel magyarázható az, hogy - annak ellenére, hogy minden ember egyedi -, korántsem annyiféle értelmezéssel találkoztam, ahány fős volt a mintám, hanem éppen egy nagyságrenddel kevesebbel?

Csaknem két évtizedig foglalkoztam az olvasás (az olvasási szokások, az irodalmi ízlés, az irodalmi művek értékelése, hatása és értelmezése) szociológiai és szociálpszichológiai vizsgálattal, s annak szurkoltam, hogy a megmagyarázatlanból minél nagyobb hányad essen szociológiai tényezőkre. Ma már legalább annyira fontosnak tartom azt vizsgálni, mekkora hányad magyarázható biológiai, lélektani és más tényezőkkel. Fontos, hogy ne tartsuk titokzatosnak vagy titoknak, ami biológiai, lélektani vagy szociológiai tényezőkkel magyarázható, ám legalább ennyire lényeges az is, hogy nem próbáljuk a titkot megcímkézni vagy beskatulyázni, vagyis redukálni a több dimenzióssá kevesebb vagy egyetlen dimenzióra. Ez azonban nem jelentheti az, hogy ne próbáljunk valamit szerényen, de határozottan a titok természetéről is állítani. Erre talán azért van esély, mert az olvasó sem más, mint Wolfné. Ugyanazért mindig is korlátozott mértékű és érvényű marad ez a fajta tudásunk, mert - miként Wolfné is - az olvasó is titok.

Az az állítás, hogy „az olvasó nem más, mint Wolfné” többfélét jelenthet, attól függően kinek milyen az emberképe. Például azt, hogy Wolfné az állatvilág kitüntetett faja: olvasni képes „meztelen majom”. Vagy pedig azt, hogy Wolfné az eszközkészítéssel, a kommunikációval és a szervezéssel „kidolgozta” magát a természetből: többek között olvasóvá. És még azt is, hogy Wolfné mint két lábon járó szárnyatlan angyal, maga is titok, s mivel az, a titkok kutatója is, vagyis olvasó.¹

¹ KAMARÁS István: *Íme, az ember!* Bp. 1990. Edukáció 347 l.

Kirándulás egy másik világba

Mivel írásom nem „kutatási jelentés”, továbbra is eltekintek a módszertani apparátus ismertetésétől, a számadatoktól és olyan fontos kérdések taglalásától, hogy milyen irodalmi nyelvismerettel és olvasói horizonttal rendelkeztek a „másik világok” egyikébe (a művészet világába) kirándulók, hogy mi is tekinthető értelmezésnek, hogy az értelmezéseket mennyire szövik át az érzések, hogy lehet-e nagy hatással egy mű az olvasóra, ha az olvasó kijelenti, hogy nem érti a művet. Ezekkel a kérdésekkel olvasás- és irodalomszociológiai írásaiban eléggé sokat küszködtem, talán nem teljesen eredménytelenül.

A férfiolasók körében másfélszer annyian voltak mind a **megérintettek**, mind az írást **tetszéssel fogadók**, mint a nők körében, ez a különbség azonban az iskolai végzettség emelkedésével határozottan csökkent. A gépírónőket nem érintette meg jobban ez a írás, mint a szövőnőket, kevesebben maradtak közömbösek a felnőttek, a magasabb végzettségűek és többféle irodalmi konvenciót ismerő olvasók körében, mint a gyerekek, az alacsonyabb végzettségűek és a „kezdő olvasók” körében. Nem ennyivel nagyobb arányban, de mélyebben érintette a novella a vallásos, mint a nem vallásos olvasókat, kevésbé a magukat pragmatistának és észelvűnek nevezőket, mint bármely más világnézetűeket. Mindenezek az eltérések viszonylagosak, akad bőven minden viszonylatban ellenpélda is: egyeseket mélyen érintett a *Trilla* a gyerekek, a képzetlenek, a racionalisták és az ilyesmit még nemigen olvasók köréből is. Hogy az érintetlenül maradtak esetében a rutinvilágtól való elszakadás nem sikerült, vagy pedig a másik világ (azaz a művészi alkotás) élményének verbalizálása, ezt igen nehéz eldönteni.

A Miért tetszett vagy nem tetszett Önnek ez az írás?, a Mit mond Önnek ez az írás?, az Értelmezze ezt a novellát!, a Miért kell Wolfné nevét megjegyezni? és hasonló kérdésekre legkevésbé a gyerekek és az alacsonyabb képzettségűek voltak képesek válaszolni.

A **gyerekek** és a **nagyon alacsony képzettségűek** között a leggyakoribb értelmezések a következők voltak: *szegény asszony, nehéz munka, gépies munka, magányosság*. Ezekon kívül még gyakoriak voltak az olyanfajta okoskodások is, hogy *„mindig elrontja, azért kezdi újra”, „ő az írógép feltalálója, és még csak próbálgatja az írógépet”*.

A **szövőnők** körében az *átlagember, igénytelen ember, érzés nélküli ember, szürke élet, reménytelenség*.

A **gépírónők** között: *tipikus sors, gépies munka, igénytelen élet, reményvesztés, beletörődés, hasznos tagja a társadalomnak*.

Egy kisvárosi tantestület nőtagjai körében: *gépies munka, szürke élet, igénytelen élet, elidegenedés, az emberi sors*.

Fővárosi diplomások között: *tipikus sors, gépies munka, kiszolgáltatottság (a korlátozó, kizsákmányoló, embertelen társadalmi rendszernek), tanulságos negatív példa, a támogatásra szoruló névtelen kisember, elszemélytelenedés*.

Keleti vallások szellemi foglalkozású tagjainak értelmezései: *tipikus sors, én is lehetek Wolfné, kényszerpálya, ő is ember*.

Vallásukat gyakorló keresztény középiskolások, egyetemisták és diplomások értelmezései: *tipikus sors, én is lehetek Wolfné, az ember, intő negatív példa, elidegenedés, pótolhatatlan személy, értékes élet, hasznos tagja a társadalomnak, van remény: Istenben*.

Számos értelmezés egymástól eléggé különböző csoportokban is felbukkan, bizonyos értelmezések viszont egy-egy csoport jellemző jegyei.

Kérdés, mitől alakult ez így, és nem másképpen? *Természetesen* számolni kell biológiai és lélektani tényezőkkel is, s hogy most mégis a szociológiai tényezőket emelem ki, nem jelenti azt, hogy ez utóbbiakat fontosabbnak vagy erősebbeknek tartanám, csupán annyit, hogy ezen a területen egy fokkal kompetensebb vagyok.

Az olvasás szociológiája

A sokdimenziós világ bensővé tételét nagy mértékben **szociológiai** tényezők határozzák meg. A világról való **tudásunk** társadalmiasulásunk eredménye. Ez a tudás nagyrészt a mindennapi életre szorító recept-tudás, kisebb részben a másik világokra is vonatkozó igazság-tudás. A mindennapi valóság egy sötét háttér előtti világosság. Az itt és most realissimusa és a másik világok közötti átváltás a **nyelv** (pontosabban nyelvek: köztük a vallás, a művészet, az irodalom és maga Örkény nyelve) segítségével történik.² El nem vesztettségünk, azaz identitásunk a többieknek köszönhető, ezért is igaza van *M. Bubernek* abban, hogy „kezdetben volt a kapcsolat”. A szignifikáns mások egyik sajátos esete a művészi alkotása, amely lehetőséget ad a **beszélgetésre**, mely létfontosságú, hiszen - ahogy *P. Berger* mondja - a világ szubjektív realitása a beszélgetés vékony fonalán lóg.³ A beszélgetés esélye - ez az előző fejezetben közöltekből is kitetszik - nagyban függ szociológiai tényezőktől is: a **szocializációtól** és az **életútól** (erre mutat a gyerekek és a felnőttek értelmezései közötti eltérés), amelyek persze nem tisztán szociológiai természetű faktorok, a **női és a férfi szerepkészlet** tartalmától, az **iskolában** szerzett ismeretektől, és az iskolához hozzásegítő **társadalmi-gazdasági-kulturális** helyzet-től, a **munkamegosztásban** elfoglalt helytől.

Hogy az, amit ízlésnek, esztétikai érzékenységnek, olvasói beállítódásnak (attitűdnek), olvasói stratégiának, olvasói horizontnak, olvasói kompetenciának nevezünk, mennyiben szociológiai természetű, egyáltalán nem egyszerű kérdés. Csaknem szétbogozhatatlan tényezők „gubancái”. Persze a kutató - mert ez a feladata - megpróbált egy-két szálát kihúzni a gubancból, és megkísérli őket azonosítani. A szálak egyike-másika számomra eléggé egyértelműen szociológiai természetű. Csak egyetlen példa erre a „gubancra”: az érzelmi és értelmi fejlettség között eltolódást hazánkban gyermekorvos, hitoktató és olvasáskutató egyaránt tapasztalja. Egy gyermekorvos, az olvasásterápiával is foglalkozó Rajk András hívta fel figyelmemet arra, hogy a diszkóban csápoló serdülők és ifjak viselkedésében ugyanazt az örömszerző pótcselekvést véli felfedezni, mint a retardált gyerekek himbálózásában. (Természetesen nem a hintázás boldog lebegéséről, a repülésről, már-már transzcendens élményéről van szó!) A diszkóban csápoló (látszólag aktív, és mégis passzív) fiatal - ezt többen is tapasztaltuk - általában elég nehezen tud vagy akar átváltani a *Trilla* ritmusára. Hogy ennek a jelenségnek a magyarázatában mekkora súllyal szerepel a szociológiai tényező, nehéz megmondani, mert a magyarázat úgyszólván szétbogozhatatlan. Mert az ember is ilyen gubanc.

² BERGER, Peter - LUCKMANN, Theodor: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt, 1969.

³ BERGER, Peter: The Sacred Canopy. New York, 1969. Doubleday.

Az olvasás antropológiája

A *Trilla* általam összegyűjtött olvasói értelmezései a következő dimenziókban helyezhetők el (jelentős részük egyszerre többen is): a) elvont - konkrét, b) értékes - értéktelen (mármint a főszereplő), c) szélsőséges - tipikus eset, d) társadalmi - személyes, e) szomatikus-pszichikus - pneumatikus-transzcendens, f) bűnös - áldozat (mármint Wolfné), g) sorsszerűség - szabad akarat. Mindez azt igazolja számomra, hogy az olvasó - mert ember - hajlamos több dimenzióban észlelni és értelmezni az embert. Valószínűleg azért, mert élménye van arról, hogy maga is több dimenziós lény. És még akkor is hajlamos marad, ha a novella hőse elsőre egydimenziósnek látszik.

Az ízlés, az olvasói stratégia, az olvasói horizont nem gyömöszölhető bele a „szociológiai” feliratú skatulyába. Még a „művelt olvasó” sem, hiszen mit is jelent a **műveltség**? Semmiképpen sem csak iskolai bizonyítvány vagy bőséges ismerettár, hanem **tudatos viszonyulást** a természethez, önmagunkhoz, társainkhoz (a társtól a társadalomig, beleértve ezek műveit is) és a transzcendens dimenzióhoz (beleértve a napfelkelte szépségétől a fantázia termékeiig, a mindennapi élet szabályait hatályon kívül helyező játék örömetől az imáig). A viszonylatokban gazdagság a többdimenziós ember megélt tudása.

A viszonylatokban szegény ember általában szegényesen viszonyul olvasmányaihoz is, s azok összetettsége és a gazdagsága ellen - légyen szó akár a *Trilláról*, akár a *Karamazovokról* - **redukcióval** védekezik. Vagy csak az idegek és az érzékek húrjain pengeti ki válaszat a műre, amely tetszik vagy nem tesz neki, amely idegesíti vagy feldobja, amelyet szépnek tart vagy taszítónak, megsajnálja vagy lenézi Wolfnét. A másik fajta redukció a **racionalizálás**. Azért ismétli meg Wolfné a műveletet, gondolják egyesek, mert mindig elrontja. Azért ebédel hideget, mert a munka rabja. Azért lakik egyedül, mert özvegy. Azért kell neki ezt a lélekölő munkát csinálni, mert nem védi meg szakszervezet. Azért nem kell sajnálni, mert a Főnök titkár-nőjeként ő a kisleány. Azért nem kell a nevét megjegyezni, mert saját műve leírásának valószínűsége csaknem nulla. Ami e legutóbbi állítást illeti, a „csaknem” miatt egy kicsit kilóg ebből a skatulyából, hiszen mégis csak előfordulhat, hogy Wolfné szamizdatot, kiáltványt, memoárját vagy versikéit gépeli. És ha mégsem ezt teszi? Akkor is lehet Wolfné a „munka hőse”, és lehet másféle hőse is korunknak. Igaz, egyfelől felcserélhető fogaskerék, másrészt egyedi személy, aki valamikor valakinek (például Wolfnak) mindene lehetett. És talán ma is az, és mindörökké az marad. Egyfelől típus, másfelől ritkaság. Titok, aki ugyanakkor - mint olvasó - titkok kémlelője is.

Wolfné mint olvasó **kiegészülő töredék**. De csak optimális esetben, hiszen az olvasók oly sokszor úgy védekeznek a nyitott mű ellen, hogy lezárják, a töredék-mű ellen pedig úgy, hogy lekerekítik a kiegészítendő. **Leragadva a részleteknél** azt mondja: ennyi az egész (egy gépirónő, egy vállalat, húsz évi munka, hideg ebédek, egyedüllét, és egy név: Wolfné), vagy pedig egy kerek **sémába** (tipikus kisember, elidegenedés, magányosság) préseli a bonyolult töredéket.

Az olvasás ontológiája

A **kultúra** nem valami létminimumpótlék, hanem szükséges állapot a létezéshez, **szöveggé** alakított világ⁴, a különböző kultúrák pedig ugyanannak a szövegnek a megfejtései, s ebben az értelemben az emberi élet - így a gépirónő és az novellát olvasó Wolfné élete is - nem csak

⁴ LOTMAN, Jurij M.: Szöveg, modell, típus. Bp. 1973. Gondolat.

szakadatlan létezés, hanem szakadatlan **olvasás** is⁵. A szövegnek alkotói és olvasói is vagyunk. Ez a szöveg egy szemantikai és egy szintaktikai szerkezet. **Létezni** tehát egyrészt annyit jelent, hogy jelnek lenni, vagyis egy önmagunknál fontosabbat helyettesítünk: Wolfné talán főnökét, az olvasó az Írót, (ez szemantikai jelentésünk), másrészt annyit, mint része lenni egy nálunknál fontosabbnak (ez szintaktikai jelentésünk)⁶. Hogyan lehet része Wolfné - töredék létére - a nálánál fontosabbnak? Úgy, hogy részesedik a Létből „íróként” (gépiróként) és olvasóként is. Abban a szupersűrű öskásában a kezdetkor nem a semmi semmizett, hanem egy tartalmas kezdet, benne az összes lehetőséggel, még a remekművet író és a remekművet olvasó Wolfnéval is. Akárhogyan is alakul Wolfné sorsa, fontos része a mindenségnek. Neve azért is megjegyzendő, mert nélküle ugyanúgy torzó maradna az Univerzum, mint bárki más nélkül. Mert a mindenség csak mibennünk képes magára ismerni.

A **töredékekben** - a *Trilla* is az - egyszerre lehet jelen távol eső területek sokasága. A töredék olyan, mint az élet: valahol kezdetét veszi, és egyszer csak vége szakad. A művészi töredék - a *Trilla* is az - megkezdett ívei a **teljesség** felé hosszabbíthatók meg⁷. A torzó a Szépségre emlékeztet, s - mint *Rilke* archaikus Apolló-torzója - arra szólít föl, hogy változtassuk meg életünket, vagyis: egészítsük ki töredékességünket. Minden történet - Wolfné története is - része ugyanannak a történetnek, ezért van esélye az olvasónak: olvasásra, katarzusra, teljességre.

Milyen szerencse, hogy nyilvánosság elől csaknem mindig sikeresen elmenekülő *Ottlik Géza* is válaszolt a *Vigila* körkérdésére, amely arról faggatta a megkérdeszetteket, hogy mit jelent számukra Jézus. Az *Iskola a határon* írója mint bridzs-szakértő is ilyesmiket írt: „az emberben egy türelmetlen szomjúság él, sürgető igény, némi világosságra”. A körkérdésre ezzel a rövid - és korántsem eredeti - mondattal válaszolt: „Uram és Megváltóm”. A hozzáfűzött kiegészítő megjegyzés ontológiai magyarázat arra, hogy mire és miért van esély az olvasónak: „A legfontosabb dolgokról nem tudunk beszélni, vagyis gondolkodni sem. Létezésünk alapjai - a hallgatás mélyén - sértetlenül őriznek ép, teljes tartalmakat. A nyelv fel tudja bontani roppant összetettségüket részjelentésekre, érzelmi, indulati, etikai, esztétikai, gondolati és akarati jelentésekre. Ezek az értelmezések mind csonkák, hamisak. Az író a nyelvet nem ebben az értelmező, felbontó funkciójában használja, hanem a világ eredeti épségét és teljességét igyekszik visszaállítani. És ha ez egyáltalán sikerül neki, csak a szövegébe beáramló hallgatókkal sikerülhet. Ha pedig nincsen benne művemben mindez, anyám, az égbolt, Jézus, akkor semmi sincs benne. Nem néven nevezve kell jelen lenniük, hanem valóságosan. Ha ő nem áradt bele mégoly profán, világi jelentésmozzanatokból összerakott művembe - ha másként nem, mint szomjúság, halhatatlan vágy, a szarvas kívánczósága a szép hűvös patakra -, akkor nem hoztunk létre semmit.”⁸ *M. Heidegger* a nyelvet a lét házának, az emberi lényeg szállásának nevezi⁹. Ez fokozottan igaz a *Trilla* nyelvére. *R. Bultmann* szerint csak az képes a szövegek meghallására, akit saját egzisztenciájának kérdése mozgat¹⁰. Meghallani, de nem megfej-

⁵ PILINSZKY János: Szög és olaj. Bp. 1982. Vigília.

⁶ LOTMAN, Jurij M.: i.m.

⁷ TILLMANN József: Töredezett teljességben. = Vigília, 1991. 1. sz.

⁸ OTTLIK Géza: Próza. Bp. 1980. Magvető.

⁹ APEL, Karl Otto: A „hermeneutika” filozófiai radikalizálása Heideggernél, és a nyelv „értelmekritériumának” kérdése. = Filozófiai hermeneutika. Bp. 1990. Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja.

¹⁰ Bultmann, Rudolf: A hermeneutika problémája. = Filozófiai hermeneutika. Bp. 1990. Filozófiaoktatók Továbbképző és Információs Központja.

teni, hiszen *M. Heidegger* arra figyelmeztet, hogy az ember „van”, „megállhat és elidőzhet”, s nem kényszerül arra, hogy a létezőt mint egyetlen rendeltetésű valamit engedje létezni¹¹. Örkeny leszögezi: Wolfné „van”, ami azt is jelenti, hogy nem egyetlen rendeltetésű, hogy több esélyű. Ezért is megérdemli, hogy az olvasó megálljon és elidőzzön. Hogy megjegyyezhesse őt.



A főszereplő Wolfné nevét azért kell megjegyyeznie az olvasó Wolfnének, mert mindannyian töredékek, mindannyian részesednek az egészből. Örkeny töredéke elhallgatással végződik, ezzel egészül ki. Erről beszélt *Ottlik*, aki számára a bridzs is liturgia volt. Ebben a csendben - a lét csendjében, abból merítve, attól bátorodva - szólal meg az olvasó, amikor értékkel és értelmez, és ebben a csendben némul el, s válik alázatos társszerzőjévé a Lét titkai körül foglalatossá alkotónak.

(1991-1994)

¹¹ APEL, Karl Otto: i.m.

OLVASÓ A LABIRINTUSBAN

(Egy Örkeny- és egy Sánta-novella befogadása
bolgár, magyar, orosz és lengyel olvasók körében)

társszerzőmnek, Fogarassy Miklósnak

Bár az irodalomtudomány eszközei finomodnak, sokasodnak, **egy-egy mű valódi és teljes „életrajzáról”** roppant keveset tudunk. Annak a legyezőszerűen szétterülő, szétszalazódó úthálózatnak, mely az alkotói kézírattól az olvasatokhoz, a mű élmény-változataihoz vezet, csak egy kis szakasza van bevilágítva. Az esetek nagyobb részében csak rövid időre vetül a műre, csak a mérvadónak tekintett olvasók, a kritikusok véleménye jelenik meg róla. További története pedig olyan, mint a bűvópatak. Pedig a mű igazi élete, az **élmény-lenyomatokban való megsokszorozódása** csak ekkor kezdődik igazán. Sőt azt is mondhatnánk: drámája is ebben, a kevéssé ismerhető időszakban zajlik le, hiszen elutasítása, elfogadása voltaképpen a mű élet-halál harca, amelyben maradandósága forog kockán.

E kutatás sem adhat képet majd a művek teljes élettörténetéről, nagy kalandjáról. Két modernnek nevezhető magyar novella elfogadásának, értékelésének, hatásának és értelmezésének alapos vizsgálatával - szociológiai és szociálpszichológiai eszközökkel - csupán felderítőutat tesznek a kutatók, vallatják az olvasók csendjét, és - amennyire ez lehetséges - elemző leírással próbálkoznak a mű és olvasó találkozásának intim és tulajdonképpen mérhetetlen tényeiről.

Sánta Ferenc Nácik és *Örkeny István Meddig él egy fa?* című novelláit mint komolyabb olvasói aktivitásra készítő műveket választottuk ki. Ugyan áttételes műveknek ítéltük őket, de nem tekintettük őket csak a legvájtfülűbb olvasók számára foghatóknak. Ezt a két, tónusában és természetesen mondanivalójában is karakteresen egyedi elbeszélést „foghatóságának mértékén” kívül az is összefűzi, hogy történetük háttérelemeként a háború motívuma szerepel.

Kutatásunkban¹² az olvasó **egyedi, megismételhetetlen személyiség**, ugyanakkor szociológiai jelenség is, hiszen mind **olvasói beállítódása** (ízlése, érdeklődése, választásai), mind **olvasói viselkedése** (az olvasmánnal kapcsolatos érzései, értékelése, értelmezései) nem függetlenek nemétől, életkorától, társadalmi származásától, állampolgárságától, anyanyelvétől, tevékenységeitől, lakóhelyétől, életmódjától és értékrendjétől. A 17 éves **középiskolás diákokon** kívül az olvasót fiatalabb (huszonéves) és idősebb (40-50 éves) **szakmunkások** (forgácsoló és lakatos férfiak és szövönők), valamint diplomás **könyvtárosok** és „**hivatásos**” **olvasók** (irodalomtudósok, lektorok és kritikusok) képviselték. Mind a diákok, mind a szakmunkások könyvtárhasználók. E három magyar kontrollcsoport mellett három külföldi is szerepelt: 50-50 **moszkvai, szófiai és varsói** diák. Valamennyi diáknak legalább egyik szülője fizikai dolgozó volt, így a mintában szereplő szakmunkások valamiképpen szüleiket is képviselték. Elsősorban azért terjesztettük a határon kívülre kutatásunk terepét, mert kíváncsiak voltunk, milyen mértékben töltheti be egy irodalmi mű a **híd** szerepét.

¹² Az 1974-ben kezdődő kutatás hipotéziseiről és módszeréről részletesebben: FOGARASSY Miklós - KAMARÁS István: Egy nemzetközi olvasásszociológiai befogadás-vizsgálat módszertani tanulságai. = Könyvtári Folyóirat, 1975. 5. és 6. sz.

Amikor könyvünk¹³ címében a „labirintust” szerepeltettük, a mű-labirintusra gondoltunk, mert kutatásunk fő céljának azt tekintettük, hogy az olvasók **mit éreznek** a művek elolvasása közben, hogyan **értékelik** és hogyan **értelmezik** a műveket. A labirintusba belépő olvasók egy (kisebb) részéről feltételeztük, hogy képesek társszerzőkké válni, s **újraalkotni** a művet. Célunk tehát kettős volt: bemutatni a modern novellát olvasó diákokat, s bizonyítani, hogy egy részük alkalmas a társszerzőségekre. Azt, hogy nem csupán e legképzettebb olvasók számára, hanem többféle értékrendszerű és olvasói beállítódású diák számára teszik lehetővé ezek a művek a **műélvezetet** és a **katarzist**, esetleg még azok számára is, akik még nem vagy alig találkoztak hasonló alkotásokkal. Feltételeztük, hogy a szociológiai tényezők csak áttételesen, valamint nem egyedül és nem elsősorban meghatározók, ugyanakkor azt is, hogy az „ahány olvasó, annyi olvasat” elv érvényesülését a különböző (biológiai, lélektani és szociológiai) tényezők erősen korlátozzák.

Számoltunk azzal is, hogy az olvasók maguk sem ismerik értékrendszerüket és olvasói magatartásukat, s amit tudnak is magukról, esetlen takargatják, esetleg képtelenek szavakba önteni. A végül is mérhetetlent mérni próbáló mérőeszközünk a novellák szövegéből¹⁴, egy nyitott és zárt kérdéseket, valamint az értékrend és az olvasói beállítódás mérésére szolgáló tesztek tartalmazó kérdőív¹⁵ állt.

I. ÉRTÉKREND, BEÁLLÍTÓDÁS, OLVASOTTSÁG, ÍZLÉS

1. Jelenlét és jövőkép, alapok és célok

Feltételeztük, hogy a létkiteljesítő vagy teljességelvű-dinamikus értékrend általában jobban segíti a művészi üzenet befogadását és megfejtését, mint a létfenntartó értékek felhozásával jellemezhető aktív-dinamikus vagy a létfenntartó értékek hiányát adótnak vevő restriktív-statikusság értékrend¹⁶. Ez a feltételezés nem zárja ki azt, hogy az azonos értékrend-kategóriába sorolható olvasók befogadói viselkedése akár jelentősen eltérjen. Azért is, mert az értékrend mellett más tényezők is (mint például az irodalmi művek nyelvének ismerete) legalább ennyire befolyásolhatják befogadást, és azért is, mert az ugyanabba a kategóriába soroltak értékrendje ettől még - hiszen csupán egyfajta szempont alapján kerültek egy csoportba - lényegesen eltérhet.

a. Élettervek. Amikor arra kértük az olvasókat, képzeljék el, hogy az ezredfordulón visszapillantanak életükre, s röviden elmesélik, mi minden történt velük, arra gondoltunk, hogy a **jövőkép** majd a **jelenlétről** is tájékoztat. Még akkor is, ha a jövőkép messze elrugaszkodik a jelen valóságától, és még inkább, ha képtelen jövőjét elképzelni. Az ilyen-olyan okból „jövőképtelenek” aránya a különböző (összesen 9) csoportok hetedét-felét tette ki, például a magyar diákok közül minden negyedik volt „jövőképtelen”. Csaknem mindegyik középiskolás diák írt társadalmi helyzetéről (többségük értelmiségi pályát választott), munkájáról, többségük írt családjáról, kevesebben az anyagi javakról, feltűnően kevesen arról, mivel töltenék a szabad-

¹³ FOGARASSY Miklós - KAMARÁS István: *Olvasó a labirintusban*. Bp. 1981. Tankönyvkiadó 177 l. A továbbiakban. OL

¹⁴ Mint kontroll-mű a *Kis Samu Jóska* című Móricz Zsigmond novella is szerepelt.

¹⁵ Ld. OL 167-177. l.

¹⁶ *Hankiss Elemér* kategóriái. Ld. HANKISS Elemér: *Változások a társadalom értéktudatában*. = *Kultúra és közösség*, 1974. 4. sz.

idejüket, meglepően ritkán bukkantak fel ezekben a képzelt önéletrajzokban a baráti és egyéb kapcsolatok, gyerekeik jövője, a társadalmi-politikai helyzet, és alig-alig esik szó személyiségük alakulásáról. A diákok élettervei nem bővelkednek létkiteljesítő értékekben. Igaz, hogy a társadalmi felemelkedés az önmegvalósítás egyik formája lehet, de a vágyott magasabb társadalmi pozíció ritkán társul a személyiség fejlesztését, a közösségi magatartást, az önkifejezést segítő értékekkel. Alacsony volt a szintentartással, ön- és családközpontú kisvilággal jellemezhető restriktív-statikussal **létfenntartó** értékrendre, gyakori a szerző-mozgó magatartással, a felhalmozott értékek fogyasztásával jellemezhető akvizitív-dinamikus **létkiegészítő** értékrendre utaló elemek aránya. A civilizáció, a művelődés és a társadalom ez utóbbi értékrendben elsősorban a jó közérzet eszköze, s végeredményben ez is önközpontú világ, bár tágasabb, mint az előbbi. Ritkábban, de előfordul az önmegvalósítással és önkifejezéssel, az alkotással és a közösségiséggel jellemezhető **létkiteljesítő**, és igen ritkán a harcot feladó, az életben elfáradó **létleépítő** életfelfogás is. A létkiteljesítő életfelfogás a könyvtárosok körében volt a legnagyobb arányú, a diákok körében pedig kétszerte akkora, mint a szakmunkások körében. A négy ország diákjai között ebben a tekintetben nem volt lényeges eltérés, viszont mind a négy városban a fiúk körében magasabb volt, mint a lányok körében.

b. Értéktárak. Hankiss Elemér hét értéktesztjével¹⁷ a jelenlétet meghatározó értékrendeket is vizsgáltuk. A **rossz dolgok** megjelölése alapján megállapíthattuk, hogy a szülők és a gyermekek értékrendjében nincsenek lényeges eltérések, legfeljebb annyi, hogy az idősebbek körében a *betegség* és a *halál*, a fiatalok körében pedig a *reménytelenség negatív minősítése volt gyakoribb*. Az **életcélok** esetében a *világ megismerése* valamint a *biztonság* és a *gondtalan élet* ellentétes megítélése (az előbbi a fiatalok, az utóbbiak az idősebbek körében szerepelt nagyobb arányban) jelzi a két nemzedék értékrendje közötti eltérést. Az apák értékrendje valamivel közelebb állt a diákokéhoz, mint az anyáké¹⁸.

2. Olvasói beállítódás

a. Olvasói aktivitás. Egyetérthetünk Józsa Péterrel, hogy a kultúra feltétele az aktivitás és az önálló feladatkitűzés képessége. Az olvasói aktivitás, vagyis az **olvasottak feldolgozására vállalkozás** esetünkben azért is fontos, mert olyan művekről van szó, melyek a szokottnál jobban készítetnek nemcsak erős összpontosításra, nemcsak a **pszichofizikai** aktivitásra, hanem az **értelmezőre** is. Az aktivitást (öt fokú skálán) mérve azt tapasztaltuk, hogy mind a diákok, mind a szakmunkások körében a férfiak körében magasabb az aktív beállítódás, mint a nők körében, a diákok körében egy kicsivel magasabb, mint a szakmunkások körében, és egyértelműen legmagasabb a könyvtáros rétegben.

Egyértelmű és eléggé erős pozitív kapcsolat mutatkozott az olvasói aktivitás és az értékrend között, amennyiben a létfenntartó értékrendűeknek 2.8, a létkiegészítő értékrendűeknek 3.6 és a létkiteljesítő értékrendűeknek 4.3 volt az aktivitási átlaga.

b. Olvasói igények. A *Mit nyújt egy jó regény?* kérdésre adott válaszok alapján a diákokat egy jó regény elsősorban *elgondolkodtatja, látókörük tágítja, szórakoztatja, újat mond számukra, összefüggéseket tár fel és ismereteket közöl*. A diákok olvasási elvárásai sokkal jobban hasonlítanak a könyvtárosokéhoz, mint a szakmunkásokéhoz, közülük egy árnyalattal jobban az „apák”, mint az „anyák” elvárásaihoz. A diákok között a fiúk körében erősebb igény mutatkozik az irodalom mint eszköz iránt, a lányok körében pedig erősebb mind a bekapcsoló-

¹⁷ HANKISS Elemér: Értékszociológiai kísérlet. Bp. 1976. Népművelési Propaganda iroda.

¹⁸ Az értékrendről bővebben: OL 14-32. l.

dás, mind a kikapcsolódás igénye. A négy ország diákjai között a számos egyezés mellett jellegzetes különbségek is adódtak: az orosz diákok körében erős a *példa* és a *szembesítés*, a magyar diákok körében pedig a *szembesítés* és az *összefüggések feltárásának* igénye.

3. Irodalmi olvasottság, olvasói értékrend

Egyértelmű, hogy a középiskolás **fiúk olvasottsága** az egyes művek esetében 5-30 százalékkal elmarad a **lányokétól**, ezzel együtt jár az, hogy az olvasmányok terjedelme is a lányok körében nagyobb. 150 mű közül a fiúk körében a következők voltak a legkedveltebbek: *ROBERTS: Északnyugati átjáró*, *SEMPRUN: A nagy utazás*, *REMARQUE: Nyugaton a helyzet változatlan*, *GÁRDONYI: Egri csillagok* és *VERNE: Sándor Mátyás*, a lányok körében: *HEMINGWAY: Akiért a harang szól*, *BRONTË: Jane Eyre*, *HUGO: Nyomorultak*, *KNIGHT: Légy hű önmagadhoz*, *GÁL: Mesél a bécsi erdő*. A legkevésbé kedveltebbek a fiúk körében: *SEGAL: Szerelmi történet*, *SÁNTA: Húsz óra*, *PASSUTH: A bíborbanszületett*, a lányok körében: *BESSIE: Szexbomba*, *GOLDING: A legyek ura*, *CHRISTIE: Holttest a könyvtárszobában*. Más rétegekkel összehasonlítva kitűnik, hogy a középiskolások, akik olvasottságuk alapján akár tapasztalatlanok is minősíthetők, jó néhány művel szemben - ilyen például az *Elvezett illúziók*, *A Mester és Margarita*, a *Karamazov testvérek*, a *Bovaryné*, a *Néró a véres költő*, *A Buddenbrook-ház* - nyitottabbak, türelmesebbek, megértőbbek és talán értőbbek is. A magyar diáklányok és -fiúk között nem csak az olvasottság, hanem a kedveltség tekintetében is markánsak az eltérések. A lányok védtelenebbek a lektúrral, merevebbek a nem hagyományos módon megformált, valamint a humoros és ironikus irodalommal szemben. Ami a négy ország diákjainak olvasottságát illeti *Bradbury*, *Scott*, *Dumas*, *Tolsztoj* és *Cronin* az orosz, *Hugo*, *Zola*, *Christie* és *Faulkner* a bolgár, *Lem* és *Balzac* a lengyel, *Knight*, *Cusack*, *Golding*, *Semprun* és *Zola* a magyar diákok körében kedveltebb. Ami még markánsabb eltérés: a „nem tetszett” válaszok aránya a lengyel diákok körében a legnagyobb és a bolgárok körében a legkisebb¹⁹.

II. FOGADTATÁS ÉS ÉRTÉKELÉS

Jóval többről van szó, mint hogy tetszett vagy nem tetszett az olvasmány, hogy hűvös-e vagy meleg-e a fogadtatás, hiszen egy **időben elnyúló és igen összetett folyamatról** van szó. Az élmény „életfogytiglani” lehet, az olvasói „utómunkálatok” elvileg sosem fejeződnek be, ritkán ugyan, de bármikor sor kerülhet „perújrafelvételre”, amikor az olvasó akár lényegesen megváltoztathatja véleményét. A befogadás már a szerző vagy a cím elolvasásakor megkezdődik. Lehet a *tetszett* vagy *nem tetszett* megállapítását akár a legfontosabb olvasói döntésnek is tekinteni, de másféle igenek és nemek kimondására is sor kerülhet: az értékesség vagy az íróval való egyetértés megállapítására. Nem kevésbé fontos a **tetszés-nem tetszés** mellett a **közömbösség-érzékenység**. Ennek a skálának egyik végpontja az érzéketlenség, a másik pedig a szenvedélyes igen vagy nem.

¹⁹ Az olvasottságról és ízlésről bővebben: OL 32-54. l.

1. Közömbösség és érzékenység

A *nagyon tetszett*-től a *nem tetszett*-ig terjedő skála középpontját képező közömbösen hagyott válaszok aránya a következőképpen alakult.²⁰

| | <i>Meddig él egy fa?</i> | <i>Nácik</i> |
|-----------------------|--------------------------|--------------|
| magyar lányok | ☺☺ | ☺ |
| magyar fiúk | ☺☺ | ☺ |
| bolgár lányok | ☺ | ☺ |
| lengyel lányok | ☺☺ | ☺ |
| lengyel fiúk | ☺ | ☺ |
| orosz lányok | ☺☺ | ☺ |
| orosz fiúk | ☺☺☺ | ☺☺ |
| idősebb szakmunkások | ☺☺ | ☺ |
| fiatal szakmunkások | ☺☺ | ☺ |
| idősebb szakmunkásnők | ☺☺ | ☺☺ |
| fiatal szakmunkásnők | ☺☺ | ☺ |
| könyvtárosok | ☺☺ | |

Az a tény, hogy a Sánta-novella hagyott kevesebbet közömbösen, természetesen nem jelent feltétlenül kedvezőbb fogadtatást is.

2. Érzelmi fogadtatás

Hogy jogos-e a tetszést vagy nem tetszést végleges esztétikai ítéletnek nevezni, mint *Józsa Péter* tette, talán lehet vitatni, azt azonban már kevésbé, hogy a *tetszett*, *nagyon tetszett*, *nem tetszett*, *jó volt* kimondását mégiscsak megelőzik ki nem mondott érzések. Hogy ezek a *Heller Ágnes* által „orientációs érzéseknek” nevezett igen-nem érzések, vagy kognitív elemeket tartalmazó emóciók, amelyekről nem választható el az, ami az érzés forrása vagy oka, ezt aligha lehet könnyen eldönteni. Feltételezhető, hogy a mű elolvasása utáni másodpercben a belőlünk látszólag csak úgy önmagától kikívánkozó *tetszett* vagy *nem tetszett* is rendelkezik valamiféle előtörténettel (miként az orientációs érzések is kötődnek valamiféle előzetes élményhez vagy mintához).

32 féle választ kínáltunk a *Mit érzett a novella elolvasása után?* kérdésre, amelyek közül hetet lehetett kiválasztani. A magyar diákok **érzéseit** a következő választások tükrözik:

| | <i>Meddig él egy fa?</i> | <i>Nácik</i> |
|-----------------------------|--------------------------|--------------|
| felkavart | ☺☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| elgondolkodtatott | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺☺☺☺ |
| meghatott | ☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| megrendített | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| állásfoglalásra készítetett | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| újat mondott | ☺☺☺ | ☺☺ |
| fejtörést okozott | ☺☺☺ | ☺☺ |
| elkeserített | ☺☺ | ☺☺☺ |
| alakította világnézetem | ☺ | ☺☺ |
| új összefüggések | ☺ | ☺☺ |
| igazolta elképzeléseimet | ☺ | ☺☺☺ |
| megzavart | ☺ | ☺☺ |
| felbosszantott | | ☺☺ |

²⁰ A továbbiakban számok helyett helyek csak arányokat és tendenciákat jelölők: egy ☺ jel az adott csoporthoz tartozók 10 százalékát jelöli, vagyis legkevesebb 2-3, legfeljebb 10 főt.

Az irodalommal kapcsolatos (általános) elvárások között elsősorban az *elgondolkodtasson, tágítsa látóköröm, szórakoztasson, újat mondjon, alakítsa világnézetem, ismeretek közöljön, tárjon fel összefüggéseket* szerepelt. Ezeket az igényeket szemlátomást az Örkény-novella volt képes jobban kielégíteni.

Józsa Péter arra hívta fel a figyelmet, hogy a legkülönbözőbb műfajú, témájú és értékű művek **érzelmi fogadtatása** esetében a legrétegzettebb olvasótáborban is eléggé jelentős mértékű társadalmi konszenzus figyelhető meg. A magyar diáklányok és -fiúk esetében ez igazolódott is, mindössze annyi eltérés regisztrálható, ami arra utal, hogy az Örkény-novellát a lányok, a Sánta-novellát a fiúk fogadták kedvezőbben. A két generáció érzéseit összehasonlítva a *Meddig él egy fa?* esetében meggyőző mértékű az érzések hasonlósága, a *Nácik* esetében pedig csak **egyetlen réteg töri meg az érzelmi konszenzust**: a 40-50 éves férfi szakmunkások. A megrendülés, a keserűség, az elgondolkodás érzéseit a félelem, a zavar, a valamit tenni kelle-ne érzése ötvözta vagy helyettesítette. Lehetséges lenne, hogy körükben a hatalmukkal perverz módon visszaélő „elvont nácik” a második világháborút és a „konkrét nácikat” idézik fel? Ezzel is számolni lehet. Csakhogy a bolgár, a lengyel és az orosz „apák” érzéseiben nem buk-kannak fel ezek az elemek! Az személyes történelmi tapasztalat (vagyis, hogy mi a nácikkal is azonosítható németek oldalán harcoltunk) ekkora erejével lehet számolni? Lehetséges, ám a kutatás idejében 40-50 éves férfiak 1944-ben még csak 10-20 évesek voltak, így csak kisebb részük részesülhetett közvetlenül olyan brutális élményekben, amelyek felidézése félelmet vagy akár büntudatot is ébreszthetne bennük. Csakhogy számolni kell a közvetett élmények hatásával is. Az akkor még tizenéves, de a férfi szerepre készülő, azt kényszerből olykor ki is próbáló fiúkra apjuk, bátyjuk, idősebb férfi rokonaik példája és elbeszélte élményei jóval erő-sebben hathattak, mint a velük azonos korú lányokra.

Az érzelmi konszenzus, ha gyengébb mértékben is, de az országhatáron túlra is kiterjed a diákok körében, s főképpen a magyar, lengyel és bolgár diákok körében erős. Az orosz diákok körében az átlagosnál gyakoribbak a *csalódást okozott* és a *közömbösen hagyott* érzések.

3. Kedvelés és elutasítás

Mivel a *tetszett* és a *nemetszett* válaszok aránya Magyarországon a könyvtárhasználók köré-ben a hetvenes években 4:1, a *tetszett* jelentése sok esetben nemigen jelent többet, mint hogy „én csak jó könyveket olvasok, ezért természetesen *tetszett*”, ezért a novellák fogadtatásának jellemzésére a *nagyonetszett* válaszok (jelük ++) arányát hasonlítottuk össze az elutasító (*nemetszett* és a *nagyon kicsi* arányú *nagyon nemetszett*) válaszokkal (jelük: -).

| | <i>Meddig él egy fa?</i> | | <i>Nácik</i> | |
|----------------------|--------------------------|----|--------------|-------|
| | ++ | - | ++ | - |
| magyar diákok | ☺☺ | ☺ | ☺☺ | ☺☺ |
| bolgár diákok | ☺☺ | ☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺ |
| lengyel diákok | ☺ | ☺ | ☺☺ | ☺☺ |
| orosz diákok | ☺ | ☺☺ | ☺ | ☺☺☺☺☺ |
| idősebb szakmunkások | ☺ | ☺☺ | ☺☺ | ☺☺ |
| fiatal szakmunkások | ☺ | ☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺ |
| idősebb sz.munkásnők | ☺ | ☺☺ | ☺ | ☺☺ |
| fiatal szakmunkásnők | ☺ | ☺☺ | ☺ | ☺☺☺☺ |
| könyvtárosok | ☺☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺ | ☺ |
| irodalmárok | ☺☺☺ | ☺ | | ☺ |

Csak a „hivatásos” olvasók, a könyvtárosok és az irodalmárok körében nagyobb a *nagyon tetszett* válaszok aránya, mint az elutasítóké, és az irodalmárok kivételével valamennyi csoportban kedvezőbben fogadták az Örkeny-novellát, mint a Sánta-novellát. Ha a *tetszett* véleményeket is figyelembe vesszük, **mindkét novella mérlege mindegyik rétegben pozitív**. Mivel magyarázható az, hogy a *Meddig él egy fa?* esetében csak egészen kis eltérések tapasztalhatók a „laikus olvasók” körében? Arról lenne szó, mint *Józsa Péter* írja, hogy „az adott kultúrában érvényes osztályozási és megítélési rendszer itt élő egyének reflexrendszerévé válik, és jelen van a művek hatásfolyamatában”²¹ Lehetséges, ám azzal is lehetett számolni, hogy a *tetszett* és a *nem tetszett* mást jelent a különböző rétegekben. A magyar diákok 35-40 százaléka mindkét novella **elfogadását** „mert azt közölte”-típusú érveléssel **indokolta**, 10-20 százalékuk „mert szép”-, „mert hatott”-, „mert igaz”-, „mert érdekes”-, „mert elgondolkodtató”-típusú érvekkel indokolt. A munkások indoklásaiban nagyobb arányú volt a „mert érthető”. Az elutasítás esetében is hasonló tartalmú érveket használtak. Az a tény, hogy a „Tetszett?” kérdésre adott válaszok leggyakoribb indokolása az üzenettel volt kapcsolatos, arra enged következtetni, hogy - elsősorban a diákok és a „hivatásos olvasók” körében - a novella értelmezése is fontos szerepet játszott ebben a döntésben.

A tetszés-nemtetszés és az olvasói aktivitás között az Örkeny-novella esetében egészen kis mértékű, a Sánta-novella esetében valamivel nagyobb mértékű összefüggés mutatkozott, az értékrend viszont mindkét novella fogadtatását befolyásolta:

| | tetszési mutató (öt fokú skálán) | |
|--------------------------|----------------------------------|--------------|
| | <i>Meddig él egy fa?</i> | <i>Nácik</i> |
| erős aktivitás | 3.9 | 4.0 |
| közepes aktivitás | 4.2 | 3.3 |
| gyenge aktivitás | 3.2 | 3.0 |
| létkiteljesítő értékrend | 4.2 | 4.1 |
| létkiegészítő értékrend | 3.9 | 3.6 |
| létfenntartó értékrend | 3.5 | 3.2 |

4. A művészi érték megállapítása

A „laikus” olvasók jelentős része azt tartja jó vagy szép műnek, ami tetszik neki. Kérdés, az olvasók mekkora része rendelkezik külön mércével, a tetszés és a művészi érték fokozatának megállapítására, ugyanis viszonylag ritkák az ilyen minősítések, mint a „tetszett, bár nem tartom nagy műnek”, „kétségek kívül értékes műalkotás, ám nekem nem tetszett, mert nem felel meg az ízlésemnek”. Miért nem gyakoribbak ezek? Talán mégsem igaz az ahány olvasó, annyiféle ízlés? Mi, olvasáskutatók azt figyelhettük meg, hogy az olvasók meglehetősen biztonságosan, meglehetősen szűk körből választják olvasmányaikat, s eléggé ritkán kerülnek olyan helyzetben, hogy Petőfit kellene idézniük: „bár csodállak, ámde nem szeretlek”. Csakhogy ebben a kutatásban olyan műveket „erőltettünk” az olvasókra, amilyenek még a diákok olvasmányai között sem túlságosan gyakoriak.

Ötfokú skálán (nagyon értékes - teljesen értéktelen) a következőképpen értékelték a két novellát:

²¹ JÓZSA Péter: Az esztétikai alkotás hatásmechanizmusa. Bp. 1974. NPI.

| | <i>Meddig él egy fa?</i> | <i>Nácik</i> |
|-----------------------|--------------------------|--------------|
| magyar diákok | 3.5 | 3.6 |
| bolgár diákok | 3.4 | 3.3 |
| lengyel diákok | 3.7 | 3.8 |
| orosz diákok | 3.1 | 2.8 |
| idősebb szakmunkások | 3.4 | 3.5 |
| fiatal szakmunkások | 3.3 | 3.6 |
| idősebb szakmunkásnők | 3.4 | 3.5 |
| fiatal szakmunkásnők | 3.3 | 3.4 |
| könyvtárosok | 3.7 | 4.1 |
| irodalmárok | 3.8 | 4.2 |

Az orosz diákok kivételével valamennyi csoportban a hűvösebben fogadott Sánta-novellát tartották valamivel értékesebbnek. Azzal próbálhatnánk magyarázni, hogy a nehezebb feladatot jelentőt tartják értékesebbnek, azzal érvelve, hogy „úgy látszik, ez nekünk magas”, „nem a műben van a hiba, hanem bennünk”. Magyarázatnak kínálkozik az is, hogy mégiscsak képesek elvonatkoztatni a rájuk gyakorolt hatástól, s tárgyilagosan megítélni a mű értékét. Végül azzal a magyarázattal is próbálkozhatunk, hogy az Örkény-novella esetében többen maradtak közömbösen. Az a tény, hogy a Sánta-novellát értékesnek tartó, de közömbösen fogadók vagy elutasítók olvasói aktivitása az átlagos alatt volt, az első magyarázat nagyobb valószínűsége mellett szól.

Az **értékelések indokolása** nagyon hasonló volt a tetszés-nemtetszés indokolásához, azzal a különbséggel, hogy a bolgár diákok körében a „mert szép”-típusú nagyobb arányú volt a „mert azt közölte”-típusúnál.

5. Egyetértés és ellenkezés

Eddig semmi sem cáfolta azt a feltevést, hogy a *tetszett* és *értékes* egymásnak nem okozatai, hanem egymás mellé rendelt vagy egymást részben átfedő halmazok. A *tetszett* és az *egyetértetek* szoros kapcsolata természetesnek tűnik, bár számítani lehet olyan esetekre is, amikor az olvasó ugyan egyetért az íróval vagy hősével, de a mű nem tetszik neki, például azért, mert nem tartja értékesnek. Az egyetértést öt fokú (a *teljesen egyetértetek*-től az *egyáltalán nem érték egyet*-ig terjedő) skálával mérve ilyen kép alakult ki:

| | <i>Meddig él egy fa?</i> | <i>Nácik</i> |
|-----------------------|--------------------------|--------------|
| magyar diákok | 4.1 | 4.3 |
| bolgár diákok | 3.8 | 4.2 |
| lengyel diákok | 4.3 | 4.4 |
| orosz diákok | 4.1 | 3.8 |
| idősebb szakmunkások | 4.1 | 4.3 |
| fiatal szakmunkások | 4.2 | 4.4 |
| idősebb szakmunkásnők | 3.9 | 4.2 |
| fiatal szakmunkásnők | 4.0 | 4.1 |
| könyvtárosok | 4.2 | 4.7 |
| irodalmárok | 4.6 | 4.7 |

Feltételezéseink csak részben igazolódtak. **Az elfogadás, az egyetértés és az értékelés** inkább egymást részben átfedő halmazok, mint egymás okai és okozatai. Igaz, a Sánta-novellát legeléesebben elutasító és legalacsonyabbra értékelő orosz diákok ellenkeznek leginkább az íróval, és leginkább azok az irodalmárok és könyvtárosok értenek egyet a szerzővel, akik legmelegebben fogadják és legmagasabbra értékelik, a többi csoportban azonban nem tapasztalunk ilyen erős összefüggéseket. Mindössze 1-2 százalék azoknak az aránya, akik *elfogadják, de*

nem értékelik és elfogadják, de nem tartják értékesnek valamelyik novellát, illetve *elfogadják, de nem értenek egyet* valamelyik novellával. 6-13 százalék azoknak az aránya, akik *elutasítják, de egyetértenek vele* illetve, akik *nem tartják értékesnek, de egyetértenek vele*.

Ez a táblázat arról is tájékoztat, hogy ez a két, nem könnyen megfejthető üzenettel rendelkező novella valamiről és/vagy valamivel meggyőzte az olvasók többségét. Figyelembe véve a tetszést és az értékelést is, az értelmezés mélységétől függetlenül joggal beszélhetünk e két mű **elfogadásáról**, s a kérdezettek nagyobb részénél a befogadást is feltételezhetjük²².

III. A NOVELLÁK ÉRTELMEZÉSE

„A gótika kora óta, a rövid életű klasszicizmusok kivételével, minden nagy művészetben van valami töredékes, bizonyos belső vagy külső befejezetlenség, önkényes vagy önkéntelen megtorpanás, az utolsó szó kimondása előtt. A szemlélőnek vagy az olvasónak mindig marad valami teendője. A modern művész fél az utolsó szótól, mert minden szó inadekvát voltát érzi”, írja *Arnold Hauser*, aki szerint minden műalkotás kihívás, amely nem magyarázatot, hanem szembesítést kíván²³. Kik válaszolhatnak a kihívásra? Akik úgy érzik, hogy a mű róluk szól, válaszolja *Józsa Péter*, majd felsorolja ennek három feltételét. Először is szükséges az, hogy **a mű világa és az olvasó világa** valamennyire átfedjék egymást, mert csak ekkor tarthatja fontosnak az olvasó az író üzenetét. Hiába hasonlít az olvasó világa (vagyis az olvasó életútja, életvitele, élményei, értékrendje) a mű világához, ha az olvasó nem **ismeri fel** azt, hogy a két világnak köze van, köze kell legyen egymáshoz. Ehhez kedvező helyzetre, helyes felismerésre, segítő, ösztönző tényezőkre (többek között olvasmányközvetítő eszközökre, intézményekre és személyekre) van szükség. Még egy harmadik feltétele is van a kihívás elfogadásának, a labirintusba belépésnek: a **nyelvismeret**, a kód ismerete. Az, hogy meddig hatol be az olvasó a mű világába - ha megvannak ezek a feltételek - elsősorban az olvasó **pszichofizikai és értelmező aktivitásától** függ, az pedig, hogy melyiket választja a lehetséges értelmezések tartományából, elsősorban értékrendjétől.

Vajon megvannak-e a középiskolás diák olvasók vagy a fiatal szakmunkások, illetve a szüleik nemzedékéhez tartozó szakmunkások körében a „társzerzőséghez”, a szembesüléshez elengedhetetlen feltételek? Mi köze lehet egy 17 éves diáknak vagy egy 45 éves lakatosnak a *Meddig él egy fa?* világához? Ha az **élettapasztalatokat** vesszük figyelembe, a diákok helyzete kifejezetten hátrányos, hiszen nemigen lehetett élményük sem a halál közelsége, sem az anyaság, de még a magány sem. A másik novellára még jobban illik a hauseri megállapítás: a megtorpanás az utolsó szó kimondása előtt. Vajon nem lehetetlenül nehéz a *Nácik* azoknak, akik nem élték át a háborút, a fasizmust, vagy azoknak, akik még nem kerültek embertelen helyzetbe? Igaz, hallhattak róla, de maradt-e bennük több, mint éppen az értelmezést akadályozó sztereotípiák? Segíteni vagy akadályozni fogja őket az egyszerre magyarázó és félrevezető cím a novella csendjének (ki nem mondott mondandójának) a meghallásában, a finom mozdulatok meglátásában, a hatalom és a kiszolgáltatottság parabolájának észrevételében?²⁴ Mesével, szereplőkkel fogják-e kiegészíteni a „hiányos” történetet vagy gondolatokkal? Arról sem szabad megfeledkezni, hogy kísérleti személyként olvasták el a novellákat, nem szabadon választva őket, s a kényszerhelyzet nem kedvezhet *Józsa* második feltételének. Ami pedig a

²² A fogadtatásról bővebben: OL 77-100 l.

²³ HAUSER, Arnold: A művészettörténet filozófiája. Bp. 1979. Gondolat

²⁴ Fogarassy Miklós két novella elemzését ld. OL 66-76. l.

harmadik feltételt illeti, a Golding, Bulgakov, Faulkner, Camus, Semprun, Böll, és Updike-típusú modern irodalom olvasottságának és kedveltségének meglehetősen alacsony mutatói alapján nem lehetnek vérmes reményeink még akkor sem, ha alapjában véve kedvezően is fogadták a két novellát.

1. A megértés és az értelmezés mérése

A mű elolvasása után legelőször a fogadtatásra kérdeztünk rá, majd a *Miről szólt?* kérdés következett, ezt pedig 33 tételes - a Fogarassy-féle elemzésre támaszkodó - kulcsszólista követte. Ezek a közvetlen tárgyi tartalomhoz, a történelmi háttérhez, a szereplők társadalmi helyzetéhez és a mű belső dialektikájához kapcsolódtak, s szerepeltek bennük racionalizáló redukciót kifejező és a megformálásra utaló kulcsszavak. 11 jellemző és a 3 legjellemzőbb kiválasztását kértük. Az olvasók által megfogalmazott szöveg és az általuk kiválasztott szavak segítségével vizsgáltuk a

- 1) **tárgyi és az eszmei szintet**, vagyis a cselekményhez vagy az elvont, eszmei közléshez kapcsolódó szavak és szókapcsolatok arányát;
- 2) **az értelmezés-elemeket**, vagyis a fogalmazványok legkisebb értelmezési egységeit;
- 3) **az egész szöveg értelmezésének minőségét**, vagyis tartalmi strukturáltságát.

Öt fokú skálát alakítottunk ki két dimenzióban:

A) a: minden absztrakció nélküli történetelmondás, b: az alaptörténetet is félreértő értelmezés;

B) a: tényleges, de nem lényeges mozzanatok (pl. háború, jótékonykodás, pásztorélet) kiemelése, b: lényegtelen mozzanatok mentén haladó félreértelmező általánosítás (pl. osztályharc, partizán-történet);

C) a: lényeges mozzanatot felsorakoztató, de intellektuális minőséget sem absztrakcióval, sem szerkezettel nem jelző leírás, b: egy lényeges szál kiemelése (pl. háború, magány, hatalom);

D) a: egy lényeges szál kiemelése és elemzése b: a mű lényegére utaló, de elnagyolt elvonatkoztatás (az élet és halál ellentéte, a hatalom erkölcstelensége);

E) a: Textuálisan csak egyik szál elemzése, ám ebben a másik megragadása is (pl. életfa, passzív ellenállás) b: az összefüggések felismerése, különböző motívumok együttlátása.

2. Az értelmezés alakulása

Kézdi Éva tanárnő jóvoltából módunk nyílt bepillantani az olvasó műhelyébe, oly módon, hogy lépésről lépésre követhettük a novella értelmezésének alakulását. 25 harmadikos gimnazista oly módon hallgatta végig a novellát, hogy tanárunk általunk megjelölt helyeken megmetszakította a felolvasást és kérdéseket tett fel.

Mikor játszódik a novella? Hol lakik és hogyan él a Bánékhöz érkező asszony? kérdeztük az „A fényképeken tollas kalapú fiatalasszony volt látható, hol egy farkaskutyával, hol nélküle, de arca már elmosódott, a sarkok felmolyhosodtak.” mondat elhangzása után. Néhányan az első, a többiek a második világháborúra helyezték a történet időpontját. Egyharmaduk úgy véli, falun él a látogató, ketten külvárosi szegénynegyedben élnek, a többiek városi lakosnak képzelik. A többség *szegénynek*, a többiek egykor jómódú, a történet jelenében szegényen élő nemesnek, úrinőnek vagy nagypolgárnak képzelik. A kérdezettek nagyobbik fele úgy gondolja, *magányosan* él, öten úgy fogalmazzák, hogy „emlékeinek él”. Az ódivatú öltözet és a kézi-

táska „muzeális” tárgyai alapján a többség - tévesen - szegénynek gondolja, s ezt az értelmezést feltehetően a magány sztereotípiája is támogathatta.

A „Semmiféle érzelmenek nem adta jelét, de épp a lárvaszerűségben volt valami megindító, mint amikor egy belisztezett arcú bohóc könnyek nélkül sír.” mondat elhangzása után a *Mit akar ez az asszony, miért jött Bánékhoz? Mi játszódik le benne?* kérdések következtek. Feltehetően a *szegénység sztereotípiája* hatására nyolcan azt gondolják, hogy *munkát vállalna*. Egy fiú úgy érzi, Bánné férjével akar találkozni, egy lány pedig úgy képzel, hogy *eladni* kíván valamit, a többiek úgy gondolják, hogy *facsemetét akar vásárolni*. Kilencen *csalódottnak*, hatan *kétségbeesettnek* látják. „Kétségbe esik, mert fontos dologban jött, nem tudja hogyan tovább, bizonytalannak érzi további életét”, írja egy lány, Jane Austen olvasója. „Úgy viselkedik, mintha többé már nem lenne lehetősége arra, hogy újra eljöjjön”, válaszolja egy másik lány. Egy Kerouac-, Kesey-, Vian- és Marquez-műveket olvasó lány pedig úgy gondolja, hogy „régóta vágya, hogy gondozhasson, szerethessen valakit, ezért akar fát fenni, ez a vágya hiúsult meg hirtelen”.

A „Nem tetszenek, azt hittem, nagyobbak ezek a fák. Erősek, dúsak, hatalmasak.” mondat elhangzása után ezt a kérdést kapták: *Mit akar az asszony?* Kétharmaduk - a szöveghez tapadva - azt válaszolja, hogy, hogy *hatalmas, terebélyes fát* akar venni. A többiek válaszai közül ilyesmik szerepelnek: „Magas, sudár fát emléknék”, „A csalódástól ledöbben”, „Kertbe vagy parkba kellene”, „Olyan fát akar venni, ami férjére, régi lakásukra, vagyis vagyonukra emlékezteti nagyságával”, „Nagyon, erőset, hatalmasat, mintegy védelmet keres”.

A zörgő, csontos fűz megpillantása után olvasható „Ez semmi - mondta Bánné. - Ez csak olyan fa.” mondatot ez a kérdés követte: *Mit gondol ez az asszony? Betegségére* gondol, válaszolják négyen, ezt akarja *megvenni*, vélik heten, mert *hasonlónak* érzi magához, gondolják hatan, s így indokolják: „olyan szomorú, mint ő”, „azt sem lehet semmire sem használni, mint őt, akinek nem lehet gyereke, aki életének nincs értelme”, „valamit felidéz benne”, „visszaemlékezik kedves emlékére”. „Egy gyermekre gondolt, és a magányra”, válaszolja az a lány, aki azt gondolta, hogy kapcsolatot kereső magányos asszony a látogató. Azon gondolkodik, „meddig élnek a fák”, véli egy kalandregényeket kedvelő lány.

A „Nem értem - mondta Bánné. - Ezt már nem lehet innen máshová átültetni.” mondatok elhangzása után ez a kérdés következett: *Mi akarhat a fával ez az asszony?* Ott akarja magát *eltettetni*, gondolják hárman (az, aki szerint a magányos fűz a szomorúságot és a bút hordja magában; az, aki szerint a fa éppoly beteg, mint ő, a falusi magányban kétségbeesett asszony; az, aki már a fűzfa említésekor is arra gondolt, hogy abból csináltathatná a beteg asszony a koporsóját). Hárman azt hiszik, valamilyen *használati tárgyat* akar csináltatni belőle, hárman pedig úgy képzelik, hogy *el akarja ültetni saját kertjében*. Ezeknek az értelmezéseknek az előzményei: a *szép fa*, a *múlthoz való csökönyös ragaszkodás*, és a *gyermektelenség*. „Elültetni, gondozni, nézni és emlékezni”, válaszolja az a lány aki az előbb úgy vélte, hogy férjére emlékeztető fát akar venni. „Hogy *halála után is megmaradjon*”, felelik ketten. Válaszuknak ugyan nincs előzménye, de fékező sztereotípiák sem akadályozták őket. „Az is magányos, talán *jelkép*”, medítál az a lány, aki először otthontalan vándorlónak képzelte az őszülő nőt, aki szép és dús fát akar venni, majd olyanak, aki a fűzfa láttán halálára gondol. „Ide járhat, amíg meg nem hal”, változtat elgondolásán az a lány, aki az előbb még kertbe, parkba várta a fát. A két lány egyike, akik azt válaszolták, hogy a göcsörtös fűzfa gyermektelenségére emlékeztette őt, úgy véli, hogy saját kertjébe akarja, másikkal pedig azt válaszolja, hogy „társnak kell”. Szülei meghaltak, friss olvasmányélménye között pedig ott szerepel a *Virágot Algernonnak* és a *Tombol a hold*. És a makacsul szerelmi románcot váró fiú? Úgy tűnik, itt elveszti a szálát.

A következő kérdést - *Miért éppen ilyen fát akar az asszony?* - akkor kapták, amikor a furcsa asszony kijelenti, hogy „Pont ilyet akartam. Mit kérnek érte?” „Magányossága miatt”, feleli az a fiú, aki az előbb úgy vélte, kertjébe akarja ültetni. Többeket az *emlék* sztereotípiá befolyásol: „szerelmi bánata van, valakire emlékezik”, „egy kedves emlékére gondolt vissza”. Még négyen gondolnak valami emlékre, azok, akik úgy vélték előbb, hogy valami használati tárgyat akar csináltatni magának a fából. A kérdezettek fele ennél tovább jutott: „Mert *ellentéte* az a fa, ő is olyan szeretne lenni.” válaszolja az a lány, aki a főhősben és a fűzfában a haszontalanság hasonlóságát vélte felfedezni. Többek értelmezésében felbukkan a *valami emléket hagyni maga után*, a valamit magáénak tudni és a gyereket pótló lény gondolatata. Közéjük tartoznak azok is, akik már a fűzfa-jelenetnél ráéreztek a főhős gyermektelenségére. A szerelmi románc erőltetője félbehagyja „művét” és óvatosan megkockáztatja, hogy „A fa vágyainak megtestesítője lehet, hiszen nem lehetett gyereke, s a fa hasonlít a gyerekekhez”.

A novella következő részében egyértelművé válik, hogy nem „haszonelvű”, hanem jelképes vásárlás történik, ez azonban el is bizonytalanítja az olvasók egy részét, s beléphet a *jótekonyság sztereotípiája*. Bánné „Száz évnél is tovább” válasza és az őszülő asszony részéről történő fejbiccentés után hangzott el a *Mit gondolhat eközben az asszony?* kérdés. Hárman azt válaszolják, arra gondol, hogy a fa túléli őt. A fából használati tárgyat képzelők közül többen - a szerelmi románcpróbálkozó fiú is - az *emléknél* kötnek ki. A kérdezettek nagyobbik fele érzi úgy, hogy az őszülő asszony gondolataiban felbukkan a *gyermek*. Az a lány, aki az őszülő asszonyt a mihaszna fűzhöz érezte hasonlónak, így válaszolt: „Arra gondol, hogy vele már semmi új és jó dolog nem történhet. Még ha nem is látszik olyan idősnek, már aggastyánnak érzi magát. Végre van valami, ami az övé, gondolja, s érzi azt is, hogy Bánné egészséges, erős gyereket vár, talán irigyli is ezért.” Fokozatosan kerül közel a novella „belsőbb köreihez” az a lány is, aki először még csak technikai kérdésekkel (a fa elszállíthatósága) foglalkozott, de az előző kérdésre már az őt túlélő és az őhöz tartozó fáról beszél, hiszen erre a kérdésre már ezt válaszolja: „Irigylik az asszonyt, mert gyermeke lesz. Neki biztosan nincsen, s nem is lehet. Meg fog halni, de kell nekik az a tudat, hogy ez a fa, ami az övé, sokáig fog élni.” Hasonló utat járt be az a lány, akinek a fűzfa és a hársfa megpillantásakor a koporsó jutott eszébe: „Elégedett, mert az ő utódja, mert akár 100 évig is élhet, mert mégsem fog nyomtalanul eltűnni”. Az a lány, aki úgy érzi, hogy a hársfa jelkép, szintén úgy gondolja, hogy ez a fa *pótolja gyermekét*. Hasonlóképpen a beteg asszony *életének folytatását* látja a fában az a lány, aki először úgy érezte, ura megbízásából jött parkjukba fát vásárolni. Mintha *saját gyermekét hagyná ott*, válaszolja az a két lány, akiknek a göcsörtös fűzfa a főhős terméketlenségét juttatta eszébe.

3. Akik kívül maradtak

Nehéz eldönteni, kik azok, akik nem kerültek párbeszédbe a novellákkal. Valószínűleg ezek egyik (feltehetően nagyobb) része, akik **nem vállalkoztak az értelmezésre**. Az Örkény-novella esetében a diákok 3 százaléka (legtöbben a bolgárok közül), a fiatal szakmunkások 8-8 százaléka, az idősebb szakmunkások 5 százaléka, és az 50 közül egy könyvtáros. A Sánta-novella esetében mindössze egy diák, ám a szakmunkások 5-5 százaléka. **Nem értemmel** válaszolt a *Meddig él egy fa?* esetében egy diák, három fiatal szakmunkás, az idősebb szakmunkások 5 százaléka és egy könyvtáros, a *Nácik* esetében pedig a diákok 2, a szakmunkások 3 százaléka. A **nem értem** válasz természetesen nem utal egyértelműen a körön kívül maradásra, hiszen sok esetben csak bizonytalanságot és/vagy bátortalanságot jelez, amely megakadályozza az olvasót abban, hogy legalább azt mondja el, meddig jutott el, hol akadt el az értelmezésben.

Nagyobb azoknak a körön kívül maradtak az aránya, akik csupán a **történet leírására** szorítkoztak. *Józsa Péter* és *Jacques Leenhardt* faktuális-fenomenális olvasási módnak nevezi ezt, amikor csak az eseményeket követik, s a szöveg felettiből semmit sem ragadnak meg²⁵. Az Örkény-novella olvasói közül a magyar és a lengyel diákok 5-5 százaléka, a fiatal szakmunkások és az idősebb szakmunkásnők 4-4 százaléka, a Sánta-novella esetében pedig a magyar diákok 5, a fiatal szakmunkások 2, az idősebb szakmunkások 3 százaléka.

A körön kívül maradók negyedik csoportjába azok tartoznak, akik **teljesen félreértik a művet**. A *Meddig él egy fa?* hősében egy örültet látnak, aki teljesen értelmetlen dolgot cselekszik, vagy akik a „rothadó kapitalizmus”, illetve a „reakciós Horthy-rendszer képviselőjét” látják benne. Teljesen félreértették a Sánta-novellát, akik pásztoridillt vagy a fegyveresek jóságát olvasták ki a szövegből. Vannak köztük olyanok, akik a művészi közlés elemi szabályait nem ismerik, és olyanok is, akik vaskos előítéletek és torzító sztereotípiák „félrehalló készülékével” értelmezték félre teljesen a művet. Az Örkény-novellát a diákok 4 százaléka (legtöbben a bolgár, legkevésbé az orosz diákok körében) a fiatal szakmunkások 2, az idősebb szakmunkások 4 százaléka érti félre teljesen. A Sánta-novellát csak a diákok fél, és a szakmunkásnők 3 százaléka értelmezi teljesen hibásan. Elsőre meglepő, hogy jóval több félreértelmezés fordul elő a *Meddig él egy fa?* esetében, mint a talányosabb *Nácik* esetében. Magyarázható ez talán azzal is, hogy a „beszédebb” és így több támpontot adó Örkény-novella olvasói közül jó néhányan kevésbé lényeges, kiegészítő elemeket ragadnak ki önkényesen, és arra építik fel értelmezésüket. Egy másik, legalább ennyire esélyes feltevés az, hogy sem a halál, az elmúlás, a túlélés, az örökélet, sem az élet értelmének keresése nem épült be eléggé a hetvenes évekbeli magyarországi megvalósult szocializmusban élők jelentős részének élmény-, gondolat- és érték-világába.

a. A Sánta-novella félreértelmezései

„Az író azt akarja közölni, hogy vannak olyan katonák is, akik emberségesek”, válaszolja egy magyar diákfiú. „A partizánmozgalom eseményeiről szól”, válaszolja egy bolgár diáklány. „A fasiszták vadállatiasságával szemben a szegények mindenben engedelmeskednek, mert még politikailag nem felvilágosultak”, magyarázza a novellát egy másik bolgár lány. A leggyakrabban előforduló sztereotípiák az *öntudatos, hősi partizán*. Többen az erdőben, a bokrok mögött vagy a házban elrejtőzve képzelik el a partizánokat, akiknek az élete a novella tétje. Amikor a novella címét elhagyva került a novella felolvasásra magyar diákok körében, közülük is sokan a *náci* és *partizán* értelmezési keretet használják.

„A világtól messze élő embereket a félelem igazgatja”, értelmezi a novellát egy lengyel lány. A pásztorok nehezen kiismerhető viselkedésének megfejtésével bajlódva talál rá az *egyszerű ember gyenge ember* sztereotípiára, mely gyakran előbukkan a lényeg megragadó értelmezésekben is.

„A fiatalok nem kitartóak, elég egy kis félelem, máris másképpen beszélnek”, gondolja egy lengyel lány. „A gyerekek az idősek példáját követik. Ennek a kisfiúnak ugyanúgy nincs saját véleménye, mint az öregnek”, véli egy orosz fiú. Mindketten abból indulnak ki, hogy a fiú másképpen viselkedik, mint az öreg, kettőjük ellentétében keresik a mű értelmét a *gyenge gyermek* sztereotípiák segítségével.

²⁵ JÓZSA Péter - LEENHARDT, Jacques: Két főváros, két regény, két értékvilág. Bp. 1981. Gondolat.

b. Az Örkeny-novella félreértelmezései

„Semmi másról nem szól, mint hogy egy vidéki fiatalasszonytól egy úrhölgyet játszó személy megvesz egy fát.”, gondolja egy magyar diáklány. „A vendég figuráján keresztül az író a burzsoázia osztályának egyes vonásait tárja fel, vagyis gazdagságukat, tékozlásukat és félelmüket a további létük bizonytalanságáról.”, magyarázza egy bolgár lány. „Reménytelenül beteg, látja, hogy nem fog sokáig élni, elhatározza, hogy megszabadul tőkeítől.”, értelmezi a novellát egy másik bolgár lány. A „szegény” (mert falun élő) Bánné sztereotípiája és a látogató külseje is előhívja a *gazdag ember*, az pedig az *uralkodó osztály* tagjainak sztereotípiáját, ami megakadályozza, hogy osztályok feletti, általános emberi értékek hordozóit lássák a hősökben.

Örkeny „öszülő asszonynak” nevezi az érkezőt, aki „épp feleútján ját az öszülésnek”. Ötven év körülének, azaz középkorúnak kellene őt képzelni, mivel azonban „mindene divatmúlt volt” és esernyője is ódivatú, továbbá Bánné gyereket vár, s kecsesek a mozdulatai, és az író táncosnőhöz is hasonlítja őt, a *fiatal* és az *öreg* sztereotípiák ugranak be, így lesz az öszülő asszonyból bogaras öregasszony. „Az öregembereket akarta bemutatni, akik nem gondolnak a jelen életre, hanem csak ilyen apró-cseprő ügyekkel fontoskodnak”, írja egy lengyel lány.

Bánné társadalmi helyzete és állapota jó néhány olvasóban előhívja a *szegény ember*, majd a vele *jótekménykedő* jómódú és/vagy jólelkű ember sztereotípiáját. „Egy szegény család megsegítését nagyon diplomatikus úton oldja meg az asszony, aki úgy akarja megajándékozni Bánnét, hogy semmiképpen se sértse meg”, próbálkozik egy magyar lány, akit arra indít a sztereotípiára, hogy azt is el tudja képzelni, hogy az alamizsnát osztó tapintatból a halálos beteg szerepét is eljátszsa.

Akik sehogysem értik a furcsa idegen különös viselkedését, megpróbálják szegény, szerencsétlen áldozatnak látni. A *rossz üzlet* sztereotípiája a *kapzsi ember* sztereotípiájával kapcsolódva képes arra, hogy elfojtsa egy alapjában jó elképzelést. „Az emberek kapzsiságát és materializmusát mutatja be az író. A Bánnéhez érkező gyógyíthatatlan beteg asszony valami nyomot akar hagyni maga után. Egy közönséges fa, amely csaknem értéktelen, hirtelen pénzforrássá válik Bánné számára. Eladja az asszonynak, pedig igazán meg tudott volna lenni a kapott pénz nélkül, de hát az ember egoista és materialista.”, bölcsekedik egy lengyel fiú.

Nem egyszer a díszletek válnak értelmező keretté: a hely és az idő. A faiskola a *természet* sztereotípiát mozgósítja: „Bemutatta az ember természetszeretetét, és a természet értékét az ember számára.”, szögezi le egy lengyel lány.

Nem lehet egyszerűen figyelmetlen olvasásnak elkönyvelni azt az értelmezést, mely szerint a novella egy *szerelmi románc*: „Egy múltban történt régi történetről akart írni az író, aminek az oka a szerelem volt. Lehet, hogy volt köztük valami, lehet, hogy a szülők nem engedték. Lehet, hogy a fa a múltra emlékeztetett”, fantáziál egy orosz fiú. Amikor ez a novellát a szerző és a cím elhagyásával kezdtük felolvasni magyar diákoknak, és a „félrehúzta a függőnyt” mondat elhangzása után megszakítottuk az olvasást, a legtöbben katonát, a frontról hazaérő vagy hazaszökő férjet vagy fiút vártak, ám akadtak, akik Bánné régi szeretőjét, első igaz szerelmét vélték betoppanni.

A másik díszlet, a *háború* is értelmező keretté léphet elő: „Az író bizonyára azt akarta bemutatni, hogy mi történik a háború alatt egyes idősebb emberekkel: különködnek, elvesztik időérzéküket”, gondolja egy lengyel lány. „Az emberi élet kegyetlensége és a holnap felőli állandó bizonytalanság az, amiről a novella szól”, vélekedik egy másik rendes lány.

4. A „tárgyi” és „eszmei” megközelítés

A „tárgyi” (jele: T) és a „szövegfeletti szöveg” megragadására sokkal inkább alkalmasabb „tárgyi-eszmei” és „eszmei” értelmezések aránya így alakult

Meddig él egy fa?

| | T | E | E-T |
|-----------------------|-------|-------|-------|
| diákok | ☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺☺ |
| idősebb szakmunkások | ☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺ |
| fiatal szakmunkások | ☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺☺ |
| idősebb szakmunkásnők | ☺☺☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺☺ |
| fiatal szakmunkásnők | ☺☺☺☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺☺ |
| könyvtárosok | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺☺ |
| irodalmárok | ☺☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |

Nácik

| | T | E | E-T |
|-----------------------|-----|--------|------|
| diákok | ☺ | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| idősebb szakmunkások | ☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| fiatal szakmunkások | ☺ | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| idősebb szakmunkásnők | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| fiatal szakmunkásnők | ☺☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ |
| könyvtárosok | ☺ | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| irodalmárok | ☺ | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺ |

A fiatal szakmunkásnők a maguk elsősorban „tárgyi” és az irodalmárok elsősorban „eszmei” megközelítései képezik a skála két végpontját. Az a tény, hogy a Sánta-novella értelmezéseiben nagyobb volt az eszmei megközelítések aránya, arra figyelmeztet, hogy az olvasmányokkal való **általános beállítódás** adott művekkel szemben a művek sajátosságai szerint módosuló **olvasói stratégiává** módosul.

5. Az értelmezések tartalma

Az értelmezés-elemeket vizsgálva azt állapíthattuk meg, hogy a kevesebb és a több elemet tartalmazó értelmezések között egyaránt akadt felszínesebb és mélyebb. A „hivatásos” és a „laikus” olvasók értelmezéseit összehasonlítva megállapítható, hogy a két értelmezés-halmaz elemeinek összetétele nem mutat igazán nagy különbséget.

Az Örökény-novella esetében a magyar diákok értelmezéseiben átlagosan 5.7, a bolgárokéban 4.3, a lengyelekéban 4.6, az oroszokéban pedig 4.5 fordul elő. Az a tény, hogy a fiatal szakmunkásnők értelmezéseiben nem kevesebb (5.2), mint az irodalmárokéiban (5.1) arra figyelmeztet, hogy a kevesebb elemű értelmezések valószínűleg nem szegényesebbek, mint a többiek, hiszen az egyetlen „életfa” szóval is érzékeltetni lehet a mű lényegét.

Az Örökény-novella értelmezéseiben valamennyi csoportban a *túlélés* áll az élen (mely az értelmezések 30-50 százalékában szerepel). Az orosz diákok értelmezéseiben az *emlék*, a könyvtárosokéiban pedig az *élet-halál* szerepel még az élen a *túlélés* mellett. A *háború* a magyar diákok (40 %), a *halál* a lengyel és az orosz diákok (40 %), az *emlék* és a *magány* az orosz diákok (60 és 40 %), az *értelmes élet* a magyar és bolgár diákok, valamint az idős szakmunkás férfiak és a könyvtárosok (30 %), az *élet-halál* a könyvtárosok (40 %), a *valakihez tartozni* és a *jótekonyság* a magyar diákok (20 %), a *vásárlás* a bolgár diákok (20 %), az *összötönosság-tudatosság* pedig az idősebb szakmunkások (20) értelmezéseiben fordul elő legnagyobb arányban. Meglepően erős a hasonlóság a diákok és az idősebb szakmunkások értelmezéseiben előforduló elemek összetételében.

A *Nácik* esetében nagyobbak az eltérések: a magyar diákok értelmezéseiben a *hatalom* (50 %), a bolgárokéiban a *megalázás* (50 %), a lengyelek és az oroszok értelmezéseiben a *gonoszság* (50 %), az idős szakmunkások és szakmunkásnők értelmezéseiben a *hatalom* és a *megalázás* (50-50 %), a könyvtárosokéiban pedig kiemelkedően nagy arányában (60 %) a *megalázás* szerepel az első helyen. A többi elem közül a *fasizmus* a magyar diákok, az idősebb szakmunkások és a könyvtárosok (30 %), a *bátorság*, *ellenállás* a lengyelek és a könyvtárosok (30 %), a *kiszolgáltatottság* a könyvtárosok (30 %), a *tűrés-túlélés* a magyar diákok és a könyvtárosok (20 %), a *II. világháború* a bolgár diákok (30 %), a *hazugságra kényszerülés* a magyar diákok és a könyvtárosok (20 %), az *elembertelenedés* a könyvtárosok (20 %), a *megfélemlítés* a könyvtárosok (40 %), a *megalázkodás* a magyar és a lengyel diákok, valamint a könyvtárosok (10 %), az *emberi tartás* a könyvtárosok (20 %), a *társadalmi egyenlőtlenség* a bolgár diákok értelmezéseiben fordul elő a legnagyobb arányban.

A *túlélés*, az *élet-halál*, a *hatalom*, a *megalázás* és hasonló elemek magas vagy elég magas arányú előfordulása alapján arra lehet következtetni, hogy eléggé sok olvasóhoz eljuthatott az üzenet. Mindezt a kulcsszó-választások is megerősítik. A *Meddig él egy fa?* esetében a *magány*, az *életfa*, a *háború* és az *élet* valamennyi csoport értelmezéseiben nagy arányban fordul elő.

Az értelmezés-elemek összetétele és a kulcsszó-választás alapján úgy tűnik, hogy az Örkény-novella üzenetéből többet fogtak fel a magyar és a lengyel, mint a bolgár és az orosz diákok.

A novella sajátos **megformálására** utaló *párhuzamosság*, *szimbólum*, *tükörképszerűség* kulcsszavakat a könyvtárosok választották legnagyobb arányban.

Öt évvel később, 1979-ben két pécsi és egy budapesti gimnázium harmadik osztályaiban megcsináltattuk a kulcsszó-tesztet, s magas fokú volt az egyezés a minta és a kontroll-csoportok kulcsszó-választásai között. Ez arra mutat, hogy a mintában szereplő mindössze száz diák valóban sokezreket képviselt.

A Sánta-novella esetében az értelmezés-elemek és a kulcsszavak térképéről az olvasható le, hogy elsősorban a magyar diákok helyezték el a novellát a *hatalom-kiszolgáltatottság*, az „el-vont fasizmus” értelmezési keretben. Erre utal a *hatalom*, a *kiszolgáltatottság* és a *fasizmus* körükben legnagyobb arányú említése. A bolgár diákok értelmezték legkonkrétebben a novellát, hiszen az ő értelmezéseikben szerepelnek leggyakrabban a *második világháború*, a *társadalmi egyenlőtlenség*, a *hazafiság*, valamint a novella „díszleteire” utaló *fejsze*, *kecske*, *kutya* kulcsszavak. Az orosz diákok értelmezéseit az *engedelmesség* és a *gyávaság* leggyakoribb, valamint a *kiszolgáltatottság* legritkább említése jellemzi. Ők hiányolják leginkább a fegyverekkel szembeni ellenállást. A lengyelek azok, akik viszont ellenállókat látnak a pásztorokban, erre utal a *bátorság*, az *emberi tartás* és az *ellenállás* körükben leggyakoribb említése. Értelmezéseiből feltűnően hiányzik a *fasizmus*, és igen gyakori a moralizáló értelmezésekre utaló *embertelenség* és *gonoszság* előfordulása.

A fiúk és a lányok értelmezései a *Nácik* esetében mutattak nagyobb eltérést. Az Örkény-novella értelmezésében a lányok körében jellemző motívumok az *életadás*, a *szimbólum*, a *túlélés*, a *magány* és a *párhuzamosság*, s bár a fiúk értelmezéseire olyan motívumok is jellemzők, mint az *életfa*, a *táncosnő*, sokkal inkább választják a tárgyiasabb, földhözragadtabb értelmezésekre utaló kulcsszavakat (*vásárlás*, *pazarlás*, *áru*, *gazdagság*) is.

A Sánta-novella értelmezését illetően a fiúk értelmezéseiben gyakoribb a *partizán* és a *bátorság*, gyakrabban a *vallatás*, a *gumibot* és a *fejsze*, mint az *ellenállás*, az *elzárkózás*, a *kiszolgáltatottság*, a *megalázás* és az *embertelenség* társaságában, ami egyértelműen arra utal, hogy a fiúk körében kelt életre gyakrabban ez a novella izgalmas történetként.

6. Az értelmezés szintjei

Első szintnek tekintve a mechanikus leírásokat és a teljes félreértelmezéseket, a másodiktól kezdve már olyan szintek következnek, ahová már a szövegfeletti szövegből valamit vagy elég sokat megsejtők jutottak.

a. Második szint: Háromféle értelmezéssel találkoztunk ezen a szinten:

A) A nem teljesen mechanikus értelmezések, amikor **sűrítések és kiemelések** jelzik, hogy az olvasó valamit megsejtett, megérezett (pl. Bánné terhességét és az őszülő asszony halálos betegségét), de ez a leírás része marad, **nem kerül összefüggésbe** a leírás más elemeivel.

B) Egy-egy tényleges, de **nem lényeges mozzanat** (pl. az Örkény-novellában a háború, a jótékonyosság, a szegénység) felnagyítása, értelmezéssé tévése.

C) **Lényegtelenebb részletre** (pl. az Örkény-novellában az úri osztályt képviselő nő, a zavart viselkedésű idős asszony) épülő **általánosítás**.

Jellemző ezen a szinten az **pontatlan észlelés** is. (Pl. az „öreg hársfa”.)

b. Harmadik szint: Itt leggyakrabban a következő két típussal találkoztunk:

A) **Több fontos elem** érzékeltetése, **összegezés, összefüggések felismerése, elemzés nélkül**, vagy **hibás következtetésekkel**.

„Talán azért hagyott egy fát maga után, mert nem sikerült az életben maradandót alkotnia, mert megakadályozta ebben a fasizmus rémuralma.”, „Az unatkozó katonák szórakoznak dolgozó emberekkel.”, „Egy könnyűvérű, erkölcsileg elesett nő, aki nincs olyan állapotban, hogy utódai legyenek, akinek mégis vannak valamilyen tiszta emberi vágyai. Könnyű kézzel adja ki a pénzt, mert mindenáron azt akarja, legyen valami a világon, ami az övé.”, „Az író a halált és életet akarja ábrázolni. Hiába hal meg egy ember rákban, hiába ölik az emberek a németeket. A jelképes fejfa szemben áll a náccal és a természettel, él, amíg gondozzák.”²⁶, „Bemutatja, hogyan viselkednek a náciak a nekik alárendelt emberekkel, akik pedig megalázkodnak, mert nincs erejük és hitük, nem szállnak szembe, mint a partizánok, ami egyszerűen érthetetlen.”

B) Az írói üzenetet tolmácsoló, de **elnagyolt általánosítás**

„Be akarta mutatni, milyen módszerekkel küzdenek hatalomért a náciak, üldözve minden embert, akik a mások javát teszik életük céljává.”, „A szovjet ember nem ad ki senkit.”, „Mindenkinek szüksége van valamire, ami az övé”.

c. Negyedik szint: Az érdemi, az eredeti, **az írói üzenet lényegéből felfogó** értelmezések szintje, ismét két típussal:

A) Az egyik **fontos szál kibontása**, elemzéssel. „A két szegény fölött fegyveres hatalmukat fitogtató náciakat mutatja be. A fiú és az öreg a maguk természetességével válaszolnak a kérdésekre úgy, hogy életben maradhassanak.”

B) A mű lényegére vonatkozó, összegező, de **egy kissé elnagyolt általánosítás**. „Egy halálraítelt asszonynak az élethez való ragaszkodása. Tudja, hogy meg kell halni, és ezért legalább emléket akar állítani magának, s ezt egy fában találja meg. A fiatal fa az élet szimbóluma.”

Mi hiányzik ezekből az értelmezésekből? Talán leginkább az eredetiség.

²⁶ Ez az Örkény-novella értelmezése, amely természetesen még a *Náciak* elolvasása előtt született

d. Ötödik szint: Természetesen itt sem egyetlen tökéletes megoldást találunk:

A) A szereplőket követve, fontos részletek mögöttesét megérezve-megfejtve jut el lényeges dolgok felismeréséig az **intuitív-azonosuló-elemző** értelmezés: „Az öregedő nő elhagyatottságát, betegségét és megtörtségét állítja szembe az életet adó, hordozó fiatal nővel. Az idősödő nő tudja, hogy betegsége olyan, ami rövid időn belül halált hoz számára, mégis ragaszkodik, nem is az élethez, hisz tudja, hiába, hanem valamihez, ami összeköti az étellel, ami túléli őt. Szinte ebben az életfában akar továbbélni.”

B) Az **átlátva-összegezve** értelmezők megtalálják azt a **nézőpontot, ahonnan jó rálátás** nyílik a műre: „Az emberi kiszolgáltatottság lázító erejű rajza. A szituáció két végletes pólus, az abszolút hatalom és az abszolút kiszolgáltatottság ellentétére épül. Az abszolút hatalom embertelenségével szemben a teljesen kiszolgáltatott, de csak megalázott, és emberségéből ki nem vetköztetett, gyengeségében is erős ember áll.”

Eredetiség és mélység tekintetében e két típus között nincs szintkülönbség, csak megközelítések különböző.

7. „Hivatásos” és „laikus” olvasók értelmezései

Feltételeztük, hogy az ötödik szint értelmezései többé-kevésbé elérik a hivatásosok színvonalát. Ezt éppen maguk a kritikusok igazolták, egy nem mindennapi „értelmezési verseny” irodalomkritikusokból álló 13 tagú zsűrije.

A „versenyre” negyven olvasót neveztünk: húsz Sánta-novella és húsz Örkény-novella értelmezést, tíz-tíz válogatott „laikus” olvasatot és tíz-tíz válogatatlan „hivatásos” olvasatot²⁷. A zsűritől azt kértük, hogy a csupán számokkal azonosított értelmezéseket sorolják három kategóriába: A: a mű közleményét megértő, B: nagyjából megértő, C: félreértő. A három kategória sorrendben 3-2-1 pontot ért, így egy-egy értelmezés maximálisan 39 pontot kaphatott. A *Meddig él egy fa?* esetében a 13 szakértő a 20 értelmezés közül átlagosan 7.6-ot sorolt a *közleményt megértő* A-kategóriába, ebből 5.2 volt a „hivatásosok” és 2.4 a „laikusok” értelmezése. Az összesen húsz főnyi mezőnyben hármas holtverseny alakult ki két „hivatásos” és egy „laikus” olvasó között: A „laikus” olvasó „nyertes” értelmezésével már megismerkedhettünk: ez szerepelt az ötödik szint A-típusára felhozott példaként. A két hivatásos értelmezés pedig így szólt: „A halál nem semmisítheti meg egészen az embert. Az elhibázott, tönkrement élet után is lehet találni módot a továbbélésre. A fiatalasszony még értetlenül áll a dolgok előtt, de idővel, amikor hasonló helyzetbe kerül, tanulságos lehet számára.” „A pusztulás, melyet a háború, a közelgő front jelent, és a halál, mely a méhrákos asszonyban készül elvégezni pusztító munkáját, áll a mű középpontjában. Ezt a konfliktus-réteget erősíti a természetlen és a termékeny asszony szembeállítás. A halálra készülő még szülni akar, alkotni valamit, amit maga mögött hagy.”

A *Nácik* értelmezése a „laikusok” számára nehezebb verseny volt. Ebben a versenyszámban hasonló számú értelmezés került A-kategóriába (átlagosan 7.9), mint az Örkény-novella esetében (7,6), ebből átlagosan 4.9 volt a „hivatásosoké” és 3.0 a „laikusoké”. Míg azonban a 20 Örkény-novella értelmezés közül átlagosan 6.4-et, ez esetben 9.3-at helyeztek el a *félreértette* kategóriában. Ezt a versenyt „félíg hivatásos” olvasó, egy könyvtáros nyerte. A 2-4. helyre

²⁷ Akiket a kérdőívet kitöltő 37 irodalmár közül sorsoltunk ki. A 10-10 „laikus” értelmezést viszont az 530 magyar olvasó értelmezései közül válogattuk ki.

irodalmárok kerültek, az 5. helyet pedig egy középiskolás diák szerezte meg, megelőzve hét irodalmárt. Az Örkeny-novella esetében öt szakmunkás előzött meg legalább két irodalmárt, a *Nácik* esetében három. Az első két helyezett értelmezései: „Az erőszakos, embertelen hatalomnak kiszolgáltatott emberek néma ellenállásáról szól ez a novella. A két pásztor, bár emberi mivoltukban megalázták őket, magasan fölötté áll a két fegyveres embernek. Látszatra a fegyveresek vannak nyeregben, magasan, és a két pásztor földig hajtja gerincét előttük, a fiú még a kecskéről is elismeri, hogy kutya. Ők az erős és igaz emberek, éppen megalázottságuk és védtelenségük folytán. Nem tesznek ugyan mást, mint hogy nem vesznek tudomást a fegyveresekről, s csak akkor fordulnak feléjük, amikor szólítják őket, de ez a legfőbb értelmes dolog, amivel ebben a helyzetben ellenállhatnak megalázóiknak, s a fegyveresek éppen azzal, hogy ezt a két embert megalázzák, önmagukat alázzák meg.” (könyvtáros); „Az emberi kiszolgáltatottság lázító erejű rajza. A szituáció két végletes pólus: az abszolút hatalom és az abszolút kiszolgáltatottság ellentétére épül, ennek következtében a novellában az abszolút determináltság uralkodik.” (irodalmár).

A versenyeknek - amelyekben a laikusok 1-3., 5-6., 7. és 8. helyezéseket értek el, megelőzve neves (többféle címmel és díjjal rendelkező) irodalmárokat is - semmiképpen sem az a tanulsága, hogy a kritikusok mihaszna népség, ugyanis ez esetben a „hivatásos olvasók” átlagával a „laikusok” elitje állt szemben, továbbá csupán egy-egy olvasmány értelmezésében sikerült a laikusoknak felülkerekedni, nem állandó olvasói teljesítményükkel. Ugyanakkor kísérletünk azt is igazolta, hogy a „laikusok” között szép számmal - egyes művek esetében akár ezrével - akadhatnak, akik a hivatásosokéival összemérhető olvasatokra képesek. Ha értelmezéseik nem is kerülnek napvilágra, tudni kell ezekről a felfedezni érdemes kincsekről, amelyek majd egyszer egy, a maitól eltérően működő társadalomban, amelyben előtérbe kerül az elolvasott, megnézett és meghallgatott műalkotásokról való beszélgetés, akár tömegesen napvilágra kerülhetnek.

8. Az értelmezések minősége

A következő táblázatok megmutatják, hogy milyen arányban szerepeltek az egyes csoportokban a homályos, a dadogó, az elszántan, de nem túl eredményesen kutató, a felelőn megtorpanó, a dőcögve, de célbajutó és az eredeti meglátásokkal is jellemezhető értelmezések? A szinteket²⁸ római számokkal jelöltük.

Meddig él egy fa?

| | I. | II. | III. | IV. | V. |
|-----------------|------|-----|-------|-------|----|
| magyar diákok | ☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺ |
| bolgár diákok | ☺☺☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺ | |
| lengyel diákok | ☺ | ☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺ |
| orosz diákok | ☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺ |
| id. sz.munkások | ☺ | ☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺ |
| fiatal szm-ok | ☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺ |
| id. szm.nők | ☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺ |
| fiatal szm.nők | ☺ | ☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺ |
| könyvtárosok | | ☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺ |

²⁸ A szintek megállapítása természetesen szubjektív megítélésünk eredménye volt, ezért is végeztük el azt a kontroll-vizsgálatot, amelyben a különböző szintekre utaló kulcsszavaknak 1-5 számértéket adva, a kiválasztott kulcsszavak átlagát is a az értelmezés mélységét jelző mutatónak használtuk, s a következő eredményt kaptuk: az I. szintre minősített értelmezések kulcsszó-átlaga 2.0, II. szint: 2.6, III. szint: 3.0, IV. szint: 3,2, V. szint: 3,5.

Nácik

| | I. | II. | III. | IV. | V. |
|-----------------|----|-------|------|------|-----|
| magyar diákok | ☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺ |
| bolgár diákok | ☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺ | ☺ |
| lengyel diákok | ☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺ | ☺ |
| orosz diákok | ☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺ | |
| id. sz.munkások | ☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺ |
| fiatal szm-ok | ☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺ | |
| id. szm.nők | ☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺ | |
| fiatal szm.nők | ☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺ | |
| könyvtárosok | | ☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ |

A négy diákcsoportban a *Meddig él egy fa?* értelmezéseinek minősége úgy alakult, ahogyan azt már az értelmezés-elemek és a kulcsszó-választás számbavételénél sejteni lehetett: a **magyar és a lengyel diákok** értelmezései között szerepelt a legtöbb olyan, amelyben felfedezhetők a művészi üzenet lényeges elemei, legkevesebb pedig a bolgárok értelmezéseiben. Ennek alapján, hogy a magyar középiskolások értelmezéseinek felében bukkant elő a *hatalom* és tíz közül nyolcan választották ki a *kiszolgáltatottság* kulcsszót, az érvényes értelmezések nagyobb arányára lehetett volna következtetni, ám a fékező sztereotípiák őket is akadályozták a megfelelő „rálátásban”, illetve a helyesen felfedezett elemek összerakásában. Az viszont igazolódott, hogy - a bolgár diákok és a könyvtárosok kivételével - a Sánta-novella általában nehezebb feladatnak bizonyult.

Elsőre talán meglepőnek tűnhet, milyen csekély az eltérés a diákok és a munkások értelmezéseiben, különösen az Örkény-novella esetében. Ez a tény is arra figyelmeztet, hogy egyfelől a befogadást meghatározó tényezők közül hiba lenne az iskolázottságot az élre állítani, másfelől arra, hogy az irodalom nyelvének (nyelveinek) megtanításában az iskola ma még valószínűleg nem áll a helyzet magaslatán. Számolni kell a munkások többsége esetében a lényegesen nagyobb tapasztalattal, és ez részben az olvasói tapasztalatra is áll, hiszen olyan műveknek az olvasottsága magasabb a könyvtárba járó szakmunkások körében, mint a *Rozsdatemető*, a *Fáraó*, a *Háború és béke*, a *Csendes Don*, a *Karamazov testvérek*, *A Mester és Margarita* és az *Édes Anna*.

A kis minta miatt egyelőre óvatosan kell kezelni azt a tényt, hogy a lányok körében magasabb volt a „szövegfelettit” is megragadó olvasat.

Kamarásné Kézdi Ágnesnek köszönhetően a Sánta-novellát elolvastatták egy budapesti belvárosi gimnázium I. osztályába járó, még éppenhogy csak középiskolás diákokkal, és ugyanabban a gimnáziumban olyan negyedikes diákokkal is, akik három évvel azelőtt már egyszer iskolai órán olvasták és meg is beszéltek ezt a novellát. Érdekes értelmezéseik minőségét összevetni kutatásunk harmadikosainak értelmezéseivel:

| | elsősök (1979) | kutatásunk diákjai (1974) | negyedikesek (1979) |
|------------|----------------|---------------------------|---------------------|
| I. szint | ☺☺☺☺ | ☺ | ☺ |
| II. szint | ☺☺☺☺ | ☺☺ | ☺☺☺☺ |
| III. szint | ☺☺☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺☺ |
| IV. szint | ☺ | ☺☺☺ | ☺☺ |
| V. szint | | ☺ | |

Bizonyára az életkornak, de az előbb bizonyos mértékig elmarasztalt iskolai irodalomtanításnak is komoly szerepe lehet a fenti arányokban. Az is megállapítható, hogy a többnyire értelmiségi szülők gyerekeiből álló negyedikesek és a fizikai dolgozók gyerekeiből álló harmadikosok értelmezéseinek minősége nem mutat akkora eltérést, mint amekkorát egyesek vártak volna.

9. Beállítódás, értékrend, fogadtatás és megértés

Viszonylag kevesen voltak, akik az egyik novellát elfogadták, a másikat meg nem, hiszen az Örkény-novellát elfogadóknak 73 százaléka, a Sánta-novellát elfogadóknak 91 százaléka fogadta el a másikat is. A megértés esetében egészen más a helyzet: a *Meddig él egy fá?*-t IV-V. szinten megértőknek csak 64 százaléka érti meg a másikat is ugyanezen a szinten, a Sánta novellát megértőknek viszont 64 százaléka. Ebből arra is következtethetünk, hogy az elfogadás-értékelést és a megértés-értelmezést meghatározó tényező-együttesekben egyes tényezők feltehetően különböző erővel hatnak, és arra is, hogy a megértés és a tetszés korántsem esik egybe. Erre utalnak a különböző értelmezési szintek átlagos tetszésmutatói is.

| | <i>Meddig él egy fá?</i> | <i>Nácik</i> |
|---------------|--------------------------|--------------|
| I. szint | 3.6 | 3.2 |
| II-III. szint | 4.0 | 3.7 |
| V-V. szint | 4.1 | 4.1 |

Az Örkény-novella esetében csak eléggé gyenge, a Sánta-novella esetében már valamivel erősebb összefüggést találunk. Hogy van-e köztük ok-okozati összefüggés, azt nem tudjuk bizonyítani, csak azt mutathatjuk meg, hogy az olvasói aktivitás és az értékrend milyen mértékben befolyásolja az értelmezés mélységét és tartalmát. Amikor az olvasói aktivitás átlagértékeit rendeltük az egyes értelmezési szintekhez, csak egészen gyenge pozitív összefüggést tapasztalhattunk. Határozottabb összefüggés mutatható ki az értékrend és az értelmezési szintek között, különösen a *Nácik* esetében:

Meddig él egy fá?

| értékrend-típus | I-II szint | III. szint | IV-V. szint |
|-----------------|------------|------------|-------------|
| létfenntartó | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| létkiegészítő | ☺☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| létkiteljesítő | ☺☺ | ☺☺☺ | ☺☺☺☺☺ |

Nácik

| értékrend-típus | I-II szint | III. szint | IV-V. szint |
|-----------------|------------|------------|-------------|
| létfenntartó | ☺☺☺ | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| létkiegészítő | ☺☺ | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| létkiteljesítő | ☺ | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |

IV. Befejezésképpen

Érzékelhettük, van esély az olvasói beállítódás (amely olykor előítélet-páncélzat) megváltoztatására is, ám ez az esély nem túl nagy arra, hogy az egyszer-másszor rendhagyó olvasói viselkedés újfajta magatartássá szilárduljon, hacsak nem erősíti ezt a folyamatot három feltétellel: A) az olvasó és a mű világnak részleges azonossága, B) a mű megfejtésében és megőrzésében való olvasói érdekelttség, C) az irodalmi megjelenítés közegében való otthonosság (a nyelvismeret).

Mutatkoztak egyértelműen biztató jelek is, hiszen novellát, irodalmi folyóiratot, Örkényhez és Sántához hasonló írókat, a *Meddig él egy fá?*-hoz és a *Nácik*-hoz hasonló műveket nemigen olvasók alacsony arányához képest a két „kísérleti” novellát érzékenyen és kedvezően fogadják aránya meglepően nagy volt. Csak fele ekkora lett az írói alkotásra érdemben rezonáló, a „helyesen értelmezők” aránya, ám ez is jelentős méretű tömeg. Kérdés, mennyire tudnak erről

a tanárok, az olvasmányközvetítők és a szülők? Gondolnak-e arra, mennyi értékes információ „termelhető ki” a *nem tetszett, nem értettem* bevallójának feltett *Miért?* kérdésre adott válaszokból? Vajon hány irodalom órán hangzanak el elégszer vagy egyáltalán a következő kérdések: *Mit szoltok hozzá? Mi a véleményetek róla? Kinek miért nem tetszett? Mikor vesztetted el a fonalat? Te hogyan értelmezed? Hogyan lehetne még értelmezni? Miért nem hatott rád annak ellenére, hogy egyetértettél vele? Abban, hogy tetszett nekünk, volt-e szerepe annak, hogy ez egy irodalmi mű?*

Kutatásunkban nyilvánvalóvá vált, hogy az olvasói aktivitás és az értékrend között eléggé szoros, feltehetően ok-okozati kapcsolat van. Tehát magas esztétikai értéket könnyebben fogad el és be az ember, aki az irodalmi művekkel szemben általában aktív, és ha a „létkiteljesítő” értékek saját értékrendszerének a tengelyét képezik. Ebből az is következhet, hogy az irodalom oktatásával is növelni kell a lelki-érzelmi-indulati befogadás lehetőségét, azzal a céllal, hogy teljes értékű gondolati-érzelmi irodalomértést sajátítsanak el a diákok, mert ez a **katarzis** feltételezéséhez tartozik.

A „társszerző-olvasó” - bár a megértés és a katarzis kegyelem kérdése is - valamelyest szaporítható ritkaság. A sztereotípiákkal segített és fékezett olvasásnál még a „hivatásos” olvasók esetében is tetten érhető a rövidre záró sztereotípiák hatása. Gyakori még - főleg, de nem kizárólag - a „laikus” olvasók körében a **valóságérzék fékezte lehetőségérzék, a „művészi két-színűséggel” szembeni türelmetlen „dogmatikus egyenesség”,** az művészi üzenet fogadásához szükséges „érzékszervek” tompasága, vagyis a **többértelműség, az irónia és a groteszk iránti érzéketlenség.**

Elgondolkodtató, hogy az olvasmányválasztásaik alapján ennyire különböző ízlésűnek mutakozó fiúk és lányok, mint a műveket értékelő és értelmező olvasók, már jóval kevesebb eltérést mutatnak. Lehetséges, hogy ez azzal magyarázható, hogy olvasmányt választóként (főleg 10-16 éves korban) inkább viselkednek **kívülről irányított emberként,** mint a befogadás folyamatában, amikor sokkal inkább magukra maradnak, és kénytelenek a **belső vezérlésre** figyelni.

A két novella olyan **életproblémákhoz** is kötődik, amelyek nemigen bukkannak elő a különböző tantárgyakban, illetve nem bukkannak elő a hiányzó lélektanban, szociológiában, etikában és filozófiában. **A halálról, a fennmaradásról, az értelmes életről, az ember manipulálhatóságáról és az embernek maradásról** van szó. Az értelmezések jól mutatják, hogy az iskolai órákon már-már túlbeszélte fasizmus mennyire csak a „konkrét fasizmus” formájában épült be a fiatalok világképébe, s így a „leckét jól tudó” és az eseményeket ismerő diákok mennyire tanácstalanul állnak egy-egy olyan művészi megjelenítéssel szemben, ahol a náci nem a kalandfilmekből vagy kalandregényekből megismert vérengző „rosszemberek”, hanem „csak” fegyveresek, ahol a gázkamrákat „csak” lelki terror helyettesíti, ahol az embertelenséggel szemben nem hőszok lépnek fel, hanem kiszolgáltatott, esendő és mégis valamiféle tartással rendelkező emberek állnak. **A halál és ellenszere, az értelmes és értelmező élet** olyan téma, amely társadalmunkban a hetvenes években agyonhallgatott volt, s azóta sincsen még „kibeszélve”.

Bizonyosságul szolgálhatott ez a kutatás arra is, hogy a tényleges „esztétikai viselkedés” esetenként függetlenedhet a vallott (vagy a kimutatható) esztétikai értékrendszerétől. Több jel mutat arra, hogy a művészi alkotások befogadását a kultúrán és az értékrendszeren kívül másféle tényezők is alakítják, és ezeknek feltehetően csak egy része társadalmi-kulturális természetű.

(1979)

UTÁNAM, OLVASÓ!

A *Mester és Margarita* fogadtatása, értelmezése és hatása Magyarországon

V.D. Sztelmahnak

BEVEZETÉS

„Néha kétségek merülnek fel abban a tekintetben, hogy vajon létezik-e ténylegesen az a valami, amit irodalomnak nevezünk. Azt mondjuk: egy kornak az irodalma; és elképzelünk magunknak egy meghatározott módon felépített, többé-kevésbé pontosan ismert, ezért időálló teret. Létezik ilyen terület, ilyen irodalom? És ha igen, milyen szerepet játszanak abban a megírt, de kiadatlan, egy ideig elrejtett könyvek? Mi lehet még bennük lényeges, amikor évek múltán új helyzetben jelennek meg, nem kortársaik körében? Mi történik a már elmúlt korok irodalmával, ha a valamilyen mából belényomul valami, ami kétségkívül nem belőle származik?” - kérdezi a regény egyik legjelesebb tanulmányozója, a lengyel W. *Woroszyński* (1971). Ez a kutatás erre a kérdésre is választ keres. A regény hét magyarországi kiadása, közel egymillió olvasója már önmagában válasz, ám a válasz értelmezése irodalomszociológiai elemzés feladata. Amikor *Fagyjev* - tíz nappal halála előtt - meglátogatta Bulgakovot, így nyilatkozott: „Bosszantó félreértés történt... Nem ismertem Bulgakovot. Nem volt jogunk nem ismerni őt.” Ez a kutatás egy többrétegű megismerési folyamatról tudósít. A mások megértésére apeláló műalkotás, mint *H-G. Gadamer* is megállapítja, beletartozik önmagunk megértésének történelmi folyamatába, amelyben az emberi létezés megvalósul (KULCSÁR SZABÓ, 1984).

Bulgakov regényét több szempontból is kiváló lehetőségnek tartottuk arra, hogy az olvasmányélmény alakulását, az irodalmi mű értelmezését, értékelését és hatását vizsgálhassuk, elsősorban szociológiai és szociálpszichológiai módszerekkel. Legalább ennyire alkalmasnak látszott ez a regény a **tudat**, valamint a világnézeti, a filozófiai, a politikai és az erkölcsi kérdésekkel kapcsolatos **beállítódások** és **vélemények** vizsgálatára. Ez a regény minden szokatlansága ellenére igazi **olvasmány**, mert:

- a) van cselekménye, mely fordulatos, izgalmas, krimire is, kalandregényre is emlékeztethet;
- b) azonosulásra, megítélésre alkalmas szereplői vannak;
- c) vérbő humora, helyzetkomikuma van, mely szórakozási igényeket is kielégíthet;
- d) érdekes és hasznosítható információkat is kínál mind az ókorról, mind a közelmúltról;
- e) a különböző cselekményszálak összefutnak, a regény „megnyugtatóan” fejeződik be.

Természetesen amellet, hogy igazi olvasmány, **rendhagyó** is Bulgakov műve, hiszen:

- a) értékszemplélete - és ezzel összefüggésben jelképrendszere - bonyolult;
- b) több cselekmény- és jelentés-síkja van;
- c) filozófiai, mitológiai, történelmi és irodalmi ismeretek felidézését követeli;

d) időkezelése eltér a szokásostól;

e) helyzetkomikum, transzcendenciája, ironikus látásmódja, realizmusa olvasói többségének eléggé szokatlan szöveg-ötvetet alkot.²⁹

A befogadás „előttjét” és „utánját” elsősorban kérdőíves interjúval vizsgáltuk. A befogadás „közbenjét” oly módon vizsgáltuk, hogy a kiválasztott személyek a regény olvasását megmetszák, írásban válaszoltak kérdéseinkre. Ezeket a kérdőíveket különböző előkészítő munkálatokra alapozva állítottuk össze

A **minta** kialakításakor arra törekedtünk, hogy minél nagyobb számban képviseltessenek benne a regény „spontán olvasói”, ebből a célból több közművelődési könyvtárban figyelő szolgálatot tartottunk. Az így összegyűjtött mintegy 150 olvasót egészítettük ki szakmunkásokkal, magyar szakos főiskolásokkal és egyetemistákkal, műszaki értelmiségekkel, középiskolásokkal, vallásos olvasókkal (középiskolásokkal, egyetemi hallgatókkal és fiatal értelmiségekkel). A 255 fős mintán kívül (velük készítettük a mű elolvasása után a körülbelül kétórás kérdőíves interjút) három „almintát” is kialakítottunk: a) egy 117 fős, állami és egyházi gimnáziumokba járó középiskolásokból, dolgozók iskolájába járó postásokból és szellemi foglalkozású olvasókból álló mintát a regény első fejezete befogadásának vizsgálatára; b) egy 38 fős, gimnazistákból és irodalom szakos főiskolásokból álló mintát az olvasás folyamatának vizsgálatára; c) egy 30 fős, szakmunkásokból, diákokból és szellemi foglalkozásúakból álló mintát a regény 24. fejezete megértésének és értelmezésének vizsgálatára.

* * *

Ez a könyv csapatmunka, mintegy száz ember munkájának az eredménye, mindazoké, akik segítettek a kutatás anyagi feltételeinek megteremtésében, a mű értelmezésében, a kutatási módszerek kidolgozásában, az adatok összegyűjtésében, az interjúk elkészítésében, az adatok feldolgozásában, szövegek fordításában, részvizsgálatok elvégzésében, az elkészült tanulmányok közreadásában és megítélésében.

Külön is hálával tartozom feleségemnek, *Kézdi Ágnesnek*, aki felfedezte számomra ezt a regényt, az ELTE esztétika szakos hallgatóiból álló szemináriumi csoport tagjainak, akikkel együtt megterveztük az akkor még képzeletbeli kutatást, *Papp Istvánnak*, munkahelyem, a Könyvtártudományi és Módszertani Központ akkori igazgatójának, mert hitt abban, hogy egy ilyen - sokak által elméletinek és ezoterikusnak tartott - kutatás is szolgálhatja eredményeivel a könyvtári gyakorlatot, *Kisbali Lászlónak*, *Kiss Ilonának* és *Szente Péternek*, akik a mű értelmezésében nyújtottak nélkülözhetetlen segítséget, a moszkvai Lenin Könyvtár *V.D. Sztelma* vezette olvasáskutatási osztálya munkatársainak, akik hasznos tanácsokkal láttak el, *Kiss Andrásnak*, aki a számítógépes munkákat végezte el, a Kultúra és Közösség folyóiratnak, hogy közzétette a kutatás témakörébe vágó írásokat, alkalmat adva az olvasói visszajelzések megszívlelésére, a lektorok közül *Veres Andrásnak*, akinek nemcsak szigoráért és alaposágáért vagyok hálás, hanem kitűnő javaslataiért is, végül, de nem utolsó sorban kollégáimnak, akik figyelmes és hűséges olvasói voltak kézirataimnak.

²⁹ A kutatás előfeltevéseiről bővebben KAMARÁS István: *Utánam, olvasó!* Bp. 1986. Múzsák /a továbbiakban UÓ/ 4-5. l.

I. WOLAND FOGADTATÁSA MAGYARORSZÁGON

A Mester és Margarita (a továbbiakban AMM) 1984-ig hét alkalommal került Magyarországon kiadásra, összesen 315 ezer példányban.³⁰ Ez bizony nálunk bestseller példányszám. Több példányban jelent meg ez a Bulgakov regény, mint a televízió-siker támogatta Gyökerek (Haley regénye) vagy a Jó estét nyár, jó estét szerelem (Fejes). Nagyobb nyilvánosságot kapott - már ami példányszámát illeti -, mint Berkesi, Szilvási, Rejtő és Passuth több könyve.

1. WOLAND ÁTLÉPI AZ ORSZÁGHATÁRT

Bulgakov már a húszas évek végén elhatározta, hogy elbeszélést ír, „A Sátán Moszkvába látogat”, „A fekete mágus”, „A patás mérnök” szerepelt a tervezett címek között. Úgy tűnt, mintha a tervezett mű az orosz (és részben már a szovjet) szatirikus hagyományt akarta volna folytatni, csupán az „Evangélium Woland szerint” című fejezet jelezte, hogy többről volt szó. *M. Csudakova* rekonstrukciójából³¹ tudjuk, hogy az első változat tulajdonképpen a végső variáns első öt fejezete. A regénnyé terebélyesedő elbeszélés első két változatának nagyobb részét 1930-ban több más művével együtt elégette, de már 1931-ben újra ezzel a művével foglalkozik, és jegyzeteiben már ekkor szerepel a „Margita” név, de a címszereplők csak 1934-ben jelennek meg, abban az évben, amikor házasságot köt (a harmadikat) Jelena Szergejevna Silovszkajával. Az ötödik változatban még „A sötétség hercege” a mű címe, a végleges cím csak a hatodikban jelenik meg 1937-ben, amikor - súlyos betegsége kezdetén - félreteszi a Színházi regényt és haláláig csak főművével foglalkozik. 1938 nyarán fejezi be a művet. Még megvakulása előtt maga olvassa fel néhány barátjának, a végső javításokat már vakon végzi, a felesége által felolvasott szöveget helyesbítve. Egyik példányát felesége, a másikat a Művész Színház múzeumának igazgatója őrzi. Az ötvenes évek közepén bizottság alakul Bulgakov műveinek kiadására. Tagjai előbb a kevésbé problematikus műveket jelentetik meg, de Kaverin - aki a szovjet írók 1954. évi kongresszusán hitet tesz Bulgakov mellett - már az összegyűjtött drámáinak előszavában javasolja *AMM*-nak, mint a világirodalom egyik legnagyobb művének a kiadását. *AMM* csak 1966-ban jelenik meg, a másfél-százézer körüli példányszámú *Moszkva* folyóiratban, amely órák alatt elfogyott. Félő volt, hogy az első részt nem követheti a második. (Ezt bizonyítja az is, hogy az utószó, *M. Vulisz* írása ebben a számban jelent meg.) Az író feleségének tudomása szerint maga Hruscsov támogatta a mű megjelenését, amelynek második része megjelenik, ha nem is a decemberi, hanem a januári számban.³² Még ugyanebben az évben, 1967-ben megjelenik angol nyelvterületen, Norvégiában és Olaszországban; 1968-ban Bulgáriában, Dániában, Hollandiában, Franciaországban, az NSZK-ban, Szlovákiában, Spanyolországban és észt nyelven. A következő évben jelent meg hazánkban, Finnországban, Törökországban, Jugoszláviában szerb-horvát nyelven, Romániában, Japánban és Izraelben; 1970-ben macedón nyelven Jugoszláviában, 1971-ben Svédországban és Görögországban, 1973-ban pedig végre a Szovjetunióban is megjelent a teljes regény. A Szovjetunióban 1973-ban 30.000³³, 1978-ban 50.000, 1980-ban 100.000 példányban jelent

³⁰ A romániai magyar nyelvű *Kriterion* kiadás 9600 példányának a fele is Magyarországon került forgalomba.

³¹ A regényre vonatkozó szakirodalom a fejezet végén található.

³² Terjedelmi okokra hivatkozva a folyóirat szerkesztősége 23 ezer szóval megrövidítve jelentette meg a regényt. Bővebben erről: UÓ 8. l.

³³ Ennek kétharmada külföldre került, s az 1 rubel 53 kopekes könyvért 60-100 rubelt kértek a Kuznyeckij Moszt metróállomás melletti fekete piacon.

meg *AMM*, ami azt jelenti, hogy a kínálat messze alulmúlta a keresletet. A három lengyel kiadás 1973-ig összesen 70 ezer példányát napok alatt elkapkodták. Alacsony példányszámban jelent meg a regény Bulgáriában, az NDK-ban és Csehszlovákiában is. Az Egyesült Államokban húsz kiadása volt a regénynek.

A Szovjetunióban a regény folyóiratbeli megjelenése után heves viták robbantak ki. Éles polémia folyt *M. Gusz* és *V. Laksin* között. *V. Laksin* 1968-ban megjelent tanulmányának és *K. Szimonov* tekintélyének (ő írta az első kiadás előszavát is) komoly szerepe volt abban, hogy a regény teljes szövegével három kiadásban is megjelenhessen. *M. Gusz* - Lenin idézetekkel felvértezve - azzal vádolja *Laksint*, hogy értelmezésében szembeállítja az egyént a társadalommal és nonkonformistának nevezi ezekért a soraiért. Tíz év múlva *N. P. Utyehin* - *I. F. Belzav*al vitatkozva - oly módon próbálja meg a „helyére tenni” Bulgakovot, hogy egyfelől megállapítja, hogy elfogadta az orosz filozófiai gondolkodás antiracionalisztikus pátoszát és „nem teljesen ismerte fel, hogy a humanizmus, az igazságosság, az erkölcsiség a társadalmi gyakorlatban nem lehet magasabb, mint az a politikai-társadalmi-gazdasági szint”, másfelől azt bizonygatja, hogy a szovjet rezsim iránt messzemenően lojális volt és filozófiája távol állt a társadalmi fejlődés vallásos koncepciójától.

Két évig, 1968-ig nagy csönd honolt a regény körül, majd egy felülről koreografált vita zajlott le a regényt a szovjet irodalom szellemétől idegennek minősítő, a materialista világnézet aláásásával és a passzivitás filozófiájának hirdetésével vádoló *L. Szkorino* és a regényt morális dilemmaként értelmező *I. Vinogradov* között. Az ezután következő Laksin-Gusz vitában *V. Laksin* is Leninnel érvel *Gusz* el, mondván ellenfele rosszul olvasta Lenint, aki éppen úgy ír a személyes lelkiismeretről, mintha Pilátusról szólna. Ezzel egyidőben egy harmadik vita is folyik: *G. Makarovszkaja* és *A. Zsuk* - tovább menve mint *Laksin* - a Mesterben a művészi igazságért szenvedőt látják, a vele vitázó *I. Motyasov* azzal érvel, hogy a Mester az abszolút szabadság hamis eszméjét hirdetve kiszakította magát a nép életéből.

A nyugati országokban megjelenő értékelések és értelmezések jelentős része³⁴ elsősorban vagy a „leleplező dokumentumot” látja benne, vagy mint a párizsi orosz nyelvű kiadás előszavát író *Shakovsky* érsek (az USA nyugati partvidéke orosz ortodox egyházmegyéjének feje) vallásos tematikáját, keresztény szellemét dicséri. Ugyanakkor a nyugati országokban jelennek meg az első monografikus írások, mint például a kanadai *A. C. Wright*, és az olasz *E. Bazzarelli* könyve. A szocialista országok közül, a Szovjetunió kivül Lengyelországban foglalkozott a kritika érdemben a művel (ahol a legnevesebb irodalmárok is írtak róla), Jugoszláviában pedig már 1975-ben - megelőzve a kanadai és az olasz tudós művét - megjelenik *M. Jovanovic* monográfiája. Csehszlovákiában, az NDK-ban és Bulgáriában alig-alig írtak erről a regényről. Viszonylag sokat foglalkozott a regénnyel a skandináv napisajtó, pedig Norvégiában és Dániában csak 2500 példányban jelent meg a regény. A világszerte megjelenő kritikák 80-90 százaléka pozitív.

Híre Magyarországon is megelőzte az országhatár átlépését. Már a *Nagyvilág* 1968/8. számában *Elbert János* jelzi a magyar olvasóknak *AMM* szovjetunióbeli sikerét, utalva arra, hogy a mű a közeljövőben magyar nyelven is olvasható lesz. Az *Élet és Irodalom* 1968/47. számában ezt írja a fordító, *Szöllősy Klára*: „Aki ezt a könyvet elolvassa, időre hatása alá kerül, megváltozott szemekkel látja a világot.” Még ugyanebben az évben a *Kritika* (1968/11.) két tanulmánya is foglalkozik a regénnyel. *Varga Mihály* írása inkább írójával, akit Makarenkóhoz hasonlít, *Dienes László* pedig a szovjetunióbeli Bulgakov-vitából idéz véleményeket, ame-

³⁴ Leginkább a szlavisztikai és russzisztikai folyóiratok.

lyekkel - tekintettel a folyóirat jellegére - inkább későbbi recenzorok értékeléseit és értelmezését befolyásolhatta.³⁵

Ekkor már kezdenek elterjedni a különféle Bulgakovval kapcsolatos „értésülések” és mítoszok, amelyek bizonyos körökben a mai napig is élnek, ami bizonyos fokig érthető is, hiszen az író életével és főleg korával kapcsolatos tájékoztatás semmiképpen sem nevezhető elegendőnek. A Világirodalmi lexikon ilyenfajta megfogalmazásai, mint a „Művész Színház segédrendezőjeként működött igen bonyolult, néha egyenesen tragikomikus feltételek között” sem akadályozták meg legendák keletkezését. Eléggé széles körben elterjedtek a Bulgakov üldözéséről és erőszakos haláláról (mint a sztálinizmus áldozata) szóló mítoszok, amit persze nem is lehet csodálni, hiszen Bulgakovval ilyesmik történtek meg: „Csönd az Astoriában. Olvasok. A Színház igazgatója, aki rendező is egyszemélyben, hallgat. Teljes és legnyilvánvalóbb őszinte elragadtatását fejezi ki, bemutatót jósol, pénzt ígér és azt mondja, negyven perc múlva velem jön vacsorázni. Jön negyven perc múlva, eszi a vacsorát, a darabról nem szólt egy szót sem, azután eltűnt a föld alá, többet nem láttam. Íme, ilyen csodák esnek a világban.”³⁶

A következő évben történt meg tulajdonképpen az országhatár átlépése, amikor is A fekete mágus Moszkvában címmel részlet jelenik meg a regényből a *Nagyvilág* 1969/4. számában, és ez már tisztességes nyilvánosságot s propagandát jelentett. A következő évben már egészében olvasható volt a szöveg könyv alakban, igaz, mindössze 5600 példányban.

2. WOLANDÉK APRÓ TÉTELEKBEN

A két év alatt világirodalommmá váló mű világviszhangjához és a magyarországi beharangozásokhoz képest az 5600 példány szinte példátlanul alacsony. Ezekben az években A legyek ura, a Kastély, a Hidegvérrel (*Capote*) és a Száz év magány 35-250.000 példányban jelent meg elsőre. A könyv szerkesztője emlékeztetett arra, hogy a példányszámok eldöntésében nemcsak a szerkesztőnek, de néha a kiadónak sincs annyi szavazata, mint a terjesztőnek. A terjesztő ez esetben azzal érvelhetett, hogy *AMM* esetében az is komoly szerepet játszott, hogy a regény eredeti nyelvén akkor még csak folyóiratban jelent meg és hogy Bulgakov Magyarországon ismeretlen írónak számított. Csakhogy addigra a regény már tizenegy nyelven jelent meg, és nem csak nyugati, hanem szocialista országokban is, Bulgakov pedig nem csak a Nagyvilág-előleg miatt nem volt ismeretlen, a Fehér Gárda és a Színházi regény már 1968-ban megjelent. (Igaz, ez is csak 3800 példányban.)

Rendkívüli jól jellemzi a korabeli művelődéspolitikai helyzetet, hogy a regényt minősítő kulcsszavak a mű egyik **lektoránál** a „furcsa”, másiknál a „remekmű”. A regény műfajának, ábrázolásmódjának megítélésében van bizonyos konszenzus a két lektor között. Az egyik (az óvatos) lektor a fantasztikus-szatirikus regény különös típusának, a menipposzi satíra modern változatának, a másik (a lelkes) lektor egyszerűen menippeának nevezi, amelyben a kalandos, fantasztikus, meseszerű elemek összefonódnak a realiztikus részletekkel és az egész egy bizonyos erkölcsi-filozófiai mondanivalót fejez ki. Az óvatos lektor azt is hangsúlyozza, hogy *AMM* nem realista regény, hogy egy olyan halott vagy tetszhalott műfaj feltámasztása, amelyet korábban Rabelais, E. T. A. Hoffmann, Gogol és Dosztojevszkij neve fémjeleztek. Anélkül hogy idézné, hivatkozna rá, a művet kiadásra javasoló szovjet lektor értelmezését építi be írásába: „Bulgakov egy eszmét, egy filozófiai igazságot akar megkísérteni, próbára tenni: a dia-

³⁵ A regény magyar nyelvű visszhangjáról *Neuberger Róbert* készített értékelő szemlét. Ld. a dokumentációban.

³⁶ 1934-ben Leningrádból keltezett leveléből idézi W. Woroszylski. (WIEZ, 1991. 7-8. sz.)

lektikus materializmusnak azt a tudományosan beigazolódott tételét provokálja, mely szerint természetfölötti lények nem léteznek, sátán nincs, a világot és sorsukat maguk az emberek kormányozzák. Ez lenne hát a mű filozófiai kérdésfeltevése, s ha nem tudnánk, hogy Bulgakov számára mindez trükk, műhelyfogás, könnyű lenne már a pusztán kérdésfeltevést is kikiáltani álproblémának, obskurantizmusnak, zagyvaságnak. Csakhogy a probléma összetettebb. Az író nem a materializmust próbálja megdönteni, ha akarná sem tudná, az extrém feltételezés nála csupán eszköz arra, hogy kivételes, fantasztikus szituációkat hozzon létre, a hőseit számunkra szokatlan körülmények között vallassa ki.³⁷ A lelkes lektor elemzi is a művet, amelynek mondanivalója szerinte az, hogy a jó és a rossz párharcából senki sem kerülhet ki győztesen; mivel „a húszas évek optimizmusa, a korabeli szocializmus fényesre lakkozott öröme Bulgakov előtt már ostobának tűnt”. A Woland és Lévi Máté közötti jelenetre utalva a fény és árnyék dialektikájának érzékeltetését emeli ki, valamint azt, hogy a hatalom és az egyén, a jó és a rossz harcának problematikája köré építve a fáradtság, a rezignáció és a halál kerül előtérbe a regényben megjelenített - lakkozatlan - világban. „Bulgakov nem marxista, nem szocialista elkötelezettségű író, humanizmusa elvont, de hű maradt tehetségéhez” - szögezi le az óvatos lektor, aki azért elismeri, hogy *AMM* szerzőjétől „távol áll mindenfajta arisztokratizmus és didakticizmus: épít az olvasó értelmére”. Mindketten javasolják a regény kiadását, de az óvatos lektor azonban azzal a feltétellel, hogy „a műhöz feltétlenül egy olyan elő- vagy utószóra van szükség, mely - a szovjet sajtóvisszhangok tanulságait is figyelembe véve - mind magát a művet, mind a benne ábrázolt valóságot marxista módon tudná értékelni”. Ilyen előszó nélkül a mű kiadását nem javasolja. A lelkes lektor ezzel szemben úgy ítéli, hogy „Amitől mindenképpen óvakodni ajánlok: elő- vagy utószó íratása a regényhez. (...) A régi recept bukkanna elő: van egy nagy mű, ami állítólag nem-marxista, idealista, s azt majd mi, a marxisták megmagyarázzuk a hülye olvasónak. Azt hiszem erre nincs szükség.” Salamoni döntés született, amikor a regény elő- és utószó nélkül, de csak 5600 példányban jelent meg? Nem hinném, mert a bölcsebb döntés jobban figyelembe vette volna az olvasót, akit nem úgy kezeltek hülye gyerekek, hogy elmagyarázták neki, mi az, amit olvasott.

Érdemes-e ennyit zsémbelődni az 5.600 példányon, amikor egy évvel később 9.000, két évvel később pedig 15.000 példányban jelent meg, és még a következő évben megjelenő *Kriterion* kiadásból is sok juthatott Magyarországra?³⁸ 1972-ig körülbelül 35 ezer példány állt rendelkezésre ebből a műből Magyarországon, és hogy ez még mindig kevesebb volt a kelletténél, hogy az apró lépések politikájának az olvasó volt a vesztese, azt az olvasottsági adatokon kívül - erről később lesz szó - az 1975-ben könyvpiacra kerülő 40 ezer példány is bizonyítja. **Üzemi lapok** is ajánlják - az olvasóra és az értékre meglepően érzékenyen - Bulgakov regényét. Jól érzékelhető, hogy ezek az ajánlások az alacsony példányszámokkal megcélzottnál szélesebb olvasóközönséget képzeltek maguk elé. Az akkor még elég gyakran idézett három „t” skáláján a regényt akár a „mérsékelten támogatott”, akár a „fogcsikorgatva túrt” kategóriába is besorolhattuk volna, attól függően, hogy a példányszámot vagy az ajánlásokat vesszük inkább alapul.

³⁷ Olvasható Serfőző László tanulmányában: *A Mester és Margarita*. = *Filozófiai Szemle*, 1974. 1-2. sz. 164. l.

³⁸ Az első három magyarországi, valamint a *Kriterion* kiadás is csonkán jelent meg. Hiányzik belőlük mintegy 560 szó, az a rész; amikor Alojzij Mogarics Margarita figyelmeztetése ellenére a Mester bizalmába férközik.

3. HOVA JUTOTT EL WOLAND MAGYARORSZÁGON?

1972-ben még csak 35 ezer példány áll rendelkezésre Magyarországon AMM-ből. Ebben az évben például 100.000 körüli példányban jelent meg Thackeraytól a Pendennis története, Huxley A vak Sámson című regénye, valamint 40.000 példányban szovjet és latin-amerikai kisregények, Bikov Az út végén és Konsztantyinovszkij Lánc című regénye.

Az áttörés 1975-ben történt, amikor - negyedszerre - 40.000 példányban jelent meg (*Szántó Piroska* illusztrációival a Századunk mesterei sorozatban). 1978-ban ugyan 148.000 példányban jelent meg *E. Fehér Pál* utószavával a regény a Világirodalom remekei sorozatban, márpedig köztudott, hogy ez a sorozat jó néhány lakásban a „vitrinkönyv” szerepét tölti be, vagyis az 1978-as kiadás példányainak jóval kevesebb egy könyvre jutó olvasóval kell számolnia, mint a korábbi kiadásoknak. A sikerkönyvvé válást az 1981-ben kiadott 60.000 és az 1984-ben megjelenő újabb 30.000 példány igazolja. A hetvenes évek közepétől tehát a magyar olvasók jóval kedvezőbb helyzetbe kerültek, mint akár a lengyel, akár a szovjet olvasók.

Még a példányszámok alakulásánál is jobban jelzik a regény magyarországi pályáját (először inkább csak megtúrt, később már támogatott státusát) a **könyvtárak állománygyarapítási tanácsadójának**, az *Új könyveknek* minősítő jelzései. 1969-ben b jelzéssel startolt AMM. A kód jelentése: beszerezhető a középfokú ellátást nyújtó és önálló szakszervezeti könyvtárakban. Évről évre változik a kódjel, amíg 1978-tól kezdve már AB minősítést érdemel ki a regény, és már nem szerepel a „beszerezhető”, csak a „beszerzendő”, így a községi és a városi alapfokú ellátást nyújtó tanácsi könyvtárak, valamint a szakszervezeti letéti könyvtárak számára „szigorúan ajánlott” könyv lett.³⁹

Az alacsony példányszám, az óvatos *Új könyvek* ajánlás és a könyvtárosok tájékozatlansága vagy bizonytalansága következtében az első években sok **könyvtárban** hiába keresték az olvasók ezt a könyvet, amelyet szinte „fünek-fának” ajánlott nemcsak a napi sajtó, hanem még az üzemi lapok is. 1970-ben 15 közművelődési (három járási és tizenkét községi) könyvtár állományát vizsgálta meg Polónyi Péter (KAMARÁS-POLÓNYI, 1970), ám ezt a regényt csak három járási könyvtárban találta meg. Jó néhány olyan járási, körzeti és nagyközségi könyvtár akadt, amelyek csak 1972-ben vagy 1975-ben szerezték be az első példányt ebből a regényből. A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár hálózatába 118, 37, 59 és 27 példány jutott az első négy és 16 a Kriterion kiadásból. A jászberényi Városi-Járásai Könyvtárban - a könyvtár állományát okosan és bátran alakító könyvtárosok jóvoltából - az első három kiadás 12 példányát összesen 166-an olvasták, közülük 57 fizikai dolgozó.

Még tíz évvel később is - amikor a mű kiemelkedő esztétikai értéke felől már úgyszólván senkinek sincs kétsége - jellemző a **könyvtárosok** jelentős részéről a bizonytalanság a műnek mint olvasmánynak (vagyis olvasottságnak) a megítélésében. Az olvasószolgálatban dolgozó, felsőfokú végzettséggel rendelkező közművelődési könyvtárosoknak 10 százaléka úgy véli, hogy ennek a regénynek az olvasottsága a 14 éven felüli lakosság körében igen magas (meghaladja a 30 százalékot) 40 százaléka pedig azt gondolja, csak egészen szűk körre korlátozódik (KAMARÁS, 1984).

³⁹ Bővebben erről UÓ 14-15. l.

4. MILYEN KRITIKÁT KAPOTT WOLAND?

Hozzáférhetősége alapján magyarországi történetének első éveiben legfeljebb a „mérsékelt támogatott” kategóriába sorolható mű kritikai fogadtatása alapján akár a „támogatott” kategóriába kerülhetett volna. A könyvszakma lapjaiban megjelenő írások és a különböző lapokban megjelenő és a Magyar Rádióban hallható népszerűsítő ismertetések visszatérő jelszói: remekmű, izgalmas, szórakoztató, modern, friss, sokrétű, humoros, időszerű, legjobb, legeredetibb, fantasztikus, groteszk, intellektuális. Ezekből az írásokból - és persze rendeltetésükből is következik - a fenntartások ugyanúgy hiányoznak, mint a meggyőző érvelés. Az első **érdemi kritika** az *Élet és Irodalom* 1970/4. számában jelent meg. *Koroknai Zsuzsa* írása a regény egyértelműen pozitív értékelése: az alapmű, mestermű, utánozhatatlan jelzők utalnak értékére, a játékos ironia, líra, kritika, rezignáció stílusára és légkörére, a *Csendes Don*, *A per* és a *Közöny* említése pedig egyértelműen helyezi el az alapművek és mesterművek körében. Kafka és Camus mellett a „szocialista realista” Solohov is kezességet vállal a még csak 5600 példányban hozzáférhető, így gyanakvással fogadható remekmű mellett. Hamarosan megjelenik a „legfelsőbb jóváhagyás” is, a *Társadalmi Szemlében* (1970/3.) *Bakcsi György* „egyrészt-másrészt” jellegű értékelése eléggé jól érzékelteti a regény pillanatnyi helyzetét a tiltás-tűrés-támogatás skáláján: „Korántsem fárasztó, de nyugtalanító könyv”. A recenzens a regény „hol cinikus, hol nyugtalanító filozófiájáról” és „hol bosszuló, hol megbocsátó etikájáról” ír. Az egyik legolvasottabb hetilap, a *Nők Lapja* (1970. III. 7.) irodalmi szenzációnak tartja a regényt a szó legjobb értelmében, szuperlatívuszait csak a „talányosan okos” jelzővel fogja vissza. A *Magyar Hírlap* (1970. IV. 16.) szerint a regény különleges élmény mind emberi szándékában, mind művészi megoldásában (*Szombathelyi Ervin*), a *Magyar Nemzet* (1970. IV. 26.) kritikájának értékelő kulcsszavai metsző gúny, dühös kacagás, emberség, csodálatosan leírt szerelem (Komor Vilma). Megjelennek az első értékelések az **irodalmi folyóiratok** nyári számaiban. *Bojtár Endre* az *Új Írásban* (1970/6.) az egzisztencialista katasztrófizmus csúcsteljesítményének nevezi a regényt, *Pogány Béla* az *Alföldben* (1970/7.) *Kafka* és *Joyce* nevével minősíti, ám ő is visszafogja a gyeplőt, amikor a sci-fi előfutárának nevezi Bulgakov regényét. A fordulatot kétségkívül a *Kortársban* (1970/7.) megjelenő *Féja Géza* írás jelentette, aki az irodalom döntő eseményének érzi a remekmű megjelenését, amelyet az utóbbi évtizedeknek világviszonylatban is egyik legjelentősebb, hacsak nem a legjelentősebb művének tart.

1972-ben a Könyvtártudományi és Módszertani Központ nyolc **irodalmárt** arra kért fel, hogy 150 irodalmi művet saját kategória-rendszerükben helyezzenek el. *AMM* is szerepelt a listán. Akiknek osztályozási rendszerében az esztétikai érték is szerepelt, azok - egy szakértő kivételével - mind a legmagasabb kategóriába helyezték. *Haraszi Miklós* helyezte csak a „fontos” (és nem a „katartikus”) kategóriába. *Pomogáts Béla* a „kiemelkedő irodalmi érték” közé helyezi, *Agárdi Péter* a „kiemelkedő színvonalú avantgarde modern” kategóriába, *Rózsa T. Endre* a „kortársi érzést korszerűen ábrázoló magas szintű irodalom” kategóriába, *Vasy Géza* a „modern értékes” kategóriát tartotta a legmegfelelőbbnek, *R. Takács Olga* a „nem egyetlen hős életútjával jellemezhető modern értékelés” kategóriában lelt rá a legmegfelelőbbre. A tematikus kategória-rendszert használó *Fábris Anna* az „allegorikus vagy áttételes társadalmi regény” kategóriába sorolta. *Tasi József* „stílus” kategória-rendszerében a „költői realizmus” kategóriában talált otthonra Bulgakov regénye.

Sokat várat magára a **párt lapjának**, a *Népszabadságnak* állásfoglalása, amely már a harmadik kiadással egyidőben jelenik meg (1971. VII. 15.) „Milyen író Bulgakov?” kérdezi *E. Fehér Pál* írásának címében. „Jó író, sőt nagyon nagy író”, „klasszikus művész”, aki „sohasem volt kétértelmű és még kevésbé képmutató”, válaszolja, de ezzel még megválaszolatlan marad a másik két kérdés: „Szovjet írónak tekinthető-e, szocialista művészként tarthatjuk-e számon?” A kultúráközvetítőknek ma még mindig jelentős része használja a „szocialista” jelzőt a

„jó”, az „értékes” szinonimájaként és az ilyen jelzővel (címkével) ellátott műveknek nyit szélesebb kaput (rendeli meg nagyobb példányban, népszerűsíti jobban), ezért fontos, hogyan válaszolt a Népszabadság kritikusai erre a kérdésre. *E. Fehér Pál Alekszandr Fagyjev* jellemzését idézi: „Elbűvölten tehetséges, bensőjében becsületos és nagyon okos ember volt”, aki „nem mindent látott a valóságnak megfelelően, ebben nincs semmi csodálatos: rosszabb lett volna, ha hazudik”. Az első kérdésre igennel válaszol E. Fehér Pál. Ami pedig *AMM*-t illeti, a kritikus kérdésekkel kezdi: „Mit kezdünk Jézus megfeszítésének, illetve Poncius Pilátus helytartó belső konfliktusának ábrázolásával, amelyhez még az akkori irodalmi-művészi világ megsemmisítő gúnyral megrajzolt képe tevődik hozzá?” *E. Fehér Pál* azonban elsősorban arra a kérdésre akar válaszolni, hogy milyen író Bulgakov, így sajnos ennek a regénynek az értelmezésére és értékelésére csak néhány sort szánt: „Ugyanazon problémák ellen írt, mint Majakovszkij. Bulgakovnál a jó rend, az új rend megfogalmazása jóval elvontabb, nem egyszer misztikusabb, mint Majakovszkijnál, ezért szimbolikája nehezebben megközelíthető”, és: „Bulgakovot az a kérdés feszíti A Mester és Margaritában is: mi a mértéke a jónak és a gonosznak, mi a mértéke az új eltalálásának az emberi lelkekbe és tudunk-e élni azzal a jóval, azzal az újjal, amit megszereztünk. Aktuális kérdések voltak és olyan kérdések, amelyekre egyértelmű választ még ma is nagyon nehezen lehet adni.” *E. Fehér Pál* végül arra kér minket, olvasóit, hogy „ne engedjük a sanda gyanakvóknak kisajátítani Bulgakovot”, és megismétli a Fagyjev-től idézett mondatot: „Nem mindent látott a valóságnak megfelelően, ebben nincs semmi csodálatos: rosszabb lett volna, ha hazudik.” Ez az írás akarva-akaratlan - a „mérsékelt támogatott” kategóriába sorolja a regényt.

A kiadó megfogadta a lelkes lektor tanácsát, és belemagyarázó utószó nélkül adta ki a regényt az első négy alkalommal. A 148 ezer példányú ötödik kiadásban azonban már *E. Fehér Pál* utószavával jelent meg, aki ezúttal „mélyen humanista írónak” nevezi Bulgakovot. „Jóllehet elvontan humanista”, jellemzi Bulgakov humanizmusát. A szovjet irodalom panteonjába helyezi, a szovjet irodalom egyik legaktuálisabb klasszikusának nevezi, egyetért Szimonovval, hogy a szovjet irodalom egyik legragyogóbb és legegységesebb tehetsége, és még mintha a „szocialista” jelzőt is megkapná, figyeljünk csak: „A Mester és Margarita lesz az a mű, amely Bulgakov egész pályájának csúcsa, s beteljesíti az egyéni kezdeményezések mellett a szocialista irodalmakban is a groteszk fejlődést.”

Ha a lapok és folyóiratok hatókörét és az írások megjelenésének időpontjait és az írások szerzőinek tekintélyét vesszük alapul, a mérleg nyelve egyértelműen a regény felé billen. Azoknak az olvasmányközvetítőknek és olvasóknak a szemszögéből nézve, akiknél kétszerte-háromszorta nagyobb súllyal esik latba a „hivatalos értékrendhez” legközelebb álló orgánusok értékelése, ez a regény a „fogcsikorgatva támogatott” vagy a túrt kategóriába is tartozhat.⁴⁰ Nem így a művelődésügy középszintű irányítói. Egy 1973-as szociológiai vizsgálat adatai szerint a **kultúrirányító és -közvetítő diplomásokat** (művelődési ház igazgatók, könyvtárvezetők, tanácsok művelődési osztályain és a tömegszervezetek művelődési osztályán dolgozó párttagokat) képviselő minta tagjainak 20 százaléka nem ismerte ezt a művet, 76 százaléka tartotta „értékesnek” és 39 százaléka ezen kívül a „szocialista kultúra” körébe is sorolta. Az ugyan-csak párttag 20-30 éves szakmunkások körében 48-36-20 százalék, 40-50 éves társaik között pedig 66-26-10 százalék volt ez az arány (KAMARÁS, 1974).

⁴⁰ A regénnyel kapcsolatos óvatosság még ma, a nyolcvanas évek elején is érezhető. Hosszas huzavona után végül is nem került be a mű a Világirodalom Klasszikusai sorozatba az 1983-85-ös *Kell a jó könyv* pályázaton ajánlott művek között sem szerepel, a negyedik gimnáziumi irodalom tankönyvben sem szerepel.

Tíz évvel később **irodalom szakos diplomával is rendelkező könyvtárosok** arról nyilatkoztak, hogy szerintük milyen ennek a műnek a művelődéspolitikai pozíciója. 88 százalékuk úgy érezte, hogy ez a mű „erősen támogatott” és csak 12 százalékuk úgy, hogy „mérsékelten támogatott” mű. (Érdemes megemlíteni, hogy a mű esztétikai értékének megítélésében egyöntetű volt a véleményük: kiemelkedő értékűnek tartotta 98 százalékuk.) (KAMARÁS, 1984)

5. KIK TALÁLKOZTAK WOLANDDAL?

Több okból sem alkalmazható az az eljárás, hogy a példányszámot kemény adatnak tekintve ebből becsüljük meg az olvasók számát. 1969 és 1975 között a budapesti Szabó Ervin Könyvtár hálózatában a regény egy példányára egy évben átlagosan hat olvasó jut, Vas megyében és a Vasas Szakszervezet nagyobb üzemi könyvtáraiban négy, Jászberényben kettő (ám itt kétszer-háromszor akkora az egy olvasóra jutó példányszám).

A regény **olvasottságára és elterjedtségére** kétféle - viszonylag kemény - adatbázissal rendelkezünk: ismerjük a regény olvasottságát 1973-ban (a regény magyarországi történetének negyedik évében) a közművelődési könyvtárat használók különböző rétegeiben, és azt is tudjuk, hogy az 1978-ban a családi könyvgyűjtemények hány százalékában található meg ez a mű.

1973-ban, amikor a regény még csak 40 ezer példányban hozzáférhető, a könyvtárakban azonban már különösebb nehézségek nélkül megszerezhető, a közművelődési könyvtárakat használóknak egyötöde (a KMK vizsgálat szerint 22%-a) (BALOGH-KAMARÁS, 1978) olvasó *AMM*-t, ez pedig legalább 200.000 olvasót jelent. Figyelembe véve, hogy a felnőtt olvasóknak legfeljebb 40 százaléka könyvtárhasználó, legkevesebb negyedmillió (lehetséges, hogy több, mint 300.000) olvasóval lehet számolni 1973. év végén. A 40.000 példány és a 2-300.000 olvasó jól érzékelteti egyrészt azt, hogy mennyire sikeres vagy divatos volt ez a regény a magyarországi megjelenése utáni első években, másrészt azt, hogy mennyire elégtelen volt a kínálat ebből a regényből ezekben az években.

Hogy hányan olvashatták el a regényt a mai napig, erre még nincs pontos adat. A könyvtári példányok forgalma és más adatok alapján nagyon valószínűnek tűnik, hogy ma már félmillió felett, talán a háromnegyedmillióhoz közel lehet a regény olvasóinak száma, ez pedig már komoly nagyságrend, a népszerűbb klasszikusoké és a lektűröké. Egy félmillió nagyságrendű olvasótábor azonban többfelét jelenthet aszerint, hogy összetétele mennyiben különbözik a magyarországi könyvolvasók táborának összetételétől. Elosztva a háztartások számát (kb. 2,2 millió) a megvásárolt példányok számával (kb. 250 ezer) azt állapíthatjuk meg, hogy Bulgakov remekműve minden tizedik lakásban, családban, háztartásban megtalálható, igen ám, de nem egyenletesen terítve. Budapesten minden ötödik, kisebb városokban minden tizedik, községekben csak minden harmincadik lakásban és családban található meg *AMM*. Minden második családban ott van a regény, ahol minden aktív kereső értelmiségi, ám csak minden tizenötödik családban, ahol fizikai munkások az aktív keresők és csak minden hatvanadikban, ahol a mezőgazdaságban dolgozó fizikai munkások. (KULCSÁR-MÁNDI, 1983) Ebben az esetben is jogos a kérdés: ott van, de olvassák-e? Ami az olvasottságot illeti, a másik, az ezt vizsgáló 1973-as kutatás adataihoz kell nyúlnunk. Láthattuk, hogy egy bestseller „olvasástérképén” is akadnak hatalmas fehér foltok, valamint azt is, hogy egy ennyire népszerű regény „társadalmi terítettsége” mennyire nem egyenletes. Nézzük meg most a regény **olvasottságának** (más nézőpontból: kiválasztottságának, a mellette döntésnek) finomabb szerkezetét, ezúttal csak a közművelődési könyvtárakat használók körében (BALOGH-KAMARÁS, 1978), ám nem feledve, hogy a könyvtárba járó és a könyvtárba már vagy még nem járó olvasók között irodalmi olvasottságukat, ízlésüket tekintve nincsenek radikális különbségek.

| | |
|--|-----|
| az olvasók aránya 1973-ban | |
| közművelődési könyvtárak látogatói | 22% |
| közülük: férfiak | 20% |
| nők | 24% |
| 15-19 évesek | 17% |
| 20-24 évesek | 25% |
| 25-29 évesek | 28% |
| 30-39 évesek | 21% |
| 40-49 évesek | 22% |
| 50-59 évesek | 22% |
| 60 évesnél idősebbek | 20% |
| mezőgazdasági fizikai munkások | 18% |
| segédmunkások | 15% |
| betanított munkások | 20% |
| szakmunkások | 22% |
| adminisztratív munkakörben dolgozók | 25% |
| egyéb diploma nélküli szellemi dolgozók | 28% |
| középiskolások | 19% |
| szakmunkástanulók | 17% |
| egyetemi hallgatók | 50% |
| pedagógusok és humánértelmiségiek | 28% |
| mérnökök | 24% |
| egyéb értelmiségiek | 35% |
| háztartásbeliek | 25% |
| 1-7 általános iskolai osztályt végzettek | 19% |
| 8 általános iskolai osztályt végzettek | 20% |
| érettségizettek (középiskolások nélkül) | 24% |
| egyetemet és főiskolát végzettek | 29% |

Hogy a nők körében valamivel olvasottabb, mint a férfiak körében, ezért elsősorban a fizikai dolgozók, a középiskolások és az idősebbek „felelnek”. Kiviláglik az is, hogy elsősorban a képzetlenebb, irodalomban tájékozatlanabb olvasók körében tekintik a regényt - a férfiak negatív, a nők pozitív felhanggal - „női olvasmányak”, feltehetően a cím alapján. Aki kevésnek tartaná a különbségeket a segédmunkások és a szakmunkások, a szakmunkástanulók és a középiskolások között, ne feledkezzen meg arról, hogy a segédmunkás és a szakmunkástanuló rétegnek csak az élvonala, a szakmunkásoknak és a középiskolásoknak már inkább a derékha-da látogatja a városi, községi és üzemi közművelődési könyvtárakat. Két szélső helyzetű fizikai munkás réteg adatai is rendelkezésünkre állnak: az általános iskola 8 osztályánál kevesebbet végzeteknek csak hat százaléka, a 20-29 éves érettségizett fizikai munkásoknak viszont harmincnegyzet százaléka (!) olvasta ezt a regényt. Mivel magyarázható, hogy középfokú végzettségű férfi fizikai munkások nagyobb százalékban olvasták ezt a regényt, mint a hasonló korú felsőfokú végzettségű szellemi dolgozók (akiknek csak 32%-a)? Gyorsabb ütemű felfelé

mozgásukkal, nagyobb volumenű ledolgozandó hátrányaikkal, az átlagosnál erősebb kultúraéhségükkel és az átlagosnál nagyobb mértékű nyitottságukkal.⁴¹

Woland kihívására - még az érettségizett fiatal munkásokat is megelőzve - természetesen az egyetemi hallgatók válaszoltak legnagyobb arányban. Hozzájuk képest meglepően alacsony a nagyobbbrészt pedagógusokból álló humán értelmiségiek között a regényt olvasók aránya, jócskán elmaradnak az elsősorban a közgazdászokból, jogászokból, orvosokból, papokból és művészekből álló „egyéb értelmiségi” rétegtől ebben a tekintetben is.

Feltehetően nem különbözik radikálisan a regény mai (1983-84-es) olvasótáborának összetétele a tíz évvel ezelőttitől. Számolni kell azzal, hogy egyes rétegeknél az olvasottság megközelítheti a **telítettségi** állapotot, így feltehetően az egyetemi hallgatók körében kisebb, a középiskolások körében nagyobb mértékben növekedik a regény olvasottsága. Módosíthatta valamelyest a regény olvasókörének összetételét azóta az is, hogy néhány középiskolában ajánlott olvasmány lett, valamint az is, hogy olvasópályázatok olvasmánylistáin is szerepelt a mű. Van még egy kutatás, amely szintén tudósít a regény magyarországi olvasástörténetéről, Vécsey Antalé (VÉCSEY-MECZ, 1980), századunk orosz és szovjet irodalmának magyarországi fogadtatását vizsgálta 1977-78-ban. (Kérdezettjei: „akik orosz és szovjet irodalmat szoktak olvasni”.) Vécsey mintájának 35 százaléka olvasta *AMM*-t, a nők nála is nagyobb arányban, mint a férfiak.

Az olvasás pozitív döntés, a **nem olvasás** ténye azonban nem jelent feltétlenül negatív döntést, hiszen van, aki nem is tud a műről, aki tud róla, de nem olvasta még, de elolvasná. A „már nem” és a „még nem” aránya elárul valamit helyzetéről és a mű további sorsáról. Ez az arány 1973-ban a könyvtártagok között 40:60 volt, tehát pozitív előjelű és jobb arányú, mint a következő műveknél: Húszévesek (Berkesi), Pestis (Camus), Harc a szalamandrakkal (Capek), A legyek ura (Golding), A nagy utazás (Semprun), Nyúlcipő (Updike), Piszkos Fred, a kapitány (Rejtő), Megszületik augusztusban (Faulkner). A regény olvasói körének alakulása egyértelműen bizonyította, hogy az „el szeretném olvasni” nem volt és nem maradt üres ígéret.

A nyolcvanas évek közepétől készült valamelyest is reprezentatív felmérésekben nemigen bukkant fel ez a regény, sem az aktuális, sem a kedvelt olvasmányok listáin. Az egyetlen kivétel: 1993 tavaszán 9 vidéki városban és faluban 313 kérdezett közül 3-an említik *AMM*-t a legemlékezetesebb olvasmányok között. (GEREBEN, 1994) 1994. őszén Bács-Kiskun, Fejér és Somogy megyék könyvtáraiban figyelték segítőtársaim, kik kölcsönzik ki ezt a regényt. A művet kiválasztók kilenczede középiskolás diák volt, a többiek többsége pedig főiskolai és egyetemi hallgató, valamint diplomás. Alacsonyabb végzettségű és fizikai dolgozó csak mutatóban akadt. A középiskolás diákok döntő többsége iskolai olvasmányként kereste a Bulgakov-regényt.

6) AZ ÉTERBEN, A KÉPERNYŐN ÉS A SZÍNPADON

A) A moziban és a televízióban

A legkorábbi filmes „inkarnációk” közül a legjelentősebbek egyike a jugoszláv *A. Petrovic* filmje volt, egy 1973-ban készült francia-olasz koprodukció, amelyben *U. Tognazzi* játszotta a Mester szerepét „Átültetve, megsértve, elrejtve” című cikkében - úgy tűnik, joggal - azzal vádolja *A. Paladini*, hogy a szabadság és a hatalom konfliktusát a középpontba állító rendező

⁴¹ Ennek bizonyítékául szolgálhat többek között a következő kutatás: KAMARÁS István: Irodalmi értékek esélye lektürolvasóknál - Budapest, 1974. NPI

filmjéből kimaradt a regény fantasztikuma, humora és iróniája. Margarita csupán a szerelmes asszony sémáját idézte fel, a jeruzsálemi történetet épp hogy csak érinti, Woland pedig csupán egy pokoli képességekkel rendelkező funkcionárius. A. Petrovic forgatókönyve is jelentős mértékben eltért a regénytől, ám A. Wajdáé, aki két évvel megelőzve őt, 1971-ben forgatott az NSZK-ban tévéfilmet Pilátus és a többiek címmel a nyugatnémet televízió számára, még jobban elszakad a regénytől. Nem elsősorban azért, mert csak a Pilátus-történetet veszi alapul. A „színházi szellemben” megrendezett tévéfilmben (amelyet a színészi duettek és tercettek és a perspektívák bizonyos szűkössége jellemez) a megfélemlített Jesua naiv és gyenge, alig élteti az igazság, Afrianus barázdált, intellektus-arccal, mélyen palástolt lelki étellel, sötét szemüvegben korunk titkosrendőrségének főnöke, aki Pilátust, de talán önmagát is lenézi, Pilátus a kiégett nürnbergi stadionban székel, Jesua kivégzése a mai Frankfurt utcai forgalmában zajlik, a prológusban pedig maga a rendező személyesen készít interjút (mikrofonnal) egy báránnyal, amelynek festett a szarva, aki (alámondott hanggal) elmagyarazza, hogyan és miért viszi az egész falkát a vágóhídra. A „báránybőrbe bujtatott kápó” kellemes basszusával arról gyözködi meg a nézőt, hogy valakinek ezt is meg kell tenni, ha ő nem, megtenné más (KALUZYNSKI, 1975).

Ezzel egyidőben, 1972-ben a Magyar Televízió kísérleti műsorában - tehát erősen korlátozott nyilvánosság előtt! - mutatták be *Dömölky János* Hogyan akarta Pilátus megmenteni Júdást? című **tévéfilmjét**, a regény Pilátus-szálának képernyőre alkalmazását, amelynek a - számát tekintve meglehetősen csekély - kritikai visszhangja semmiképpen sem nevezhető egyszólamúnak. *Szűcs Andor* által átdolgozott, parádés szereposztású (Pilátust *Óze Lajos*, Jesuát *Haumann Péter*, Afrianust *Darvas Iván*, Lévi Mátét *Madaras József* alakította) tévéváltozatot a *Film-Színház-Muzsika* kritikusa politikai parabolának nevezte, és azt kifogásolta, hogy „a nagyszabású portrék nem a dráma szabályai szerint álltak össze”. A *Népszabadság* kritikusa (*Jovánovics Miklós*) patetikusként, vontatottnak, színpadiasnak, szerény illusztrációnak ítélte Dömölky művét, és megkérdezte „Szabad-e ilyen könnyelműen közeledni egy műhöz?” A *Magyar Nemzet* kritikusa viszont „teljes drámának” minősítette a művet, amelyet a képernyőn láthatók egyik legjobbjának tartott.

B) A rádióban

1972-ben, amikor Magyarországon a regény még csak 40.000 példányban férhető hozzá, már készen van az a hangjáték-változat, amelynek rendezője a rádióra alkalmazó *Török Tamás* volt. A főszereplőket pedig - parádés szereposztásban - *Darvas Iván* (a Mester és Jesua), *Ruttkay Éva* (Margarita), *Latinovics Zoltán* (Pilátus), *Básti Lajos* (Woland), *Sztankay István* (Iván) játszották.⁴² Ennek a „kéziratnak” is megvolt a maga sorsa. Ha nem is negyedszázadig, fél évtizedig dobozban hevert a hangjáték. „A meghallgatást követő vitán az is elhangzott, hogy maga a könyv sem időtálló, tíz év múlva már senki sem fog rá emlékezni”, hallhattuk a rendezőtől. A regény negyedik kiadása után, 1976-ban érkezett meg az engedély, és négy részletben ez év nyarán be is mutatták a harmadik műsorban (!). Két év múlva ugyancsak a harmadik műsorban ismételték meg a nagyobb nyilvánosságot érdemlő művet.⁴³ *Török T.* úgyszólván teljes terjedelmében kihagyja Wolandék „moszkvajárását”, a „szatírát”, csupán a hangjáték kezdetén elhangzó „Moszkvában történt a húszas, de lehet, hogy már a harmincas években”

⁴² A hangjátékról Szabéni Cecília készített elemzést és ő készített interjút Török T.-sal, a hangjáték-változat rendezőjével 1983-ban. (Az elemzés és az interjú a kutatás dokumentumai között, az OSZK Könyvtartudományi szakkönyvtárában található.)

⁴³ Szakértői becslések szerint összesen legfeljebb 50 ezer hallgatóval lehet számolni.

mondattal segíti a gyalázkodó kritikát és a „félek, de ennek a félelemnek semmi köze a kritikához és a regényemhez” mondatok megértését. A **félelmet** egyébként remekül fejezi ki a hangjáték egyik rövid jelenete: a Mester életét meséli Ivánnak, és amikor ahhoz a részlethez ér, hogy bekopognak az ablakán, hideglelős, a hallgató számára érthetetlen suttozással fejezi be a történetet. Vitatható megoldás, hogy Wolandékról csak Natasa Margaritának tartott rövid beszámolójából tudunk meg valamit, bővebben és közvetlenül azonban csak a negyedik részben jelennek meg. A „felkonferálásban” is elhangzó „vezérmondatok” („A kézirat sosem ég el”, „A gyávaság a legrútább bűnök egyike”, „Azt kívánom, hogy azonnal, ebben a pillanatban adják vissza szerelmemet”) vissza-visszatérnek a műben. Mint a mű jónéhány értelmezésében *Török T.* rádióra alkalmazásában is azonosítja Bulgakovot, a Mestert és Jesuát. A Mester regénye a hangjáték-változatban egészben marad, s a második részben hangzik el. Az első rész Iván és a Mester párbeszédére épül. Iván elmeséli titkát (a regény első és harmadik fejezetét), ezután - bizalma jeléül cserébe - a Mester meséli el életét. Legalább ilyen sikerült a második rész megoldása is. A Mester végsőkéig elkeseredetten kuporog a kandalló előtt, és miközben túlhajszolt agyában a regényről írt gyalázkodó kritikák részletei kavarnak („kivégzést” jelző dobszó kíséretében), ő sorban tépi szét és dobja a tűzbe kézírata lapjait. Mindent betölt a tűz lobogása és sistergése, és ebből a sistergésből szólal meg Woland hangja: „add ide, az enyém”, és Woland - birtokába véve a kéziratot - kezdi el a „mesét” (valahonnan a tűzből), miközben a Mester nyöszörgését hallani. A lángok kialszanak, a zene finoman eltűnik, marad a furcsa, tompa hang, amely lassan reálisra vált, és máris Jeruzsálemben vagyunk, kezdődik a történet. Nemcsak rádiószerű ez a váltás, hanem „megszüntetve-megőrzi” a bulgakovi regényt. A kamaradarab jellegű Pilátus-történet hőse, nézőpontja Pilátus, azok a részletek, ahol ő a regényben nincs jelen (a kivégzés, Júdás megölése) nem is szerepelnek a hangjátékban. A jeruzsálemi történet végén ismét Woland hangja, mely újra átvált a „kandallóhangba”, megint a lihegés meg papírtépés zaja és Woland hangja: „köszönöm, az enyém”. Ezután érkezik Margarita, és a második rész utolsó néhány perce ismét a klinikán játszódik. Arról folyik a beszélgetés, hogy Margarita elfelejtette-e a Mestert. A harmadik rész főszereplője Margarita és csúcspontja a bál, amely csupán öt emlékezetes percre sűrűsödik össze és egyik legfontosabb eleme Frida megjelenése. A negyedik rész a lezárás: a kézirat „feltámadása”, a címszereplők egymásra találása. A szereposztás és a színészvezetés - különösen a második részben - kitűnő rendezői teljesítmény. A hangjáték-változat egyik érdekessége a **Pilátus és Margarita közötti párhuzam**, amiről *Török T.* úgy értelmez, hogy amikor a Mester nehéz helyzetbe kerül, Margarita gyávanak bizonyul, fél a felsőbbeségtől és félelmében sorsára hagyja őt, Pilátus pedig olyan rajongást érez Jesua iránt, amely már-már valamiféle szerelemhez hasonlít, ám fél a császártól és félelmében sorsára hagyja Jesuát. Tizenegy év elteltével a rendező a „Mit csinálna más-képp?” kérdésre válaszolva a félelem-motívumra utal, mondván: „Ma már fontosabb alapmotívumnak tartom a félelmet, tehát a Mester mellett álló Margarita félelmét és a Jesuához tartozó Pilátus félelmét ábrázolnám erősebb színnel”. A rádióváltozat sajtóvisszhangja - ha egyáltalán annak lehet nevezni - mindössze két szerény napilap-recenzió.

C) A színházban

A több tucatnyi színpadi változat közül az egyik legkorábbi és legjelentősebb az egykori amatőr színpadból alakult krakkói *STU* színház *K. Jasinski* rendezte *Páciensek* című „buffója” volt. Ez esetben valóban a regény inkarnációjáról van szó: egy **cirkuszban** vagyunk, ahol a páciensek cirkuszi „show”-t adnak elő és két cirkuszi szám között viták folytak az ateizmusról, a jó és a rossz természetéről. Ebben az egyszerre hű és hűtlen változatban Woland és társai egyértelműen az erősebbek oldalán állnak, így a Mester, Margarita és Iván ugyanúgy ki vannak szolgáltatva a reálisnak és az irreálisnak is. Az örültek a démonoktól behálózva behatolnak a

nézők közé, átrepülnek a porondon, ördögien változnak át zseniális írókká, így Goethe, Marlowe, Sartre és Dosztojevszkij is megjelennek az örült gyülekezetben, de mindegyiket leigazza a főfelcsernő, Praszкова Fjodorovna. Woland is részese a „pszichodramának”, szürke öltönyében - igaz, ő önszántából - maga is bezárkózik a ketrecbe. A Mester maga mászik fel egy magasan elhelyezett madárketrecbe, onnan nézi az ördögök táncát égő könyve körül, majd amikor elfogják és Pilátus elítéli, ejtőernyős mellényben áll a levegőben, keresztre feszített pózban, magasan felette kering a két tanítvány, Iván és Lévi Máté. Végül a Mester, a mennybemenetelkor, Margarita karjaiba jut, tanítása egy pergamenen marad meg (Hontalan zsebében), amelyet hangosan énekelnek, amelyben Jezsenyi szentenciája ismétlődik: „Ebben az életben meghalni nem új dolog, de élni sem lehet örökké.” Ebben a rendezésben minden emelkedett hang **ironikusan** hangzik el, az olyan felkiáltások is, mint a „De ki irányítja mindezt?”. És a válasz: „Őh itt mindenről az ember dönt.” A költőinek induló részeket azonnal megkérdőjelezi a következő jelenet szarkazmusa. Ebben az „örült vízióban” végig kihallható az improvizáció alaptémája, Bulgakov műve, így a befejezésben is, amikor Praszkovja Fjodorovna megparancsolja mindenkinek, hogy táncoljon. A lábak sután botorkálnak a porond homokjában, csak *AMM* táncolnak könnyedén, „irreálisan”, már kilépve ebből a világból (DZIEDUSZYCKA, 1972).

Lengyelországban ezen kívül még több színpadi változat készült ebből a műből (például Plockban, Tarnowban, Katowicében) és az Ausztriában bemutatott változatnak is lengyel volt mind a rendezője (*R. Prohnicka*), mind a színpadra állítója (*K. Gonet* társaságában az a *K. Jasinski*, aki a krakkói előadást rendezte). Az Egyesült Államokban és Franciaországban *A. Serban* rendezte a regény színpadi változatát. Az amerikai műsorfüzet szerint a rendező célja a regény népszerűsítése egy olyan darabbal, amelyet „a bibliai mese, a politikai satíra, a szerelmi történet, a vámpírtörténet és a slapstick-comedy (helyzetvígjáték) ötvözetével” jellemez. Az Amerikában eléggé sikeres darab idegen maradt a franciák számára, a gyönyörű díszletek, a látványos trükkök, a meztelen lányok, az óriási **látványparádé** és a nagyszerű színészek ellenére, mert hiányolták belőle - nemcsak a kritikusok, a nézők is - a gondolatot. (Hogy a darab mondott csődöt és nem Bulgakov, azt az is bizonyítja, hogy *Ljubimov* - moszkvai sikere után - franciaországi turnéra várták. Hogy az Egyesült Államokban sem tekintették felülmúlhatatlannak *A. Serban* „népszerűsítő átdolgozását”, azt pedig az látszik igazolni, hogy *Ljubimov* meghívást kapott San Franciscóba, hogy ott is megrendezze *A Mester* és *Margaritá-t*.)

Bukaresti színházban is láthatták a nézők a regény színpadi változatát, 1982-ben, *C. Buzoianu* rendezésében. Mint oly sok változatban (így például *R. Crane* eléggé híres angliai adaptációjában is), itt is a **kórterem** van a színen, itt halódik-hallucinál a Mester. Időnként megnyílnak a kórterem falai és megelevenednek a 20-as és a 30-as évek, mint Iván és a Mester hallucinációi. A kritikusok eléggé különbözőképpen értékelték ezt a vállalkozást. Mint már oly sok esetben - ugyanazok a színészek játsszák a Mestert és Jézust, Pilátust és Wolandot. Woland tehát itt is a hatalom oldalán áll, mint Krakkóban, ám ezt a változatot jó pár kritikus a lecsúszott tézisnek érzi. „Van idő, amikor az általános káosz, a tagadás eszköze az igazságot szolgálja”, így sommázza mondandóját *Bartuc Gabriella* (1982) aki szerint „a darab olyan színtelen és közepes maradt, mint amilyen színtelen (drapp) Hontalan elmegyógyintézeti köntöse ebben a színpadi változatban. Pedig a regényben a vérvörös zefírpizsamát választotta”. Egyik jugoszláviai kritikus így összegez: „Bulgakov színpadi mása kíván lenni, de megmarad illusztrálásnak. Kudarc, mert **csak tolmácsolás**”.

Legalább ennyire szuverén, de mint egy nagy mű **újraálmodása** a legautentikusabb *Ljubimov* rendezése a Tagankában. (Egyes részletei a Magyar Televízió színházi magazinjának egyik adásában is láthatók voltak.) Az 1999-ben bemutatott és a *Pravdában* szigorúan megbírált mű óriási szenzációja volt a moszkvai színházi életnek, és abban az időben nagyobb nyilvánossá-

got jelentett a műnek, mint az akkor még alig-alig hozzáférhető könyv, melyből 1980-ban még csak összesen 80.000 példány állt rendelkezésre. Ljubimov színpadára a teret bevilágító csillogos ég alatt lépnek be a szereplők, egy-egy rájuk jellemző fontos mondattal. (Emlékeztünk, annak idején *Török T.* is ezt az indítást alkalmazta a rádióváltozat „felkonferálásakor”). A befejezéskor is felragyog a csillagos ég, mint az **örökkévalóság** soha ki nem alvó szeme. Az örültek háza, Pilátus képkerete és a hatalmas kereszt állandóan jelenlévő hármassága jelzi az uralkodó gondolatot. A színpadot belengő **ingaóra** ugyancsak fontos jelképe a ljubimovi műnek. „A báli forgatag tetőpontján, miközben a szín majdnem sötét, az időóra lengésének ritmusában kezdi Woland lapozni a kéziratcsomót. A zene gyorsul. Az óra egyre sebesebben leng ki. A kézmozdulatok követik az órát, az óra a zenét? Vagy a zene a lapozó ujjakat, a mutatók a szálló papírlapokat? Az átvett, a gyorsuló, a felfokozott ritmus. Miközben az időóra már mozdulatlan”, idézi fel Sándor Iván az előadás egyik megragadó pillanatát. Nem véletlen, hogy egy „összegző” mű újraálmódását választotta Ljubimov a színház jubileumának ünnepelésére. (Nem csak azért vett át korábbi rendezéseiből díszleteket, mert kevés pénz állt rendelkezésére!) Felbukkan a Csendesek a hajnalok teherautója (a rendszám is azonos), a Hamlet függőnye, a Tartuffe képkerete és a Csúcsforgalom ingaórája. *Ljubimov* három évig harcolt az engedélyért is, az engedélyt adók is érezték, a tét nem kicsi. Hiába állt a színlapon, hogy a „húszas évek”, mert amikor a nézőtérrel rohantak fel a nők Korovjov divatüzletébe, Woland - azon medítálva, hogy vajon szellemileg, belülről megváltozott-e Moszkva - a nézőkre mutatott; „Elvégre az ember csak ember marad. Szeretik a pénzt, de hát ez mindig is így volt...”

1979. november 9-én került bemutatásra Magyarországon a *Thália Színházban* *Kazimir Károly* rendezésében a regény „fantasztikus játék” kategóriával értelmezett színpadi változata. Szöllősy Klára fordításának felhasználásával *Elbert János* és *Kazimir Károly* írta színpadra. A Mestert és Jesuát *Kozák László*, Margaritát *Drahota Andrea*, Pilátust *Inke László*, Wolandot *Szabó Gyula*, a színlapon „Macská”-nak nevezett Behemótot *Esztergályos Cecília*, Korovjovot *Gór-Nagy Mária*, Azazellót *Kánya Kata*, Afriánust *Kautzky József*, Ivánt és Lévi Mátét, vagyis a tanítványokat *Benkő Péter*, Berliozt és Kajafást, vagyis a hatalmon lévő értelmiségieket, Júdást, Mogaricsot, Latunszkijt és Meigel bárót, vagyis az árulókat *Konrád Antal*, Lihogyjevet, Fokicsot, Boszojt, Szemplejárovot és Bengalszkijt, a moszkvaiakat *Rátonyi Róbert* alakította, Natasát és Niszát pedig *Balog Erika*. A szereposztás, benne a kettős-hármas szerepekkel önmagában elég sokat elárul az értelmezésből. *Kazimir K. az önmegvalósítás és a hatalom* kapcsolatáról szóló modern Faust-történetnek értelmezte a művét, amelyben minden sátánképet felhasznált, elsősorban Miltonét, amellyel már dolgozott a Körszínházban. Más forrásból is merített, hiszen van a darabban Vörösmartytól és Madáchtól is idézet.⁴⁴ A zenei szerkesztő (*Prokopius Imre*) elmondta, hogy azt kapta feladatul, hogy pravoszláv egyházi zenét (a jeleneteket átkötő körmenetek zenei aláfestésére), a Jézus Krisztus szupersztár-nak zenéjét és a harmincas évek revüjének zenéjét ötvözze. Munkatársamnak a Wolandot alakító *Szabó Gyula* azt hangsúlyozta, hogy a színész feladata nem az, hogy a figurát saját magából hozza elő, hanem a rendező felfogását kell eljátszani, így ő csak a szöveget hozhatja magával, szövegmondóvá fokozódva le. Az Afriánust alakító *Kautzky József* kijelentette, hogy jól érzi magát az intelligens, de a fejét mégsem használó, csak az előírást követő végrehajtó szerepében. A Margaritát alakító *Drahota Andrea* úgy érezte, hogy nem őt, hanem rajta keresztül Bulgakovot akarta támadni a kritika. Azt elismeri, hogy többet várt ettől a szereptől, de hangsúlyozza, jó érzi magát benne, még akkor is, ha nem tudja megfogalmazni, miért. A Mestert és

⁴⁴ A Thália Színházban bemutatott színpadi változatról Kálmán Mária készített esettanulmányt a rendezővel, a dramaturggal, az átdolgozóval, s zeneszerzővel és a színészekkel készített interjúk alapján. Dolgozata az OSZK szakkönyvtárában található)

Jesuát alakító *Kozák András* azt mondta, hogy feleségével „két ember egymásra utaltságát” akarják eljátszani, vagyis azt, hogy a Mester passzív, Margarita pedig kettőjük helyett is cselekvő.

A főpróbát, a bemutatót és a negyedik előadást is megtekintő *Kálmán Mária* így fejezte be esettanulmányát: „a mű olyan kollektív látomás, amelybe mindenki beleálmodta a maga sugárzását, de emellett hű maradt Bulgakovhoz.” A tucatszerű kritika azonban inkább cáfolja, mint erősíti ezt az értékelést. Csaknem mindegyik kritikus egyetért abban, hogy **a varázslat elmaradt**, hogy *Kazimir* mostani munkája egyike legfegyelmesebb, legegységesebb és legtisztább rendezéseinek, ám éppen a szolid tartózkodás végletébe esett. Általában sokallják a trükköt, a revüt, keveslik Wolandban az ötödik dimenziót, feleslegesnek tartják az erőltetett aktualizációkat és a magyar klasszikusoktól betoldott idézeteket. *Bécsy Tamás* a *Színházban* elsősorban a Berlioz-Kajafás párhuzam telitalálatát emeli ki. Sokallja a revüsínházi mozzanatokot, kifogásolja, hogy nem érzékeltették eléggé a világ ördögivé válását, ennek következtében Woland a mindentudó varázsló és a dalszínházbeli táncos-komikus keverékévé válik. A *Népszabadság* kritikusa *Kazimir* egyik legjobb munkájának tartja, de nem titkolja ellenérzéseit sem: Wolandot „kedélytelen, merev rosszembernek”, Rátonyi alakítását „erőltetett fregoli-alakításoknak”, a Mester alakítását vértelennek, Margarita szerepében Drahotá Andrea helyzetét reménytelennek érzi. A *Magyar Hírlap* kritikusa, *Mészáros Tamás* a „lelkiismeretes adaptáció” legnagyobb hibájának a színpadi gondolat hiányát tartja, a Magyar Rádió kritikusa pedig azt rója fel *Kazimir*nak, hogy ebben a színházban csak az történik, ami **kézenfekvő**. *Almás Miklós* véleménye (a *Kritikában*) jól érzékelteti ennek a kísérletnek az eredményét: „A történet talányos üzenete ezúttal is **ellenállt a színháziasításnak**. Az előadás hideg maradt.”

155 előadáson közel százezren látták a „két részes fantasztikus játékot”, becslésem szerint felerészben olyanok, akik akkor még nem olvasták a regényt. A közel százezer közül csak ötven nézővel készíthettünk interjút, felerészben olyanokkal, akik addig még nem olvasták a regényt. A „tetszett”, a „volt, ami tetszett benne” és a „nem tetszett” típusú válaszok aránya nagyjából azonos volt, fenntartások nélküli dicséret és mindenestül való elmarasztalás mindössze egy-kettő akadt. A csekély számú eset alapján a színpadi változat hatása így jellemezhető: a csoda nem történt meg. De mi történt a nézőben? Legtöbbjüknek tetszett a Macska és Pilátus, vagyis inkább az *Inke László* és *Esztergályos Cecília* számára biztosított lehetőség és ennek a megvalósítása, és alig akadt valaki, akinek tetszett volna a címszereplők alakítása. A legtöbben elismeréssel nyilatkoztak az előadás tempójáról, a látványról. A darabot *Kazimir* ismerői - beleértve még az ellendrukkereit is - a rendező egyik vagy éppen a legjobb munkájának tartották. Sokan - legalább minden második megkérdezett - kifogásolták a didaktikusságot, az aktualizálást, a direkt humort és a zenét. A regényt olvasók nagy többsége jóval gyengébbnek minősítette a színpadi változatot a regénynél, különösen a bál, a szeánsz és az indító jelenet színpadi hasonmását érezték haloványoknak.

Már nyomdában volt az *Utánam olvasó*, amikor a kaposvári *Csiki Gergely Színház* bemutatta és az *Arvisura* színház társulata próbálni kezdte *AMM* színpadi változatát. *Garas Dezső*, *Lukáts Andor* és *Bezerédy Zoltán* (mint Woland, Korovjov és Behemót) egy álló percig farkasszemmel néz közönségével. „Vízválasztója ez különféle színházaknak”, írja *Molnár Gál Péter* a *Kritikában*. Kérdés, mit produkált ez esetben ez a kiváló színház? *Babarczy László* dramatiszta, *Ascher Tamás* rendezte, *Garas Dezső* (Woland), *Jordán Tamás* (Jesua, Mester) *Kari Györgyi* (Margarita) *Koltai Róbert* (Pilátus, Sztravinszkij), *Spindler Béla* (Iván), *Lukáts Andor* (Korovjov), *Bezerédy Zoltán* (Behemót), *Hunyadkürti György* (Lévi Máté) játszották a darabot *Pauer Gyula* díszletei között. A kritikák közül a két leginkább elemzőből idézve válaszolok. *Koltai Tamás* (a *Színházban*) **drámai regényillusztrációnak** és jeles dolgozatnak, szolid, funkcionális látványosságnak minősíti a produkciót, amelynek egyik nagy erénye a

pontos gesztusok, lakonikus tömegjelenetek, egy-egy hangulati tömörségével, belénk ivódó színpadi kép. Legemlékezetesebbnek *Hunyadkürti* jelentét tartja (aki hátborzongatóan érzékelteti a keresztre feszítést lekésve a tehetetlen csalódottságot), de elismeréssel szól *Garas* sátánkodástól mentes, fanyar, intellektuális, maliciózus Wolandjáról, akiben nincs kajánság, inkább szkepszis. A kaposvári Margarita „repülése” ha nem is tud „bosszúálló, kaján, mámoros szabadságünneppé válni, költői lágyságában fölemelő”. *Jordán* pedig „a halk, befelé égő és belülről vezérelt archetípust játssza el”. A magaméhoz közelebb érzem *Pályi András* értékelését, aki szerint *Ascher* rendezése „erőtéljes, szuggesztív, néhány pontján virtuóz előadás”, melynek legfőbb erénye a „különös művészi szenzibilitásról tanúskodó **látványszínházat átszövő ihletett bensőségessége**”. Mindennek ellenére *Pályi* szerint nem sikerült a bulgakovi fantasztikum megjelenítése. Míg *AMM* írója valóban találkozott a sátánnal, *Ascher* csak Bulgakovval, így a mű elsősorban **műveltség-élményből** született. Dicséri ugyan *Garas* intellektuális alkatú mágusát, Lukáts belső virtuozitását, az est igazi főszereplőjének mégis *Pauer Gyulát* tartja, a „mágikus színházi tervezőt”.

A sors úgy hozta, hogy csak 1994-ben láthattam a darabot. A *Somogyi István* vezette csapat értelmezése egyszerre **alázatos** (de semmiképpen sem szolgálai) és **szuverén** (de semmiképpen sem önmotogató). Ebben a változatban igazi **polifonikus** mű született. A polifonikus színjátékban Woland báljának táncosaiból az olajfák hegyének fái lesznek, labirintusukban vész el Júdás. Ebben a változatban Woland is megjelenik az alagsori szobában, a szeánsz „áldozatai” fölött pedig a keresztre feszített Jesua kontrasztja. Itt Lévi Máté és Iván (vagyis kettőjük egy személyben) veszi le a keresztről Jesuát. A mű **egybeszövöttségét** a színjátékban a főbb szereplők egyenrangúsága is biztosítja. Míg a különféle értelmezésekben és adaptációkban vagy Woland, vagy Pilátus, vagy a Mester, vagy Margarita válik kulcsfigurává, ezen a színpadon a címszereplők, Pilátus, Woland és Iván egyformán fontos szólamok.

Nagyon hatásos ebben a változatban a más dimenziókba való **átlépés** (a transzcendálás értelmében) érzékeltetése, például a függönyön megjelenő árnyakkal. Ekkor a függöny nem eltakar, hanem feltár. Megemel, de nem misztifikál, hiszen a másféle dimenziót jelző árnyképek mögött ott van a hús-vér szereplő is. Bizonyára másképpen is értelmezhetők, de számomra ezek a szellemképek legitimálják a mögöttük lévő játszó személyek megjelenítő-megidéző tevékenységét: ők valóban a Mester, Margarita, Boszój vagy Behemót. Egy másik nagyon szép példa: a szerelem lebegését érzékletesen megjelenítő fekete selymek „repülő szőnyegek-ből” elválasztó kordonokká válnak.

Ebben a változatban talán túlságosan is fergeteges a kezdés, így aztán alig ocsúdunk, máris levágva Berlioz feje. Nemigen derül ki, hogy súlyosnak ítélt vétke (hiszen más nem is igen bűnhődik - akár a regényben is -, csak lelepleződik) nem annyira ateizmusa, sokkal inkább magabiztos nacionalizmusa. Még egy „hiányt” sajnálok: Frida megjelenését a bál után (annál is inkább, hiszen ott van a bálon), ugyanis ez alkalmat adott volna a színjátékbeli Woland és Margarita számára, hogy még tovább árnyalódjanak: Margarita az irgalmasság hazardírozó cselekedetével (hisz ezzel még a Mester visszakapását is kockára tette, mert a szíve helyett a lelkiismeretére hallgatott), Woland pedig az erre a kihívásra adott válaszával.

Volt persze miben bővelkedni is. Mint a középkori katedrálisoknak is vannak tökéletesen megmunkált, de elrejtett részletei, a regénynek is. Ebben a színjátékban jó néhány **megelevenedik**. Így például Woland és Behemót sakkjátszmája az élő sakkfigurákkal. Ebben a változatban a szeánsz közönsége (ők is egyénített figurák) nem levetkőzik, hanem beöltözik, s ezzel lelepleződik partikularitásuk: marionett figuraként lógnak. Woland ebben a változatban visszafogottabb, titokzatosabb, a játék azonban nem idegen tőle, ő azonban még nagyobb szabadságot ad segédeinek (talán még Azazello is elfért volna a színpadon) a „játszani is engedj”

szellemében, mint a regénybeli. Igen elgondolkodtató Lévi Máté és Iván azonosítása. Jogos, hisz mindketten neofiták. Iván - a képzett racionalista Berlioz mellett (szerencsére csak) bugris ateista - átúszva a folyót megtisztulva keresztet kap kezébe, s ezzel eljegyzetten (és a Mestertől felkentén) Lévi Mátéként leveheti Jesuát a keresztről. Iván fejlődése óriási, Lévi Máté indulása kétségbeejtően dogmatikus. A néző reménykedhet, hogy talán a kritikát és dialektikát (és persze az Erőt) képviselő Woland kemény leckéje és az értéket felfedező és felvállaló Margarita áldása változtathat rajtuk. Hiszen Pilátus sorsát sem pecsételte meg gyávasága és bársonyszéke. Itt a bársonyszéket is színész alakítja: érthetően, hiszen Pilátus Tibérius markában van. Innen szabadítja fel a Mester az Erő része által biztatva, s innen indul el felénk a holdösvényen, hogy végre kibeszélgethesse magát Jesuával. Ezen a holdösvényen - elfelé a tróntól és az üresen maradt kereszttől - indulhatunk el mi, nézők is, egy kicsit feltámadva, egy kicsit transzcendálva, átlépve önmagunkat. Méltóságteljesen, kozmikusán, de nem patetikusán, hiszen amonnan Woland, Behemót és Korovjov figyel, kommentál és át is lát minket. Napok, hetek múlva pedig tanúsíthatjuk, nem csak a kézirat, a színjáték sem ég el, köszönhetően - Bulgakovon kívül - az *Arvisura* kitűnő csapatának: a rendező *Somogyi Istvánnak*, *Benkő Nórának* (Margarita), *Bereczky Péternek*, (Mester), *Deák Tamásnak* (Jesua), *Fórizs Sándornak* (Iván és Lévi Máté), *Horgas Ádámnak* (Behemót), *Pintér Gábornak* (Afranius, Berlioz, Lihogyjev), *Reinhardt Istvánnak* (Korovjov-Fagót), *Scherer Péternek* (Pilátus), *Terhes Sándornak* (Woland) és társaiknak.

7. HOGYAN FOGADTÁK WOLANDOT MAGYARORSZÁGON?

A magyarországi olvasáskutatók is azt tapasztalhatták, hogy az **olvasottság és a kedveltség** között pozitív előjelű összefüggés van, ám ez nem jelent egészen szoros, kivételeket kizáró, összefüggéseket. A már többször idézett Élményalakzatok adattára jól érzékelteti az olvasottság és a kedveltség általános tendenciáját és rendhagyó eseteit is. A tíz legolvasottabb mű közül hat a tíz legkedveltebb mű között is szerepelt. *AMM* a 150 lehetséges közül a 105. helyet foglalta el az olvasottsági és a 126. helyet a kedveltségi sorrendben, vagyis ebben a tekintetben nem sorolható a rendhagyók közé. A kedveltségi sorrend alapján a regény tehát csak mérsékelt sikert aratott, de csak a kedveltségi sorrend alapján, hiszen másféle mércét is használhatunk, például a művet közömbösen és **nem közömbösen** fogadók arányát is tekinthetjük - joggal - a siker mutatójának. Ha összeadjuk azoknak a százalékarányát, akiknek nagyon tetszett és akiknek nem tetszett a mű (vagyis akik feltehetően nem maradtak közömbösen) *AMM* esetében 53%-ot kapunk. A kedveltségi sorrendben a 46. helyet elfoglaló Bűn és Bűnhődés esetében 51%, a 76. Elvesztett illúziók esetében pedig csak 34 % ugyanez az arány. Természetesen nem mindegy, hogy kik vannak többen a nem közömbösök körében. A Bulgakov-regény esetében a „nagyon tetszett” minősítést adók több mint kétszer annyian vannak, mint a művet elutasítók. Figyelembe véve, hogy a művet elutasítók aránya a legtöbb olvasmány esetében 5-15 % között van, *AMM* azok közé tartozik (a maga 17 %-ával), amelyeket az átlagosnál többen utasítottak el. A művet magasra értékelők és elutasítók egymáshoz viszonyított arányát vizsgálva a Bulgakov-regény a legtöbb állásfoglalást kiváltó, a **legvitatottabb művek** közé sorolható.

Az *Élményalakzatok*ban használt tetszési indexeket⁴⁵ használva így fest a regény fogadtatása 1973-ban a közművelődési könyvtárat látogatók körében:

| | abszolút tetszési index | relatív tetszési index |
|--|-------------------------------|------------------------------|
| a közművelődési könyvtárat látogatók | 1,02 | -0,33 |
| közülük: nők | 0,90 | -0,45 |
| férfiak | 1,14 | -0,18 |
| 15-19 évesek | 1,20 | -0,01 |
| 20-29 évesek | 1,25 | -0,07 |
| 30-39 évesek | 0,90 | -0,36 |
| 40-49 évesek | 0,69 | -0,53 |
| 50-59 évesek | 0,63 | -0,55 |
| 60 évesnél idősebbek | 0,70 | -0,75 |
| mezőgazdasági fizikai munkások | 0,88 | -0,42 |
| segédmunkások | 0,85 | -0,39 |
| szakmunkások | 1,06 | -0,16 |
| adminisztratív dolgozók | 1,03 | -0,16 |
| egyéb diploma nélküli szellemi dolgozók | 0,94 | -0,24 |
| középiskolások | 1,40 | +0,20 |
| szakmunkástanulók | 0,75 | -0,39 |
| egyetemi hallgatók | 1,57 | -0,56 |
| pedagógusok és humán-értelmiségiek | 0,87 | -0,29 |
| mérnökök | 1,23 | -0,12 |
| egyéb értelmiségiek | 1,31 | -0,19 |
| háztartásbeliek | 0,61 | -0,63 |
| 1-7 általános iskolai osztályt végzettek | 0,66 | -0,65 |
| 8 általános iskolai osztályt végzettek | 0,85 | -0,37 |
| érettségizettek (középiskolások nélkül) | 1,01 | -0,17 |
| egyetemet és főiskolát végzettek | 1,04 | -0,01 |

Másképpen is érzékeltetve a férfiak és a nők értékelése közötti jelentős különbséget: a kedveltségi sorrendben ez a regény a férfiaknál 104., a nőknél 148. helyet foglalja el. Nem fogadható el az a leegyszerűsítő magyarázat, hogy ez a regény általában jóval kevésbé tetszik a nőknek, mint a férfiaknak, hiszen a különböző olvasórétegekben eléggé különböző módon térnek el a férfiak és a nők értékelései. Az idősebb korosztályokban és a magasabb végzettségűek között nagyobb az eltérés. Első pillanatra talán meghökkentő, hogy ez a regény jobban tetszik a 20-29 éves fizikai munkás férfiaknak, mint a hasonló korú diplomás nőknek, de ne feledjük, hogy az iskolai végzettség korántsem egyedüli meghatározója az ízlésnek! Az a réteg és korosztály utasítja el ezt a regényt az idősebb férfiakon kívül leginkább, akik idegenkednek a humortól, az iróniától, a filozófiától és a fantasztikumtól.

⁴⁵ Az abszolút tetszési index-számítás alapja: a „nagyon tetszett” 2, a „tetszett” 1, a „nem tetszett” -2 értékkel szerepel. Részletes leírást lásd az *Élményalakzatok* 24. oldalán. A relatív tetszési index azt érzékelteti, hogy a többi olvasmányhoz képest hogyan értékeli az olvasó az adott művet, ennek megfelelően ez a mutató - és + előjelű. Részletes leírást lásd az *Élményalakzatok* 34. oldalán.

Meghökkenőnek érezheti az olvasó a tanárok és a diákok értékelései közötti igen nagy eltérést. Ez már csak részben magyarázható azzal, hogy a tanárok többsége nő. Az Élményalakzatok más művekre vonatkozó adatait is ismerve megkockáztathatom azt a feltevést, hogy a pedagógusok jelentős hányada kevésbé nyitott bizonyos esztétikai értékek felé, mint diákjaik.

Az érettségizett fiatal munkások értékelései is erőteljesen különböznek a hasonló életkorú, de alacsonyabb végzettségű munkástársaik értékeléseitől, és a szellemi dolgozókhoz állnak közelebb ebben a tekintetben.

A különböző aktivitású⁴⁶ (az olvasás közben szellemi munkavégzésre különböző mértékben vállalkozó) olvasók körében a regény értékelését jelző abszolút tetszési index így alakult:

| az olvasói aktivitás foka | abszolút tetszési index |
|------------------------------|----------------------------|
| nagyon erős | 1,09 |
| erős | 0,99 |
| közepes | 0,89 |
| gyenge | 0,60 |

Aligha kell bizonyítani az olvasói aktivitás és a mű értékelése közötti pozitív összefüggést, bizonyítandó azonban, hogy valóban ok-okozati összefüggés van-e a két tényező között, kiderítendő, hogy milyen súlyú ez a szociálpszichológiai természeti tényező a többi meghatározó tényezőhöz képest.

Jogosan lehetne feltételezni azt, hogy másképpen értékelték a regényt az első években, mint öt-hat évvel később, már csak azért is, mert az újdonságra éhesebb és tájékozottabb olvasó többnyire feltehetően az első időszakban szerezte meg a könyvet. Az *Élményalakzatok* 1973-as és mostani vizsgálati adatai (1979-80-as évek) között kicsik az eltérések. Az abszolút tetszési indexek csak eléggé jelentéktelen eltéréseket mutatnak; például 20-24 évesek 1,25 és 1,22; 30-39 évesek 0,90 és 1,00; szakmunkások 0,88 és 0,96; adminisztratív dolgozók 1,03 és 0,92; egyetemi hallgatók 1,57 és 1,53.

Természetesen a tetszést mutató indexek minimális eltérése nem jelenti feltétlenül azt, hogy a regény ugyanúgy tetszik a magyar olvasóknak 1980-ban, mint 1970-ben, hiszen közben jelentősen változott a regény „olvasástörténeti pozíciója”, azóta tucatnyi értékelés jelent meg a regényről, *Koncz Zsuzsa* Margaritáról énekel⁴⁷, *Kazimir Károly* rendezte színpadi változatban bosszankodhat vagy örvendezhet a regény olvasója, iskolai órákon, szakkörökben, szemináriumokon kerülhet terítékre, a tévébeli „Most mutasd meg”-en lehet kitalálni, falusi templomban látható-hallható a Pilátus-regény oratórium-változata⁴⁸, tehát több vonatkozásban is megváltozott a regény befogadásának közege. Egyre gyakrabban találkozhatott a kortárs magyar irodalom olvasója a hetvenes évek kezdetétől Bulgakovnak ajánlott, vagy éppen tematikusan is *AMM*-hoz kapcsoló versekkel. A *Mozgó Világ* fiatal költőkhöz intézett körkérdésére⁴⁹ válaszolva *Baka István*, *Osztójkán Béla* és *Szkárosi Endre* is megemlíti *Bulgakovot*, mint meghatározó prózai élményét *Prust*, *Faulkner*, *Dosztojevszkij*, *Déry Tibor*, *T. Mann*, *Sánta Ferenc*,

⁴⁶ Az olvasói aktivitást egy Rokeach-típusú attitűd-skála segítségével mértük. Az attitűd-skála leírását és az eljárás pontos ismertetését lásd az *Élményalakzatok* 31-32. oldalán.

⁴⁷ ILLÉS Lajos - BRÓDY János: *Margarita* (Koncz Zsuzsa *Élünk és meghalunk* c. lemezén)

⁴⁸ Például 1984-ben Ipolyszögön az ex-amatőr színjászó balassagyarmati káplán, Mocsáry Csaba rendezésében.

⁴⁹ *Mozgó Világ*, 1998. 2. sz.

Babel, Marquez, Tolsztoj és a Biblia társaságában. *Esterházy Péter Ágnes* című regényében a lektorijelentésíró egy bizonyos pizzáról állapítja meg, hogy „másodlagos frissességű, mint némely lazacok” és a regény befejezése is a Bulgakov-műre utal. „Nem tudván, hát merre jár, aggódva körülnézett, igen, így, akár a kegyetlen Poncius Pilátus lovag, Judea ötödik helytartója, és szíve nehéz volt, mint a Goffrot-lexikon.” *Géczy János Jegyzőkönyv egy irodalmi önképzőkörrel, előzményekkel, megjegyzésekkel és kiegészítésekkel* című költeménye⁵⁰ szinte már olvasástörténeti dokumentum: „Először Bulgakov volt, aki lemondta (a meghívást, mint a tenyéryi papírra fogalmazta:) a főmű, A Mester és Margarita magyar kiadásának értékelése még nincs sehol, s nem akar acsargó kortársaival (...) megjegyyezte, korábbi kevésbé fontos művével nem kíván a beste / utókor előtt előnytelen színben tündökölni, / így eltűri helyette Paszternák jöjjön (...) Bulgakov levele után hamarosan egy küldöttség jelentkezett be, de Zs. tanárnő, hivatkozván a szűkös osztály-teremre, megköszönte szándékukat, s finoman mondta, visszautasította őket a porta.”

Valamivel több, mint tíz éves magyarországi pályája alapján elmondhatjuk, hogy Woland magyar olvasóit is megbűvölte, de nem úgy, mint Cipolla, hanem kritikájával és értékeivel, engedve olvasóit természetesen viselkedni, ellene mondani is. Hogy minek és milyennek látták őt, hogyan válaszoltak kérdéseire a magyar olvasók, ez már nem képezheti ennek az írásnak a tárgyát, amelynek célja elsősorban annak a bizonyítása volt, hogy hiányt pótol és szükségleteket elégített ki ez a regény. Olyan széles körbe jutott el, hogy ma már csupán a meleg kajsziszörp, a tűznek ellenálló kézirat, a kiöntött napraforgóolaj említése is elegendő ahhoz, hogy egymástól eddig elszigetelt olvasók - esetleg társadalmi korlátokat is átlépve - kapcsolatba kerüljenek egymással.

II. A MESTER ÉS MARGARITA ÉRTELMEZÉSE

Jelena Szergejevna Bulgakova, Bulgakov özvegye egy amerikai diáklány, vagyis az olvasó kérdésre, hogy mit jelent férje regénye, mi a mondanivalója *AMM*-nak, így válaszolt: „A regénynek éppen az a lényege, hogy nem magyarázható meg, hogy annyi rétegben terül egymásra, szöviődik egymásba a mondanivaló. Válassza ki mindenki azt, ami kedve vagy indulata szerint való.”⁵¹ Megengedhető, hogy a regény kétségkívül kitüntetett helyzetben lévő - ettől azonban még nem feltétlenül legkompetensebb - olvasójának a kijelentését úgy magyarázzuk, hogy ez a regény többféle érvényes értelmezésre ad lehetőséget, mint a regények többsége. Egy olyan értelmezése is megengedhető Bulgakova megállapításának, amely szerint a szubjektív olvasatokon kívül nem is létezik az irodalmi alkotás. Végül pedig úgy is értelmezhetők Bulgakova szavai, hogy a lehetséges érvényes értelmezések közül választható ki az olvasó kedvének és indulatának megfelelő. Elfogadva azt az alaptételt, miszerint a műalkotások értelmezhetőségi tartományát a műalkotás konkrét jelentésszerkezete is mindenkor meghatározza; akkor elképzelhetetlen, hogy az egymásnak teljesen ellentmondó értelmezések mindegyike érvényes legyen. Márpedig az összegyűjtött közel százhusz szakértői és negyedfélszáz „laikus” olvasói értelmezés között jó néhány egymásnak ellentmondó is akad, vagyis az olvasók mindkét (a „laikus” és a „hivatásos”) csoportjában találhatunk szép számmal különböző (ám nem egyformán) érvényes és ugyancsak szép számmal nem adekvát értelmezéseket, ha tetszik, félreértelmezéseket is.

⁵⁰ Léghajó és nehezeke című kötetében (Budapest, 1983. Magvető).

⁵¹ Szöllösi Klára idézi. A regényre vonatkozó szakirodalom bibliográfiája a függelékben található.

Ez a kutatás nem egyetlen, jónak tartott és időben is utolsó regény-értelmezéshez hasonlítja a többit (a marxi „az ember anatómiája kulcs a majom anatómiájához” elvet alkalmazva), de nem mond le teljesen az „olvasmányhoz hű olvasatok” feltárásáról sem.

1) POLÉMIA A MŰFAJRÓL

A több mint száz szakértő⁵² között viszonylag kevesen, mindössze tizenegyen akadtak olyanok, akik egyetlen műfaji kategóriába sorolták be a művét; négyen szatírának, ugyancsak négyen menippesának (avagy meniposszi szatírának), ketten paródiának, ugyanennyien fantasztikus mesének, egy-egy szakértő pedig kulcsregénynek illetve sci-fi-nek tartotta. (A szatíra, a menippea és a paródia természetesen nem teljesen zárják ki egymást.) Sokkal jellemzőbbek az ilyen meghatározások illetve körülírások, mint a polemikus paródia, misztikus-filozofikus regény, ironikus opera-buffo, tragikus groteszk, a humor és a líra keveréke, fantasztikus-realista-szatirikus-filozofikus regény, szatirikus-szentimentális-romantikus-történeti-pikareszk-mágikus-okkult-metafizikus regény.⁵³ A műfaji meghatározásokban szereplő elemek gyakorisága így alakult: szatíra (32), fantasztikus (23), filozofikus (20), humoros (11), groteszk (8), kulcsregény, allegória (7) paródia (3), tragédia (2), szürrealista (2), pikareszk (2), szórakoztató (2), szimbolikus (2). A szatíra elsősorban a szovjet és az angol-amerikai, a fantasztikus a német, a kulcsregény és a groteszk a lengyel, a menippea a szovjet, a humoros az angol-amerikai szakértők körében fordult elő elsősorban.

Az általam 1994-95-ben átnézett újabb ötven értelmezésben jóval ritkább volt az egyetlen műfaji jelző, gyakoribb volt a többféle műfajt is megjelölő megközelítés. *M. Krepesz* például a szatíra, a történelmi regény, a szerelmi regény és a kalandregény ötvözetének tekinti a művet. *Spira Veronika* pedig az emberiség-költeményt, a menipposzi szatírárt, a gogoli szatírárt, a kettős regényt (E. T. A. Hoffmann), a dosztojevszkiji polifóniát, az orosz szimbolizmust, a mítosz- és polihisztórikus regényt (*Varázshegy, Doktor Faustus, Ulysses*), valamint a mézőlyi és karkai parabolaregényt említi meg a széleskörű műfaji „rokonságból”. A regény egyik legalaposabb feldolgozója (és számomra egyik legmértékesebb értelmezője) *A. Barrat* szimbolista regénynek nevezi az apokaliptikus és gnosztikus eszmék gyakorisága miatt is, és poszt-szimbolistának is, hogy megkülönböztesse a kevésbé optimista orosz szimbolizmustól.

A) Szatirikus, ironikus vagy tragikus regény?

Nem lepődhetünk meg azon, hogy a szakértőknek jóval nagyobb része érzi Bulgakov regényében a szatírárt és az iróniát, mint az olvasóknak. Talán inkább azon kellene meglepődnünk, hogy csak harmadrészüket. Nem csak azok körében, akik a regényt kifejezetten szatírának tartják, hanem azok körében is, akik szatirikusnak is tartják, feltűnően gyakori a leegyszerűsítő értelmezés. A számomra - és részben egymás számára - leginkább érvényesnek tartható értelmezések megfogalmazói (*E. Bazzarelli, I. F. Belza, Bojtár Endre, A. Drawicz, Fábri Anna, M. Jovanovic, Kisbali László, Kiss Ilona, V. Laksin, E. Proffer, Serfőző László, Sente Péter,*

⁵² 25 magyar, 21 szovjet, 17 angol, amerikai és kanadai, 12 lengyel, 8 NSZK-beli, 7 norvég, 4-4 francia és finn, két-két NDK-beli, dán, romániai magyar, egy-egy cseh, olasz, jugoszláv irodalomtudós és kritikus véleményét, értelmezését és elemzését sikerült összegyűjteni.

⁵³ A „fantasztikus”, „filozofikus”, „humoros” és ebben a kontextusban a „groteszk” sem műfaji kategória, ez esetben csak átvettem az idézett szerzők terminológiáját.

N. P. Utyehin, W. Woroszylski, A. C. Wright)⁵⁴ a műfaji meghatározásaiban a szatíra vagy a szatirikus mint lényegi jellemző nem is igen szerepel. Többen Ilf és Petrov meg Olesa műveivel rokonítják a „bulgakovi szatírárt”, *O. Mihajlov* viszont éppenséggel azt állítja, hogy *AMM* polémia az odesszai iskolával. A német irodalomárok hangoztatják leginkább a bulgakovi szatíra „elégtelenségét”. *P. Urban* szerint a kibékülés és a szatirikus pofon egymást semlegesítő alapeszmék, *V. Levin* pedig úgy véli, hogy azért halvány és élettelen a szatíra, mert a történet két szála nem kapcsolódott össze „groteszk makrostruktúrává”. *F. Schonauer* szerint a fantasztikum és a szatíra majdnem barokkos öröme sem teszi lehetővé egy olyan következetes szatirikus mű létrejöttét, mint Gogolé, vagy Szaltükov-Scsedriné. *Szente P.* az általa „nagyszabású torzónak” nevezett regény alapvető gyengéjének éppen azt tartja, hogy a Mester története „szétfeszíti a szatíra kereteit”. Még jó néhányan észreveszik, és többen - szerintem nem is teljesen jogtalanul - kifogásolják is, hogy a Mestert Woland (és az író) kivételes bánásmódban részesíti. A szatíra csak része, összetevője a műnek, a befogadó mind az érték pusztulását, mind az érték tévesztését, mind az érték bizonytalanságot (VERES, 1999) - vagyis az érték nem érvényesülésének különféle eseteit - megérezheti a regénybeli Moszkva tanulmányozásakor, így akár egyszerre érezhetné tragikusnak, komikusnak valamint ironikusnak és groteszknak *Bulgakov* művét. Ám arra inkább lehet számítani, hogy elsősorban tragikusnak, vagy kizárólagosan komikusnak, ironikusnak vagy groteszknak érzi, attól függően, hogy „mire veszi” a regényt, hogy milyen **műfaji sémára** húzza rá. Ne feledjük, az olvasót is gyakran ilyen kategóriákban fogalmazzák meg olvasmány-igényeiket, mint „humoros”, „szomorú”, „szatirikus”, vagy ily módon „felcímkézve” ajánlják nekik ismerőseik és a hivatásos olvasmányközvetítők. Mivel a magyar olvasókat is jellemzi - és olvasási gyakorlatukban sújtja is - az **irónia-érzék** nem kellő színvonala, nem egyértelműen előnyös számukra „szatírára venni” ezt a regényt, hiszen *V. Laksin* figyelmeztet arra, hogy a regény iróniája nem műfajt vagy stílust jelent, hanem *Bulgakov világszemléletét*, aki „iróniával nyomoz a hétköznapi és az ismert dolgokban meghúzódó rejtélyes után”.

A moszkvai élethelyzettel szemben a **kritikai attitűd** nyilvánvaló, de igaza van abban *Kisbali L.*-nak és *Kiss I.*-nak, hogy azért sem lehet ezt a regényt egyszerűen szatírának nevezni, „mert ahhoz egy explikálható normarendszerre és stabil világrépre lenne szükség”, és azért sem, mert a szatírárt jócskán ellensúlyozza a műben markánsan jelenlévő **félelem és szorongás**.

Az **irónia** ebben a műben inkább hangnem, mint szemlélet, pontosabban a többretegű szemlélet egyik fontos összetevője. Az eszmét nélkülöző valósághoz való ironikus viszonyuláson kívül az értékek mellett kiálló pátosz is jellemzi a művet. *I. Karas* „patetikus iróniának” nevezi ezt a szemléletmódot, és ebben Gogol hatását, folytatását érzi. *E. Proffer* úgy érzi, hogy a regény „drámai iróniája” még a Pilátus-történetet is átszővi (elég csak a Lévi Mátén ironizáló Jesuára gondolni), és ez a megállapítás el is fogadható azzal a megszorítással, hogy éppen az ironizáló narrátor hiánya és az irónia mellékszólammá válása különbözteti meg ezeket a fejezeteket a többtől. Az irónia és a tragikum illetve az irónia és a tragikomikum ötvözetei az egész regény hangnemét jellemzik. A **tiszta tragikum** hiányzik a műből. Nem is lehet helye egy isten nélküli világban, ahol az emberek megérették a bűnhődésre.

Az irónia - akár mint hangnem, akár mint a szemléletmód egyik összetevője - jelenléte a műben korántsem egyenletes, a regény végén pedig mintha felszívódni látszana az idill és a rezignáció keverékében, bár ez sem mentes teljesen az iróniától, hiszen az értékek - a címszeplők - megmentése (kimentése!) nem jár értékvesztés nélkül.

⁵⁴ Hozzájuk sorolhatom az azóta megismert alap-művek szerzőinek nevét is: *A. Barrat, Balassa Péter, J.A.E. Curtis, T.R.N. Edwards, M. Krepsz, L. Milne és Spira Veronika*.

Ma már úgy érzem, nem volt igazam, a Mester ábrázolását is átszővi az irónia, sőt Jesua szelíd iróniával megrajzolt másának is tekinthető, mint *Spira V.* javasolja, Iván pedig talán akár igazi paródiájának is. Ezzel szemben nem tudom a Pilátus-regényt a keresztény vallás forrásai profán paródiájának tekinteni, sem Bengalszkijt Lázárnak, sem a Gribojedov asztala körül ülőket tizenkét tanítványnak, akik Berliozt, mint Jézust várják. Hajlok viszont arra, mint *A. Barrat*, hogy a bulgakovi satíra legalább annyira karneválszerű, mint „reformista”.

B) Kulcsregény? Allegória? Paródia?

Joggal érzik többen (kivételesen a szovjet szakértők) kulcsregénynek is ezt a művet, hiszen - mint ezt *Serfőző L.* is kimutatja - Iván költőtársa Rjuhin éppen 32 éves, mint Majakovszkij, nem véletlen, hogy Behemót és Korovjov Panajev és Szkabicsevszkij néven jegyeztetik be magukat az írók házában, hiszen Bulgakov eltette egy rappista folyóiratnak azt a számát, amelyben Averbah „Vissza Kanthoz; Szkabicsevszkijhez” címmel írt cikket Plehanov védelmében. A történelemben tájékozott olvasó joggal érezhet párhuzamot az első fejezet címe, a „Ne álljunk szóba ismeretlenekkel” és Sztálin beszéde között, amelyben arra figyelmezteti a Szovjetunió lakosságát, hogy az országban nyüzsögnek a trockisták és az idegen ügynökök. A sztálini jelszó, „Az élet jobbá vált, vidámabb lett” és Molotov ígérete az 50 százalékos életszínvonal emelkedéséről és a francia divat Moszkvába hozataláról mind eszébe juthat a tájékozott olvasónak a varieté-jelenet olvasása közben. Lihogyjev Jaltából küldött levelei is rímelhetnek (természetesen nem tartalmukban) Trockijnak Alma-Atából Moszkvába küldött leveleire. A „valuta bevallási show” emlékeztethet a korabeli „összeesküvők” vallatásaira és az ezeket bemutató úgynevezett „ellenállási darabokra”. Ilyen és hasonló példákat még tucatjával említi *D. G. B. Piper*, akit Wolandék trükkjei a politikai manipuláció eszközeire emlékeztetnek, Pilátus Sztálinra, Júdás halála Kirov halálára. Berliozé pedig Ordzsokonidzéére, mégsem tartja **kulcsregénynek** a művet. *E. Mahlow* viszont szabályos kulcsregényként olvassa, amelyben Júdea a sztálinista Szovjetuniót képviseli a maga háromféle diktatúrájával: Pilátus képviseli a proletárdiktatúrát, Tibérius a személy, Kajafás pedig a párt diktatúráját. A szerinte holtbiztos bizonyítékok közt szerepel a hétágú helyett szereplő ötágú gyertyatartó⁵⁵, mely az ötágú csillagra emlékeztet, a jeruzsálemi Antonius bástya a Kreml hasonló nevű bástyáját idézi, a „hegemón” megszólítás pedig mi másra utalhatna, mint a proletáriátus hegemoniájára. További megfelelések: a Mester a spiritualista és idealista szabadkőműves orosz értelmiség jelképe, Berlioz az ateista és materialista értelmiségé, Margarita a cári múltban gyökerező Oroszországgé, Iván az új szovjet ébredésé, Annuska a népé.⁵⁶ Az idősebb és tájékozottabb szovjet olvasó és a Szovjetunió történetét jól ismerő más országbeli olvasó valóban kísértést érezhet arra, hogy megfejtse a „titkosírást”, vagyis arra, hogy a valódi titkot profanizálja, leegyszerűsítse. Egyszerű védekezés is lehet az olvasó részéről az, hogy a számára feleslegesnek és terhesnek tűnő párhuzamokat - egy vélt kulcs segítségével - összehozza, egyesíti. Ezek az „álkulcsok” azonban nem nyithatják fel a művet, csak zárát tehetik tönkre. Ha nem is kulcsregény a mű, **kulcselemek** vannak benne szép számmal, hiszen - a felsoroltakon kívül - a diplomaták beszélgetéseit kihallgató Steiger báró például történelmi tény (*D. G. B. Piper*), és így a regénybeli Meigel báró jelentést gazdagító kulcselem.

Amikor a néhai külkereskedelmi népbiztos zsebéből kicsúszott a 91. zsoltár, a vád képviselője így kiáltott fel: „Ez hozza meg a szerencsédet”, és sokat sejtetőn a tömegre pislantott. Hatal-

⁵⁵ Azóta kiderült, ilyen is szerepelt a zsidó hagyományban.

⁵⁶ A Nabukodonozort „ne bolondozzon az úr”-nak értelmező „megfejtésekhez” hasonló értelmezésekről még: UÓ 40-41. l.

mas nevetés tört ki, és az ülés általános derűtségben oszlott fel. A vádlottat ezután golyó általi halálra ítélték. Joggal mondhatjuk erre a bizarr valóságszeletre, hogy akár egy Bulgakov-regény részlete is lehetne. Miért? Mert ez a valóság áll a regény mögött, ha nem is mint a ható ok, hanem mint a ható ok működését biztosító **feltétel**. A regényben is benne van ez a valóság, megszüntetve és megőrizve: a regénybeli város kétségkívül a Bulgakov-korabeli Moszkvára is emlékeztet.

Az a kérdés is felvethető persze, mennyiben szól a regény magáról az íróról? Ennek is akadnak jó néhányan képviselői. Szélsőségesen *N. Tatyiscsev*, aki odáig megy el, hogy Latunskij azzal vádolja, hogy 25 évig megakadályozta a könyv kiadását. A regény persze alapvetően személyes, de a Mester Bulgakov más műveinek áldozataihoz is hasonlít, s legalább annyi hasonlóság van az író és Pilátus között is. *AMM* nem kulcsregény, nem allegória, de még paródia sem, s amennyiben az, igazán van *Balassa P.*-nek, a paródia nem műfaj, hanem kifejezőmód. Az allegória, a kulcsregény lezárna, ám Bulgakov műve értelmezési perspektívákat nyit.

C) Kulturális ismerettár?

Bár *AMM* nem tartozik kifejezetten azon regények közé, amelyek ismeretszerzési céllal ismeretközlő könyvként is olvashatók, mégis az olvasók egy részének elsősorban új ismereteket jelenthet ez a mű, elsősorban a „bibliai betétregény” és a korabeli Moszkva „bemutatása”. A „Mi mindent lehet megtudni ebből a regényből?” kérdés mellé állítható a „Mi mindent kell tudni a regény megértéséhez?” kérdés. A „moszkvai szín” értéséhez ilyen **„szovjetológiai”** fogalmakkal kellene tisztában lenni az olvasónak, mint a trojka, a dácsa, a Tolsztoj-ing, a diplomata bolt, a kulákivadék, a polgártárs, az intervenció, a fehérgárdista, a TÖMEGIR, a Lityeraturnejaja Gazeta. Részben a „moszkvai” szín, részben már a Mester és Iván „történetének” olvasásához pedig **irodalmi** (Dosztojevszkij, Gribojedov, Harun al Rasid; Puskin, Tatjana, Ál-Dimitrij, Kuroleszov /Puskin Fukar lovagjából/, Thália, Melpomené, Don Quijote, Faust, Holt lelkek), **zenei** (Berlioz, Rimszkij, Sztravinszkij, Schubert, Strauss, foxtrott, valcer, polonéz) és **orvosi** (hemiorancia, tüdőszarkóma, motoros és szenzoros ataxia, neuraszténia roham, skizofrénia) ismeretekkel kellene rendelkeznie az olvasónak. Woland vételéhez egyrészt **filozófiai, vallási és tudománytörténeti** (Newton binomális tétele, az ötödik dimenzió, Aquinói Tamás öt istenbizonyítéka, Kant, Strauss, a filozófus, Sextus Empiricus), másrészt **mitológiai** ismeretek szükségesek (Azazelloban fel kellene ismerni Ázáelt, isten angyalát, az ékszerszerek és a szépítőszerek „feltalálóját”, Abadonnában a valküröket, Wolandban Junger Wolandot, Behemótnban - többek között - a halállal sakkozó lovagot). Talán még nagyobb terjedelmű kulturális ismerettár mozgósítását követeli meg az olvasótól a „jeruzsálemi szín”: A **Biblia** ismeretén kívül a **római és a zsidó kultúrában** is járatosságot feltételez. Kombinálni is tudni kellene ezeket az ismerettárakat, hiszen a Woland térdére kerülő Hella kotyvasztotta folyadék nem csak a germán misztikára, hanem a Bibliára is utalhat (anélkül, hogy a Biblia paródiájának kellene tekintenünk ezt a mozzanatot): Mária megkeni Jézus lábát.

Hogy mennyiben feltételei a regény befogadásának ezek az ismeretek, arra nem könnyű válaszolni, hiszen bizonyítható, hogy az ilyen típusú ismeretekkel nemigen rendelkező olvasók számára is komoly esélye van a mű befogadásának. A fő kérdés most nem is ez, hanem az, hogy hogyan kezeli az olvasó azt a **kulturális örökséget**, amelyet Bulgakov „beemelt” ebbe a regénybe.

Az olvasó számára hozzáférhető **világ-értelmezések** belejátszhatnak a mű világának értelmezésébe, ami természetesen a korábbi irodalmi élmények aktivizálódását is maga után vonja. Ezek többféleképpen is befolyásolhatják a mű világának értelmezését. Működésbe léphet ma-

ga az **olvasói világgép**, amelynek akár a Biblia, akár a Faust, akár Dosztojevszkij, akár Ilf és Petrov is többé-kevésbé meghatározó eleme lehet. Előfordulhat, hogy a meghatározó erejű irodalmi élményt jelentő mű elsősorban mint **irodalmi séma**, esetleg mint műfaji séma mozgósítódik. Így fordulhat elő, hogy az olvasó egy újabb Faust történetet keres és talál A Mester és Margaritában, vagy a Biblia parafrázisát, vagy egy Ilf-Petrov-i szatírárt. Ami a magyar olvasókat illeti, hajlamosak lehetnek arra, hogy a Mester, Margarita, Woland hármast Az ember tragédiája Ádám, Éva, Lucifer hármására formázzák. Kutatásunk adatai még számos **előkép** meghatározó szerepét bizonyítják, amelyekben különböző arányban ötvöződnek az olvasói világgépek és az irodalmi sémák. Ilyen előkép volt sok esetben - a Biblián, a Fauston és az Ilf-Petrov-i társadalomképen kívül - a mesevilág, a maga „népi” ördögeivel és próbatételeivel, a sci-fi, a Mario és a varázsló a laikus olvasók, a középkori misztika Rabelais, Gogol, Le Sage, E. T. A. Hoffmann, Kafka, A. France világa és műfajai az irodalmárok körében.

A regény jó néhány hivatásos és laikus értelmezője is úgy érzi, úgy véli, hogy a regény szinte csak ürügy arra, hogy Bulgakov átmentse - jobb időkre - **az emberség kultúrájának** olyan kincseit mint a Biblia, a Faust, valamint a zsidó, a germán, és a szabadkőműves mitológia, Kant és a puskinsi örökség. *Serfőző László* joggal beszél a világkultúra szinte teljes szellemi örökségének „beépítéséről”, *Varga Mihály* pedig ennek a „megszüntette megőrzött jelenlétéről”. A „beépítés”-gondolattal értek egyet. Ami a „teljes szellemi örökséget” illeti, azt hiszem *Radnóti Sándor* áll közelebb a valósághoz, amikor úgy véli, hogy a regény modernsége éppen *szabad tradíció-választásában* mutatkozik meg. Azt ő is elismeri, hogy sokféle tradíció mellett döntött Bulgakov: a Bibliától a manicheizmusig, a szatirikus zsurnalizmustól a *commedia dell'arte* hagyományáig.

Jóval szerencsésebb az író által bensővé tett tárgyiasult valóságként kezelni a regénybeli kulturális örökséget, tudva azt, hogy Bulgakov (a „bensővé tevő”) kivételesen nyitott volt a világra, és ezzel a regénnyel válaszol annak a beszűkítő, partikuláris világnak a kihívására, amelyben élt. Ebben a kérdésben *Kisbali L.-val* és *Kiss I.-val* érthetünk egyet, akik azt hangsúlyozzák, hogy „a kulturálisan adott vonatkozási rendszerekben is azonosítható elemeknek ebben a regényben teljesen új és sajátos, csak ebben a regényben megvalósítható jelentése van”.

Feltétlenül többet kellett volna foglalkoznom *AMM* és a goethei *Faust* kapcsolatával. A sok párhuzam nyilvánvaló. Hogy Goethe művének paródiája lenne Bulgakov regénye - mint *H. Muchnic* is gondolja - nem lehet komolyan venni. A két regény között másfajta kapcsolat van. De milyen? A szembetűnő rímeken kívül az eltérések is lényegesek: Bulgakov regényében inkább Margarita emlékeztet Faustra, mint a mester, s Woland sem Mefisztót formázza, minként a címszereplők kapcsolata sem emlékeztet Faust és Gretchen kapcsolatára. A leglényegibb hasonlóság a vallásos-transzcendens megoldás, de erről később lesz szó.

D) Egy vagy több regény?

A kérdés persze az olvasóé. Amúgy rossz kérdés lenne, hiszen nyilvánvaló, hogy - ezt a mű meglévő formája vitathatatlaná teszi - egyetlen regényről van szó. Az olvasó számára azonban mi sem könnyebb, mint több regényt készíteni ebből a regényből. Legegyszerűbb a „Pilátus-regény” elkészítése, hiszen csupán egymás mögé kell helyezni a négy folytatást, és csak azon kell gondolkodni, hogy kiegészüljön-e a „Pilátus-regény” Pilátus kiszabadításával. Több-kevesebb nehézséggel elkészíthető egy szatirikus pikareszk is, inkább Ilf és Petrov, mint Bulgakov modorában. Előállítható egy kékeslila románc is a Mester és Margarita szerelméről. Talán még egy „Iván eszmélkedése” című regény is kinyerhető lenne ebből a műből. Igaz, olyan részek kerülhetnek a „maradékba” mint a bál után Woland szobájában lejátszódó jelenet, a Woland és Lévi Máté között lejátszódó kulcsfontosságú találkozás, és Pilátus kiszabadítása.

A laikus olvasók körében a „**két regény**”, a szakértők körében a „**három regény**” elképzelés a gyakoribb.⁵⁷ Az irodalmárok körében előforduló „két regény” elképzelések között a moszkvai és a jeruzsálemi regény különböző változatai a gyakoribbak: a tragikus és az ironikus regényé, az allegorikus és a kritikus-szatirikus regényé. A gyakoribb „három regény” (sík, szín) elképzelések között a jeruzsálemi, a moszkvai és a wolandi síkok elkülönítése fordul elő legtöbbször, még hozzá eléggé különböző változatokban, amelyekben a moszkvai „szín” általában a reális, a jelen idejű, a satirikus „regény”, Woland síkja pedig a transzcendens, a fantasztikus, az ironikus „regény”. *E. Etkind* Iván, Pilátus és a Mester „regényeiben” látja a regény három, egy komikus, egy szimbolikus és egy tragikus szálát. Ez az elképzelés azonban már átmenetet képez a pluralisztikus és a monisztikus elképzelések között, hiszen ebben a koncepcióban Woland mint összekötő szál szerepel.

A különböző síkokban, színekben gondolkodó irodalmárok számára a „fősík” vagy az összekötő elem leggyakrabban Woland, és eléggé gyakran a Mester. Közelebb jár az igazsághoz *E. Proffer*, aki szerint az első fejezetre épül az egész mű. Az egymás melletti vagy egymást átmetező körökkel ábrázolható modelleknél szerencsésebbnek, a regény világvilágát, szerkezetét és kommunikációs sémáját jobban megközelítő modellnek érzem *M. Jovanovic* koncentrikus körökkel leírható elképzelését, mely szerint a világirodalom egyik legösszetettebb „titok regényében” a „titok-mechanizmus” négy koncentrikus körben működik. Az elsőben Woland, aki beviszi a regénybe a „titkot”, konfliktus helyzetbe kerül a forradalom utáni Moszkvában. A második körben a főhősök síkjában „téves nyomként” megjelent újabb titkok bukkannak fel. A harmadik körben Margarita akciójával (amelynek eredményeképpen a reálisból a feltételes világba léphetünk át) a titkok legnagyobb része kiderül. A negyedik körben megoldódik Iván titka is, a hétköznapiaké, ám ez is időn kívüli szinten.

Kevésbé meggyőző, de azért említésre méltó *P. Skagestad* négyrétegű modellje is, mely szerint az első a felszíni réteg olyan mesés, cselekményes, szórakoztató regény, amely abban a korban ritkaságnak számított; a második szellemes, csipős társadalom-szatíra; a harmadik komoly, magával ragadó szerelmi történet; a negyedik vallásos-allegorikus réteg (a Pilátus-történet).

A „több regény” elképzelések egy része a regény esztétikai fogyatékoságának vagy tökéletlenségének megállapítása jegyében született. *Radnóti S.* például „esztétikailag tökéletesen megoldott, csodálatos szépségű résznek tartja a Pilátus-regényt, ezzel szemben a moszkvai rész olykor az egykori Krokogyil szellemességére emlékezteti. *P. Urban* szintén kisszerű satírának, csupán csúfolódásnak tartja a „moszkvai regényt”. *Balassa P.* - részben ellenkezőleg - Moszkva és Woland találkozását ítéli önmagában is megállóknak, a „Mester regényét” viszont distancia és ironia nélkülinek tartja.

Mások „matematikailag kidolgozott”, „szigorúan irányított” regény szerkezetéről beszélnek. *Szente P.* a regény *időszerkezetével* eléggé meggyőzően bizonyítja, hogy a regény teljes egész. A tavaszi napforduló utáni holdtölte a jeruzsálemi és a moszkvai események időpontja. Ugyanazok a természeti jelenségek bukkannak elő a regény legkülönbözőbb pontjain. (Így például „ugyanaz” a telihold nyugtalanítja Berliozt, süt be a klinika és Rimszkij ablakán, világítja meg Júdás sírját, ugyanaz a telihold tanúskodik Margarita boszorkány-repülésénél és Wolandék búcsújánál, és megjelenik az epilógusban is.) A keresztény és különösen a keleti ortodox keresztény hagyomány szerint Jézus keresztre feszítésétől haláláig a rossz uralkodott

⁵⁷ Most csak azokról az elképzelésekről esik szó, amelyek szerint *AMM* - leegyszerűsítve - több regény együttese, így az ezután következőkben nem szerepeltetem azokat az elképzeléseket, amelyek szerint a moszkvai és a jeruzsálemi síkok analógok, sem azokat, amelyek különböző stílusrétegeket különböztetnek meg a regényben.

a világon. Woland is ezeken a napokon tevékenykedik Moszkvában. *Serfőző L.* meggyőző példákkal érzékelteti a regény belső rímeit, asszociációs rendszerét: „Istenek... Mérget, ide azt a mérget...”, kiált fel Pilátus, és egy másik palota, a Gribojedov-ház ugyancsak oszlopos termében az író pedig ekképpen: „Istenek, isteneim, mérget nekem, mérget”; Berlioz is, Pilátus is hallucinál, „Ha isten nincs, akkor vajon ki irányítja az ember életét, és általában a földi eseményeket?”, kérdezi Woland Ivánt és Berliozt, „Mert, ugyebár, elismered, hogy csak az vághatja el a hajszálat, aki felfüggesztette!” - szól Jézus Pilátushoz; és még hosszan lehetne sorolni.⁵⁸

Egy regényről van szó, amelynek szerkezete a lineáris sémához képest nagyon bonyolult, de ez a bonyolultság viszonylagos. Elsősorban is azért bonyolult, mert a szálak lazán kapcsolódnak, mert nem azonos az egyes elemek kompozicionális helye. A mű *tengelye* Wolandék látogatásai, a Mester és Margarita története (így többes számban, hiszen történetük csak részben közös, részben szétágazik), Iván története a mű tengelyére illesztett epizódok (amelyek többé-kevésbé elkülönülnek a wolandi invázió pikareszk-szerkesztésű kalandjaitól, a Jesua-Pilátus-történet pedig (mind a három - különböző forrásból származó - része) betét.

Hogy az olvasók több regényt éreznek (és egy részük kiválasztja magának az övét), annak esztétikai horizontjuk különbözőségén kívül a regény **narrációs szerkezete** is oka. A narrátor az olvasók többsége számára eléggé szokatlan módon váltogatja személyiségét, vagyis inkább szerepét. Az első fejezetben az olvasóval bizalmaskodó (de minden tudásából csak módjával adakozó) riporterként ismerhetjük meg. A Gribojedov-házat leíró narrátor egyrészt elengedi magát, másrészt körülményeskedve belebonyolódik a részletekbe, és olykor a lírai első személy maszkját veszi fel. Az utolsó fejezet narrátorát a pátosz, az epilógusét a humor jellemzi. A Margarita repülését közvetítő „riporter” filmes eszközöket használ, a Pilátus-regény elbeszélésének retorikája kiegyensúlyozott. Olykor a *Karamazovokra* jellemző kérdés-felelet jellemzi az elbeszélést.

V. Taranowski-Johnson úgy látja kettős regénynek *AMM*-t, hogy az egyszólamú jeruzsálemi regénnyel szembe állítja a többszólamú, ezerarcú moszkvait, amelyben háromféle narrációt fedezhetünk fel: a) humoros és ironikus harmadik személyű társasági, szubstandard nyelv, b) semleges, transzparens harmadik személyű nyelv, c) retorikus, első személyű, lírikus-emelkedett tónusú nyelv. A *Barrat* arra is felhívja a figyelmet, hogy a Pilátus-regény se egységes, három részből áll. Az elsőben Jesua és Pilátus, a másodikban Lévi Máté, a harmadikban Pilátus és Afriánus kerül fókuszba. Hasonlóképpen a címszereplők „története” sem egységes, hiszen a komolyság és a szeszélyesség keveredik a narrációban, valamint tragikum és líra, románca és annak paródiája. *Spira V.* szerint a regényre egyszerre jellemző a skolasztikus elrendezettség és a labirintus indázó többrétűsége. *Kiss I.* (egy újabb tanulmányában) azzal érvel a rétegelméletek ellen, hogy *Bulgakov* regénye végletesen reflexív, különböző szövegek (vagyis különböző világok, hisz a világ szövegek halmaza) egymásra vetítése, amelyeket a szereplők, életük, pillanatnyi életpozíciójuk és pillanatnyi szándékuk szerint értelmeznek.

E) Menippea?

Aligha feltételezhető, hogy az olvasók számottevő töredéke is ismerné ezt a ritka műfajt. Más lenne persze a helyzet akkor, ha tankönyvek szentesítenék és orientálnák illetéknéppen az olvasókat. Mivel ez még megtörténhet, ezért sem felesleges ennek a kérdésnek a megvitatása. Már a művet kiadásra javasoló szovjet lektor⁵⁹ is egy halottnak vélt műfaj, a menipposzi szatí-

⁵⁸ Ld. még UÓ 45. 1.

⁵⁹ A lektori vélemény Varga Mihály közli teljes terjedelmében.

ra modern változatának nevezi a regényt, amely „egy eszmét, egy filozófiai igazságot akar - megkísérelni - próbára tenni: a dialektikus materializmusnak azt a tudományosan beigazolt alaptételét provokálja, mely szerint természetfeletti lények nem léteznek”. *Bojtár E. M. Bahtyin* műfaji meghatározására⁶⁰ hivatkozva olyan menippeának tartja ezt a regényt, amely „teljesen kötetlen szüzsével, filozófiai eszmével és hagyományos történeti, valamint legenda-beli szereplőkkel dolgozik. E műfaj merész, csapongó fantáziálását tisztán eszmei, filozófiai célja motiválja, igazolja és egyben magyarázza. Csupán emiatt szállnak hősei az egekbe, hullnak alá poklokra, bolyonganak ismeretlen, fantasztikus tájakon, kerülnek rendkívüli helyzetekbe”. *V. Laksin* úgy foglal állást a menippea-vitában, hogy komikus eposz és realiztikus utópia ugyanúgy lehetne, mint menippea, de szerinte egyszerűen regénynek is nevezhető a mű. *R. Beermann* a dosztojevszkiji többértelműséggel, polifonikussággal, ami pedig cselekményét illeti, a „folyamatos karnevállal” jellemezhető Bulgakov-regényt nevezi menippeának. *E. Proffer* nem kevesebb mint kilenc érvet hoz fel a menippea mellett, mindez azonban - folytatja *E. Proffer* - nem érvényes sem a „szerelmi regényre”, sem a „Pilátus-regényre”. *Serfőző L.* lényeges különbséget érez, az ókori és a bulgakovi menippea különbségét a mitológia és a fantasztikum különbségében véli megragadhatónak. Ebben ugyan egyet ért *Szente P. Serfőzővel*, mégsem tekinti igazán meggyőző érveknek, s azt tartja döntő pontnak, hogy maga az antikvitás sem tekintette Menipposzt olyan értelemben műfajalkotó egyéniségnek, mint Homéroszt vagy Aiszkhüloszt, szerinte Menipposz „csupán retrospektív, a kései utókor szempontjainak alapján írt menippeát, amennyiben a teljes mitológiai apparátust felvonultatta egy filozófiai gondolat kifejtésére, nevezetesen abból a célból, hogy szétzúzza Epikurosz nézeteit”. *M. Bahtyin* sem az ősforráshoz viszonyítva határozta meg a menippeát, hanem elsősorban a karneváli népszokásokkal foglalkozva tért ki a regényformára.⁶¹

Mivel több menippea-meghatározásban is szerepel az eszme, a filozófia, még egy alkérdésre is választ kell adni: *filozófiai regény-e AMM?* Habár ez a kategória nem éppen poétikai, gondoljunk az olvasóra - annál is inkább, hiszen minden műfajjal kapcsolatos kérdés ő érte és az ő szemszögéből tevődik fel -, akinek ez is valamiféle fogódzót jelentene. Száz közül 17 irodalmár tartotta *filozofikus* regénynek *AMM*-t. Igen ám, csakhogy azok, akik filozofikusnak is tartották, egyesek szatirikusnak is, mások humorosnak is, megint mások pikareszknek is, és még egyéb változatok is előfordultak. Ami pedig azt a kérdést illeti, hogy miféle filozófiát képvisel Bulgakovnak ez a regénye, többen egyértelműen egyetlen irányzathoz sorolják, ám olyannyira különbözőkhöz, mint az egzisztencialista katasztrófizmus (*Bojtár E.*) a keresztény filozófia (*E. Bazzarelli, T. Rotschild, J. Delaney, D. G. B. Piper*), többen viszont két-három filozófiai irányzat ötvözetét érzik benne. *M. Jovanovic*, aki a középkori és a reneszánsz antropológia valamint egy irracionális emberfelfogás együttesét olvassa ki a regényből, *Belohorszky P.* a „materialista transzcendálódást” tartja a regény eredeti filozófiai gondolatának. Akadnak az irodalmárok között, akik tiltakoznak mind a filozófiai, mind a filozofikus regény címke ellen: részint azok, akik csupán egy jó kis komédiának, szatírának vagy groteszknek, részint azok, akik pikareszknek, részint, akik sci-finek, fantasztikus és misztikus regénynek tartják, vagy mint *Király Gyula*, aki egyszerűen azt hangsúlyozza, hogy nem intellektuális regény *AMM*. Leginkább *E. Profferrel* érthetünk egyet, aki azt hangsúlyozza, hogy a filozófiai kérdésekkel is foglalkozó regény szerzője - aki „iszonyodik a dogmáktól” és nem teszi magát függővé politikai és vallási irányzatoktól -, nem oldja meg őket, mint például Tolsztoj teszi saját kérdéseivel.

⁶⁰ Amelyhez hasonlókat N. Frye és G. Highet is alkalmaznak.

⁶¹ A kérdést részletesen elemzi Dosztojevszkij *Ördögök* című regényének utószavában Molnár Gusztáv. (1975-ös Kriterion-kiadás.)

Többen **misztériumjátéknak** (vagy annak is) tartják a regényt, ezzel kapcsolatban *Szente P.* véleményét érezhetjük mérvadónak, aki elismeri, hogy Bulgakov regényének többsíkúsága első pillantásra valóban a misztériumjátékoké, hiszen felvonul benne a menny, föld és pokol, de úgy véli, „míg a misztériumjáték a színpadon kívül zárul kerek egésszé, a nézőben, annak hitében, hogy a föld alatt valóban ott van a pokol, a föld fölött pedig a menny, s az egész kerek egységes isteni akaratnak alárendelt teljesség, addig a XX. század írójának magán a művön belül kell megteremtene az egység képzetét.”

Akadnak a szakértők között, akik Bulgakov regényének többsíkúságát a balzaci, stendhali klasszikus regény előtti **utópia** és **utazóregény** többsíkúságához hasonlítják, például *E. Bazzarelli*, aki **pikareszknak** is tartja, és még inkább *S. Cusumano*, aki olyan *kalandregénynek*, amelyben a szatíra buffo külsőben jelenik meg. *Szente P.* az utópia- és utazóregények többsíkúságát külső többsíkúságnak nevezi, a Flaubert-rel és Dosztojevszkijjal kezdődő fejlődés lényegét pedig a többsíkúság belsővé tételével jellemzi. Igen termékenynek érzem *J. Mallinen* megközelítését, aki a pikareszk sajátos változatának tekintve a művet Woland „karneváli vándorlásáról ír a holt lelkek országában” (ahol két „élő lelket” is talál, a címszereplőket, és egy feltámadó „holt lelket”: Ivánt). Rajta kívül még *Veres András* fedezi fel azt, hogy Bulgakov a Holt lelkek alapszerkezetét veszi át: domináns cselekményszál, parabolaszzerű elbeszélés, igen hagyományos megoldással, egy utazás keretében, amikor is megelevenednek a „holt lelkek”, és halottá dermednek az élők, vagyis éppen olyan értékmegfordulásnak lehetnek tanúi a Wolanddal (mivel ide Csicsikov már nem elég) együtt utazó olvasók, mint Csicsikov útítársai.

F) Lezárt vagy nyitott mű?

Érezheti úgy az olvasó, hogy a regény „háromszor is be van fejezve”, hiszen lezárul a „Pílatus-regény”, beteljesül a címszereplők sorsa, és az epilógusban az „evilági ügyek” is elrendeződnek. Érezheti ennek ellenkezőjét is, hogy minden nyitva maradt, hogy a regény „befejezésében” csupán elköszön Bulgakov, mi pedig folytathatjuk, sőt folytatnunk is kell a diskurzust. Megerősítheti az ily módon vélekedő olvasót a regény poétikai szerkezete, a változó narráció, a „betéregény” hármas forrása (Woland elbeszélése, Iván álma, a visszaadott regény Margarita általi olvasása. Woland a különböző szövegek feletti **igazságot** mondja el, álmában Iván ezt a történetet folytatja, a felismert igazságot. Woland is, Iván is megerősítik a Mestert. Az olvasó észreveheti a regényben másutt is ezt a megerősítő-szerkesztési módot. Felfedezheti, hogy ebben a regényben az események nem egymás következményei, hogy nem ok-okozati rendben következnek egymás után, hogy ez a regény nem előrehaladó, kumulatív, hanem, mint *Kisbali L.* és *Kiss I.* írják, „befelé mélyül”, magyarázatot kap az, ami már potenciálisan megvolt, és „így egy esemény az által lesz a történet csomópontjává, hogy éppenséggel nem következik egy megelőző állapotból.”

„Uram segíts rajtam, hogy befejezhessem a regényt!”, írta Bulgakov a regény ki tudja hányadik kézirat-változatának elejére. Akár a regény mottója is lehetett volna ez a sóhaj. Az olvasó is megérezhet valamit ebből a feszültségből, ahogy *Kisbali L.* és *Kiss I.* írják, „a reflexív, önmagát állandóan megkérdőjelező forma kínját”. Az olvasó, aki hozzászólt ahhoz, hogy az egyik oldalon áll az elbeszélés tárgya, a másikon meg formába rögzítése, többféleképpen reagálhat a regény rendhagyó poétikai szerkezetére. Megpróbálhatja belegyömöszölni egy ismert sémába, és ha nem fér bele, felszabdalhatja „regényekre”. Tanácstalanul toporoghat, majd bekapcsolódhat abba a regénybe, amelyet az övének érez, vagy a „szerelmi regénybe”, vagy a „történelmi regénybe”, vagy a „szatirikus regénybe”. Ezeknek az olvasóknak is megvan a lehetőségük arra, hogy az „egyik regényből” átjuthassanak a másikba, hogy megtalálják a „kü-

lönböző regények” kapcsolatát. Megérezhetik azonban azt is, hogy ebben az esetben a világ és a világot reprodukáló szöveg nem különbözik ontikusan, hogy ez a regény nem egyszerűen a formátlan, „atextuális” világnak a megformálása, hanem folytatása annak a szövegnek, annak a diskurzusnak, ami Bulgakov számára a világ. *Kisbaliék* szerint a regény poétikai szerkezete azon a feltevésen alapul, hogy az ilyen szöveg, amely nem más, mint a belső idővel rendelkező szellemi-lelki folyamat tárgyiasulása, a fizikai állapotváltozásokkal egyenértékű ténye, eseménye a világnak. Ez a poétikai szerkezet egy olyan világkép kifejeződése, amely szerint „az egyént körülvevő viszonyok nem termelődnek, az újjászületés nem az értékek akkumulációjával jön létre, hanem az élet kimeríthetetlen gazdagságának következménye”. Egy ilyen szemléletű világnak nem lehet egyszer és mindenkorra érvényes és önmagában való módon leírható szerkezete. Egy így értelmezett világban a cselekvő ember beállítódásának és döntéseinek természetére vonatkoztatva értelmezhető az, hogy mi történhet, ám hogy mi valósulhat meg, az nem az embertől függ.

Ebbe a labirintusba többféle kapun belépve, többféle vezérfonallal kezében indulhat el az olvasó, akár Goethe, akár Kant, akár Gogol, akár Heidegger fonalán, de lehet az olvasó kapcsolódási pontja, vagyis **a világról szóló diskurzusba** való bekapcsolódás pontja „az orosz és német tradíció, a misztika, a manicheizmus, a Biblia, a társadalomcsipkelődő szatirikus zsurnalizmus, a commedia dell’arte, valamint számos egyéb kapcsolódási pont is”, amint *Radnóti S.* írja. Bele lehet kapcsolódni ebbe a diskurzusba egy „komoly regény”, egy társadalmi, egy lélektani vagy egy ontológiai regény, ám lehetséges egy „szórakoztató regény”, egy kalandos, egy humoros vagy egy szentimentális regény olvasójaként is. Kétségtől nőveli a diskurzusba való aktív, alkotó részvétel lehetőségét, ha *AMM*-t olyanfajta nyitott műként értelmezik, ahogy azt *Kisbaliék* tették, akik így írnak: „A mű önmagát és a világot - ugyanazon mozdulattal - teszi tárgyává, s nem is teheti másként. S a biztos pont nélkül maradt, állandóan önmaga háta mögé kerülő reflexivitás számára csak egy bizonyos: nem lehetne írni, ha csak elenyésző esélyei is vannak annak, hogy akad egy Margarita”.

Ha ez a regény a **létről való diskurzus**, akkor inkább lehet szó **az olvasó értelmes részvételéről** ebben a diskurzusban, mint a regény értelmezéséről, hiszen a létről nem alkotható (szoros értelemben vett) fogalom. A *AMM nyitott mű*, de oly módon - és ezért lezárt szerkezetű mű - hogy egyszerre fejezi ki a Mester életének valóságos távlattalanságát és annak reményét, hogy valamiképpen mégsem nélkülözi a távlatot. Nyitott a regény a csodavárás miatt is, amely fontos szemléleti-lélektani összetevője a műnek, mondhatni ezzel tölti ki a realitás kisebb-nagyobb réseit. Még az úgyszólván mindent a helyére tévő epilógus is nyitva marad. Bár Ivan Nyikolajevics „minden tud, mindenre emlékszik”. Tudja, hogy ifjúkorában gaz hipnotizőrök áldozata lett, de azt is tudja, hogy bizonyos dolgokat nem bír elviselni. Nem bírja a tavaszi holdtöltéket, „Amint közeledni érzi, amint növekedni és bearanyozódni látja az égiteket, mely egykor a két ötagú gyertyatartó felett tündökölt, nyugtalankodni, idegeskedni kezd”.

Áll erre a „nyitott regényre” is az, amit *Th. W. Adorno* fejtett ki. *L. Goldmannal* vitatkozva (aki világnézet szavatolta szabados rendszerben látja az irodalmi mű értéket), hogy „a műalkotás rendszer is, de ellentéte is a rendszernek, mert nem érheti el hiánytalanul ezt az egységet”, és még inkább az, amit *Th. W. Adorno* bizonyos műalkotások - én *AMM*-t is ilyenek tartom - jellemzőjeként állapít meg: „Bizonyos műalkotások éppen töredékes jellegükkel - ez a formára vonatkozik - fölbe emelkednek a rendszerszerű egységnek, mert vannak olyan minőségek, amelyek meghaladhatják az egységet” (GOLDMANN-ADORNO, 1978). Csak részben alkalmazható *AMM*-ra a polifonikus regény, *M. M. Bahtyin* kategóriája, amelyet *R. Beermann* minden további nélkül érvényesnek érez Bulgakov regényére is. Dosztojevszkij regényeiben - mint *M. M. Bahtyin* megállapítja - minden mozzanat dialogikus, a „nagy dialóguson belül, ezt külön megvilágítva és tömörítve helyezkednek el a hősök kompozícionálisan

kifejezett dialógusai, s végül a dialógus beivódik a regény legmélyébe is, minden egyes szavába, hogy ezeket kétszólamúvá tegye, a hős minden mozdulatába, minden arcrándulásába, hogy ezzel átütő erejűvé és feszültté tegye; ez a mikro dialógus, amely Dosztojevszkij nyelvi stílusának jellegzetességét meghatározza” (1978). Éppen a „nagy dialóguson” belüli dialógusrendszerek ilyen következetes kiépítettsége nem jellemzi Bulgakov regényét, és jelentősen különbözik a hősök és a szerzők viszonya is. Kissé leegyszerűsítve azt lehetne mondani, hogy Dosztojevszkij regényeihez képest Bulgakové inkább „polifonikus tézisregény”, ami korántsem jelenti, hogy a „jellem-regényekkel” szemben az „eszme-regények közé kellene sorolni.

* * *

Felvetődhet a kérdés, miért esik ennyi szó a befogadás tárgyát képező irodalmi alkotás műfajáról egy irodalomszociológiai munkában, amikor az olvasók nagy része nem is ismeri, és ha ismeri is valamennyire, figyelmen kívül hagyja ezeket a poétikai kategóriákat. Az olvasás és a befogadás azonban nem egyszerűsíthető le a mű és az olvasó kapcsolatára. A közvetítő rendszer közvetlenül (kritikák, tanulmányok, kézikönyvek, tankönyvek) vagy közvetve (könyvtáros, olvasótársak stb.) befolyásolhatja az olvasót, és egyes esetekben a műfaji kategorizálásnak is komoly szerepe lehet a mű értelmezésében és hatásában, hiszen nem mindegy, hogy az olvasó „mire veszi” a regényt, hogy parabolaként vagy szatíraként, hogy „eszme-regényként” vagy „jellem-regényként” olvassa.⁶²

2) A MŰ JELENTÉS-RÉTEGEINEK OLVASATAI

Kisbali L.-val és *Kiss I.*-val egyetértve magam is a **regényben olvasható szövegek egymásra vetítődésében** látom a regény jelentését. Hogy az olvasó érdemben részt vehessen a diskurzusban, jelentős mértékben át kell programoznia „olvasói vevőkészülékét”. *AMM* több szempontból is a hagyományostól eltérő irodalmi mű, hiszen eltér a tolsztoji hagyománytól, a normál időlefordítású narráció hagyományaitól, az „átlagolvasás” hagyományaitól. A regény újdonsága azonban - még az átlagolvasó számára is - viszonylagos, hiszen - mint erre már utaltam - a gogoli hagyomány átvétele eléggé szembetűnő. Ami olvasói nagyobb részének újdonság lehet, az elsősorban a különféle narratív szerkezetek egymásra montírozása. A regénybeli szövegek „megfejtéséhez” az olvasók egyes rétegei, csoportjai számára különböző mértékben állnak rendelkezésre különféle támpontok. Ennek következtében gyakran előfordulhat, hogy az olvasó azt a szöveget veszi alapul, amely valamiképpen ismerős számára, és vagy nagyvonalúan elhagyja, vagy ehhez igazítja a többit, így aztán nem jön létre az „olvasói vevőkészülékben” a regénybeli interferencia.

A mű elemzőinek többsége három síkot, három jelentés-réteget, három szálát, három poétikai formát, három szöveget különít el, magam (az olvasót képviselő irodalomszociológus szerepben) - ugyancsak leegyszerűsítve a szövegekben is gazdag világ gazdagságát „tükröző” regény poétikai szerkezetét - ötféle réteget különböztetek meg: 1) a Várost, amelyet adott esetben Moszkvának hívnak, 2) a moszkvaiakat, közöttük nem csak a Város reprezentánsait, hanem a közülük kiválókat, a Mestert és Margaritát és Ivánt is, 3) egy léttöbblettel, ha tetszik érték-többlettel rendelkező viszonylatot, a címszereplők kapcsolatát, 4) egy, a környezettől elütő értéket, ha tetszik, az igazság tárgyi bizonyítékát: a Mester regényét, 5) a másik létrendet, amelyet egyesek a mozdulatlan Városhoz viszonyítva történelminek, máskor transzcendentá-

⁶² A 148 000 példányban A Világirodalom Remekei sorozatban 1978-ban megjelenő kiadás fülszövegében például ilyen kitételek szerepelnek, mint a „modern szatíra, a fantasztikum, a groteszk és az intellektuális próza elemeit egyesítő regény” és szerepel a „betétregény” kifejezés is.

lisnak neveznek, azt a dimenziót, amelybe Woland és Jesua is beletartozik. Mindebből nyilvánvaló, hogy a harmadik szöveg nem szentimentális szerelmi regény (Az - ha csak erről lenne szó - a második szöveghez tartozna.) Ugyanígy nem lehet a Mester regénye sem „betéregény”, sem a reális múlt. Az sem illik bele ebbe a rendszerbe, hogy a húszas-harmincas évek Moszkvájának szatirikus bemutatásáról lenne szó ebben a diskurzusban.

A) A Város

Kiollózható a regényből a Város szociográfiája, vagyis egy szociográfia torzképe, egy „szociovizigráfia”, amely kétségkívül sokban emlékeztet a húszas-harmincas évek Moszkvájára. A piszkos utcák, a fürdőszoba nélküli lakások, a társbérletek, a másodlagos frissességű büféáru, a papírkiutalás, a bürokrácia, egyes értelmiségi (és kvázi-értelmiségi) rétegek nagypolgári életvitele, a szakkörök és a varieté, a vallásellenes propaganda, a petróleumfűző és a valuta-feketepiac olyanfajta életvitelt érzékeltetnek, amelyre - a még eléggé alacsony életszínvonal ellenére is - már a fogyasztói társadalom szokásai is jellemzőek, ahol jelszóvá kezd válni a „kellemesen élni”. Ezt a jelen-központú életvitelt olyan értékrend jellemzi, amelyből feltűnő módon hiányoznak olyan értékek, mint a közösség és a személyiség. Szürke, kisszerű világ ez, amelyet a varieté, a diplomata bolt és a Gribojedov-ház hupililája színesít csak. Ebből a „kisvilágból” feltűnő módon hiányoznak azok a színek, amelyekkel általában a szocialista értékrendet szokták jellemezni. Csupán a Berliozt elgázoló villamos komszomolista vezetőjének piros karszalagja, a sűrűn előforduló „elvtárs” megszólítás, a TÖMEGIR igazolvány, a faliújság, a hivatalból megrendelt vallásellenes költemény jelzi, hogy a Város akár a forradalom utáni Moszkva is lehetne.

Ez a társadalomkép többé-kevésbé eltér - az olvasó állampolgárságától, életkorától, politikai beállítódásától, tájékozottságától függően - a húszas-harmincas évek szocializmust építő Szovjetuniójáról kialakult képtől. A gazdasági szféra, a termelés és a termelők hiányát róhatják fel a „szociográfia” készítőjének. Természetesen nehezen bizonyítható, hogy a regényben megjelenő írók és ház mesterek az olvasztárok és a traktorosokat is képviselik, az már inkább, hogy az írók, költők, varietéigazgatók, adminisztrátorok és lakóbizottsági elnökök jelmezeit viselő bábokat az a társadalom mozgatja, amely ebben a regényben, igaz, terjedelmében hiányosan, ám lényegében „pontosan” megjelenik. A szakértők egy része a „moszkvai szövegből” meglehetősen leegyszerűsítve egy **haszonelvű, fogyasztói, kispolgári** társadalmat olvas ki, mások egy **bürokratikus** társadalmat, ismét mások a **NEP-korszak** kritikáját. Többben úgy érzik, hogy csupán a **művészvilág** bemutatásáról van szó. Angol és amerikai kritikusok hangsúlyozzák elsősorban, hogy Bulgakov egy **ateista-materialista** társadalmat akar bemutatni. Egyesek a **korrupciót**, mások az **idegenek gyűlöletét**, megint mások a **túl- és agyonkontrolláltságot**, ismét mások az **uniformizáltságot** tartják a bemutatott társadalom legjellemzőbb jegyének. Ezekben az értelmezésekben a moszkvai szöveg jobbra önmagában értelmeződik. Azokra az értelmezésekre, amelyek szerint a város lakóira az **elidegenedés**, az elembertelenedés jellemző (V. Levin, R. Beermann, Szente P., Gábor Gy.), amelyek azt hangoztatják, hogy ez a város egyaránt **el van vágva a jelentől és a jövőtől** (Ancsel É. és társai, Kisbali L. és Kiss I.) és amelyek szerint a regénybeli Moszkvára a **kollektív örültség** jellemző (D. G. B. Piper, D. Gallagher, Szente P.) már a regény különböző szövegei egymásra vetülésének megragadása jellemző.⁶³

⁶³ A szovjetunióbeli Bulgakov-vita egyik fontos kérdése éppen a regénybeli Moszkva. M. Gusz azt veti V. Laksin szemére, hogy „kihangsúlyozza a reális földi hatalmak erőtlenségét, amely országunkban a rend felett öröködik”. N. P. Utyehin pedig azt bizonygatja, hogy „amikor Bulgakov a valóság torz oldalait idézte fel, sohasem azonosította őket a teljes korabeli valósággal”.

N. P. Utyehin a húszas évekről beszél, Bulgakov városa azonban inkább a harmincas évekre emlékeztet. A szerző, mint egy mellékesen, sok mindent „kifecseg” a sztálinizmusból. „Fontos ügyben küldtek magához”, mondja Azazello Margaritának, akinek első reakciója: „Tehát le akar tartóztatni”. Nyikolaj Ivanovics „ártány minőségben” így tiltakozik valahol Moszkva felett egy ismeretlen rendeltetési helyre repülve „Nem vagyok hajlandó illegális gyűlésen részt venni!” Margarita is bizonygatja politikai feddhetetlenségét (Azazellonak), mi szerint „külföldiekkel sohasem találkoztam, nem is óhajtok velük érintkezni”. Amikor beles az egyik ablakon, ezt hallja a láthatatlanná vált hősnő: „Hányszor mondom: a vécében tessék leoltani a vilányt. Jegyezze meg végre, mert kilakoltatjuk!” Woland pedig így csattan fel: „Akárkiről érdeklődik az ember, az nem létezik?”

Az író kritikai beállítódása kétségtelen, mégsem egyszerűen a forradalom utáni Moszkva kritikája ez a szöveg, hanem - mint *Kisbaliék* írják - az író a Marx által is jellemzett nyers kommunizmust (vagyis ennek a személyi kultusznak nevezett válfaját) antropológiai szempontból jellemzi. Egy olyan interregnum jelenik meg, amely első pillanatra kollektív bolondokházának is tűnhet, amelyre a hagyományos világok felbomlása és az értékvesztés a jellemző. Ebben a világban a véges-végtelen ember a lehetőségeitől megfosztott végesre silányodik le, az én-te és az én-ő viszonyok helyett az én-az viszony uralkodik. Hiába szerepelnek még az epizodisták is teljes nevükön, egy teljesen személytelen, túlintézményesített világ az övék. Ha ez a regény valóban csak a személyi kultusról szólna, akkor igaza lehetne azoknak, akik a formai sikerületlenséget a politikai következetlenséggel okolnák, írják - jogosan - *Kisbaliék*. Ez a szöveg a regénybeli Moszkvában is otthonos problémákat jelez: egy olyan világot, ahol a polgárok szabadon korlátozzák magukat, ahol az emberek nem nyitottak sem a végtelenre, sem a véletlenre. (A Mester esete kivétel, amikor „váratlanul barátra tesz szert”.) Nem csak a közösség-hiány jellemzi ezt a várost, hanem a dosztojevskiji hősokeket jellemző közösség-éhség hiánya is. Ebben a világban a labilis mozgó létezők helyett biztonságban álló létezők élnek, önkörükben, önzésük kisvilágában. Ez a város megfosztotta magát a léttől, a létezők körét pedig a hatalom jelöli ki, papírokkal igazolva és visszavonva a létezést.

Minden negyedik kritikus elnagyoltnak érzi az abszolút önállótlannak, apatikusnak, kicsinyesen haszonlesőnek, hordaszerűnek bemutatott moszkvaiak ábrázolását. *Veres A.* (lektori jelentésében) a regény egyik szemléleti korlátjának tartja ezt. Úgy érzi ezt a teljesség-képzetet az engedelmes csordát egybeterelő erők (a füttyögető örök, a mindenhova villámgyorsan megérkező rendőrök, az olajozottan működő besúgóhálózat, a nyomozóhad és az elmeagyógyászat) együttvéve sem indokolják, hiányolja a magyarázatot.

B) A moszkvaiak

Ha Moszkva az első, ez a másfeledik vagy az 1' sík kellene legyen, hiszen a moszkvaiak nagyobb része a „díszlethez”, az első síkhoz tartozik, három szereplő pedig kilóg a sorból. A regény olvasója felteheti a kérdést, mi lett volna a Mesterrel, ha nem nyer a lottón, Margaritával, ha nem találkozik a Mesterrel, Ivánnal, ha nem szembesül Woland által önmagával. Ez esetben ők is „a moszkvaiak” kategóriába soroltatnának. A moszkvaiak ugyan bábként szerepelnek, mégsem csak **okozatai**, áldozatai Moszkvának, hanem **okozói** is, a történelmi feladatok és önmagukat szabotáló emberek ők. Értelmezésükhöz az olvasó számára a „nem ők hibásak, hanem a korszellem”, az „ők vitték jégre a szocializmust”, és az „íme az ember” sémák egyaránt adottak. A derék doktor bácsik - akikkel Bulgakov talán mint „kollégáival” meglehetősen kesztyűs kézzel bánik - és a sátáni figurák (Latunskij, Mengel) között a gyarlóság-gonoszság-skála majd mindegyik fokára jut egy-egy figura.

A moszkvaiak közül Berlioz emelkedik ki, úgy is mint a regény egyik kulcsfigurája, akit a magyar olvasók nagy része a sötét erők áldozatával azonosított, kiragadva őt a „moszkvai szövegből” áttéve a sötét tónusú pikareszkbe. Az irodalmárok között egy sem akadt, aki pozitív figurának vagy akárcsak áldozatnak is tekintette volna, ám többen akadtak, akik rokonszenves, értékes vonásokat is találnak benne. Főképpen intelligenciáját emelik ki. Valóban intelligens Berlioz? Úgy tűnik, mindent tud, de igen valószínű, hogy csak részleteket. *E. Mahlow* a francia ateizmus megtestesítőjét látja benne, nem is ok nélkül, de úgy vélem, Berlioz ateizmusa elbizakodott, inkább a státusával járó, mint megharcolt ateizmus. Szerintem inkább racionalista és scientista, mint dogmatikus. Önelégült racionalizmusa inkább a biztonságelvűséggel jellemezhető, de persze meghatározza magatartását a dogmatizmus légköre is. Azt is lehetne mondani, hogy csődöt mondó racionalizmusának az áldozata, de jobban megközelítheti az igazságot az, hogy mint racionalista a dogmatizmus áldozata. Példája annak az embernek, aki azzal, hogy egyedül a logikára épít, elzárkózik az események véletlenszerűsége elől, de vékonyhájú biztonsága éppen a véletlenektől képtelen megvédeni. *Kisbali L.* és *Kiss I.* tovább mélyítik ezt a Berlioz-értelmezést: ismeri, de nem érti Kantot (és mert nem érti, gyanús neki és legszívesebben internáltatná), s abban az értelemben dogmatikus is, hogy „saját halálát sem képes személyes dimenzióban megfogalmazni, hanem átmenet nélkül politikai dimenzióban értelmezi”. Valóban, Berlioz kizártnak tartja, hogy egy komszomolka úgy viselkedjen, mint egy intervenció, és „a rendszer által kínált kategóriákat csak eredetiben képes értelmezni, pedig ez személyes konfliktusok és katasztrófák esetében értelmezhetetlen”.

Többen nyitottabbnak érzik Berliozt Ivánnál, vagyis Ivánt érzik a kettőjük közül dogmatikusabbnak. Amennyiben megkülönböztetjük a **gondolkodás zártságát** és a **személyiség rugalmatlanságát**, Ivánt tarthatjuk merevebbnek (hiszen első pillanattól kezdve „gyűlölte” az idegent), de Berliozt kell zártabbnak ítélni, hiszen rá még az a megállapítás is áll, hogy „a zárt gondolkodás általában fokozott szorongással jár együtt, és az is, hogy a zárt gondolkodásút a más csoportok tagjaival szembeni agresszió, demagógia, valamint a hatalom és a státusz kérdései iránt tanúsított fokozott érdeklődés jellemzi.” (BARCZY, 1980) Berlioz ateizmusa státusával járó, elbizakodott, nem megharcolt. Berlioz is dogmatikus, csak éppen a dogmatizmus más válfaját képviseli, mint Iván. Fontos jellemzője például Berlioznak demagóg mivolta is, gondoljunk csak arra, hogy az ateizmust „cseppet sem meglepő jelenségnek” tartja. Magyarázatra szorul Berlioz és Iván „barátsága” is, már csak azért is, mert a Berliozzal rokonszenvező olvasók ezt is számításba vették, mint mellette szóló érvet. Berlioz és Iván kapcsolata csupán kiegészítő szerepek, és nem személyek kapcsolata. *N. P. Utyehin* és *E. Bazzarelli* is hangsúlyozzák, hogy Berlioz - szemben Ivánnal - érzelmileg éretlen, fejletlen.

Iván a regény elején „terepszínű”, mindössze egyetlen árnyalat különbözteti meg a TÖMEGIR-igazolvánnyal rendelkezőktől: felművelt ateizmusán és dogmatikus túlbuzgóságán diadalmaszkodott a művészi tehetség. Jézusa, akit túlbuzgóan nagyon sötét színekkel ecsetelt, „hús-vér, eleven” figurává kerekedett. Ez a még félig-öntudatlan **fogékonyság** a lehetőség arra, hogy később - Woland és a Mester hatására - új értékek befogadására, önkritikára, katarziszra és fejlődésre legyen képes. A megrázkódtatás előtt meglehetősen földhözragadt, merev gondolkodású. *Barabás J.* szerint fanatikus, mint Lévi Máté, *Kisbali L.* és *Kiss I.* szerint ateistább mint Berlioz. Ő azonban átélheti a racionalizmus kudarcát, talán azért, mert ostobasága és naivsága megóvja benne az érzékenységet. Többek szerint Iván ennek a regénynek a főszereplője. *A. C. Wright* úgy gondolja, hogy ő álmodta az egész történetet, aki nem más, mint a Mester második énje, hiszen amíg a Mester történészből lett író, Iván íróból vált történésszé. Mások inkább úgy érzik, Iván az örökös, a koronatanú, a megtérő. Fontos szempontot vet fel *Serfőző L.*, aki Iván népi gyökereit hangsúlyozza. *A. C. Wright* afféle Sancho Panzát lát benne, először Berlioz, majd a Mester oldalán. Érdekes, hogy a szakértők többsége nem tekinti értel-

mezése szerves részének Ivánt, pedig ő az, aki a szorongás és a boldogság-kudarc **határhelyzeteiben** felismeri a jeleket, személyesen éli át azokat, így **léttöbbletet** nyer, lehetőséget az értelmes életre. Helyesen látja *E. Ericson*, hogy a hit és a hitetlenség között feszülő halvány hit zónáján tartózkodik, ez jelenti és teremti számára a lehetőséget.

Margarita léhának és könnyelműnek nevezi magát. Ha valóban csupán olyan léha és könnyelmű nő lenne, aki ezt őszintén megvallja, már akkor is kiválna a háttérből. Őt a *hiányérzet* - ez is határhelyzet - teszi érzékennyé a jelek felfogására. Addig azonban valóban nem több, mint elkényeztetett úriasszony, ahogyan az olvasók egy része mindvégig látja őt, lényegében megváltozása ellenére is.

A Mester az, aki eleve kiemelkedik a moszkvaiak közül, nem csak tehetségével, hanem eltérő **világlátásával** is. Nyitott kérdés, hogy megvalósítja-e, megvalósíthatja-e ezt, ha nem éri a szerencse. Rendhagyó polgára a Városnak, de gyengeségével, feleslegességébe való beletörődésével a moszkvai valóságban gyökerezik; annak része.

Újra és újra olvasva a regényt megállapíthatjuk, hogy Bulgakov - aki maga is használta a *Gudokban* a Hontalan nevet - széles skáláját vázolja fel a moszkvaiaknak: Rjuhin is átmegy az önfelfedezés traumatikus élményén, ám nincs jel arra, hogy ez milyen eredménnyel járt. Natasa „átlépése” már egyértelműbb. A címszereplőkön kívül kétségkívül Iván az, aki a felismeréstől (először Woland rossz célját és természetfölötti erejét ismeri fel), eljut a megértésig (hogy Woland új evangélista), aki átmegy a hit és a megtérés kríziséen. Még leszálló ágában is megmarad valami nyitottságból, kreativitásából.

C) A Mester és Margarita

J. Mallinen „élő embereknek” nevezi őket, rendhagyó lényeknek a „holt lelkek” között. Szerelmük története, főleg annak első fele, kiragadva a többi szöveg közül, románcnak vagy paródiának tűnhet („mi már réges-régen szerettük egymást, „A szerelem mindkettőnket megsebezett, „Szívem már szünet nélkül hevesen dobogott”, „a sors vezette őket egymás felé, és ők egymásnak vannak teremtve”), de még így is kirí a háttérből, más minőség, egy igazi **én-te kapcsolat** a személytelenség közegében. Önmagában ez a szöveg azt jelenti, hogy két **töredék-ember** „társzerzőségben” léttöbbletet, **értéktöbbletet** hoz létre, amit szerelemnek szoktunk nevezni. A „moszkvai szövegre” vetítve mást is jelent: ilyen kedvezőtlen „éghajlat” alatt is létrejöhet ilyen értéktöbblet, és ebben szerepet játszott maga a mű is, amelynek Margarita nem egyszerűen csak olvasója, hanem felfedezője, felvállalója is volt. Éppen ezért is csak részben van igaza *D. Segal*nak, aki szerint a címszereplők „szerelme teljesen hétköznapi, és csak azért ölt kozmikus méreteket, mert embertelenség veszi őket körül”.

A Mester megítélésében nagyobb különbségek vannak a szakértők, mint a laikusok körében. Hasonlítják a regény szereplői közül Jézushoz, Pilátushoz, Wolandhoz is, más regények hősei közül Fausthoz, Leverkühnhöz, a felesleges emberekhez, és természetesen vannak, akik magát az íróat látják benne. Sokan **passzívnak** és köldöknézőnek látják. Elsősorban lengyel, angol és amerikai kritikusok érzik Pilátushoz hasonlónak, aki **konformmá** válik, megtörik a hatalom alatt. A szakértők egy másik csoportja antihősnek, **kisszerűnek**, tragikomikusnak látja őt, vagy a **lelkibeteg orosz értelmiség** képviselőjének. *Gábor Gy.* egy kékeslila románc szereplőjének, *Szente P. magánembernek* tartja a Mestert. **N. P. Utyehin** még keményebben fogalmaz, amikor az állat lomha engedelmességét érzi viselkedésében. Inkább **áldozat**, mint vétkes: ezt sugallják azok az értelmezések, amelyek több egymásra vetülő szöveg olvasatai.

Két szempontot azonban nem vesznek eléggé figyelembe, akik így magyarázzák a Mestert: a két ember szövetségét és a művet. Lehet-e alvajáró, a jelenbe belenyugvó, passzív, praxis-

képtelen, önleépítő, akaratgyenge, a passzivitás életfilozófiáját képviselő, magánember, aki felvállalt egy ilyen témát akkor, és megírta egy ilyen művet? *Vinogradov* és *D. G. B. Piper* sztoikusnak látja, jó néhány irodalmár pedig a passzív Jesuához hasonlítja, mások pedig az aktívnek érzett Jesuához érzik hasonlónak. *Fábri A.* szerint a Mester nem tett-telen, hanem író és **igehirdető**, *E. Olonova* és *E. Thompson* egyszerre látják benne Jesuát és a vitatkozó *Faustot*. *Radnóti S.* szerint ha nem is zseni, **az igazság lejegyzője**. *J. Mallinen* szerint a Mester műve tükrében bátor és erős. *V. Laksin* inkább **prófétának**, mint írónak tartja. *D. Segal* a lelki, **szellemi értékek képviselőjét**, *V. Levin* a **humanistát**, *I. F. Belza* a **tudatos alkotót** látja benne. *Kisbali L.* és *Kiss I.* szerint sem a passzivitás képviselője, hanem a „jogunk van feltételezni, hogy az emberek jók, és jogunk van így viselkedni” elvet vallja. Akik gyávának tartják, nem veszik figyelembe, hogy először elvitték a Mestert, és csak azután, amikor három hónap elteltével gombok nélküli őszi kabátjában szabadlábra kerülve hajléktalanná válik, választja az önkéntes száműzetést. Akik pedig kisszerűnek, magánembernek tartják, elfeledik, hogy a Mester azért került az elmeagyógyintézetbe, hogy tanítványával találkozzon, hogy kimondassa vele, hogy rémesek a versei, hogy arra figyelmeztesse, hogy „nincs eldöntve, hogy az embernek igazából mije van, pofája-e vagy arca”. Ez kétségtelenül Jesua „jó ember” tanításának óvatos-bizonytalankodó változata. *E. Bazzarelli* és *V. Laksin* azonban arra figyelmeztetnek, hogy a Mester éppen abban különbözik Jesuától, hogy ő gyűlölni is tudott. A Mester örültnek, gyógyíthatatlan elmebetegnek mondja magát, elmeséli kényszerképzeteit (köztük szerepel a „fényel bélelt jeges skatulya”, a villamos is, Berlioz „elveszejtője”). Mégis inkább csak **melankolikusnak** tűnik, aki számára a lehetőségek lehetetlenné váltak, aki a végtelent a teljes kötöttségen belül tapasztalja meg, aki számára a jövőre irányultság a szenvedés forrása (FÖLDÉNYI, 1983). Többen *Faustot* látják benne. *Serfőző L.* azonban - élesebb szemmel - az orosz *Faustot*. Az olvasókban gyakran felmerül a kérdés, hogy mi lett volna, ha nem nyer kötvényével százezret a Mester. A nyereség azonban ebben a regényben nem a hatóok, hanem csak az alkalom volt. Még csak nem is feltétel, mert az a Mester írói-tudósi tehetsége. A hatóok - mindez kiderül a különböző szövegek összeszorítása után - az az igazság, amelyet *Woland* is képvisel, így a Mester elsősorban az igaz legenda, vagyis az igazság lejegyzője, mint ezt *Radnóti S.* is megállapítja, akinek igaza van abban is, hogy ezért nem éghet el ez a kézirat sem. Ezért van olyan csekély szerepe a Mester esetében a szerzői becsvágynak, ezért van szükség *Margarita* animáló, felfedező szerepére. Mint az Igazság képviselője a Mester átkerül egy másik létrendbe, amely sehogysem illeszkedhet bele a moszkvaiba. Úgy tűnik, mégis az lesz a Mester tragikus vétsége, hogy nem próbálta meg nagyobb erőfeszítéssel képviselni azt az igazságot, amelyhez elkötelezte magát. Műve megírásával küldetést vállalt, hogy megírja a megváltás történetét. Ezt a tettet a regény elégetése nem semmisítette meg egészen, ezért is kapja vissza *Wolandtól*, és másodszori elégésével sem semmisül meg, mert addigra már kimondatott, hogy a kézirat nem ég el.

Nem csak a „laikus”, de a „hivatásos” olvasók között is akadnak néhányan, akik *Margaritában* elsősorban a démont látják (például *N. M. Bugge* egy „space-opera” hősenek látja, aki *Bosch* és *Brueghel* ecsetjére kívánczik). Akár az olvasók között, az irodalmárok között is akadnak, akik *Margaritában* a mindent legyőző **szerelem** megtestesítőjét fedezik fel. Közülük néhányan a nőiességet és szépséget, az **örök asszonyt**, az **ártatlanságot**, a **bátorságot** a **szenvedélyességet** is hangsúlyozzák. Többen a Mesterrel szembeállítva őt tekintik ebben a regényben a cselekvés, az **aktivitás** képviselőjének, őt érzik *Fausttal* rokonabbnak, mint a Mestert. *E. Bazzarelli* a **remény** modelljének és a szabadság szimbólumának értelmezi *Margaritát*.

Ami *Wolanddal* (mint a sátánnal) való viszonyát illeti, többen úgy vélik, *Margarita* eladta magát a sátánnak, ám ezt bátor tettnek tartják *R. M. Micha* és *M. Jovanovic* viszont a sátánnál is erősebbnek, a sátánt is gondolkodásra kényszerítő, hatalommal bíró asszonynak látják. Több-

ben észreveszik, hogy egy lényeges ponton eltér a hagyománytól Margarita pokolbéli szerepe, tiszta marad, nem lesz a sátáné, éppen ezért *E. Eriksont* Margarita Szűz Máriára is⁶⁴ emlékezteti, valamint arra az ortodox hagyományra, mely szerint Szűz Mária Jézus társaságában szállt alá a pokolra. Fontosabb, mert több szöveget egyszerre figyelembe vevő *E. Ericsonnak* az a megjegyzése, hogy Margarita mennyire nyitott a **spiritualitásra**. Többről lehet szó, mint arról, hogy Margarita hisz a gondviselésben, valamint abban, hogy a Lét alapjában véve jó. Utóbbira utalhatnak Ivánhoz intézett szavai: „minden rendbe jön, úgy lesz, ahogy lennie kell”. Igen találóan állapítja meg *J. Mallinen*, hogy Margaritában Gretchen, Heléna és a Madonna egyesül. Abban téved, hogy a repülés és a bál csak víziója, de ami a vízió tartalmát illeti, figyelemre méltó észrevétele, hogy „az ember kihasználja képességeit arra, hogy megtapasztalja a révült álmokat, az örök kulturális értékeknek a kollektív tudatalattiból fölfakadó áramát”.

Kisbali L. és *Kiss I.* szerint a regény két részében két személyiség-modell uralkodik. Az elsőben a **redukált individuum**, amelynek tipikus példája Berlioz, a másodikban az **integrált személyiség**, „aki önmagából, cselekedetein keresztül visz értéktételezéseket a számára idegen világba”. Margarita szabadsága nem csupán a repülés, a valamitől való megszabadulás szabadsága, hanem a feladat szabadsága is. Igaza van *Veres A*-nak, aki lektori jelentésében arra figyelmeztet, hogy a Mester illetve a regény Margarita számára létkérdés. Feladatot, így célt és értelmet ad életének. Az akkori társadalmi konvenciók szerint a jólétben élő és fiatal, jóképű, becsületes, csupaszív férje által körülrajongott nő választása abszurd, így Margaritának a „kiválást”, a harcot is fel kell vállalnia. Elgondolkodtatóak *Veres A.* kérdései: Miért történik bele az író abba, hogy az asszony boszorkánnyá válik ki ebből a masszából? Ellensúlyoznia kellett az anyagi vonásokat? Ennyi iróniát megkövetelt a helyzet? Hogy ez a status quo létével bizonyítja Isten létének hiányát? És a transzcendens értékvilág csak gyöngye emberi törekvések kudarcokon, áldozatokon keresztül is érvényesülő talapzatára épül? Margarita pokolra szállása jóval gazdagabb jelentésű, mint a népmesék próbái. Történelmi tapasztalás is, hiszen a sátán báljának (vagy ha jobban tetszik, fekete miséjének) panoptikuma egyben Moszkva (a Város) tükre és előzménye is. Pokoljárása vezeklés és megtisztulás is: élve lépi át a bűn birodalmát, és élve vissza is kerül onnan. A boszorkánnyá váló Margarita egyszerre bizonyítéka a megválthatatlan világnak, és a talán mégis megválthatóságának, hiszen lehetősége nyílik közreműködni költőjük megváltásában.

Ma már a Mestert valamivel gyarlóbbnak látom. És titokzatosabbnak is. Igaza van *J.A.E. Curtisnek*: **gyávasága** Pilátuséhoz képes kevésbé specifikus: nem állt ki szerelme, művészte és önmaga mellett. Vagy ez már árulás? Hite gyengesége miatt - miként Pilátus is - önmagába zárkózik. Az üldözött zseni nem herosz, hanem mint *A. Barrat* jellemzi: agyaglábakon áll. Tehetséges? Bizonyára. Kreatív? Igen. Úgy tűnik, mégis leginkább **intuíciója** az igazi karizmája. Intuíciója nem csak az igazság megsejtésében mutatkozik meg, hanem Woland felismerésében is, továbbá - akár Jesua Pilátus fejfájását - ő is beelát Ivánba, amikor költészetét minősíti egyetlen sora olvasása nélkül. Nagy kérdés, hogy gyarlóságai közé tartozik-e műve tökéletlensége, befejezetlensége és az, hogy Jesuában csak embert lát? A megírhatatlan mű befejezetlensége nem egyedül a mester fogyatékosága, ami pedig Jesuát illeti, a Mesterre is állhat az, ami Ivánra, akinek Jézusa akarata ellenére nagyon is valóságossá sikeredett, a Mester pedig már-már Jézusivá, ha nem egészen azzá.

Ebben a történetben Margarita Orpheus. Először csak ösztöne sugallja, nem bölcsessége köt paktumot, hanem reménytelensége (vagyis „és mégis” reménykedése), azt viszont tudja, kivel áll szemben. A felismeréstől nem hamar és nem könnyen jut el az értésig, de mégis előbb,

⁶⁴ Ez ellen felhozható az, hogy ez nem rajta múlott, hanem a sátánon, és ennek az ellenkezőjét nehéz lenne bizonyítani.

mint a Mester. Sorra állja ki Woland próbáit, sorra bizonyítja irgalmasságát: a kisgyerekekkel szemben (abban a házban, ahol Latunszkijon állt bosszút), aztán Latunszkijjal szemben (amikor Behemót nekiindul, hogy ártson neki), végül Fridával szemben. Nem érthetünk egyet sem *E. Haberrel*, sem *L. Milnevel*, hogy Margarita cselekedete Jesua jóságának halovány mása, mindegy paródiája lenne, hiszen maga a tiszta altruizmus. Ennek egyértelmű jele Barrat szerint, hogy a megmentett Frida keresztalakban fekszik lábainál. Ösztönös, majd egyre tudatosodó meggyőződés él Margaritában egy erkölcsi rendről, amelyben ő szerepet játszik. Ő sem hibátlan, hiszen ő sem kereste a mestert, nem vált el férjétől. Újraegyesülésük a másik létrendben evilági egységük helyreállítása és kiteljesítése. Egymást váltják meg: a Mester művészi intuíciójával (ne feledjük, Margarita azt vallja, a regény órája szól), Margarita meg áldozatos szeretetével.

D) A „Pilátus-történet”

Sok olvasónak támadt olyan benyomása, amikor még egyszer, egyvégtében elolvasta a „Pilátus-regényt”, hogy bizony, önálló mű ez, és csak ennek a kedvéért írta meg Bulgakov a „ketter-regényt”. *AMM*-t az irodalmárok közül is elég sokan tartják „betétregénynek”, mások meg csak a Pilátus-történetet tartják a regény esztétikailag tökéletesen megoldott részének.

Ami a Bibliához való viszonyát illeti, erősen eltérnek a vélemények. *A. C. Wright* szerint nem tér el lényegesen a Bibliától, *E. Bazzarelli* a Biblia apokrif változatának, *Szilágyi J.* pedig a Biblia hívőt és ateistát egyaránt zavarba hozó változatának tartja. Más állásponton van *Z. Kaluzynski*, aki szerint az Evangélium marxista változatáról van szó, *E. Proffer* és *E. Olonova*, akik szerint a Pilátus-történet egy mítosz realista újra fogalmazása, *H. Ssachno*, aki szerint a Pilátus-regény a Biblia ironikus feldolgozása, *V. Laksin*, aki szerint a Pilátus-történet maga a történelem, *D. G. B. Piper*, aki szerint Bulgakov regénye azt sugallja, hogy az Evangélium kitaláció. Ami a regénynek a Bibliához való viszonyát illeti, talán *P. Kunczewicz* jár legközelebb az igazsághoz, amikor azt állítja, hogy a Pilátus-történetben egyszerre jelenik meg az archetípus és annak modern realizációja.

M. Giesecke NDK-beli evangélikus teológus úgy véli, a jeruzsálemi történet Pilátusról szól, az ő megváltásáról. Ami Jézus ábrázolását illeti, az Újszövetségnek megfelelőnek tartja, csupán egy ponton érez jelentős különbséget, abban, hogy a bibliai Jézus nem azt hirdette (mint Jesua), hogy minden ember jó, hanem azt, hogy képes a jóra, a jóra való képesség pedig önmagában nem elég, s ezért az ember rá van szorulva a megváltásra.

Sulyok Elemér katolikus teológust Jesua inkább a görög vándorfilozófusokra emlékezteti, mint a bibliai Jézusra, tanítását Szokratész etikai iutellektualizmusához érzi hasonlóknak. A Pilátus-történet háttérben azt a János evangéliumot véli felfedezni, amely a négy közül a leg-részletesebben foglalkozik a Jézus-Pilátus kapcsolattal, amelyet a négy közül legnagyobb becsben tartott az ortodoxia. *Sulyok E.* szerint a két várost a „Mi az igazság?” kérdése kapcsolja össze. A Pilátus kérdésre válaszoló Jesua szavai Jézusnak a szamariai asszonnyal való beszélgetésére (Jn 4,16-13) emlékeztetik a teológust.

A Jesua-értelmezések közötti eltérések mértéke a Mester különféle értelmezését formázza. A Jesua-Mester párhuzamot hangsúlyozók egyik része passzivitásukban, másik részük éppen aktivitásukban érez rokonságot. Az irodalmárok egy másik csoportja a **szeretet** képviselőjét és megvalósítóját, az emberbe vetett **bizalmat**, a **jóságot**, a **tisztaságot**, a **megbocsátást**, a **tehetetlen jóságot** megjelenítését látja benne. *Gábor Gy.* álláspontja tér el talán legjobban a többiekétől; nem is elsősorban azzal, hogy passzívnak, köldöknézőnek tartja, hanem azzal, hogy szerinte Jesua nem halandó létére nem képviselheti az embert. Egy másik csoport **ártalmatlan**

álmodozónak, mániákus humanistának tartja. Közülük a dán *K. Riffbjerg* még azt is hangsúlyozza, hogy ez a Jézus-kép tipikusan orosz, a nyugati olvasónak merőben idegen. (Állítását a nyugati kritikusok tucatjai és nyugati olvasók milliói cáfolják, ám ettől még az északiakra jellemző lehet.) Velük szemben többen **bátornak**, **aktív igehirdetőnek** tartják. Közel állnak hozzájuk azok, akik Wolandhoz érzik hasonlónak.

Viszonylag kevesen foglalnak állást az isten vagy ember Jesua kérdésben, és akik ezt megteszik, azért teszik, hogy Jesua **emberi mivoltát** hangoztassák (*Ansel É., Simon L., D. Fanger, E. Olonova, E. Bazzarelli*). A „jeruzsálemi szövegben” Jesua nem isten, nem forradalmár, nem jámbor szamaritánus, hanem szelíd vándorfilozófus, aki a legképtelenebbnek tűnő „minden ember jó” filozófiát hirdeti. Vallja, hogy eljön az igazság országa, a legnagyobb bűnnek a gyávaságot tartja, és gesztusaival a **megváltozás parancsát** hirdeti. Programja kevésbé forradalmi, kevésbé árnyalt, mint a bibliai Jézusé, különben is inkább csak visszfényt láthatjuk Pilátus és Lévi Máté arcán, a legemberibb emberét, aki ezzel az emberek fölé emelkedett. Éppen ez ingerli és bűvöli el Pilátust is, és az olvasók nagy részét is. Ennek a minden ember közül a legemberibbnek nem istenként való bemutatása is keresztény szellemben történt, hiszen Jesuában (miként a bibliai Jézusban is) a döntésre való felszólítás a lényeg. Ez különbözteti meg lényegesen a Mestertől és ez emlékeztetheti Jesuát egyes szakértők szerint Wolandra. Igaza van *Kisbali L.*-nak és *Kiss I.*-nak, ebben a regényben nem az a kérdés, hogy van-e Isten és ördög, hanem az, hogyan viszonyulnak ehhez a kérdéshez az emberek. A „jeruzsálemi szöveg” alapján is több Jesua egy csodálatos vándorfilozófusnál, nem csak azzal, hogy embersége már-már emberfeletti, hanem azzal is, hogy a hatalomtól független emberit képviseli. Ezért félnek Moszkvában Jesua történetétől, amelyben Jesua azt a belső függetlenséget testesíti meg, amelytől a moszkvai „holt lelkek” megfosztottak. Kétségtelen, hogy ez a Jesua az, aki Lévi Mátét Wolandhoz küldi, ő olvasta el a Mester regényét, ő „ítéli” a Mestert örök nyugalomra. Ő az örökkévalóság, a lét lépett be a történelembe egy vándorfilozófus személyében és ennek az erőnek másik része, mint mozgás, mint történelem hatolt be a moszkvai álló időbe.

Nem csak az Igazság, hanem a felismert, a bensővé tett igazság a Mester regénye, hiszen Margarita „váltig állította, ebben a regényben az ő élete van megírva” (pedig amikor találkoztak, a regény már befejezéséhez közeledett). Gondolhatunk egy pillanatra Lévi Mátéra, mint *V. Laksin*, aki úgy érzi, Margarita is úgy követi urát, mint a fanatikus tanítvány, de inkább Pilátus az, akihez hasonlónak érezheti magát Margarita, természetesen csak addigi életét. „Megdöbbenett nem is annyira szépsége, inkább a szeméből áradó magányosság, amit senki sem vett észre”, meséli a Mester Ivánnak. Ugyanezt a szomorúságot vette észre Pilátus viselkedésében Jesua is, amikor azt mondja neki, hogy „túlságosan zárkózott vagy, elvesztetted a hitedet az emberekben. Pedig hát vallj be, az mégsem lehet, hogy az ember minden szeretetét egy kutyára pazarolja!”. Így nem egyszerűen egy regény, hanem az Igazság személyes ügye Margaritának.

Pilátus figuráját leggyakrabban az angol és amerikai irodalmárok vonják be értelmezéseikbe. Egyik csoportjuk **gyávának**, **s ugyanakkor érzékenynek**, másik csoportjuk a **hatalom képviselőjének és kiszolgálójának** tartja *A. C. Wright* azt is hozzáfűzi, hogy Pilátus gyűlöli szerepét. *E. Bazzarelli* már inkább áldozatnak, a hatalomtól megnyomorított embernek tartja a helytartót. *L. Szkorino* és *I. F. Utyehin* úgy látják, hogy Pilátus - szemben például a Mesterrel és hasonlóan Margaritához - a cselekvés embere, hiszen Júdás megöletésével megpróbálja jóvátenni bűnét. *R. Beermann* és *E. Bazzarelli* viszont úgy ítélik, hogy a katonaként bátor, tettekész férfi bonyolultabb helyzetekben csődöt mond. Érdekes értelmezés *Ansel É.*-é, aki a dosztojevszkiji nagy inkvizítorhoz hasonlítja. Nem kevésbé érdekes *Serfőző L.*-é, aki Pilátust Berlioz hasonmásának érzi. Több jel valóban erre mutat, hiszen mindketten a hatalom képví-

selői, mindketten érdeklődést mutatnak az „idegen” iránt és végül mindketten kitérnek a kihívás elől. *E. Proffer* arra hívja fel a figyelmet, hogy nem véletlenül olvasható 82-szer a „prokurátor” cím, ami arra utal, hogy Pilátus pozíciójával azonos, aki közvetlenül ugyan gyávaságával, de alapjában véve a hivatalos és a személyes erkölcs szétválasztásával okozza Jesua halálát.

Ma már a Pilátus-regényt összetettebbnek látom, elsősorban *A. Barrat* monográfiájának hatására. Nem csak Pilátus gyávasága, hanem Lévi Máté **halálos tehetetlensége** és Afriánus **kéértelmű kötelességteljesítése** is fókuszpontjai ennek a történetnek, és ezekhez más-más fajta narráció kapcsolódik. Az első inkább lélektani, filozófiai és tragikus, a második tragikomikus, az utolsó kettőben jellemzőbb a film-forgatókönyvszerű beszámoló, mint a drámai bemutatás, miközben egyre erősödik az irónia. *A. Barrat* szerint az első rész **morális** drámája után a **megértés** drámája következik.

Bár a Pilátus-regény nem tagadja sem Isten létét, sem az emberben meglévő vallásos impulzust, sem a szervezett vallás szükségességét, ez az „evangélium” mégiscsak markánsan eltér az Újszövetségtől, részben történeti, részben polemikus céllal. Elhagy, átformál, beleír. Nehéz eldönteni, hogy a szent iratok érvényességét kérdőjelezi meg, vagy az „elbeszélés nehézségeiről” szól, de mindenképpen **kihívás** a hagyományos teológia és a hagyományos valláság számára. Erre a kihívásra - mint érzékeltettem - sokféle válasz lehetséges. Másfél évtized elteltével néhány újabbra is akadtam. *Dobai Sándor* katolikus teológushallgató Jesuát a megtestesült Istennel, vagyis Jézussal azonosítja, annak ellenére, hogy eléggé különbözőnek látja az Evangélium Jézusát és a regénybeli Jesuát, aki félénk, szerény, tevékenysége súlyát a félremagyarázó Máté rovására akarja írni, akinek működése tiszta idealizmus, de annyira tiszta, hogy már **emberfölötti**. „Az emberi Jesua megismerhető, az isten Jesua pontszerű, felfoghatatlan, csak emberi fogalmakkal lehet kifejezni, emberivé csökkentve az igazságot”, írja *Dobai S. Kiss I.* úgy értelmezi Jesua „minden ember jó” tanát, mint **a másik ember jó szándékának** minden helyzetben való kitapogatását, vagyis a jónak a kommunikációban való kibontakoztatását.

A. Barrat szerint Pilátusban és Jesuában az evilági és nem evilági áll szemben, vagyis ellenkező világnézetek. A méltósággal és belátással viselkedő Jesua naiv idealisztikus optimizmusával az eszes, cinikus, kalkuláló, de **hiperérzékeny** Pilátus koherens ellenkezése szegődik szembe. Pilátus hamar realizálja, hogy Jesua jelentősége nem gyógyító erejében van, de megterését éppen ellenállása garantálja. Tragikus gnóziisa *A. Barrat* szerint a 26. fejezet elején következik be, jutalma a prófétikus álom.

A. Zerkalov szerint azért Mátét választotta ki Bulgakov a tanítványok közül, mert az ő evangéliuma a legkuszább a biblikusok szerint. Ugyancsak elgondolkodtató, hogy szemtanú léte miatt így írta feljegyzéseit. *Dobai S.* Lévi Mátéről pedig azt írja - Pilinszkyt idézve -, hogy a tényektől nem látja az igazságot, hogy a hozzá hasonló továbbadók, „hogy az egyistenhitet megőrizzék, olykor Jézust tökéletes embernek, de nem Istennek mutatták be”.

A morális kapitulációval szemben ő kétségkívül a kompromisszum nélküli jóság, ám ez a személyiség nem felel meg feladatának. Tragikomikus, sőt karikatúra figura lesz, akiben kontrasztba kerül a hit tartalma és vallása, s büszkesége szemben áll az egyetlen igaz tanítványsággal.

Afriánus sem kevésbé titokzatos figura, mint Pilátus, Jesua és Lévi Máté. Több, mint készséges funkcionárius, de nem annyira, hogy ő lenne Woland, mint többen gondolják, annak nagyobb a valószínűsége (amire ugyancsak többen gondolnak), hogy Jesua titkos tanítványa. (Ennek azonban ellene mond Júdás megölése. Igaz, Lévi Máté gögje sem éppen jézusi mentalitás.)

E) Az ötödik dimenzió

A moszkvaiak (vagyis, ahogy *W. Woroszylski* látja: „a kollektív Pilátus”) nem Jesuával, hanem Wolanddal kerülnek szembe, vagyis a mércével, ahonnan, amellyel megméretnek, és könnyűnek találtnak. Woland rendhagyó sátán: nem a gonosz csábító, nem a jón bosszankodó gonosz lélek, nem is a Jóistennel perlekedő, ellene érvelő filozófus-Lucifer, akikkel a magyar olvasók olvasmányaikban találkozhattak. Ebben a regényben nem a menny és a pokol mérkőzik a földért, földi segéderőkkel és földi szurkolókkal, mint például a misztériumjátékokban. Ebben a regényben nem a pokol van lent, hanem a föld, itt vannak és történnek „pokoli” dolgok, amelyek „fentről” megelégtetnek és megméretnek. A sátán ebben a világméretben a „fenti” erő része, de nem egyszerűen a sötétebbik fele, hiszen szerepe inkább hasonlít az istenéhez, mint az ördögéhez. („Kegyetlensége” például aligha mérhető az ószövetségi Jehova szigorához.) Hogy pontosan milyen munkamegosztás van az erő részei között, ez homályban marad. Mindenesetre Woland tüzei inkább tisztító, mint pusztító tüzek. Mint a **dialektikus negativitás** (*Szente P., Bojtár E.*) a fényt árnyék nélkül értelmetlennek tartja, de nem drukkol az árnyéknak, mint a hagyományos Luciferek. Még jót is tesz - igaz, kényszeredetten -, és nem is az erő „jobbik” részének bosszantására. Woland nem ítélkezik, hanem megjelenik, mint szokatlan kihívás a biztonságot jelentő szokásokban, a mindennapiságban megmerevedő moszkvaiak előtt. A **katalizátor** jelenlétében a moszkvaiak ésszerű viselkedése sokkal mulatságosabb, mint amikor az ablakon repülnek ki, és meztelenül ugrálnak az utcán. A moszkvaiak túlzott magabiztosságukban kényszeresen, görcsösen az őket leleplezőket akarják leleplezni, és nem veszik észre, hogy „meztelen a király”. A tömegméretű önzést, kapzsiságot (korrupciót és leleplezését) tömeghipnózissal magyarázzák; de még a Gonosz létébe is hamarabb beletörődnek, mintsem hogy a maguk művelte vagy az általuk eltűrt gonosszággal kelljen szembenéznük.

Wolandék legfőbb eszköze nem a kénkö és a vasvilla, hanem az **ironia** és a **játék**, hol könnyebb, hol kegyetlenebb formában. Ezek az „ördögi eszközök” olyan értékek, amelyek - egyebek kivül - szintén hiányoznak a moszkvaiak értékrendjéből, akik szórakoznak, de nem örülnek. „Valamennyien bizonyos fajta **szépséggel és méltósággal** játszanak. Nem csupán a piszkos fogadást, hanem bizonyos értékeket is képviselnek”, állapítja meg - helyesen - *E. Thompson*. *J. Mallinen* a commedia dell'arte **bohócait** látja bennük, akik külön, önnön komikai stílusuk alapján **improvizálnak**. Jellemző, hogy a Wolandék létrendjébe kerülő Margarita „boszorkányságának” is fő elemévé válik a játék, amely először a bosszú eszköze, később az **öröm** forrása lesz. Woland elsősorban nem azért mutatta meg magát a moszkvaiaknak, hogy bebizonyítsa, hogy mégiscsak van ördög, hanem hogy érzékeltesse, mennyire nevetséges a redukált individuum, „aki papírokkal alapozva meg a létet, megduplázva a világot maga is logoszként lép fel” (*Kisbali L. és Kiss I.*). Jelmezét, stílusát, modorát tekintve a szakértők egy része Goethe Mefisztójával, mások Marlowe ördögével, *E. Thompson* a romantika ördögével, *A. C. Wright* az ószövetség sátánjával, *E. Ericson* az ortodox kereszténység Lermontovnál és Dosztojevszkijnél is felbukkanó sátánjával, *E. Olonova* T. Mann ördögével, két lengyel kritikus (*B. Czeszko* és *J. Karas*) a népmesék ördögével, a szovjet *M. Vulisz* és *N. P. Utyehin* pedig Le Sage ördögével érzi rokonnak.

Kisebb arányban, mint a laikusok körében, de azért meglepően szép számmal akadnak a szakértők között is olyanok, akik **gonosznak**, embertelennek, gátlástalannak tartják Wolandot. Jellemző, hogy a Time kritikusa még azt is Woland rovására írja, hogy kommunista módon átírta a Bibliát. Jó néhányan úgy érzik, hogy Woland csupán **káoszt** teremt, néhányan pedig **cinikusnak** tartják. Nem csak az olvasóknak, hanem a kritikusoknak jelentős hányada érzi

úgy, hogy Woland és társai a **sztálini** módszereket alkalmazzák. Bizonyítékaik között Varenuha megpofozása, Berlioz lefejezése (Sztálinnak tulajdonították a „megrövidítjük egy fejjel” mondat), a lépcsőn legurítás (a kollektivizáció erőltetett ütemére panaszkodókat Sztálin állítólag ledobta a lépcsőn) szerepel; de *D. G. B. Piper* még tucatnyi bizonyítékot hoz fel korabeli cikkeket is idézve. Úgy vélem, Woland megtévesztette őket. *W. Woroszylski* szerint „Wolandék szívesen folyamodtak az általuk megmért társadalom etikai kódexe szerint kötelező demagógiához. Destruktív tevékenységük jelentős része a destrukciónak alávetett társadalom által elfogadtatott normák teljes tiszteletben tartásával történt. Az ördögi praktika kész társadalmi formák gyakorlattal való kitöltéséből állt”. Woland véleményem szerint azért alkalmaz sztálini módszereket, hogy a dolog iszonyatára döbbsen rá. Formájuk ellenére pofonjaik észhez térítő pofonok, és a pofozók olyan játékos, humoros módszerekkel - értékekkel - kombinálják a sztálini módszereket, amelyek teljességgel hiányoznak a moszkvai kelléktárból. Azt sem szabad elfeledni, hogy amit Behemót és társai tesznek, nem egyszerűen Woland parancsainak vakon történő végrehajtása, hanem vezeklés is. Az egyéniségük szerinti rögtönzéseik is megkülönböztetik módszereiket az egyenruhások és a civilbe öltözött egyenruhások módszereitől. Akadnak az olvasók és a kritikusok között is, akik Wolandot magával Sztálinnal azonosítják.

N. P. Utyehin az **illúziórombolásban** látja szerepét, amúgy közömbösnek érzi jó és rossz iránt. Többen elsősorban komédiásnak tartják Külön csoportot alkotnak azok, akik szerint kifejezetten szeretetre méltó, *R. Rosenthal* pedig egyenesen szentimentálisnak látja.

Az irodalmárok egy nagyobb csoportja a mottó szerint értelmezi Wolandot. Sokan **Isten szövetségésének**, mások Isten alárendeltjének, **eszközének**, „ostorának” tekintik. Többen Jesuához érzik hasonlónak Woland szerepét, velük szemben *I. F. Belza* viszont azt hangoztatja, hogy Woland a mindenható, így Jesua felett áll. (Azzal próbálja bizonyítani, hogy, Jesua is hozzá fordul kéréssel Lévi Mátén keresztül.) *Elbert J.* és *V. Laksin* azt is megjegyzi, hogy Woland az **igazság** és az igazságosság szolgája. *E. Ericson* igen érdekes gondolatmenete szerint Woland maga a hetedik bizonyíték, aki az árnyék létevel bizonyítja a fény létét. Neki csak az istentelenek felett van hatalma. Ezért sikertelen az az akciója, hogy a címszereplőket a pincelakásba menekítse. Onnan az örök nyugodalomba pedig Jesua utasítására vezeti őket.

Az irodalmárok más része másik dimenzióban találja meg Woland helyét. *Ancsel É.* és tanítványai, valamint *Szente P.* szerint ő a **történelem**, a **mozgás**, a mérce. Sokan hívják fel a figyelmet Woland katalizátor, **lelkiismeret-ébresztő**, a megváltozás parancsát hirdető szerepére. Ugyanebben a dimenzióban, de másik sávban helyezik el Wolandot azok, akik **dogmák tagadóját** látják benne. *Kálmán M.* a „sokadik dimenzióból érkező materialistának” tartja, „aki kétkedik abban, hogy a boldogság intézményesen megoldható”. (Ami a materializmusát illeti, azt maga Woland is egyértelműen cáfolja, a többivel egyetértek.) Lukács György Mefisztó-értelmezése alapján *Szente P.* és *Gábor Gy.* a dialektikus-negativitást látja megtestesülni Wolandban, *Bojtár E.* az egyszínű Jesuával szemben Woland „dialektikus sokszínűségét” fedezi fel. *M. Jovanovic* (és még jó néhányan) eléggé különbözőnek látják Wolandot és Mefisztót. *Jovanovic* Wolandot nem moralistának, nem is radikális világmegváltónak, hanem a létezés elfogulatlan filozófusának tartja, a „túlvilág misszionáriusának”, akinek az evilág megítélésére a személyiség kritériuma.

N. P. Utyehin megítélésében Woland nem egyszerűen az élet dialektikája, hanem maga az **élet**. *E. Bazzarelli* a kozmosz misztikus egyensúlyához nélkülözhetetlent, *Barabás J.* az életről való abszolút tudást látja benne, *M. Jovanovic* pedig a létezés filozófusának tekinti. Bármennyire is szellemes és eredeti *Serfőző L.* megállapítása, mely szerint Woland az ember partikuláris vágyainak rossz szelleme, az előbbi megközelítéseket a regény inkább igazolja. Többen észreveszik, hogy Woland nem eléggé kritikus a Mesterrel szemben, és ezt az írói distancia

hiányával magyarázzák, mint *Szente P.* is, ám ha a lét filozófusát látjuk benne, aki az erő másik részével egyetértve küldi a Mestert az örök nyugalomba (vagy ahogy *Bojtár E.* találóan nevezi, a kulturális transzcendenciába), mint az igazságról tudósítót, aki - mint Pilátus szabadon bocsátója - már az örök nyugalomba vonulás előtt aktív résztvevője lesz ennek a létrendnek.

Néhány azóta megjelent fontos tanulmány hatására némiképpen módosult Woland-képem. *A. Barrat* szerint Wolandnak csak formája ördög, de funkciója a **gnosztikus üzenethozóé**, aki az isteni megvilágosodás ígéretével jön. Woland mint hírnök megszólít, mércét állít, tükröt mutat, figyel, hajlandó-e valaki, hogy a kommunikáció morális tettjét elvállalja. *Kiss I.* szerint a Pilátus-történet (vagyis a Jesua-történet) körül „kommunikációs tér”, a **morális posztulátum** imaginárius tere alakul ki: Woland, a Mester, Margarita, Pilátus és Iván között, szemben a pragmatikus térrel, amely a moszkvaiak előtt zárva maradt, mert közülük csak hárman ismerték fel és értették meg a hírnököt.

F) A végkicsengés

A nyitott regény végkicsengése sem hallható meg a maga sokszólamúságában az összes regénybeli szöveg egymásra olvasása nélkül.

Kálmán M. amikor azt írja, hogy „Jézus, a moralista megbocsát Pilátusnak, a Sátán, a materialista nem, és a Mester nem Jézustól tanul dialektikát, a regény végén tudatosan fordul a fénytől az árnyék felé”, egy-két szólamra egyszerűsíti le a jóval gazdagabb szöveget. A Mester Jesua rendelkezésének végrehajtójaként adja vissza Pilátusnak a szabadságát. Inkább arról van szó, hogy a paradicsomkert helyett a cseresznyés kert, csehovi béke lesz a szenvedők menedéke. „Egy élet-utazás alatt, úgy tűnik, a szenvedés, a rossz, a lázongás által megtisztulva a hold világából megérkezhetünk a nap világába. (...) A növekvő és fogyó hold alatt a változás és múlandóság jegyében él az ember. Elfogadja, elhiszi a dolgokat, amint vannak, alanyi magatartása utánzás-szemfényvesztés. Ebből a szemszögből nil novi sub sole, vagy amint Woland mondja: Szeretik a pénzt, de hát ez mindig is így volt. Mégis, a legtágabb értelemben vett ismerettel, szerelemmel, hűséggel, szenvedéssel - a hold alatti világból - az embernek esélye van: átváltozásokkal eljuthat a láthatatlan (fantasztikus? vagy reális?) életbe, a nap, az örök fény vagy nyugalom világába. Mi az igazság? Ebben az összefüggésben a válasz sem nem derülátó, sem nem borúlátó, hanem így hangzik: minden rendben, úgy lesz, ahogy lennie kell, írja *Sulyok E.* Minden elrendeződött, érezheti az olvasó egyszerre megnyugvással és nyugtalansággal, hiszen a Városban, amely Moszkvára is emlékeztet, úgy tűnik, minden maradt a régiben, hiszen polgárai nem változtak meg: katarzis helyett fenékre huppannak, majd feltápszkodnak, leporolják bűneiket, majd bűnbakot keresnek és találnak. Csak félelmükben és önző nyugalomuk érdekében hagynak fel - az epilógusból kiderül csak időlegesen - a rosszal. Csupán egyetlen igaz, Iván tanúskodhat arról, hogy a többiek számára ismét áttekinthetővé váló világnak iszonyú mélységei és titkai vannak. Iván bizonyossága és nyugtalansága az olvasóé is, hiszen az a rendszer, amelyben elrendeződött minden: a fény és a semmi, a nyugalom és a szorongás többjelentésű szövevénye.

Ma már alig értem, miért tértem ily könnyen napirendre a „nem fény, hanem nyugalom” kérdésben, s miért nem foglalkoztam a regény befejezésével.

Balassa P. újabb tanulmányában azt írja, hogy míg a *Doktor Faustus* lezárása Leverkühn hallgatás előtti monológja, *AMM*-é a nagy párbeszéd újrafelvétele. Az „örök nyugalom” végkifejletre több előjel utal (például a TÖMEGÍR-nyaraló, az alagsori lakás és Margarita álma), de mit is jelent az örök fényhez képest: büntetést, valami ennél is jobbat vagy valami mást? *M.*

Frank két megoldást kínál. Az egyik szerint a Mester rosszul vizsgázik, mert regényében nem Krisztust, hanem egy önjelölt prófétát jelenít meg, ezért a limbusba kerül. A másik szerint Woland birodalmának legkedvesebb helyére kerül, mert Woland szerint nincsen rossz ember. B. Gaszparov az elsőt választva a Mestert bűnösnek ítéli, mert kompromisszumot kötött a társadalommal, ezért a végső menedék büntetése, M. Ginsburg kétértelműnek és ironikusnak, mások elégikusan tartják ezt a megoldást. A.C. Wright szerint a béke több, mint a fény, Kiss I. sem büntetésnek, sem jutalomnak, hanem a belső morális idő képzelt terének értelmezi a nyugalmat. B. Kejna-Sharratt szerint az nyugalom örök otthon, örök boldogság, S. Hoisington szerint a tündérmese jó vége. A. Barrat joggal figyelmeztet arra, hogy a Mester kétféle ajándékot kap Wolandtól: Margaritát és régi lakását, az ötödik dimenzióba átemelt, megemelt szimbiózisuk semmiképpen sem lehet büntetés, már csak azért sem, mert Jesua elolvasta a regényt, amely az abszolút igazság emberi megközelítése. A Mester a földi létben nem akarta sem a regényt, se írói munkásságát folytatni, a halálban azonban - mint Jézusé feltámadása után - megváltozik testük (a Mester hangja mélyebbé válik), pontosabban testük-lelkük-szellemük együtt, s most már Jesua kérésére aktívan részt vesz az igazságszolgáltatásban, J.A.E. Curtis szerint bizonyítva, hogy a keresztény mítosz élő folyamat.

III. AZ OLVASÁS FOLYAMATA

Az új szöveg sztereotípiákat mozgósít, ezekkel felvértezve érzi magát elég bátorinak az olvasó, hogy bemerészkedjen az ismeretlen mű labirintusába, ám a biztonságot nyújtó vértzet akadályozza is a mozgásban. Így az előrehaladás feltételévé nem csak az válhat, hogy **megtalálja-e a megfelelő sztereotípiát**, hanem az is hogy **képes-e időben megszabadulni** a mozgósított sztereotípiák egy részétől? Más hasonlattal élve: képes-e változtatni az olvasás befogadási stratégiáján?

1) AZ ELSŐ BENYOMÁSOK ÉS AZOK ALAKULÁSA (A REGÉNY 1. FEJEZETE OLVASÁSÁNAK VIZSGÁLATA)

Egyetlen mű hatására az **olvasói stratégia** a legritkább esetben változik meg gyökeresen, hiszen ez szerves része is meg következménye is az **ízlésnek, értékrendnek és a világgépnek**. A legtöbb esetben csak az „olvasói taktika” változik, vagyis az **adott művel kapcsolatos olvasói beállítódás**. Fontos hangsúlyozni, hogy az olvasó számára aligha létezik „vadonatúj” mű, még az újdonságokra vadászó olvasó (és ilyenek AMM olvasói között is szép számmal találhatók) számára sem, hiszen az újdonsággal kapcsolatban is eléggé jól körvonalazható elképzelései vannak az olvasóknak. A „vadonatúj” műveknek is van valamiféle **előzménye**: maga a szerző, a „hasonló művek”, az a vonatkozási csoport, ahonnan az olvasó tudomást szerez a műről, az ajánló személye, ízlése, vagy az a vita, amely felhívja rá a figyelmét. Előzménynek tekinthető a cím, a borító, az utószó, maga a sorozat, amelyben megjelenik. Talán nem is kell különösebben hangsúlyozni, mekkora jelentősége van az **első szavaknak, mondatoknak, bekezdésnek, az először megjelenő szereplőknek, az első fejezet címének** azoknál a műveknél, amelyek nem csak reprodukálják, hanem variálják és megújítják a korábbi művek játékszabályait. Perdöntő lehet, hogy - H-G. Gadamer és H.R. Jauss kifejezését használva - milyen „elvárás horizont” alakul ki az első oldalak olvasása közben, hogy át tud-e kapcsolni az olvasó a mű hullámhosszára.

Az olvasó természetesen minél előbb ura akar lenni a helyzetnek, biztonságban akarja magát érezni. Nem csak az az olvasó, aki kényelmes karosszéknek tekintti az olvasmányt, de az is,

aki olvasás közben meredek csúcsok megmászására vállalkozik. Sok minden - olykor minden - eldőlhet az első fejezet olvasásakor. Ritkábban fordul elő az, hogy az olvasó bekukkantva a labirintusba, azonnal visszafordul; és az is, hogy azonnal eltéved, és ezért bosszúból felrobbantja. Gyakoribb az az eset, amikor nem tágítva első benyomásaitól, végigcipeli azokat az egész művön. És az is, amikor az első mozaikdarabokból azonnal kirakja a művet, s erőnek erejével azt a képet akarja viszontlátni benne.

Amikor *AMM* magyarországi fogadtatását vizsgálva azt tanulmányoztam, hogy mi történik az első fejezet olvasása közben, azt a meglehetősen kockázatos módszert alkalmaztam, hogy a regényt még nem ismerők számára felolvastuk a mű első fejezetét, és „belehallgattunk” az író-olvasó párbeszédbe, oly módon, hogy a felolvasást ötven alkalommal megszakítottuk, hogy különböző kérdésekre választ kapva érzékelhessük az olvasó első reakcióit és azok módosulását.

A 119 olvasót úgy válogattuk össze, hogy különböző élettapasztalatokkal rendelkező, különböző értékrendű, különböző olvasottságú és ízlésű olvasók⁶⁵ viselkedését figyelhettük meg. Kiszabadulnak-e előítéleteikből? Széttörnek-e mindennapi észlelésük automatizmusai? Rendelkeznek-e a megfelelő sztereotípiákkal? Kioldódnak-e a fékező sztereotípiák? Felvesznek-e a műből szellemi energiákat? Behatol-e a mű „értékrendszerük hézagaiba”?

A) A szöveg

A *Ne álljunk szóba ismeretlenekkel* fejezetcím egyformán megenged tragédiát, pikareszket és tanulságos történetet. A „meleg tavaszi este” és az ugyancsak kellemes asszociációkat ébresztő „alkonyat órájában” a negyedik bekezdésben már „szörnyűséges májusi est”-re változik, amikor tikkasztó a hőség, „száraz köd hajol a Szadovoje Kolco fölé”, amikor eltűnnek az andalgó párok a Patriarsije Prudin. A baljós előjelek még szaporodnak, de az érdekes információk (a mítoszok világáról), az ugratások és a hókuszpókuszok, majd a tanulságos eszmefuttatások újra és újra elfeledtethetik az olvasóval, hogy valami szörnyűséges esemény fog bekövetkezni. Természetesen az olvasók egy része bizonyára rájön arra, hogy a cím egyben utasítás is, egy olyan rendszeré, amelyben a külföldi, a rendhagyó gyanús: feltehetően kém vagy intervenciós. Az ilyen fajta írói és a hatósági figyelmeztetéseket az az Iván veszi komolyabban, aki megrendelésre vallásellenes költeményt ír. Valószínűleg nem elsősorban azért utálja első perctől fogva az idegent, mert fogékonyabb a szokatlan, az ötödik dimenzióbeli iránt, hanem azért, mert érzékelését és értékelését erőteljesen befolyásolja ugyanaz a mentalitás, amelyet a vallásellenes költeményt rendelő Berlioz is képvisel, amely a világgal szemben érvényesíthető nézőpontokat a dolgok tényszerű összefüggéseinek rendeli alá.

Woland (akit a róla pontos személyleírást adó narrátor legtöbbször „idegennek”, néhányszor „ismeretlennek”, a fejezet végén „professzornak” és „tudósnek” nevez) észlelésére és értelmezésére két szerep kínálkozik azoknak az olvasóknak, akik a szereplőkben keresnek és találnak támpontot (és nézőpontot): Iváné és Berliozé. Egyikükkel sem túlságosan könnyű az azonosulás.

Berlioz túlon túl is rendezett külseje és hatalmi pozíciója többeket elriaszthat. Lesznek olvasók bizonyára, akik az „istentelen nagyméretű, fekete csontkeretes” szemüvegnek is nagyobb je-

⁶⁵ A mintát budapesti (1981-ben) második gimnazista diákok, egyházi (katolikus) gimnáziumokba járó diákok, Pécs környékén és Pécsen élő dolgozók gimnáziumába járó 20-50 éves férfiak és nők (foglalkozásukra nézve postások), budapesti és vidéki közép- és felsőfokú végzettséggel rendelkező szellemi munkát végző olvasók alkották; 57 állami, 26 egyházi gimnáziumba járó diák (38 fiú és 45 lány), 15 dolgozók gimnáziumába járó (5 férfi és 10 nő) és 19 szellemi foglalkozású (6 férfi és 13 nő).

lentőséget tulajdonítanak majd, amikor megtudják, hogy az „emelt szintű” antiklerikális propaganda egyik irányítójával állnak szemben, és még inkább akkor, amikor a „vaskos irodalmi folyóirat szerkesztőjét” és a TÖMEGIR elnökét Woland így jellemzi: „Ön, mondjuk, elkezdí irányítani a dolgokat, dirigálja embertársai életét meg a sajátját, egyre jobban rájön az ízére”. Megkönnyítheti a vele való azonosulást műveltsége, olvasottsága, „átfogó tudása”, de nehezítheti is, hiszen felmerülhet az olvasóban, hogy átfogó tudása vajon nem csupán tájékozottság-e, hogy műveltsége nem válik-e demagógiája eszközévé, hogy a rövidlátó észelvése nem dogmatizmus-e. Megkönnyíti azt, hogy az olvasó a bőrébe bújhasson, hogy felfogható áldozatként, akit sajnálni lehet, de egyben meg is nehezítheti, ha az olvasó bűnösnek és áldozatnak látja egyszerre.

Iván egyszerűbb esetnek tűnhet. A Wolanddal rokonszenvezőket, de még a Berliozzal szimpatizálókat is bosszanthatja előítéletessége, műveletlensége, udvariatlansága, korlátoltsága, merevsége. Természetes közvetlensége és őszinte naivsága (amely akár a bolondoska Ivanuskára, az orosz népmesék figurájára is emlékeztetheti az olvasót) a mérleg másik serpenyőjében jelenthet súlyt. Mint költőt sem könnyű őt megítélni. Zavarba ejtő - különösen egy TÖMEGIR-korszakban - a fellengős-romantikus költői álnév, még inkább az a mód, ahogyan eleget tett a megrendelésnek, hiszen Jézusa „hús-vér, eleven Jézussá sikeredett”. A mindentudónak látszó narrátor is bizonytalan abban, hogy „mi vitte tévútra Ivan Nyikolajevicset: tehetőségének láttató ereje vagy pedig az a körülmény, hogy fogalma sem volt a kérdéstről, amelyről költeményét írta”. Kulcsfontosságú szó a „sikeredett”, hiszen költeményének hőse „nem volt éppen megnyerő egyéniség” (az első kiadásban: „igaz mindenféle elképzelhető rossz tulajdonsággal fel volt ruházva”), és a szerző száz százalékig egyetért Berliozzal abban, hogy Jézus sosem létezett. Jellemző az a mód, ahogy „becserkészik” Wolandot. A tájékozottabb Berlioz először németnek (talán a pudlifejes sétatálcá vezető nyomra), majd - amikor Woland udvariasan lekapja sapkáját, feláll és meghajol - franciának sejtí. Iván először - öltözete alapján - angolnak, majd indulatát szabadjára engedve - jóval alantasabb nációnak, „lengyelnek” gondolja. Fontos szempont lehetne a szereplők megítélésében az a tény, hogy Iván egy ponton hasonlóságot mutat Wolanddal: szeme színe ugyanolyan, mint Woland bal szemének, annak a bal szemnek, amelyiket az idegen akkor is rávillantja Berliozra, amikor azt a kérdést teszi fel neki, hogy „Ha nem tévedek, azt tetszett mondani, hogy Jézus sosem létezett?”.

Meg kell értenünk a fejét kapkodó olvasót, aki már a regény második bekezdésében olyan különös nevekkal találkozik, mint a szerkesztőé és az irodalmi társaságé. Az Örkeny groteszkjeit értő és élvező olvasó, aki jót derül a „Keresd a hibát” című egyperces „szentségtörésén” (Azov nemzé Sákodot; Sákod nemzé Akimot; Akim nemzé Elindot; Elind nemzé Elezeárt; Elezeár nemzé Piszkos Fredet a kapitányt”), talán nem lepődik meg túlon túl a „Mihail + Alekszandrovics + Berlioz” összetételen, ám a többség igencsak, még akkor is, ha később más zenészek is - egy idegorvos személyében Sztravinszkij és egy hivatalnok személyében Rimszkij - megjelennek a regényben. A TÖMEGIR igen fontos támpontot jelenthet az ötvenes években tömegdalokat is éneklő korosztálynak vagy a korszakot más művekből ismerőknek.

Van a regénynek már a legelején egy olyan jelenete, amely kulcsfontosságú, és belőle és önmagában is sok minden megfejthető. Az a tény, hogy a „Sör, ásványvíz” feliratú bódéban - dacára a tikkasztó hőségnek - sem sör, sem ásványvíz nem kapható (amit az eladónó ráadásul - ki tudja, miért - sértődötten közöl), csak fodrázsműhely szagú meleg kajsziszörp, elég sok mindent elárulhat az olvasónak arról a városról, amelyet ebben a regényben Moszkvának neveznek. Megérezheti az olvasó, mennyire **megingathatók** az olyanfajta **bizonyosságok**, mint a „Sör, ásványvíz” felirat. Joggal gyanakodhatunk ezután, hogy Berlioz túlságosan is kerek, túlságosan is tárgyyszerű, túlságosan is racionális értekezése is talán csak annyira bizonyosság.

Talán az sem véletlen, hogy a két férfiú zokszó nélkül fogadja el a tényeket, a meleg kajsziszörpöt.

Berlioz látomása erősíti gyanúnkat, hogy ez a vállas, gondosan borotvált elegáns „fekete emberke” - akiben egyre inkább megsejthetjük az önálló gondolkodás és esztétikai ítékezés képességét elvesztő vagy feladó, értelmiségi hivatását eláruló „kulturmanipulátort” - korántsem áll oly biztos alapon, mint az első pillanatra látszik. Azt még természetesen nem tudja az olvasó, hogy a „sűrű levegőből materializálódó” zsokecsapásban halálba küldőjét pillantja meg. Azt azonban megtudjuk, és ez is kulcsmondat, hogy „Berlioz élete folyása úgy alakult, hogy nem szokott hozzá rendkívüli jelenségekhez”. Az eddig statikus modell, amelyben még a sör helyett fogyasztható kajsziszörp is természetes, szervesen illeszkedő elem, most borul fel végképpen, ez meg is erősítettetik: „Sajnos azonban mégis lehetséges volt” (mármint a látomás), és Berliozon - és nyilván a vele azonosuló olvasón is - érthetően elhatalmasodik a rémület. Észszerű magyarázata, hogy ez csak hallucináció volt, valószínűleg nem fogja meggyőzni az olvasók jelentős részét, akik között bizonyára egyaránt lesznek érte aggódók és ellene szurkolók.

A vallásellenes költeményt megrendelő és a költeményt mint antiklerikális brosúrát elemző Berlioz **ateizmusa**, mint azt *Kisbali L.* és *Kiss I.* is megállapítják, erősen különbözik a felkérésre készségesen vállalkozó költő ateizmusától. Igazuk van *Kisbalié*knak abban is, hogy amit Berlioz mond Jézusról, nem meríthető ki az ateizmus fogalmával, így az is elképzelhető, hogy Woland sem általában az ateizmus ellen érvel, hanem Berlioz „ateizmusa” ellen. Ezért jogos Wolandnak a „Bocsássanak meg a tolakodásomért, de ha jól értettem, Önök ezen felül istenben sem hisznek?”, majd az igenlő válasz után az „Önök ateisták?” kérdése is. Bulgakov számára a kultúra, a mitológia és a vallás világerőtelmezés. Ezek érvénytelenségét Berlioz magabiztosan nyilatkoztatja ki, ateizmusának nincs állító mozzanata, ateizmusa is **értékhiányos**. Mint *Kisbaliék* írják, Berlioz a dolgokhoz való viszonyban kitüntetett szerepet tulajdonít annak, hogy valami csak akkor játszhat szerepet életünkben, ha könnyedén beilleszthetjük a realitás igazolt és garantált viszonyaiba. Így aztán Berlioz „átfogó tudása” csak annyit jelent, hogy arról van tudása, ami belefér ebbe a racionális keretbe.⁶⁶

Iván olyan „hús-vér”, eleven Jézust eleveníthetett meg vallásellenes „költeményében”, amely nem csak létezését valószínűsítette, de jóságát is, hiszen ezt ellensúlyozandó nagyon sötét színekkel ecsetelte. Berlioz azt igyekszik bizonygatni, „hogy a probléma nem az, hogy milyen volt Jézus, jó-e, vagy rossz-e”, vagyis nem a minőség, nem az érték, „hanem azt kell kimutatni: Jézus mint személy sosem élt”. Berlioz, akiből hiányzik az **etikai viszonyulás**, Jézust mint őtőle idegen tárgyat csak történeti relációban képes kezelni. Nem véletlen, hogy finom mosollyal intézi el Kantot, aki szerint „a jó és a rossz relációi önmagukban, bizonyítás nélkül is megismerhetők, mert az ember döntéseiben, s ennek megfelelő cselekedeteiben konstituálódnak”. Nos, úgy tűnik, Berliozban (részben Berlioz által is) sikerült elfojtani az etikai attitűdöt. „A keresztények sem találtak fel semmi újat” kijelentés így nem az összehasonlító vallástudomány tétele, hanem egy olyan **tradíciónak a leértékelése**, amelynek helyén a regénybeli Moszkvában vákuum van, amely ideig-óráig igen kényelmes és biztonságos Berlioz és a hozzá hasonlók számára. *Barabás J.* állítása, mely szerint Berlioz „nem erkölcstelen, nem megalukvó, hanem korlátolt, nem gondolkodik abban a valóságban, amelyben él”, igen fontos felismerést is tartalmaz, ami Berlioznak a valósághoz való viszonyát illeti. A „nem erkölcstelen” minősítés azonban vitatható, még akkor is, ha közvetlen terhelő bizonyítékkal nem is rendelkezünk ebben a tekintetben. Az bizonyosnak látszik, hogy Berliozt nem etikai viszonyulás,

⁶⁶ Amikor Berlioz az mondja: Jézus nem létezett, értékrend helyett pusztá létezése hivatkozik, írja *Kiss I.* újabb tanulmányában.

hanem a faktuális és a teoretikus hozzáállás jellemzi, még akkor is, amikor „egyre mélyebben merészkedett a dzsungelbe, amelybe csak nagyon művelt ember hatolhat be nyaktörés kockázata nélkül”. Nyilvánvaló, hogy ebben a dzsungelben a műveltség fegyverzete kevés, és a hamarosan bekövetkező „nyaktörés” Berlioz „kétely nélküli biztonságának” (Barabás J.) büntetése lesz.

Éppen amikor Berlioz a legnagyobb biztonságban érzi magát (vallástörténeti tényekre épülő teóriának magabiztos kifejtése közben), akkor jelenik meg Woland: a tésztából gyártott istenségeknél, mint Jézus nem létezése egyik csalhatatlan bizonyítékának felemlítésekor. Bulgakov finom iróniával így konferálja be őt: „a fasorban feltűnt az első ember”. (Tehát „ember”, nem „valaki”, nem egy „polgártárs”) A beavatott író - cáfolva Woland összes „hivatalos” személyleírását - pontos képet ad Wolandról, összegező minősítését azonban a regénybeli Moszkva nyelvével közli: „külföldi”.

A három szereplő közül kétségkívül Berlioz az, akit leginkább láttat az író belülről is, így a vele azonosulók számára fontos lehet az a mozzanat, hogy az idegent az első pillanattól utáló Ivánnal szemben Woland Berlioznak tetszett „azahogy, ha nem is tetszett, de... hogy is mondjam... fölkeltette érdeklődését”. A magyarázatnak - amelyet teljességében nem kapunk meg - bizonyára az is része, hogy Berlioz hiúságát legyezgeti azzal, hogy „tudós beszélgetésnek” minősíti az idegen kiselőadását. Azzal, hogy közéjük ül, jelképesen elválasztja őket, a nagyon is különböző sorsra rendeltetett szereplőket. (Akit így elválasztott Woland, azok között nem folyt igazi dialógus: a képzelt polgártárs oktatgatta fiatal „barátját”.) Ezután következnek az istenhitre és az ateizmusra vonatkozó - mint említettük teljesen jogos - kérdések, és Berlioz igen jellemző válasza: „Minálunk a lakosság többsége már réges-rég tudatosan elvetette az istenről szóló meséket”. Jellegzetesen demagóg ez a válasz, hiszen a „többség”, a „réges-régen” és a „tudatosan” is több mint túlzás. Nem meglepő, hogy Woland gúnyos gratulációja, és az sem, hogy az információ kiváltotta „mély benyomás” érthetően elkomorítja Berliozt, de csak egy pillanatra, mert a tamási istenervek említésekor ismét elemében érezheti magát. Magabiztosan söpri le őket, végzetesen elszólja ám magát: „elvégre önnek is el kell ismernie, hogy a józan ész határain belül isten létét semmivel sem lehet bizonyítani”. Ezzel, a kanti bizonyíték felidézésével éppen azt állítja, hogy isten léte csak a józan ész nagyon is szűk határain kívül nincsen kizárva. Berliozzal tehát ugyanaz történt, ami Kanttal, aki, mint Woland is mondja, „előbb megdöntötte mind az öt bizonyítékot, és aztán, mintegy magamagából csúfot üzve, ő maga felállított egy hatodikot”. Látszólag isten léte felől folyik a beszélgetés, de valójában nem erről. Arról például, hogy Berlioz nem érti Kantot, hiszen amire a hatodik bizonyíték támaszkodik, az nem más, mint a Berlioz számára meg nem különböztethető, össze nem illeszthető elméleti és gyakorlati ész. Amikor Berlioz Schiller és Kant eléggé brossúraízü minősítéseit idézi, Iván rálicitál, és a valósággal szemben érvényesíthető nézőpontokat a dolgok tényszerű összefüggéseinek alárendelő világ nevében internáltatná Kantot. Ismét felcsillan Woland zöld szeme, lelkesen helyesel mindkettőjüknek, de az „okosnak okos, de roppantul érthetetlen, ezért még ki fogják csúfolni” megjegyzés nem Kantot, hanem az őt nem értőket minősíti.

A „ha isten nincs, akkor vajon ki irányítja az ember életét és egyáltalán a földi eseményeket?” kérdésre adott válasz korántsem egyértelmű a mű szövege alapján. Fel lehet fogni éppen úgy is, hogy isten hiányában egy földi hatalom irányítja az emberek életét, annál is inkább, hiszen Woland magát Berliozt is ilyen „dirigáló” minőségben említi. Egy biztos, a „maga az ember irányítja” válasz mindenképpen megkérdőjeleződik, és ezzel az események véletlenszerűsége elől elzárkózó, így a **jövő előtt is bezárkózó** magatartás is. A **múltjától megfosztott** és a távlatokat nélkülöző társadalom kritikája hangzik el Woland szájából, amikor azt mondja, hogy

„ahhoz, hogy valaki irányítson, szükséges, hogy pontos tervekkel rendelkezék nem túlságosan rövid időszakra”.

Úgy tűnik, mintha a halandóság kérdése kerülne terítékre, pedig inkább arról van szó, hogy - amint ezt *Kisbaliék* írják -, mit jelent az a tény az ember számára, hogy hajlandó-e ezt életébe integrálni. Igazuk van abban is, hogy Berlioz a halálhoz, még a saját halálához sem képes személyes dimenzióban viszonyulni, csak politikaiban. Gondolkodását a komoszomolka-intervenciós ellentét orientálja. Azt, hogy az esemény előfordulhat, elfogadja, mint matematikai valószínűséget, az esemény tartalma problematikus számára. Ennek az értelmezésére az „egy komoszomolka talpig becsületes” és hasonló sémák állnak a rendelkezésére.

Három újabb racionalizálási kísérlet következik. Az egyik, amely szerint Woland örült (Iváné), gyorsan kiszorítja a valószínűbbnek látszót (ugyancsak Iváné), hogy Woland orosz emigráns kém. A harmadik, - hogy Woland a fekete mágia professzora - tűnik a legvalószínűbbnek, de ez is csak egy pillanatig, hiszen Woland ugyancsak professzorhoz nem illő módon érvel, a normális társalgás szabályainak teljesen ellentmondva: „nem kell ide semmiféle álláspont. Jézus létezett, és punktum”. Ennek a „punktumnak” a bizonyító ereje azonban igen erősnek mutatkozik. Igaza van Wolandnak, „nem kell ide semmiféle bizonyíték”, elég az ő tanúságtétele. Azzal, hogy Woland „idegenszerű kiejtése furcsa módon eltűnt”, azt jelzi Bulgakov, hogy az ironikus szerkezet ezzel hatályát veszítette, ami most következik, az maga a történelmi valóság „egy az egyben”. Az, aki megszólal, ha tetszik, maga a történelem.

B) Az olvasók ismerettára

A **mottókkal** eléggé különbözőképpen bánnak az olvasók. Sokszor egyszerűen észre sem veszik, sokan a könyv ugyanolyan - számukra nem érdekes - részének tartják, mint az előszót, utószót, jegyzeteket vagy a kolofont. Sokan elidegenítő effektusnak, művészieskedésnek, tekintélyelvű hivatkozásnak, úri huncutságnak. Olykor pedig túlságosan is számolnak vele. Jó példával szolgálhat erre a Rozsdatemető-vita, amelynek egyes résztvevői túlon túl is komolyan vették a Pascal-idézetet. Goethe és a Faust az olvasók egy részének vonatkozási keretül szolgálhat, a számukra ismeretlen Bulgakovot szellemi rokonához hasonlíthatják. A Goethe-művilági főszereplője felidézhet számukra egy ismert mestert. Azt persze nem sejtethi az olvasó, hogy a mottó mennyire lényeges része, esetleg kulcsa a Bulgakov-regénynek. Akik nem ismerik a Faustot, azokban „jól használható”, vagyis kényelmes megoldást kínáló sztereotípiákat mozgósíthat az idézet, ilyeneket, mint a „hibái ellenére alapjában véve rendes”, vagy „a pokolhoz vezető út is jószándékkal van kikövezeve”.

A „puska” (az idézet lelőhelynek megjelölése) nem sokat segíthetett a diákoknak, hiszen a Faustról még nem tanultak, így aztán nem lehet csodálni, hogy a **Ki válaszol a „Kicsoda vagy tehát?” kérdésre?** egyötöd volt a semmit sem válaszolók aránya. Azt sem szabad csodálni, hogy kétötödük (elsősorban a diáklányok) azt felelték, hogy maga a **Mester**, és fele ennyien (többségük nő) pedig azt, hogy maga **Margarita** a válaszoló. Nos, ennyire erős befolyásoló tényezőnek bizonyult a cím. Azok egy része, akik a Mesterben **Jézust** sejtették, őt vélték felfedezni a válaszolóban, nem zavartatva magukat attól, hogy az illető „rosszra tör”. Mindössze 12-en (csaknem mind férfiak, szellemi munkát végzők és vallásos diákok) ismerték fel **Mefisztót**, és 10-en (többszörre szintén férfiak) válaszolták azt, hogy az **ördög** válaszol a kérdésre. Érzékeltet valamit a kérdezettek filozófiai műveltségéből az is, hogy a **Mit jelent ez a válasz?** („Az erő része, mely örökké rosszra tör, s örökké jót művel”) kérdésre már egyharmad részük nem felelt, (köztük a dolgozók gimnáziumába járók többsége), és a válaszolók negyede is csak „prózában” ismételte meg Goethe sorait. Az „érdemi” válaszok legnagyobb része (az összes válasz egyötöde) körülbelül így szólt: **az ember jó**. (Az állami gimnáziumokba járó

tanulók válaszoltak így elsősorban). Néhányan a következőket válaszolták: az ember rossz; az ember gyarló; a kereszténység vagy a vallás lényegét fejezi ki; az emberek megtéveszthetők (hajlamosak arra, hogy a rosszat is jónak lássák). Megfelelőnek minősíthető válasz alig-alig akadt még ilyenek is csak ritkán: „az ember létének egyik mozgatójáról lehet szó”, „ezt egy komoly, de gonosz, ugyanakkor mégis humoros figura mondhatta”.

A TÖMEGIR jóvoltából az olvasó megtudhatta legalább azt, hogy mikor nem játszódhat a regény. Természetesen ezt is megkérdeztük. A *Mikor történik mindez?* kérdést a második bekezdés végén tettük fel. Ismét a dolgozók gimnáziumába járók képezték a nem válaszolók nagyobb részét. Meglepő, hogy sem az idősebbek, sem a diplomások között nem akadtak az előbbieknél nagyobb arányban elfogadható választ adók. A kérdezettek fel tette 1917 előttire, negyede a forradalom utáni időszakra a történet időpontját. A húszas-harmincas évekre mindössze tizede. A negyvenes-ötvenes évekre 8, napjainkra 5 olvasó tájolta a művet, a múlt századra viszont 23-an gondoltak. (elsősorban a szellemi foglalkozásúak), a századfordulóra pedig 25-en. Úgy tűnik, legtöbbször inkább a romantikus ízű Hontalan név szolgált támpontul, és a TÖMEGIR is valami régebbi forradalmi mozgalomra emlékeztette őket.

Ugyanezt a kérdést még egy alkalommal feltettük: azután, hogy Berlioz demagóg módon kijelenti: „Minálunk a lakosság többsége már réges-régen tudatosan elvetette az istenről szóló meséket”. Ekkor sem kevesebb (tizennyolc) a nem válaszolók aránya, mint első alkalommal, most azonban kétszer annyian adnak elfogadható választ, és több mint háromszorosára nőtt az egész pontos válaszok aránya, de még mindig tucatnyian maradnak a múlt századnál, ugyanennyien a századfordulón és 1917 előtt.

A TÖMEGIR és a vallásellenes költemény megrendelése egymást magyarázhatná. A *Miért akar Berlioz vallásellenes költeményt rendelni Hontalantól?* kérdésre sem válaszolt minden ötödik olvasónk, de válaszolt valamit mindegyik szellemi dolgozó és mindegyik vallásos diák. „Mert Berlioz **vallásellenes**”, válaszolták legtöbbször, olvasóink kétötöde (szinte kizárólag csak a vallásos diákok), és csak feleannyian azt, hogy ez az **uralkodó nézet**, ezt rendelték tőle, ezt várták el lapjától. 7-en azt felelték, hogy **Berlioz haladó**. A *Ki volt Jézus Krisztus?* kérdésre az egyházi iskolába járó diákok **korrekt** válaszokat adtak, a többieknél a leggyakoribb motívum a keresztre feszítés, Isten, jó ember, ember, akit istennek tartanak, a kereszténység alapítója, földre szállt. A dolgozók gimnáziumába járóknál gyakori motívum a Mária fia és az emberré lett, az állami gimnáziumba járó diákoknál a próféta.

Tekintve, hogy a regényben is fontos kérdés, mi is feltettük azt, hogy *Élt-e Jézus Krisztus?* 20-an (legtöbbször a dolgozók gimnáziumába járók és az állami gimnáziumba járó fiúk közül) azt állították **nem élt**, 10-en (elsősorban a szellemi foglalkozásúak) bizonytalanok voltak, 3-an kitérő választ adtak. „**Élt, de nem isten**”, válaszolták 11-en, főleg diákok. 56-an állították, hogy **élt**, köztük valamennyi vallásos diák és a diáklányok nagyobb része.

Berlioz előadásában megjelenik az első nagyobb ismeret-köteg, próbára téve az ilyenfajta ismeretekkel nem rendelkező olvasót. Óvatosan csak annyit kérdeztünk meg ezzel kapcsolatban, hogy *Flavius, Tacitus és Filon közül melyiknek a nevét hallotta már?* Fion nevével csak 10-en (szinte kizárólag az értelmiségiek) találkoztak, pedig az Aranykoporsóban is szerepel, Flaviuséval 5-en, Tacituséval 9-en ennyien találkoztak.

Már-már úgy tűnik, szabályos hitvita kezdődik, ami az olvasók nagy részének meglehetősen érdektelennek tűnhet, már csak azért is, mert (akár Hontalan) ők is műveletlennek érezhetik magukat, amikor a „köztudomásúan” öt istenbizonyítékról olvasnak, vagy amikor Kant, Schiller és Strauss nevét pillantják meg. *Mi ez az öt istenbizonyíték?* kérdeztük, és olvasóink fele érthetően hallgatott, de a többiek is csak találgattak. Egyetlen egy diáklány sejtett valami

filozófust. Lényegesen különbözött azonban a vallásos diákok és a többiek próbálkozása. Legtöbbször a **Bibliával**, az **egyház** létével, a **természet rendjével**, **Jézus életével**, **Veronika kendőjével** és a **turini lepellel** hozakodtak elő.

Megkérdeztük azt is - természetesen Kant nevének elhangzása előtt -, hogy **Ki az a vén Emmánuel?** Olvasóink fele hallgatott. Tizenketten tudták, hogy Kant: az érettségizett és diplomás felnőttek fele és néhány diák, többségük férfi. 12-en sejtették, hogy valamiféle filozófus vagy tudós. 6-an ateista tudósznak vélik, 12-en (majdnem mind diáklányok) Jézussal vagy Istennel azonosítják.

Megkérdeztük tőlük azt is, hogy **Ki volt Kant, Schiller és Strauss?** Schillerről a válaszolók négyötöde, Kantról csak egynegyede, Straussról alig valaki tudta, hogy kicsoda. A válaszolók kétharmada a zeneszerzőkkel, hárman a nyugatnémet politikussal tévesztették össze a filozófus Strausst. Kantot a válaszolók kétötöde költőnek hitte, 5-en a Kant-Laplace elmélet egyik szerzőjével azonosították, de gondolták ideggyógyásznak és politikusnak is.

Az olvasók „tudatlansága”, vagyis inkább tájékozatlansága természetesen nemigen lehet akadály annak, hogy élvezzék a művet, legfeljebb egyes „ízeit” nem fogják érezni.

C) Olvasói asszociációk

Egy sor kérdést nem azért tettünk fel, hogy vizsgáljassuk az olvasót, érti-e Bulgakov szövegét, hogy „veszi-e a lapot”, hanem arra voltunk kíváncsiak, hová helyezik a még alig ismert szereplőket, mit éreztek ki az azonnal aligha megfejthető gesztusukból. Természetesen ezekből az olvasói asszociációkból következtetni tudtunk arra, hogyan alakul a befogadói horizont, hogyan formálódnak az olvasó ideiglenes elképzelései.

Miről szólhat egy ilyen című regény? kérdeztük, számolva azzal, hogy sok olvasó igen gyakran a cím alapján választ, a cím pedig értelmezési keretet is jelenthet. Számoltunk azzal, hogy az „és-típusú” címek közül *AMM* többfélét is előhívhat, hogy az összekapcsolódó jelentésű *és* (Jancsi és Juliska,) az ellentétet jelző *és* (Háború és béke) meg az ellentéteket összekapcsoló *és* (a gépirókisasszony és a vezérigazgató) is mozgósíthat.

Többféle mesterrel és többféle Margaritával számolhattunk. A címet „ízlelgetők” többsége (nemre, életkorra, végzettségre és értékrendre való különbség nélkül) **szerelemi témájú** történetre gondolt. Valamennyi csoportban akadnak olyanok, akiknél a **mester és tanítványa**, egy **művész és modellje**, **egy idős ember és egy fiatal lány** kapcsolata „ugrott be”. A vallásos fiataloknál a leggyakoribb a **bibliai** témájú történet volt. A **Pygmalion** és **bibliai Mester** motívumon kívül (de jóval ritkábban) egyéb **irodalmi és történelmi „előképek”** is felbukkantak: a keresztes lovagok nagymestere, a Margaritát kiszabadító középkori lovag és a Thomas Mann mű varázslója.

A Mestert legtöbbször, a válaszolók kétötöde (elsősorban az állami gimnáziumba járó diákok) **művésznek** (leggyakrabban festőnek vagy szobrásznak) képzelte el. A **bibliai mesternek** képzelte a válaszolók egytizede (nem csak a vallásos diákok, hanem mások is, elsősorban a diáklányok közül!). Ugyanannyien képzeltek a mestert **mesterembernek**. Valamivel kevesebben **tapasztalt idős embernek** illetve **tanárnak** vagy tudósznak, néhányan papnak.

A Miféle történetet sugall ez a regény-cím? kérdésre válaszolva olvasóink nagyobb része **tanulságos** történetet sejtett. Többen közülük Margaritának szóló tanítást, figyelmeztetést éreztek a fejezetcímbe, fele ennyien vannak azok, akik tragikus és csak nagyon kevesen, akik vidám történetet vártak.

Az első szavaknak, mondatoknak, akár az utolsóknak, még akkor is nagyobb súlyuk van, mint a többinek, ha az olvasó átfut rajtuk, sürgetve, hogy végre igazán elkezdődjék a történet. Az írónak drágán kell megfizetnie egy-egy „elszólásért”, „Egy meleg tavaszi estén az alkonyat órájában, a Patriarsije Prudin két férfiú jelent meg”, ezzel a mondattal kezdődik az a regény, amelynek „beharangozója” a „Ne álljunk szóba ismeretlenekkel” fejezetcím. A „meleg tavaszi este” és az „alkonyat” az olvasók többségének - legalábbis néhány tizedmásodpercig, ám lehet, hogy jóval hosszabb ideig - kellemes, romantikus hangulatú regényt jelezhet. A Patriarsije Prudi egy pillanatra kizökkenheti az olvasót, többségük valószínű nem jön rá szláv ízére, egyelőre félreteszi. Talán a „férfiú” (férfi helyett) sem tűnik fel sokaknak. Az olvasók, persze nemigen állnak meg egy ilyen mondat végén, sürgetik a kibontakozást. Kísérletünkben erőszakot tettünk a normális olvasási folyamaton, mert megszakítva azt megkérdeztük, **Hol játszódik ez a regény?** Felnagyítottunk egy pillanatot. Természetesen nem csupán a furcsa Patriarsije Prudi, hanem a szerző neve, a cím, esetleg a fejezetcím, de a „meleg tavaszi este” is támpontul szolgálhat. Érthetően olvasóink egynegyede (elsősorban a dolgozók gimnáziumába járók) nem vállalkozott a helymeghatározásra. Talán elsősorban a meleg tavaszi estének köszönhetően minden ötödik olvasó Dél-Európába (elsősorban Olaszországba illetve Rómába) és minden tizedik olvasó Közel-Keletre és Ázsiába helyezte a történetet. Néhányan Kelet-Európába, Franciaországba. A többiek (vagyis a válaszolók fele, a szellemi foglalkozásúaknak négyötöde) földrajzi értelemben jó helyre tették a történetet.

Ki lehet ez a két szereplő? kérdeztük az első bekezdés végén, tehát még nevük és foglalkozásuk megemlézése előtt. A legtöbben természetesen azt a bizonyos **Mestert** keresték valamelyik szereplőben. (12-en Berliozban ismernek rá, 3-an pedig azt gondolják, hogy a fiatalabb férfi nem más, mint Margarita). **Barátok**, vélik 7-en, **apát és fiát** látnak bennük 6-an, ugyanennyien **tanítót és tanítványt**. A többiek **társadalmi pozíciójuk** megjelölésével próbálkoztak, külsőjük és a cím alapján, leggyakoribb a gazdag és szegény szembeállítás volt, 13-an látták így őket, 10-en pedig (elsősorban a diákok) a jól öltözött polgárt és a bohém öltözékű művészt. Előkelőség, hivatalnok, üzletember, kereskedő, tanár, ügyvéd, pap, munkás: ezek a Berlioznak; művész, csavargó, újságíró, sportoló, diák, költő: ezek pedig az Ivánnak tulajdonított pozíciók és foglalkozások. Akadnak **racionalizáló** megoldások, mint a vak és a fia (a pápaszem miatt). Figyelemreméltó, hogy a válaszolók kilencven százaléka viszonyító vagy összefoglaló kategóriákkal operál, ami arra mutat, hogy a legtöbben már valamiféle **történetben** gondolkodnak, és éppen ez lehet az egyik oka annak, hogy nem figyelnek eléggé a leírásukra.

A regény második bekezdése az első igazi nyelvréteg a bulgakovul tanulók számára. „Az első nem volt más”, közli velünk a szerző, immár bennfentesekkel. Amit közöl, az már „bulgakovul” hangzik, hiszen joggal számíthatnánk valami ismerősre, valami normálisra, ehelyett kapjuk a bizzar Mihail Alexandrovics Berliozt. **Ki lehet ez a Berlioz?** kérdeztük a név elhangzása után, foglalkozásának említése előtt. Olvasóink fele természetesen tanácstalanul várakozó állásponton marad. 5-en makacsul a **Mestert** látják benne, ugyanennyien **író** vagy **művészt**, logikusan „művészneve” miatt. Kétszer ennyien **előkelő urat** nem neve, hanem öltözete miatt), a többiek - bizonyos mértékig ez is jogos, magát **Berliozt, a zeneszerzőt**. Akad néhány egyéb megoldás is: bűvész, sznob, szabadságáért küzdő zeneszerző, lezser költő (a név tehette lezserré a „feszés” ruházatú férfiút), sötét alak (tudniillik ilyen névvel csak az lehet).

A mondat második fele mindent tisztázhatna, ha el lehetne hinni, hogy ez a Berlioz nem zeneszerző, hanem szerkesztő, méghozzá Moszkvában, ráadásul a TÖMEGIR nevű társaság elnöke. **Berlioz, Hontalan, TÖMEGIR: milyen összhatást váltanak ki Önben ezek a nevek?** kérdeztük. A kérdésre kapott válaszokból óvatosan az ironia iránti érzékenységre is következtethettünk. A válaszok értékelésénél figyelembe kell venni azt is, hogy olvasóink Berliozt és Hontalant tekinthették azoknak az ismeretleneknek, akikkel nem ajánlatos szóba állni. Ezzel

is számolva nem szabad azon csodálkozni, hogy a kérdezettek egyötöde nem válaszolt erre a kérdésre, és azon sem, hogy a leggyakoribb válaszok **negatívak**: a „nyomasztó”, „ijesztő”, „rossz”, „sötét”. Többen mindkettőjüket **számkivetettnek**, a társadalom peremére szorultaknak érezték (annak ellenére, hogy Berlioz elnök és főszerkesztő!). Elég sokan a **forradalomban** jelölték meg ennek a három furcsa tulajdonnévnek a „legkisebb közös többszörösét”. Alig néhányan érezték a humort, a gúnyt, a groteszket. A válaszokból kitűnt, hogy leginkább a TÖMEGIR-rel nem tudtak mit kezdeni, ami magyarázható a **történelmi ismeretek**, de inkább az **irónia érzék hiányával**, amit Gondos Ernő is regisztrálhatott, éppen diákok körében, akik az iróniával átszőtt tragédiát szomorú tárgyú tudósításnak olvasták (GONDOS, 1982).

Az idegent először háromféle görbe tükörben láthatjuk, majd következik egy megnyugtatóan pontos leírás, csak éppen summázata hangzik furcsán: „Egy szó mint száz: külföldi”. De mitől külföldi? Attól, hogy az egyik szeme „hogy, hogy nem” zöld? Az olvasók egy része talán felfedezi, hogy a költő szeme is zöld, igaz, neki mindkettő. Még egy apróság feltűnhet, a beavattott (a Faustot ismerő) olvasónak: a pudlifejű sétatápca. Lehet, hogy ennek alapján gondolta a „művelt, olvasott” Berlioz, hogy német a költő, külsődleges jegyek alapján pedig, hogy angol. A **Milyen nemzetiségű lehet az idegen?** kérdés nem a legszerencsésebb, hisz helytelen irányba terelheti azokat, akik földöntúli lénynek tartanak. Csak 17-en nem válaszoltak. 6-an mindössze annyit érezték, hogy valóban **külföldi**. 8-an (valamennyien állami gimnáziumba járó diáklányok!) **Jézust** látják benne (talán azért, mert Berlioz és Hontalan róla beszélgettek), 7-en pedig Berlioz látomását ismerték fel benne. 13-an (zömmel a magasabb végzettségűek) **franciának** tartják (mint másodsorra Berlioz), 10-en **orosznak**, 5-en pedig **amerikainak** (ugyancsak diákok, talán a diverzáns-sztereotípiá ugrott be). Egyesek zsidónak, orosz zsidónak, olasznak, görögnek is gondolják. Míg **Jézusnak** nyolcan, **ördögnek** csak ketten tartják.

Az olvasók többsége feltehetően egyelőre még úgy van az idegennel, mint Berlioz: ha nem is tetszik nekik, felkelti érdeklődésüket. **Mit akarhat tőlük?** kérdeztük olvasóinkat, (mielőtt Woland megszólalt volna). A válaszolók kétötöde természetesen ilyesmit válaszolt: „megkérdezi, hány óra”, „tüzet kér”, „egy utcát keres”. 4-en, a baljós előjeleket figyelembe vevők, úgy vélték, hogy **Berlioznak akar ártani**, ugyanennyien pedig azt gondolták, hogy a **csukló költőn akar segíteni**. Csak a többiek (a kérdezetteknek a fele) gondolták úgy, hogy **beszélgetésük érdekli**, abba akar bekapcsolódni.

Azt is megkérdeztük, hogy **Miért utálja a költő az idegent?** A legtöbben (kétötödük, elsősorban az idősebbek) úgy gondolták azért, mert az idegen **gazdag**, felsőbb osztálybéli. 14-en (csaknem mind diákok), azt hitték, **ki akarja túrni Hontalant pozíciójából**, 10-en (zömmel értelmiségi nők) **tolakodónak** látták Iván szemével Wolandot.

A **Miért keltette fel Berlioz érdeklődését az idegen?** kérdésre adott válaszok érthetően elnagyoltabbak. A válaszolók kétötöde (elsősorban a diáklányok) azzal érvelt, hogy Berlioz **érdeklődő** ember, akit megragadnak az ilyen furcsa figurák. 17-en úgy érezték, hogy a szerkesztő **lelki hasonlóságot** fedezett Wolandban, néhányan pedig arra gondoltak, hogy Berlioz Wolanddal akarja megírni a vallásellenes költeményt.

Jellemző, hogy milyen könnyen ítél az olvasók egy része csupán külsőségek alapján. Ellenőrizni akartuk, milyen figyelmesen olvasnak. Amikor Woland rávillantja Berliozra zöld színű bal szemét, azt is megkérdeztük, hogy **Kinek van még zöld szeme Wolandon kívül?** Természetesen a nők bizonyultak jobb megfigyelőnek; a férfiaknak csak ötöde, a nőknek viszont harmada emlékezett arra, hogy Hontalannak is ilyen színű a szeme. Nem érdektelen megemlíteni, hogy nyolcan a látomásban megjelenő „áttetsző úriemberben” találtak rá a másik rendkívülire.

Nesztelenül keringő fekete madarak árnyékolják be az újabb hókusz-pókuszt, mely szerint „Annuska már megvette a napraforgóolajat sőt nem csak megvette, hanem ki is öntötte”. **Mit akart ezzel mondani az idegen? Hogy jön ide a napraforgóolaj?**, kérdeztük, és joggal számíthattunk arra, hogy az olvasók egy része ismét kétségbeesett kísérletet tesz, hogy ésszerű magyarázattal ezt a hókusz-pókuszt is megfejtse, de arra is, hogy várakozó álláspontot foglal el. A válaszolók közül legtöbben (11-en), elsősorban a szellemi munkát végzők, egy **gyomorrontást** eredményező olajos vacsorára gondoltak. Ezzel szemben korántsem merült ki az „ésszerű megoldások” tára. Néhányan Berlioz feleségének gondolták Annuskát, aki férje elnöklő ruhájára önti az olajat, mások azt képzelték, hogy az ülésen világító lámpák olaját öntötte ki Annuska, ismét mások pedig azt, hogy Berlioz megcsúszik, megüti magát. Mindössze 17-en gondolták azt, hogy **az olaj és Berlioz halála összetartozó** dolgok, közülük egyesek arra gondoltak, hogy „azzal olajozzák meg a kést”, mások hogy az olajba teszik a mérget, ismét mások azt, hogy Annuska az idegen cinkosa.

Az újabb hókuszpókusz, Iván nevének kitalálása, sok olvasó számára valószínűleg megnyugtatóan megmagyarázódik az idegen zsebéből előkerülő irodalmi lappal, de az a tény, hogy „a hírnév és népszerűség e tegnap még olyannyira örvendetes bizonyítéka azonban most egy cseppet sem tette boldoggá” a költőt, nyilván újra elbizonytalanította egy részüket. Elfeledve, hogy az idegen már többször is veséjükbe látott, Hontalan és Berlioz félrevonulnak, hogy megbeszéljék, kivel is állnak szemben. Az olvasó természetesen élénken fülel. Kém, orosz, emigráns, hülyének tettei magát, ez már olvasóink fejében is megfordult. Mindenesetre megkérdeztük, hogy **Őrült-e az idegen?** Meglepően sokan, kétötödük azzal nyugtatta meg magát, hogy az idegen **őrült**.

Következik egy újabb furmányosság: Woland igazoló dokumentumokkal fogadja őket és konzultánsnak nevezi magát. **Milyen konzultáns?** kérdeztük. Olvasóink egyötöde (a dolgozók gimnáziumába járó postások kétharmada) érthetően kivár. A legtöbben (22-en, elsősorban diákok) **teológusnak**, 11-en **irodalmárnak**, 10-en **filozófusnak**, 8-an (valamennyien diplomások) **politikusnak**, 5-en **történésznek**.

Berlioz, a kíváncsi olvasók többségének bosszúságára tüntetően nem néz bele a dokumentumokba, a költő azonban elcsípi a „professzor” szót és a „W” betűt, és talán ennek alapján teszi fel a kérdést, hogy német-e. „Talán német vagyok”, válaszolja ugyanaz a Woland, aki az előbb a legkimerítőbb információkat kínálja magáról. **Mit jelent ez a „Talán német vagyok”?**, kérdeztük. A legtöbben (a válaszolók egyhatoda) úgy vélte, nem akarja megmondani, többen **csavargónak** vagy **emigránsnak** tartották. „Nem született német”, „német vér is van benne”, keresték többen az ésszerű magyarázatot. Mindössze 10-en tartották **természetfeletti személynek** vagy olyasvalakinek, aki „bármilyén nemzetiségű lehet”.

Az olvasók nagy része úgy érezheti, mindent ért, amikor megtudja, hogy Woland a fekete mágia szakembere és jogosan elhanyagolható semmiségnek tarthatják, hogy Berlioz fejében egy „Nesze neked!” kattant be. Az olvasók nagy részének természetesen nem jut eszébe, hogy egy olyan rendszerben, ahol a szociológia, a kibernetika, a genetika burzsoá áltudomány, nemigen hívhatják meg konzultánsnak éppen a fekete mágia szakemberét, hacsak nem művelt ateista az illető, aki éppen leleplezi ezeket az obskúrus dolgokat, aki éppen Berlioz „szakértása”. Éppen erre gondol egy perccel később Berlioz is, „óriási megkönnyebbüléssel”, de Woland mégsem nyugtatja még teljesen a „Historikus is vagyok” válasszal, mert ebben a mondatban az „is”-re is hangsúly esik. Aki nem felejtette el, hogy a konzultáns Kanttal villásreggelizett, hogy egyszer már így kiáltott fel, „Hol nem jártam én már életemben!”, természetesen arra is gondolhat, hogy az idegen nem egyszerűen historikus, hanem ő maga a história, a mozgás, amelyen, amellyel a mozdulatlan jelen megméri. Ezt érzékelteti is Woland: ő afféle historikus, aki

azt is tudja, hogy miféle „érdekes história színhelye lesz a Patriarsije Prudi”. *Miféle érdekes história színhelye lesz a Patriarsije Prudi?*, kérdeztük olvasóinkat. Egyötödük hallgat. A legtöbben (33-an) **Berlioz halálára** gondoltak, még azok közül is sokan, akik nem voltak hajlandók a kiöntött olajat baljós előjelnek tekinteni. 6-an „valami földöntúli csodát” vártak. A válaszolók egynegyede úgy véli, ott lesz a gyűlés, hogy valami tömeg-összejövetel lesz, 12-en arra számítanak, hogy Woland mutatja be feketemágusi tudományát, vagyis cirkusz lesz.

D) A szereplők észlelése és minősítése

A *Milyen embernek tartja Berliozt?* kérdést azután tettük fel, miután megtudtuk, hogy a szerkesztő „azt igyekezett bizonygatni a költőnek, hogy a probléma nem az, hogy milyen volt Jézus, jó-e, rossz-e, hanem azt kell kimutatni: Jézus, mint személy; sosem élt”. 20-an, vagyis a legtöbben (zömmel diákok) egyszerűen **ateistának** tartják, 11 diák (érdekes módon elsősorban az állami gimnáziumokba járók) **elvakult ateistának**, 8-an **művelt ateistának**, 6-an (valamennyien vallásos diákok) **érdek-embernek**, érdekből ateistának. Elsősorban az érettségizett és diplomás nők tartják **műveltnek** (10-en), 6-an ugyancsak műveltnek, de **beképzeltnek** és fontoskodónak. 6-an **bolondnak**, 3-an furcsának tartották.

A *Milyennek tartja a költőt?* kérdést akkor tettük fel, amikor még azt is megtudtuk, hogy „a legelső pillanattól fogva utálta az idegent” és hogy „száz százalékig” egyetért Berliozzal abban, hogy Jézus nem létezett. „Mi az ördögöt akarhat ez tőlünk?”, gondolja Iván, a későbbi „ördögűző” (vagyis „ördögkergető”). A legtöbben, 16-an (csaknem mind diákok) **befolyásolhatónak** tartották, ezzel szemben 8-an **határozottnak**. A válaszolók kétötöde **negatív** jelzőkkel jellemezte: indulatos, barátságtalan, könnyelmű, gyanakvó, műveletlen, semmi sem érdekli. Velük szemben csak kevesen **egyenesnek** és **precíznek**. „Nagyobb ateista, mint Berlioz”, állította egy vallásos diáklány, „afféle meghitt materialista” próbálta megfejtetni a harmadik vallásos diák. Mindent összevetve Hontalan mérlege valamivel kedvezőbbnek bizonyult, mert Berliozé.

A szereplőkkel kapcsolatosan újra és újra állásfoglalásra kényszerül az olvasó, akinek egyébként elemi olvasói **szükséglete, hogy ítélkezék**. Jóval kényelmesebb az ítélkezés, ha ezt valamelyik figurával azonosulva vagy legalábbis rokonszenvezve teheti. Woland esetében Bulgakov nem nagyon könnyíti meg az olvasó dolgát. A rá vonatkozó kérdést többször is feltettük. Először akkor, amikor Woland arról számol be, hogy Kanttal villásreggelizett. A *Ki az idegen?* kérdésre olvasóink egyötöde nem tudott válaszolni. A legtöbben, 14-en (elsősorban diplomások) **filozófusnak, tudósnak** tartották, 5-en Kant tanítványának vagy ellenfelének, 4-en pedig írónak. Akik először a Mesternek, és akik Jézusnak vagy Istennek gondolták, még most is kitarítottak emellett. Néhányan hazatérő (vagy szökő) emigránsnak gondolják, 7-en (diákok) kémnek. 12-en tartják **nem emberi lénynek**, közülük 7-en (közülük öt vallásos diák) az **ördögöt** fedezik fel benne. Jó néhányan más megoldással próbálkoznak: külföldi ateista, szélhámos, maga Laplace, filozófus, forradalmár, az angol nagykövet, az orosz cár. Egy mérnök Lenin bátyját ismeri fel benne, egy diák pedig magát Lenint.

Az ügy komolyra fordul: „Ha isten nincs, akkor vajon ki irányítja az ember életét és általában a földi eseményeket?”, kérdezi Woland. „Maga az ember irányítja”, válaszolja Hontalan azoknak a nevében, akik nem szoktak hozzá a rendkívüli eseményekhez, akik egyedül a logikára építenek. „Nem helyesebb-e vajon azt hinni, hogy valaki más rendelkezett?”, kérdezi (az olvasót is) a még ismeretlen idegen. Ekkor kérdeztük azt, hogy *Ki irányítja az ismeretlen szerint az emberek életét?*, kizárólag azzal a céllal, hogy minél többet tudhassunk meg arról, hogyan alakulnak benyomásaik Wolandról. Elég sokan (négyötödük) próbálkoztak a válasszal, de meglepően kevesen a diplomások közül. Kétötödük úgy véli, hogy Woland **Istenre**, egyö-

tődük pedig úgy, hogy az emberre gondol. Hárman igen jó érzékkel úgy gondolják, az idegen csak ki akarja belőlük szedni a véleményüket, csak provokálja őket.

Következik egy hókuszpókusz (a Márka-cigaretta és az óriás méretű szinarany cigarettatárca), és ennek „ésszerű”, de az olvasók nagy részét feltehetően korántsem megnyugtató magyarázata: „Mégis külföldi”. Újabb trükk következik, ezúttal gondolatolvasás: Woland kimondja Berlioz gondolatát („az ember halandó”), majd így mélyíti el: „De nem az a legnagyobb baj, hanem az, hogy hirtelen-váratlan halandó”. Berlioz eddig csak kívülről fújta, de nem értelmelte, nem élte meg halandó létét, kézzel-lábbal tiltakozik a rendkívüli dolgok ellen. „A téгла magától sose esik senkinek a fejére”, kijelentés után hangozott el a **Mi akart ezzel mondani az idegen?** kérdés. Négyféle válasszal találkozhattunk gyakrabban. 21-en (elsősorban a diáklányok) vélték a téгла mögött egy konkrét **személyt, aki Berlioz életére tör**, 19-en azzal válaszoltak, hogy **mindennek van valami oka**. A legkonkrétabb és a legáltalánosabb válaszok között helyezkedtek el az **Isten létét** (18-an) hangoztató és a véletlenek mögött **valamiféle irányítót** feltételező válaszok.

A Berliozért vagy vele együtt nyugtalankodó olvasó egy pillanatra fellélegezhet, de csak egy pillanatra, mert Woland kijelenti, nem az a bizonyos téгла fenyegeti Berliozt, hanem másféle halál leselkedik rá. „Ez csak hülyéskedés”, villanhat át jó néhány olvasó agyán (akik még mindig mint „realista” műként olvassák a regényt), de nem nyugtathatja meg őket, hiszen aki most „hülyéskedik”, az előbb még filozofált és gondolatot olvasott. A téglával szemben védtelen Berlioz - és a vele együttérző olvasó - akár meg is nyugodhatna, amikor azt hallja, hogy „Levágják a fejét”, hiszen ez valóban képtelenségnek tűnik. „Ellenségek? Intervenciók?” kérdezi Berlioz. Nemcsak a Berlioz fejével gondolkodók, és a még mindig kalandregényt váró olvasók bölintanának erre az ésszerűnek tűnő magyarázatra. Őket is meghökkenti az „ördögi” válasz: „Nem, egy fiatal nő, Komszomol-tag”. **Miért nem tartja ezt Berlioz valószínűnek?**, kérdeztük olvasóinkat, egyben irónia-érzéküket is vizsgálva. Mert **hihetetlenül hangzik**; válaszolták legtöbben, 17-en (elsősorban diákok). **Ilyet egy Komszomol tag nem tesz**, válaszolták - jellemző módon - az idősebbek. **Ő is volt Komszomol-tag**” felelte 12, „Berlioz és a Komszomol-tagok **egy táborban**” válaszolta 13 olvasó, többségükben diákok. 8-an (diáklányok) úgy vélték, az a nő maga Margarita. Csupán három diáklány tartotta az eseményt **valószínűnek**.

Ki lehet az idegen? kérdeztük harmadszor is, a váratlan bejelentés („Jézus létezett, és punctum”) után. Woland kiléte felől érdeklődő kérdéseink közül erre válaszoltak legkevesebben, csak háromnegyed része a kérdezetteknek, köztük a dolgozók gimnáziumába járók többsége. Feltehetően a bejelentés hatására a legtöbben (17-en, elsősorban diákok) magát **Jézust** ismerték fel az idegenben, 12-en (elsősorban az állami gimnáziumba járó diákok) **papnak**, 6-an **hittudósnak** gondolták. 4 értelmiségi nő **tudósnak** (filozófusnak vagy történésznek), 4 diplomás **mágusnak**. 13-an **ördögnek**, valamennyien diákok, közülük is elsősorban az egyházi gimnáziumba járók. A kérdésekre adott válaszok - mint már erről szó esett - nem a tényleges olvasási folyamatot modellálják, hanem annak csak elemeit, mozzanatait. A szerző fokozatosan avatja be az olvasót, aki ebben a fejezetben sok olyan információt is kap, amelyeket később kell majd megértenie. A mű poétikai fogásai (elsősorban baljós sejtetés) szándékosan késleltetik a szöveg értelmezésének felfogását. A késleltetésen kívül (és legtöbbször vele együtt!) az irónia is az azonnali értelmezést fékezi. Az olyan fajta irónia, mint például a napraforgó olaj kiöntésének bejelentése ugyancsak második olvasatkor érvényesül. A bonyolult szöveg, érzékelhettük, ellenállt a hagyományos olvasói stratégiának, de sokak számára majd éppen ez által vált ki hatást, amelynek az alkalmazott olvasási stratégia módosítása is feltétele.

E) Olvasói mérleg az 1. fejezet elolvasása után

Mi a véleménye a regényről az 1. fejezet alapján? kérdeztük az érthetően szédelgő-kóválygó olvasóinktól. Mindössze minden hetedik olvasó alkotott **negatív** véleményt, a szellemi dolgozók közül azonban csaknem minden második. „Zavaros”, „túl elvont”, „nagyon rossz”, „kusza”: így jellemzik a művet. A válaszolóknak több mint kétötöde tartotta **érdekesnek** (jellemző módon nem jónak!), mindegyik olvasó csoportban csaknem azonos arányban. Inkább **pozitívan**, mint negatívan értékelték a művet azok, akik szerint „Isten létét akarja bizonyítani az író”, akik szerint a regény „vita a hitről”, akik szerint „a központi kérdés Jézus”. 8-an **fantasztikusnak**, 6-an **titokzatosnak**, 3-an **valószerűtlennek** tartották a művet. A mérleg nyelve a pozitív felé mutat, annak ellenére, hogy a válaszolóknak alig ötöde ítéli kedvezően fenntartások nélkül.

Jó ellenőrző kérdésnek bizonyult a *Volt-e valami, ami megragadott?* kérdésünk. Mindössze 13-an rázták a fejüket, elsősorban az érettségizettek és a diplomások. Olvasóink egyharmada (a dolgozók gimnáziumába járók kétharmada) egy szóval válaszolt: **Woland**. 15-en a **Jézus létéről folyó vitát** tartották ilyennek. 9-en (elsősorban a diákok) a **mű stílusát** ítélték megragadónak.

A forma befogadására is kíváncsiak voltunk, ezért feltettük a *Hogyan jellemeznéd ezt a stílust?* kérdést is. Elég sokan (egyötödük, elsősorban a postások) nem vállalkoztak a minősítésre. A legtöbben (21-en, elsősorban a diákok) a **fantasztikus** jelzót használták. Az esetek egy részében ez talán „szokatlant” jelent. 11 minősítésben (elsősorban a diákokéban) szerepelt a **humoros**, 9-ben a **fordulatos**, 5-ben az **ironikus**, 4-4-ben, diákokéban a **groteszk**, és a **szatirikus** jelző is. 9-en (vallásos diákok és diplomások) a **filozofikus** minősítést használták.

Az ironikus hangnem és szemléletmód iránti érzéketlenség eléggé feltűnő, bár nem annyira meglepő. Amikor Woland „Milyen érdekes!”, „Bámulatos!”, „Ó, hát ez igazán elragadó!” felkiáltásokkal lelkendezik az ateizmussal kapcsolatos információk hallatán, és megnyugtatja Berliozt és Ivánt, hogy nem árulja ezt el senkinek, megkérdeztük, *Miért jelenti ki ezt?* Természetesen erre a kérdésre sem adható pontos válasz, de az irónia megsejthető. Mindössze 8-an válaszolják azt, hogy csak **próbálgatja** őket, és csak 3-an érezték úgy, hogy Woland „fontoskodik”, a többiek valami **ésszerű** magyarázatot kerestek. A *Miért tartja az idegen elragadónak, hogy ők ateisták?* kérdésre is inkább válaszolják azt, hogy „örül, hogy megtérítheti őket”, 8-an válaszolják azt, hogy Woland csak **próbálgatja** őket, és csak 4-en fedezik fel benne az ördögöt, és mindössze ketten válaszolják azt, hogy az idegen gúnyolódik.

Sok mindent elárulhat arról, hogy mennyire közelítette meg az olvasó a regény hullámhosszát, az, hogy mit válaszol a *Milyen folytatást vár?* kérdésre. Olvasóink egyötöde (a dolgozók gimnáziumába járóknak egyharmada) természetesen azt remélte, hogy **fény derül a rejtélyekre**. Ugyanannyien, elsősorban a diákok **Berlioz halálára** számítottak. 5-en ellenkezőleg: arra, hogy **Wolanddal összebarátkoznak**. 11-en **Jézus létének bebizonyosodását** várták. 4-en azt várták, hogy a regény valószerűbbé válik, 10-en még furcsább és csodálatosabb fordulatokkal számoltak.

Azért is jelent nehéz feladatot a kapcsolatfelvétel ezzel a regénnyel, mert igen nehéz fenntartás nélkül azonosulni ezekkel a szereplőkkel, akiket nem könnyű kiismerni. A legnehezebb természetesen Wolandot, a legkönnyebb talán Berliozt. A *Kikről érzed már úgy, hogy valamennyire ismered?* kérdésre 15-en válaszoltak úgy, hogy senkiről sem, és mindössze 4-en érzik úgy, hogy mindegyikről. Csak 15-en kapisgálják Wolandot (elsősorban a dolgozók gimnáziumába járók), 23-an Hontalant, 28-an Berliozt, 14-en mindkettőt. *A három szereplő közül kit találtál rokonszenvesnek, kit ellenszenvesnek?* kérdeztük ezután. 6-an egyikükkel sem

rokonszenveznek, 11-en mindhármukkal. Mindhármukat többen tartják rokonszenvesnek, mint ellenszenvesnek, de egyikőjükéről sem alakul ki egyik csoportban sem egyértelműen pozitív kép. A legkedvezőbb Berlioz megítélése: 54-en szavaznak mellette, 33-an ellene. Woland még jobban megosztotta olvasóinak táborát: 64-en mellette, 42-en ellene. Hontalant ítélték meg legkedvezőtlenebbul: 47-en mellette, 35-en ellene.

A Berlioz melletti „rokonszenvtüntetés” több szempontból is elgondolkodtató. Woland megjelenése előtt még többen tartották rokonszenvesnek, mint ellenszenvesnek, az igen-nem-típusú döntést erőltető kérdésünkre 29-en változtatták meg véleményüket Berlioz javára. Hontalan esetében pedig éppen ennek a fordítottja történt. Ezeknek a „pálfordulásoknak” többféle magyarázata olvasható ki a különböző kérdésekre adott válaszokból. Az olvasók egy részénél nagyobb súllyal esik latba az, hogy Berlioz áldozat, mint az, hogy milyen ember. Érdeemes megjegyezni, hogy a vallásos diákok kétszerte nagyobb arányban látják Berliozt ellenszenvesnek, mint a többiek. Nyilván „istentelensége” miatt, ám az is igaz, hogy ők a dogmatikusságára, merevségére is érzékenyebben reagálnak (még hozzá elítélően), mint a többiek. Két tucatsnyi olyan olvasó akad, akinek Woland is, Berlioz is rokonszenves, pedig Jézus létezésének kérdésében egy igen határozott „puktum” választja el őket.

Nagy kérdés, hogy miért válik Woland éppen a szöveg megértésében és értelmezésében legbizonytalanabb postások körében leginkább rokonszenvesse? Emlékezhünk: ebben a csoportban válaszoltak Woland nevével legtöbben a „Volt-e valami, ami megragadott?” kérdésre. Éppen ők lehettek azok, akik számára a legnagyobb újdonságot jelentette az a tematika és problematika, még hozzá olyan, optimális erősségű kihívást, amelyre, ha nem is szavakkal (ebben nekik volt legkevesebb gyakorlatuk), hanem szavazatokkal válaszoltak.

E) Kik vették a lapot?

A lektúr nem kényszeríti az olvasót „elvárási horizontjának” megváltoztatására, az irodalmi mű viszont „szembelyezkedik” mind az irodalmi elvárásokkal, mind az olvasói életpasztalatokkal. *AMM* 1. fejezete értékelésének, értelmezésének és hatásának vizsgálata még nem bizonyíthatta azt, hogy az irodalmi szöveg megértése attól függ, hogy megérti-e az olvasó azt a kérdést, amelyre a mű válaszol, hiszen a „kérdés” nincsen benne maradéktalanul az első fejezetben, így eleve elesik a megértés, ezért csak a **megérteni akarást**, az erőfeszítésre vállalkozást lehet megkövetelni. A megértés egyik feltétele az, hogy ez a kérdés az olvasó számára is kérdés legyen, még hozzá fontos kérdés, másik feltétele pedig az, hogy értse azt a nyelvet, amelyen az író válaszolt. Érzékelhettük azt is, hogy **a regényre való ráhangolódásnak nem feltételle sem a jelrendszer kulcsának tökéletes ismerete, sem az eredeti írói szándék teljes átélése.**

Több esetben nem jelentett leküzdhetetlen akadályt az adott kor alapos ismeretének hiánya, amelyből a mű vétett, de komoly nehézséget jelentett a legtöbb olvasónak a **történelem iránti botfűléség**. Hogy nem elegendő az olvasói ismerettár viszonylagos gazdagsága (a történelmi, filozófiai, mitológiai ismeretek) a „nyelvtudás” nélkül, azt éppen a legiskolázottabb olvasók esete bizonyítja. A legtájékozottabb értelmiségi olvasók is - bizonyos mértékig érthetően - „leblokkolnak” egy-egy olyan „bulgakovizmus” olvastán, mint a „TÖMEGIR” vagy a „fodrászműhely illatú” kajsziszörp. Azért is történhet ez, mert ismerettárukat mozgósítva észszerűen próbálják meg értelmezni az olvasottakat, a többmegoldású labirintust, mint egy keresztretjvényt próbálják megfejteni.

Az irodalmi mű értelmezése **értékrendszer-mozgósítást, világnézeti döntést** is kíván. Ebben a tekintetben minden kétséget kizáróan, még az értelmiségi olvasókkal szemben is előnyösebb helyzetben voltak a vallásos diákok. A diákok általában érzékenyebben reagáltak mindhárom

szereplő viselkedésére, mint a felnőttek. Kérdés persze, mekkora előnyt jelent, és meddig jelent előnyt ez az olvasói stratégia, amelynek egyik jellemző jegye a keresztény értékrend és világnézet. Isten és az ördög felismerésében feltétlenül, igen ám, de ennek a regénynek a világképe nem hagyományos menny-föld-pokol szerkezetű, itt a föld képviseli a poklot, a pokol „munkatársa” pedig a mennyi erők helyettesítője, illetve szövetségese. Érzékelhettük, nem is olyan könnyű Wolandban a nem-embert felismerni. Ebben kétségkívül segítette a vallásos diákokat világnézetük, ám az „ördög” kategória Woland alaposabb megérzéséhez és megértéséhez még kényszerzubbonynak is bizonyulhat. Természetesen az egyházi gimnáziumokba járó diákok befogadói viselkedését is befolyásolták az iskolai sztereotípiák, különösen az irodalomtanítási sémák. Közülük is sokan munkásruhába öltöztetik a szereplőket, haladó forradalmi mozgalomnak tekintik a TÖMEGIR-t, valamiféle jelképnek Annuskát.

Figyelemreméltó, hogy ennek ellenére a diákok valamivel **nyitottabbak**, mint az érettségizettek és a diplomások. Meggyőzőnek tűnő bizonyítéka ennek az is, hogy a diákok közül többen közelítik meg Wolandot, de például az is, hogy a Komszomol-tag szerepét magyarázni próbálják. Alig van valaki, aki megérezné Bulgakov gyilkos iróniáját, de jellemző a racionalizáló eljárások közötti különbség, ha árnyalatnyi is. „Ilyet egy Komszomol-tag nem tesz”, mondják a felnőttek, és ritkán indokolják, hogy miért nem. Talán azért, mert ez a norma jobban beléjük sulykolódott. A felnőttek megfélemeznek Berliozról és csak a Komszomol-tagssággal kapcsolatos normákra figyelnek. A diákok között viszont többen vannak olyanok, akik viszonylatban gondolkoznak: ezek (Berlioz és a Komszomol-tag) egy táborban vannak, ezért nem történhet ilyesmi.

Elgondolkodtató az is, hogy egy olyan ország olvasói, akik eléggé sok viccet hallanak és mondanak, mennyire nem értik ezt a fajta **humort**. Lehet, hogy a nagy többség csak a csiklandozó és a sztereotip humort érti igazán? Vagy csak a maga helyén, a maga műfajában érti a humort? Miért ne lehetne ezt a történetet legalább humoros történetként olvasni, vetődhet fel a kérdés. Természetesen lehet, és így olvasták - vagy legalábbis megpróbálják így is. A legtöbben azonban - mint általában az olvasók szerte Európában - történetet akarnak olvasni, és ezt erőltetik már az első mondatától, az első szereplő megjelenésétől kezdve. Lehetnek jó néhányan, akik egy eddig tabu-témát jelentő korszakról, egy irracionálisan kegyetlen, zsarnoki időszakról akarnak ismereteket szerezni, ezért sem fogják humorát, mert kiszűrjük a „komoly” információk közül a „humorosakat”. Érzékelhettük, mennyire sürgetik a történetet, a kalandot, a krimi, a ki kivel van tisztázódását, a jó befejezést. Igen ám, de ez a regény nemigen engedi magát lektúrként olvasni. Már csak azért sem, mert nehéz szereplőivel rokonszenvezni, még nehezebb azonosulni. Ebből a szempontból is érdekes a regény nyelvét talán legkevésbé értő, a legszegényebb ismerettárral rendelkező csoport, a dolgozók gimnáziumába járó olvasók viselkedése, akiket talán éppen naivitásuk juttatta olykor, például Woland megközelítésében, előnyösebb helyzetbe. Esetük azt a feltevést látszik erősíteni, hogy **azok számára is olvasható AMM, akik eddig jobbára csak hagyományos módon megformált olvasmányokat fogyasztottak**. Számukra is **megválaszolható kihívást** jelenthetett ez a mű, ami persze nem jelenti azt, hogy könnyű és gyakori az érdemi válasz.

Az első (tegyük hozzá, az egyik legnehezebb fejezet) olvasásának „nyomon követésével” érzékelhettük, hogy a regény csaknem minden olvasójának kihívást jelentett. Jóval kevesebben maradtak közömbösek, mint más művekkel való találkozáskor. Érzékelhettük természetesen azt is, hogy a válasz sok esetben csak **csodálkozás** (ilyen is van?), sok esetben leegyszerűsítő, mondhatni „dimenziótlanító” (az öt dimenziót négyre vagy háromra visszaállító) okoskodás, sok esetben **világnézeti öngazolás**. Akadtak azonban olyanok is, akik már az első fejezet után bulgakovul válaszolnak: felveszik Woland lapjait, játékba elegendnek, cimborálnak vele.

2) UTAZÁS EGY REGÉNYBEN (AMM BEFOGADÁSI FOLYAMATÁNAK VIZSGÁLATA)

Az olvasás esemény, az olvasat pedig egy dinamikus történés lenyomata. A lenyomatok sajnos mindössze annyit árulnak el magáról a történésről, mint az őslények megkövült lábnyomai: elég keveset, de a szakember gondos munkával felépítheti belőle a saurust. Ilyen nyom egy olvasáskutató számára egy „tetszett, mert”- vagy egy „azt jelentette számomra, hogy”-kezdetű mondat. Ritkábban adódik (mint amilyen ritkán kerül egészben mocsár-konzerválta őslény), hogy az olvasáskutató az olvasás **folyamatáról, a jelentés és az értelmezés történetéről** ne csak az olvasatból tudjon meg valamit. A jól-rosszul, de mindenképpen csak töredékesen megfogalmazott értelmezésekből rekonstruálni az olvasást, mint belső történést ugyanúgy nem lehet, mint kilesni az olvasót olvasás közben, de meg lehet kérni az olvasót arra, hogy szakítsa meg az olvasást a kutató által meghatározott helyeken és gondolkozzon egy kicsit azon, amit olvasott, és irányítani lehet ezt a műveletet megfelelő kérdésekkel. Ez az eljárás persze eléggé durva beavatkozás abba az önszabályozó rendszerbe, amelyet az olvasó és a szöveg alkot (ISER, 1978), még akkor is, ha a kutató olyan kérdéseket tesz fel az olvasónak, amelyek eléggé gyakran előfordulnak az olvasói gyakorlatban, mint például: milyennek tartja a szereplőket? mit gondol; hogyan folytatódik? mi jutott eszébe erről? mit akarhat mondani ezzel az író? megváltozott-e a véleménye valamelyik szereplővel kapcsolatban? A kutatónak természetesen számolnia kell a laboratóriumi helyzet következményeivel: a mérőműszerei jócskán befolyásolhatják a mérés eredményét, a nem egészen steril műszerek még fertőzést is eredményezhetnek. Mindezt mérlegelve vállalkoztunk arra, hogy húsz végzős gimnazista és tizenhét magyar irodalom szakos tanárjelölt olvasói magatartását és viselkedését *AMM* című regény olvasása⁶⁷ közben figyeljük meg oly módon, hogy tíz alkalommal szakítatva meg az olvasási folyamatot, összesen ötvenöt kérdés megválaszolását kértük tőlük.

A) Útitársaink olvasói horizontja

H.R. Jauss szerint a befogadás feltétele **az esztétikai hatásra való ráhangolódás**. Hogy létrejön-e a ráhangolódás (vagyis az, hogy az olvasó úgy érezze, a „mese” róla, érte szól), az nagy mértékben függ attól, amit **befogadói attitűdnek**, olvasói horizontnak és még sokféleképpen neveznek. A befogadói attitűdön belül többen (*Jauss*, *Józsa* és mások) megkülönböztetik az esztétikai és a nem esztétikai (gyakorlati, mindennapi) tapasztalatok, attitűdök, értékalkozatok körét. Ami a magyar olvasók esztétikai horizontját illeti, annak egyik legjellemzőbbje az, hogy többségük egyrészt a Jókai-, Mikszáth-, Gárdonyi-, másrészt a Hemingway-típusú művekhez igazodik. Olvasottságuk alapján a hivatásos irodalomközvetítő pályára készülő főiskolások irodalmi horizontja természetesen jóval tágasabb, mint a középiskolás diákoké, akik közül csak öten készültek irodalomközvetítői pályára (öten más tanári szakra, öten mérnöki, egy valaki orvosi pályára, négyen egyelőre nem kívántak tovább tanulni). A Bibliát kétszer, Ilf és Petrov regényét és a Faustot háromszor, Ördögh Szilveszter (Koponyák hegye) és Mann regényét négyszer, Gogol regényét ötször, Kafkát (Kastély) hatszor annyian olvasták a tanárjelöltek közül, mint a gimnazisták köréből. Dosztojevszkij regényét (Bűn és bűnhődés) egyetlen gimnazistánk sem olvasta, a tanárjelölteinknek viszont háromnegyed része. Még ha rá is lehetne húzni egyetlen sémát *AMM*-ra, akkor is óriási hátrányban lennének a gimnazisták. Mivel többféle olvasmány-előzményt feltételez ez a fél világirodalmat magába felszívó műalkotás, a hátrány még nagyobb.

⁶⁷ A középiskolásokat magyartanáruk, Kézdi Éva, a főiskolásokat megbízottaink (akik később interjúkat is készítették velük) kérték meg a regény elolvasására.

Jelentősek, bár nem ilyen mértékűek a különbségek **az irodalommal kapcsolatos beállítódásokban** is. A tanárjelöltek számára egy irodalmi mű olvasása jóval inkább szellemi munkavégzés és alkalom az önvizsgálatra, az erkölcsi állásfoglalásra, mint a középiskolások körében; ezen kívül a rendet és egyensúlyt teremtő funkcióját is többen hangsúlyozzák, ebben a rétegben, mint a diákok között; azt a felfogást pedig, mely szerint egy jó regénynek kellemetlenségeket elfeledtető, közérthető olvasmánynak kell lenni, határozottan elvetik. Az önvizsgálat és az erkölcsi állásfoglalás a középiskolások olvasói horizontjának (más metaforával élve: olvasói stratégiájának) is központi eleme, ám jóval kevesebben vállalják közülük az olvasással járó szellemi munkavégzést, jóval többen hangoztatják, hogy egy jó regény elsősorban ismeretek forrása; és az irodalom szórakoztató, kikapcsoló funkcióját is jóval többen érzik lényeginek, mint a tanárjelöltek közül.⁶⁸ Ami a **pragmatikus horizontot** illeti, ugyancsak jelentősek a különbségek, pedig élettapasztalatuk időtartamában csupán három-öt év az eltérés. Mindkét körben a szeretet és a bizalom, valamint az örömmel végzett munka a legfontosabb érték. Mögöttük a tanárjelölteknél a művészi élmény, a függetlenség, az igazság és a szerelem sorakoznak, gimnazistáknál viszont a család, a tiszta lelkiismeret, a fontosság és hasznosság tudata. Jellemző módon a **művészi élmény fontosságának** megítélésében különböznek leginkább: a tanárjelölteknek 75, a gimnazistáknak 25 százaléka sorolta a legfontosabb dolgok közé. Nem is kellene talán külön hangsúlyozni, hogy a művészet megítélése nem mellékes eleme egy olyan regénnyel kapcsolatos beállítódásnak, amelynek egyik vezető értéke éppen a művészet. Az sem lényegtelen, hogy a **jó és a rossz viszonyát** is taglaló mű olvasói hogyan vélekednek a világ „előjeléről”. 6 gimnazista és 7 tanárjelölt állítja azt, hogy a világ alapjában véve jó, 14 gimnazista és 11 tanárjelölt, hogy jó is meg rossz is, vagyis a magabiztos illetve a felhőtlen optimizmus kevésbé jellemezte ezt a két réteget, mint inkább egy mérlegelő, egy realista vagy egy bizonytalan magatartás.

Elég csak a Mester sorsára, **boldogulás-kudarcára** gondolni, hogy jogosultnak érezzük a „Mitől függ az ember boldogulása?” kérdés feltevését. A gimnazisták úgy érzik, ez elsősorban az ember tehetségétől, munkájától függ, és csak másodsorban politikai magatartásától, ennél is kisebb szerepe van az összeköttetéseknek, még kisebb az ügyeskedésnek, annak pedig, hogy valaki férfi vagy nő, alig-alig. A tanárjelöltek ezzel szemben úgy látják, hogy az összeköttetésnek van legnagyobb szerepe, egyforma szerepe van a munkának és a tehetségnek, a politikai magatartásnak és az ügyeskedésnek, valamint a gyengébb és az erősebb nemhez való tartozást is a figyelembe veendő tényezők közé sorolják.⁶⁹ A gimnazisták szerint Magyarországon 10 ember közül 5 végzi azt a munkát, amihez kedve van, a tanárjelöltek szerint csak hárman. A gimnazisták úgy vélik, 10 közül 3 nevezhető igazán boldognak és négy boldogtalanak, a tanárjelöltek ebben a tekintetben is borúlátóbbak (vagy inkább reálisabbak?), mert 10-ből csak 2-t tartanak boldognak és 6-ot boldogtalanak.⁷⁰

⁶⁸ Az irodalommal kapcsolatos attitűd mérésére elsősorban egy Thurstone-típusú attitűd-skálát használtunk, amellyel az aktív-passzív beállítódást vizsgáltuk. (Leírását ld. Kamarás István: Az irodalmi érték esélye lektürolvasóknál. Bp. 1974. NPI. 48.1.) Ezenkívül alkalmaztuk még a Likert-típusú attitűd-skálát is a kultúrával és művészettel kapcsolatos aktív-passzív beállítódás mérésére (Halász László - Nagy Attila: Hatásvizsgálat könyvtárban I. 1974. NPI. 57-58.1.)

⁶⁹ Ám ne feledkezzünk meg arról, hogy a tanárjelöltek között kétharmad-egyharmad a nő-férfi arány, míg a gimnazistáknál majdnem fele-fele.

⁷⁰ A pragmatikus horizont vizsgálathoz kérdőívünk 22-27. kérdéseit használtuk fel, amelyeket Hankiss Elemér eszköztárából kölcsönöztünk.

B) Betájolódás és elhelyezkedés (1-2. fejezetek)

A gimnazisták közül 5-en nem hallottak sem a szerzőről, sem a regényről, ketten csupán a szerző nevét ismerték, 3-an drámaírónak vélték, 7-en orosz, 2-en szovjet írónak gondolták. 3-an azt is megjegyezték, hogy a századfordulón, illetve a század elején élt. 4-en emlékeztek arra, hogy magyar tanáruk a Faust tárgyalásakor már említette Bulgakov nevét. Ketten a Fehér gárda szerzőjével azonosították. Mindössze egy diák mutatkozott igazán tájékozottnak, amikor a **Hallotta-e a szerző nevét? Mit hallott róla? Mit tud róla?** kérdésekre válaszolt. 2 tanárjelölt csupán a szerző nevét hallotta, a többiek leghíresebb regényét is megemlítették, 5-en a regény kiemelkedő értékét is hangsúlyozták, 3-an „modern”, ketten „szocialista realista” jelzővel minősítették.

Kivel mondatja ezt Goethe? Mit jelent? kérdeztük a mottó elolvasása után, arra számítva, hogy az olvasói horizontnak mind **esztétikai**, mind **filozófiai** mezőiről megtudhatunk valamit. A gimnazisták közül 5-en, a tanárjelöltek közül viszont 7-en (!) hallgattak. 3 gimnazista és 4 tanárjelölt Faustra, egy tanárjelölt Margaritára (!) tippelt. Mindössze 5 gimnazista és 4 tanárjelölt fedezte fel a megszólalóban Mefisztót, egy tanárjelölt pedig az ördögöt. Ami a szöveg jelentését illeti: „Mefisztó rossz szándéka jóra fordul”, „Minden rosszban van valami jó”, „Az emberek között van jó is, rossz is, de nagyobb részük jóakarátú”, „Ha valakinek rosszat teszünk, az másvalakinek még jó is lehet” ilyenféleképpen értették a diákok. Mindössze 2-en hatoltak mélyebbre, akik így feleltek a kérdésre: „A teremtő tudásnak szerves része ez a rosszra törő és jót művelő erő”, „Az ördög megmutatja mi a rossz, ezáltal lehetőség nyílik arra, hogy kijavítsák”. A tanárjelöltek közül valamivel többen fedezik fel a **dialektikus gondolkodást**, a tagadás szellemének lényegét.

A nagy utazás című Semprun regény olvasói értelmezéseinek vizsgálatokor Józsa Péter megállapította, hogy a válaszokban „egy bizonyos filozófiai kultúra hiánya tükröződik”. Szerinte „egy adott társadalomban a műveltség legfontosabb elemei ilyen-olyan módon leszivárognak az értelmiségből a kevésbé iskolázott rétegekbe is, s ebben az értelemben valamely országban a meghatározott problémafajtákra való különleges érzékenység vagy az irántuk való érzéketlenség végső soron tükrözi azokat a fő orientációs támpontokat és tengelyeket, amelyek körül és amelyek mentén az értelmiség elsősorban tájékozódik”. Józsa úgy tapasztalta, hogy nálunk ez a támpont a köztudatba belesulykolt **vulgáris determinizmus**, „amelynek szemében az egyén álláspontja merő szubjektivitás, visszfény, illúzió, s ami számít, az csak az objektív meghatározottság” (JÓZSA, 1982). Ez az alapállás nem kecsegtet túl nagy reményekkel akár Berlioz vagy Lévi Máté dogmatizmusának, akár a wolandi dialektikának a megítélését illetően. „A mű az értékrend hézagaiba hatol be”, állapította meg Józsa, de nem árt hangsúlyozni, hogy a hézag és az úr között minőségi különbség van.

A második fejezet elolvasása után kértük meg először olvasóinkat, hogy álljanak meg, és válaszoljanak kérdéseinkre. Ez a két fejezet - annak ellenére, hogy a címszereplők még nem jelentek meg, és ez feszültséget okozhatott az olvasók egy részében - elég jó mintát kínál a regényből, hiszen megjelenik Moszkva is, Jeruzsálem is. A figyelmesen olvasó észreveheti, hogy a „két regényt” Woland, a köztük eltelt időt is megtestesítő „mérce” köti össze azzal, hogy ő meséli el Ivánnak és Berlioznak Jézus és Pilátus történetét, bizonyítékkal. Hogy az első fejezet „hullámvasút-technikája”, hökkentései milyen mértékig teszik próbára az olvasót, arról az előző fejezetben rajzoltunk képet. Azzal, hogy Bulgakov a második fejezetben egy „másik regénybe” kezd bele, még csak fokozza a feszültséget, annál is inkább, mert Woland így vezet be a bizonyító eljárást: „Nem kell ide semmiféle bizonyíték”.

A *Mikor játszódik le ez a regény?* kérdésre a tanárjelöltek döntő többsége a húszas éveket jelölte meg, a gimnazisták körében viszont nagy volt a bizonytalanság: négyen a XVIII. és a XIX. századba, hárman 1917 előttre, ketten az ötvenes évekre helyezték a TÖMEGIR-korszakot, és csak 6-an a húszas és hárman a harmincas évekbe.

A *Milyen embernek tartja Berliozt?* kérdésre adott válaszokat joggal érezhetjük kulcsfontosságúnak a **kialakuló olvasói álláspont** megítéléséhez. A gimnazisták kétharmada, a tanárjelölt kétötöde találta rokonszenvesnek. 6 gimnazista a gyengéit is észrevette, de egyikük sem érezte ellenszenvesnek. A tanárjelöltek közül is csak négyen ítélték meg negatívan: szemelenczősnek, csak látszólag műveltnek, bértollnoknak és merevnek nevezve őt. Mi tévesztette meg többségüket? A gimnazisták elsősorban műveltségére hivatkoztak, de mással is megtoldották: „csak a munkájának él, és az idegenekkel is barátságos”, „a vallásban járatos, egyszerű életet élhet”. „Csak azt a nézetet fogadja el, amit bizonyítani lehet”. A Wolanddal rokonszenvező tanárjelöltek a műveltségén kívül még diplomatikusságát, türelmességét, határozottságát, tudatosságát is dicsérték Berlioznak, de többen műveltsége korlátait is érezték: hiúságát, dogmatikusságát, önteltségét, és azt, hogy zavarba hozható.

Milyen embernek találja Ivánt? kérdeztük ezután. Iván megítélése mindkét rétegnél eléggé egyértelműen negatív. A gimnazisták közül kétharmad, a tanárjelöltek közül kétötöd tartotta egyértelműen ellenszenvesnek. A diákok azért, mert félművelt, meggondolatlan, udvariatlan és kötekedő, a tanárjelöltek pedig azért, mert műveletlen, dogmatikus, befolyásolható, tehetőségtelen, merev, önállótlan. 6 tanárjelölt valamivel árnyaltabban látta őt, mint a gimnazisták. Észrevették, hogy „énjét beleviszi a műbe”, „tanulékony”, „öntudatos” stb. Iván negatív megítélése elsősorban a Berliozzal való azonosulás, a hozzá mérés következménye.

A *Ki és mit akart a különös ismeretlen?* kérdésre válaszoló gimnazisták közül csak 4-en tartották embernek (térítőnek, mágusnak, tudósnak), a többiek természetfeletti lénynek, közülük 3-an ördögnek, 3-an pedig istennek. A tanárjelöltek közül 5-en gondolták embernek (vallásos filozófusnak, tudósnak, zavaros nézetű külföldinek, hipnotizőrnek), 8-an természetfeletti lénynek, közülük 2-en ördögnek. 6-an bizonytalanok: „Júdáshoz hasonló mágus”, „misztikus ember vagy szélhámos”, „talán a gonosz, aki felborítja a rendet”, „mágikus erejű ember”. A többség Berliozzal azonosulva vagy legalábbis az ő bőrébe bújva érzékeli és ítéli meg Wolandot. A diákok közül csak egy valaki rokonszenvezett vele egyértelműen, a tanárjelöltek közül pedig 3-an. Legtöbbjük horizontjába nem fért bele, és ezt a feszültséget vagy azzal próbálták feloldani, hogy Wolandot „**hatályon kívül helyezték**” azzal, hogy meseszerűnek, természetfelettinnek nyilvánították, vagy mindenáron megpróbálták belegyömöszölni - akár Berliozt - pragmatikus horizontjukba. Kevesen érezték meg az első fejezet szereplőinek **merőben aszimmetrikus viszonyát**, azt, hogy „közönséges embereket” megmérő mércét, Wolandot, az eszmét, más kategóriába kell helyezni. Persze Berlioz bőrében maradván ez lehetetlen volt. Olyasmi történt, amiről *Józsa P.* így ír: „A regényolvasók nagy része a figurák cselekvését kizárólag morális - sőt moralista - szempontból ítéli meg, nem keresik a viselkedésükben tetet öltő társadalmi erőket, elemzés helyett, mondhatnánk, ítélkeznek” (1982). Nem csupán erről lehet szó, hanem arról is, amire *Szilágyi Ákos* (1980) hívta fel figyelmünket, aki megkülönböztette az egyén erkölcsi problémáival azonosuló moralista és a világképre támaszkodó **etikai attitűdöt**. Ez utóbbit képviseli maga Woland is, így aztán nem csak azonosulni, hanem egyszerűen bármit is kezdeni vele nehéz azoknak az olvasóknak, akiknek olvasói horizontja nélkülözi ezt az etikai nézőpontot. Számukra Woland vagy túl közel került (mint egyszerű mágus), vagy túl távol (mint valami természetfeletti hókusz-pókusz, amihez nemigen lehet közünk nekünk, a világot természettudományos alapon magyarázóknak, akit legfeljebb holmi írói szeszélynek könyvelhetünk el). Csak ritkán került optimális távolságba, pedig onnan hatolhatna be legkönnyebben az értékrend hézagaiba.

A *Milyennek tartja Pilátust?* kérdésre adott válaszok megítélésekor feltétlenül figyelembe kellett venni azt, hogy a tanárjelölteknek csak kétharmada, a gimnazistáknak pedig csupán egyharmada olvasta a Bibliát (illetve a Bibliából valamit). A gimnazisták közül 5-en, a tanárjelöltek közül 9-en ítélték el, az utóbbiak elsősorban azért, mert önző, a hatalmat élvező és kiszolgáló. Mindössze egy gimnazista rokonszenvezett vele, és csak 2 tanárjelölt látott benne több pozitívumot (erőtlen jóakarátát, szerepében való boldogtalanságot), mint negatívumot. A gimnazisták többsége az esendő, a meggyötört, a lehetetlen helyzetben lévő embert látta benne. A tanárjelöltek valamivel többet megéreztek Pilátus tragikumából: „rádöbben céltalan életére, de változtatni rajta nincs ereje”, „kegyetlen, de boldogtalan, meghajol a hatalom előtt, érez, de változtatni képtelen”, „kiszolgáltató zsarnok, tragikus hős”. Ha a kulturális minták közül hiányzott is Pilátus, jó néhány hasonlóan nevezhető hőtípus található, elsősorban a tanárjelöltek olvasmányjaiban. Hiába olvashatták, hogy Woland idegenszerű akcentusát elhagyva kezdi el mesélni az igaz történetet, a *Mi lehet az ismeretlen célja azzal, hogy ezt a történetet elmondja Berlioznak és Ivánnak?* kérésre 4 gimnazista és 2 tanárjelölt erre a kérdésre még nem tudott válaszolni. Mindkét csoportban 3-an úgy vélték, Jézus, egy tanárjelölt és 3 gimnazista pedig azt gondolta, hogy Isten létét akarja bizonyítani számukra Woland. 4 gimnazista és 2 tanárjelölt úgy érezte, hogy Woland ki akarja zökkenteni, meg akarja hökkenteni, állásfoglalásra akarja készíteni őket. 3 gimnazista szerint az ismeretlen azt akarja elérni, hogy máskor ne mondjanak ki túlságosan könnyedén nagy horderejű kijelentéseket. 3 tanárjelölt minden erejével próbál megkapaszkodni a biztonságos racionalitásban, ilyenféleképpen: „Nem tudom, hogy mi lehetett a célja, de semmiképpen sem az, hogy Jézus létét bizonyítsa”, Csupán egy tanárjelölt és egy gimnazista próbált meg hidat verni a „kétféle regény” között ily módon: „Az ismeretlen és Jézus közötti hasonlóságot akarta felvillantani”. 4 tanárjelölt messzebb jutott el, mondhatni **etikai nézőpontból** értelmezik a jeruzsálemi történetet: „Magát az igazságot mondja el Woland”, „Arról szól, hogy a szándék még nem tett”, „az erkölcsi magasabbrendűség példázata”, „Azt mutatja be, hogyan változott meg Pilátus Jézus hatására”.

Úgy tűnik, hogy *AMM* gimnazista és tanárjelölt olvasói a második fejezetben kezdődő „klasszikus regénnyel” boldogulnak könnyebben, az első fejezet bulgakovi (woland) iróniája elől a rációt képviselő „nagy műveltségű” Berlioz fedezékébe menekülnek.

C) Meglazulnak a fogódzók (3-5. fejezetek)

Az újabb kérdés-sorozat az ötödik fejezet elolvasása után következett. A harmadik fejezetben elpusztul az a hős, aki az olvasók jó részének szilárd pontot, az azonosulás lehetőségét jelentette. Iván kínálkozna helyette, aki (a negyedik fejezetben) üldözőbe veszi Wolandot, csak-hogy az örülten viselkedő költővel már nehezebb felvállalni az azonosságot, még **rokonszenvezni** sem könnyű vele. Különben is hamar kiderül, hogy az üldözőt, a leleplezőt orránál fogva vezetik, hogy megközelítőleg sem szabályos krimi vagy kalandregény ez. Az olvasók egy része még mindig abban reménykedhet, hogy **kalandregényként**, Woland utáni **nyomozással** folytatódik, vagyis végre igazán **izgalmas** lesz a regény, és az ötödik fejezetben ismét változik a kép és a stílus. Az író - ismét hangnemet váltva, az olvasóval bizalmasan konferanszié szerepében szólalva meg - bosszantóan rámenősen foglalatoskodik a Gribojedov-ház leírásával, alkalmat adva a vājít fülű olvasónak, hogy a „papírkiutalás”, az „elvtársnő”, a „beutaló”, a „közös konyha” segítségével pontosítsák az időt és a helyszínt, és arra is, hogy észrevegyék a jeruzsálemi és a moszkvai palota közötti áttűnést. A Gribojedov-ház örült, ám az olvasók egy részét bizonyára inkább untató forgatagában csak nagy sokára bukkan fel az ismerős Iván, gatyában, gyertyával. Így még nehezebb vele azonosulni, legfeljebb sajnálni lehet, hiszen elvesztette cselekvőképességét. Lesznek azonban olvasók, akik észreveszik, hogy a TÖMEGIR-

igazolványát elvesztő és azt egy szentképpel felcserélő Iván fürdése a Moszkva folyóban jelképes értelmű: a megtisztulás, a keresztkedés szertartása. A gyertya pedig a megvilágosodásé.

Mi okozta Berlioz halálát? kérdeztük először. A gimnazisták többsége **ésszerű magyarázatot** keresett. 7-en úgy vélték, hogy Wolandnak is köze lehetett a balesethez. A tanárjelölteknek csak kisebbik fele keresett mindenáron ésszerű magyarázatot, a többiek az „eleve elrendelésre”, a „szükségszerű véletlenre” és „ismeretlen erőre” hivatkoztak.

Módosult-e Ivánról alkotott véleménye?, kérdeztük ezután. 9 gimnazistának és 6 tanárjelöltnek nem. 3 gimnazistához és 8 tanárjelölthöz közelebb került, mert hűséges barátnak bizonyult, mert határozottságot, felelősségérzetet mutatott, mert a tettek mezejére lépett.

Ezután tettük fel az **átfogó értelmezésre** vonatkozó első kérdést: **Mit gondol, mit akar Bulgakov elmondani, bemutatni ebben a regényben?** Ezzel a kérdéssel nem célunk, hogy megállapítsuk azt, hogy öt fejezet elolvasása után mennyit fejtett meg a regényből, még kevésbé az, hogy egyre beljebb haladva a műbe, mennyire közelít az olvasók értelmezése egy „abszolút” jelentéshez. Az olvasás, a befogadás folyamatát célszerű - mint *W. Iser* is ajánlja - az **esztétikai jelnyelvre való fokozatos ráhangolódásnak** elképzelni, vagyis egy olyan befogadói pozíció fokozatos kialakulásának, amely egyre inkább nevezhető esztétikai észlelésformának, amely lehetővé teszi, hogy a mű hathasson. 5-5 gimnazista és tanárjelölt teljesen tanácstalan volt. 4 tanárjelölt és 3 gimnazista elsősorban korrajzot érzett ebben a „furcsa” regényben. 2 gimnazista csak a sematikus „kora problémáival” válaszolt, egyik társuk pedig így: „Eltúlozva mutat be embereket és a társadalom problémáit”. Nem sokban különböztek a tanárjelöltek ilyen típusú válaszai sem. Egy gimnazista (a *Doktor Faustus* olvasója) a Fausthoz érezte hasonlónak Bulgakov regényét. „Nem tudom, mi a célja, de biztos, hogy nem valamiféle különleges lények hatalmának a bemutatása”, védekezett körömszakadtáig egy középiskolás diáklány (akinek Plath *Üvegbura* című regénye volt a Bulgakov-regényt megelőző olvasmánya). Két gimnazista és egy tanárjelölt valamiféle filozófiai következtetést olvasott ki a szövegből: „Sorsunk előre be van ütemezve”, „Az ember nem maga irányítja életét, hanem valami földön túli lény”, „Életünk nem csak akarattunktól függ”. Mindössze egy gimnazista és 4 tanárjelölt került közelebb a szöveghez: „Az ember egymagában semmire sem juthat, ezért ilyen társakra is szüksége van, mint Woland”, „Lám a véletlen milyen zavarokat tud okozni ennek a parazita társaságnak az életében, én is beleavatkoznék az életükbe”, „A jó és a rossz kapcsolatáról, a véletlen és a meghatározottság viszonyáról”, „A materialista és az idealista világnézet ütköztetése mellett általános emberi problémákról: az érdekről, a felszíniességről, az emberi kicsinyességről”, válaszolta a tanárjelölt, aki Berliozt nagy tudású, művelt embernek ítélte elsőre, halálát pedig véletlen balesetnek érezte. „Az emberek tűrőképességét, az igazsághoz való viszonyát mutatja be, valamint azt, ki hogyan cselekszik a rendkívüli helyzetekben, és hogy egyáltalán hányan élnek tudatosan, nem kiszolgáltatottan, valamint még talán az élet labilitását és a dolgok örök bizonytalanságát”, elemezte a mű addig elolvasott részét finom érzékkel az a tanárjelölt, aki ugyan nem tudott mit kezdeni a mottóval, de jól tájolta be a moszkvai történés időpontját, aki Berliozt „szimpatikus, határozott egyéniségnek” érezte, Wolandot pedig „eszmei alaknak, az antitézis képviselőjének”, aki a jeruzsálemi történettel „egyszerűen csak az igazságot akarja bizonyítani”.

Jól érzékeltetik ezek az értelmezések a regény elején kialakuló olvasói álláspontnak (egy hasonlattal élve: az olvasói stratégiának) a meghatározó szerepét, ugyanakkor megváltoztathatóságát is, azt a jelenséget, amit *W. Iser* „**vándor nézőpontnak**” nevez. Ez nem csak az egyik szereplőtől a másikhoz pártoló, nem csak az újabb információk birtokába jutó olvasó fokozatosan változó álláspontját jelenti, hanem azt is, hogy az olvasó **a kapcsolatok egyre növekvő**

hálózatoként megjelenő szöveggel találkozunk (amely egyre gazdagabb, és ugyanakkor egyre eredetibb lesz), ami hatással van saját (addigi) olvasói produktumára, saját olvasatára is. Az **önreflexió** sajátos esete ez. Az eredetibb, elemzőbb értelmezéseknek egy része azt is érzékelteti, hogy a vándorló nézőpont mozgását mennyire korlátozza egyrészt az olvasói horizont esztétikai és pragmatikus szférája, másrészt az első benyomások, a „lecövekkelő” olvasói álláspont.

D) Az olvasó is Jaltába pottyán (6-7. fejezetek)

Sztravinszkij doktor diagnózisának egy fontos kifejezése, a „téves interpretációk” és az eszméletét vesztő Iván utolsó szavai, az „Engem már csak Pilátus érdekel... Poncius Pilátus...” újabb lehetőség az olvasónak, hogy összesodorva a szálakat ismét változtasson nézőpontján, emlékezve arra, hogy Iván poémájának Jézusa is „téves interpretáció” volt, hiszen „hús-vér eleven Jézussá sikeredett”. (Talán még az is eszébe juthat az olvasók egy részének, hogy Berlioz halálát követően Annuska nevének hallatára előbb a „napraforgó olaj”, majd „Poncius Pilátus” asszociálódott Iván számára.) A következő fejezetben azonban ismét „a regényből kiüzetve” érezheti magát az olvasó. Az első fejezet hűvös-udvarias filozófus Wolandja most nem érvel, hanem hülyéskedik, szórakozik, leckéztet.⁷¹ Újabb áldozata, Sztjopa Lihogyev nemigen alkalmas arra, hogy az olvasó vele azonosuljon. A magát a regényből kiüzetve érző olvasó persze kárpótolhatná magát azzal, hogy a narrátor jelentéktelennek tűnő mellékmondatokban sok mindent „kifecseg” a sztálini időszakról; az eltűnő emberekről, az embereket eltüntető rendőr eltűnéséről, arról a rettenetről, amely Lihogyevet fogja el, amikor meglátja Berlioz ajtaján a pecsétet, ami a „pecsét előtt teljességgel ártatlannak látszott”. Kérdés, hogy az olvasó mennyire képes áthangolódni ezekre a **hangnem-váltásokra**. Ennek a fejezetnek a végén, Sztjopa Lihogyev Jaltába pottyánása után tettük fel a **Mit akarhatnak Woland és különös társai? Milyen szerepet szánt nekik az író?** kérdést, amelynek megválaszolásához most már támpontokkal rendelkezik az olvasó. Berlioz még ártatlan áldozatának tűnhetett, ezzel szemben sem Husztov minősítését („talpnyaló, opportunist, intrikus, piszok fráter”) sem Sztjopa Lihogyevvel való bánásmódját nem ítélné az olvasó méltánytalannak, sőt az is felmerülhet a Berlioz-pártiakban, hogy a szerkesztő Lihogyev cimborája volt. 4 gimnazista és 2 tanárjelölt teljesen tanácstalan volt. Ezúttal mindkét csoportban jóval kevesebb észszerűsítési kísérlet akadt: Egy gimnazista úgy véli, hogy Wolandék „a kor hibáit testesítik meg”, 3-an viszont - éppen ellenkezőleg - azt gondolják, hogy éppen Woland az, aki próbára teszi a kor hibáit személyesítőket. A tanárjelölteknél ez a leggyakoribb értelmezés, bár 4-en csupán addig jutnak el, hogy valamiféle démoni erőt képviselnek. A többiek a kisszerű embereket megdöbbeneti akaró, a képmutatást és a hatalommal való visszaélést leleplező, a lelkiismeretet megszemélyesítő erőknek vélik.

Az egyik tanárjelölt szerint Woland „a Mester, vagyis a Megváltó, démon alakjában, ám ez a megváltás egyeseknek fájdalmas lesz”. Ez az olvasó az első öt fejezet alapján a sci-fi műfajba sorolta ezt a regényt, ugyanakkor Berliozban észrevette a dogmatikust, és szellemesen, furcsa anti-szentháromságnak titulálta Wolandékát, és ő volt az, aki kijelentette, hogy ő maga is beavatkozna egy olyan parazita társaság életébe, mint a TÖMEGIR. Esete jól példázza **az olvasói horizont összetettségét és rugalmasságát**: valamint azt is, hogy a műfaji eltájolás, a viszonylag széles kulturális ismerettár, az irónia iránti érzékenység hogyan ötvöződik a mű befogadására egyre nagyobb esélyt adó olvasói beállítódással. Akadt egy szép példa az olvasói „pálfordulásra”, amely mögött jól kiérezni a dinamikus történetet. Az a Berliozzal rokonszen-

⁷¹ A. Barrat arról ír, hogy Bulgakov újabb és újabb csapdát állít az olvasónak, megnehezítve Woland felismerését, aki formájára ördög, funkcióját tekintve a ég küldötte.

vező tanárjelölt, aki Wolandban az igazság képviselőjét, Pilátusban a státusában magát kényelmetlenül érző embert, Hontalanban az érzékeny lelket sejtette meg, és a labilis világban éléshez elengedhetetlen tudatosság megmértetését érezte a regény üzenetének, így látja Wolandék szerepét. „Valamire ráéreztetni az embereket, igazi énjüket kibányásztatni a sok hétköznapi sallangból, meztelenre vetköztetni őket, és szembeállítani egy eszmei tükörrel.” Szemléletes bizonyítéka ez a példa annak, amit *H-G. Gadamer* a befogadás legfontosabb feltételének tart: a **másság elismerése és felismerése** képességének. Természetesen az empátia is fontos feltétele a befogadásnak, de nem a művel és a szereplőkkel való empátiás egylényegűség, hanem a másságba való beleélés kell ahhoz, hogy kialakuljon az olvasó és a mű közötti párbeszéd.

Az eddig megismert szereplők között ki a legrokonszenvesebb? Ki az legellenszenvesebb? szól a következő kérdés. Mindkét csoport legfőbb jellemzője az, hogy Woland áldozatával inkább rokonszenveznek, Wolanddal pedig jóval inkább ellenszenveznek. A szilárd pont mindkét csoport számára Jesua volt. Iván megítélése az elmeklinikára kerülése után határozottan megváltozott, méghozzá pozitív irányban, ennek elsősorban az is oka lehet, hogy többek számára ő az a szereplő, aki majd kideríti a zavaros ügyeket, leleplezi Wolandékát, aki igazságot oszt, de talán az is, hogy többen a katarzistra való kijelöltetését is megsejtették. Elgondolkodtató különbségek érzékelhetők Pilátus és Behemót megítélésében a két csoport között. A gimnazisták nem tudnak (feltehetően a **humor- és iróniaérzék elégtelensége** miatt) vagy nem akarnak (mint a számukra ellenszenves vagy legalábbis gyanús és homályos Woland „munkatársával”) rokonszenvezni Behemóttal, ugyanakkor jóval megértőbbek Pilátussal szemben, mint a tanárjelöltek.

A ***Mit érez valóságosnak és mit meseszerűnek ebben a regényben?*** kérdés, mely szétválasztja azt, ami művészien szervesül, esztétikai szempontból nem a legszerencsésebb, ám a befogadói gyakorlatot figyelembe véve mindenképpen indokolt. Az általános olvasói gyakorlattal számolva arra kell számítani, hogy a „meseszerű” többnyire negatív, a „valóságos” többnyire pozitív minősítést is jelent. 3 gimnazista az egészet mesének tartja. 12 gimnazista és 13 tanárjelölt Wolandék viselt dolgait tartotta mesének, egy tanárjelölt és egy gimnazista a bibliai történetet is. Mászt tartottak valóságosnak a tanárjelöltek és a gimnazisták. A főiskolások elsősorban a társadalmi kérdéseket (a TÖMEGIR-t, a „szocialista polgárt”, a „személyi kultuszt”, a „társadalmi környezetet”), a középiskolások a bibliai történetet. Ezután kértük fel először olvasóinkat a mű **értékelésére: *Mi a véleménye a regényről?*** kérdeztük. A gimnazisták között egy sem akadt, aki egyértelműen elmarasztalná a regényt, de többségüknek csak kisebb-nagyobb fenntartásokkal tetszett: érdekesnek, meseszerűnek, titokzatosnak, izgalmasnak, elgondolkodtatónak, valóságizűnek, furcsának és olvasmányosnak tartották. A tanárjelöltek között 3 negatív véleményű is akadt: „zavaró, hogy sok szálon fut a cselekmény”, „ellenszenves, idegesítő”, „nem az én műfajom”. 3-an elég bizonytalanok voltak, 2-en mellette is, ellene is érveltek, a többieknek egyértelműen tetszett, mert „jó, érdekes, groteszk”, „mert izgalmas a kérdésfeltevés”, „mert az abszurdot keveri a valósággal”, „mert érdekes, hogy a társadalmi háttér csak jelzésekben jelenik meg”, „mert érdekes a probléma lélektani megközelítése és az, ahogy a hagyományos realizmus keveredik a modern irodalomra jellemző abszurditással”.

E) Ostor vagy mérce? (8-12. fejezetek)

A következő kérdéseket még a címszereplők megjelenése előtt tettük fel, a 12. fejezet elolvasása után. A 8. fejezetben az olvasók „párbajsegédként” részt vehetnek Iván vagy Sztravinszkij oldalán, az elmeorvosnak és az elmebetegnek is, meg az igazság birtokosának is minősíthető költőnek a „párviadalában”. A „párviadalra” beöltöző Iván a vérvörös zefirpizsamát vá-

lasztja, nem véletlenül, hiszen Pilátus vérvörös bélésű fehér köpenyt viselt. Hogy Iván katartikus változáson megy keresztül, azt egy nem lényegtelen apróság is jelzi: elhatározza, hogy „ironikusan fogja szemlélni ezt az egész csodálatosan berendezett intézményt”, s el is nevezi magában a rendelőt „gyári konyhának”. A „párviadal” természetesen egyenlőtlen, hiszen Iván oldalán csak a bizonyíthatatlan igazság áll. A kilencedik fejezetben lehetőséget kap az ebben a körben eddig legellenszenvesebbnek mutakozó szereplő, Korovjov, hogy „pótvizsgát” téve Nyikanor Ivanics megleckéztetésével próbálja meg visszanyerni az olvasók kegyét, kitéve annak, hogy a kisstíliú szélhámossal szemben gátlástalan bajkeverőnek minősüljön. Mivel Korovjov tetteinek pozitív, mögöttes értelme” a tudatos késleltetés miatt csak idővel világosodhat meg az olvasó számára, viselkedését jogosan ítélni az olvasó ellentmondásosnak és zavarba ejtőnek. Ez alól csak azok lehetnek kivételek, akik szemében az áldozatok (és az általuk képviselt világrend) egyértelműen negatívnak minősülnek. A többiek gondolkodhatnak úgy, hogy az áldozatok megleckéztetése ugyan jogos, de a módszerek és az ítéletek keménysége is vitatható. (Különösen zavarba ejtő a feljelentő eltüntetése.) Sokáig kell még az olvasónak arra várnia, hogy a Woland-csapat érdemleges ellenzővel, a lövöldöző hatósággal kerüljön össze, ami visszamenőleg is magyarázhatja Wolandék erőszak alkalmazását. Az igazi magyarázat természetesen nem ez, hanem az, hogy Wolandék - egyéni módon, művészi találékonysággal - tulajdonképpen a moszkvai módszereket alkalmazzák, ám az olvasónak még időre van szüksége, hogy erre is rájöjjön. A 10. fejezet olvasásakor úgy tűnhet az olvasónak, hogy most már végre Ilf és Petrov modorában folytatódó humoros vagy satirikus regényt olvashat, ám a kettéhasadt tudatú Iván elmélkedése (a tizenegyedik fejezetben) ugyancsak elbizonytalaníthatja. Az olvasónak nem csak a régi és az új Iván között kell választani, hanem a határozottan rokonszenvesebbnek mutakozó új Iván Woland általi minősítésén („Hülye!”) is el kell gondolkodnia, valamint Iván reagálásán, aki ezen „egy cseppet sem sértődött meg, inkább csak kellemesen meglepődött”. Woland újabb megjelenése a varietében kinek a helyzetkomikumot, kinek a satírárt igazolhatja, kinek az Ilf-Petrov-it, kinek a bulgakovít, különösképpen azoknak, akik felfigyeltek a moszkvaiak megváltozásával kapcsolatos fejtegetésére is. Woland nem vádolja a moszkvaiakat - azon kívül, hogy itt is szeretik a pénzt és könnyelműek mással, mint azzal, hogy belsőleg nem változtak meg, és még annyit tesz hozzá - sejtelmesen és mégis nagyon is konkrétan - hogy „lakáskérdés is elrontotta őket”. Büntetésük - az átmeneti időre fejét vesztő Bengalszkijén kívül ez alkalommal nem túlságosan szigorú, kapkodásuk a pénz és a ruhák után azonban legalább annyira szomorú, mint nevetséges, igaza van Szemplejarovnak, ragyogó számaik „rossz szájízt hagynak maguk után”.

A Milyen embernek tartja Korovjovot? kérdésre felelők többségének minősítése nem túl hízelgő. A gimnazisták közül 6-an csalfának, 4-en kegyetlennek, 4-en szolgálalkúnek tartották, csupán 3-an találtak számára valami mentséget: humorát és eszét dicsérik. A tanárjelöltek körében sem volt kedvezőbb a kép. 8-an elítélték, mert „erőszakos, számító”, mert „visszaél az emberek gyarlóságával”, mert „visszaél hatalmával”, mert „szélhámos”. Többen Cipollához hasonlították, mások viszont talpraesettségét, élelmességét, jó emberismeretét is megemlítették, de erőteljesebben hangsúlyozták jellemtelenségét, erőszakosságát. Akik Cipollához hasonlítják, nem veszik észre, mekkora a különbség Cipolla és Korovjov áldozatai között, és nem veszik észre azt sem, hogy Korovjov csak eszköz, katalizátor. Érthetően a **moralizáló** megítélés dominál, és még csak el-elvétve bukkan elő az etikai: „Woland jobbkeze, leleplezi Moszkva valódi arcát”, „kegyetlenül vágja az emberek szemébe az igazságot”.

A Mi a véleménye Nyikanor Ivanicsról, a lakóbizottsági elnökről? kérdésre eléggé eltérő módon válaszoltak a gimnazisták és a tanárjelöltek. A gimnazistáktól Nyikanor Ivanics fele annyi szemrehányást sem kapott, mint Korovjov, sőt 6-an kifejezetten rokonszenvesnek (tisztességes, becsületes, dolgozó embernek) ítélték. A „becsületes kisember” és a „becsületes dol-

gozó” **irodalmi sztereotípiái** is működtek, de erőteljesebben a pragmatikus olvasói horizont, az **olvasók értékrendje**. Mindössze 3 gimnazista ítélte el kategorikusan, a többiek inkább gyarlónak, inkább Korovjov áldozatának tartották, mint bűnösnek. A tanárjelöltek többsége pénzsóvárnak, hatalmával visszaélőnek, korlátolt kispolgárnak, megvesztegethetőnek ítélte. Ezek után meglepő, hogy a tanárjelöltek még egy ilyen emberrel szemben sem találták megfelelőnek Korovjov eljárását, mert szerintük embertelen. És vajon Wolandét a varietében?

Feltettük a ***Mi jutott eszébe Wolandék előadása közben?*** kérdést is. A két csoport ez alkalommal is eléggé különbözőképpen reagál. A tanárjelöltek körében az **esztétikai horizont** alakította legerőteljesebben az olvasói beállítódást: 9-en Cipollához hasonlították Wolandot. A megalázó helyzetbe kerülők szemszögéből minősítették Woland viselkedését. Azét a Wolandét, aki - a nagyon is aktív, nagyon is tudatos Cipollával szemben - mindössze megjelent, s megállapította, hogy nem változtak, és még mentséget is talált számukra. Mindössze négyen érezték meg, hogy itt valami megméretetik, s Woland a mérce. Egyikük így válaszolt: „A pénznek igenis szaga van. Egy átmeneti társadalom átmeneti ruhái. Átmenet a kabát és a rongy között.” Ő volt az, akinek groteszk ábrázolása miatt tetszett a regény, aki szerint Wolandék „etikai büntetés végrehajtói”, és neki volt az összes szereplő közül Behemót a legrokonszenvesebb. A gimnazisták körében a két leggyakoribb válasz az volt, hogy ilyesmi lehetetlen, valamint az, hogy ilyesmi igenis lehetséges. A lehetetlent hangsúlyozók érvelése sokat elárul a **pragmatikus olvasói horizontról**: hatásos bűvészműtávként tartották. Mindössze 3-an gondolták úgy, hogy „az emberek lealjasodásának lehetett tanúja az olvasó”, „kapzsi és nagyravágyó emberek bűnhődtek”. Mivel magyarázható ez az ellenérzés olyan olvasók körében, akiknek nagy többsége nem értett egyet a „Nem szeretem azokat a könyveket, amelyek felzaklatnak és arra próbálnak kényszeríteni, hogy önmagammal szembenézzek” kijelentéssel? Feltehetően elsősorban a szembesítés módja az, ami zavarta őket. Nem elég csak fejletlen irónia-érzék, hanem elsősorban a bulgakovi világlátás, a **bulgakovi filozófia** iránti érzéketlenségre kell gondolnunk.

A „társadalmi visszasságok leleplezése” sztereotípiát látványosan nem működik egy olyan regény esetében, amely nem a megszokott, realiztikus, tárgyias és közérthető „szolgálatirodalom” formájában jelenik meg, hanem az olvasók többsége számára egészen **új poétikai rendszerben** (KULCSÁR SZABÓ, 1982). Így aztán jogosnak érezhetjük a ***Találkozott-e az eddig felbukkanó regényalakokhoz hasonló emberekkel az életben? Más regényekben?*** kérdéseket, mely az olvasói horizont esztétikai és a pragmatikus mezőinek tartalmát firtatja. 5-5 gimnazista és tanárjelölt mindkét kérdésre nemmel válaszolt. 3 gimnazista kijelentette, hogy sok ilyen ember van az életben „akik beszélnek, de nem érzik át beszédük tartalmát”. A gimnazisták közül a legtöbben a lakóbizottsági elnökhöz hasonló figurákkal találkoztak a való életben, és Iván, Berlioz és Bengalszkij „alteregója” is felbukkant életükben. A tanárjelölteknek is Nyikanor Ivanics, Iván, Lihogyjev, Berlioz és a Gribojedov-ház vendégei voltak ismerősek. Ami a regényalakokat illeti, a tanárjelölteknél leggyakoribb a Cipolla-Woland párhuzam. Előbukkan még ebben a körben a Woland-Mefisztó, a Korovjov-Cipolla, a Woland-Osztap Bender párhuzam is. A gimnazisták körében csak a Behemót-Murr kandúr, a Woland-Mefisztó párhuzam.

F) A színre lépő hősök megmentik a regényt (13. fejezet)

Az olvasók jelentős részét roppantul zavarta az, hogy a címszereplők még nem léptek színre, joggal várhattuk, hogy színrelépésük (a Mesternek Iván szobájában való megjelenése és történetének meghallgatása) után sokakban összeállt az a kép, amelyet a több szálon futó regény és a vándorló nézőpont állandóan **módosított**, sok esetben éppen **feldarabolt**. ***Milyen embernek***

tartja a Mestert? kérdeztük először a 13. fejezet elolvasása után. 5 gimnazista egyszerűen rokonszenvesnek, 6-an rokonszenvesnek és szerencsétlennek, 3-an rokonszenvesnek és gyarlónak tartották. Művelt, komoly, álmodozó, romantikus, jó szándékú, gyámoltalan, becsületes, jószívú, érdekes, nyílt, egyenes, sokoldalú, megértő, mélyen érző: ilyen jelzőkkel ékesítették a Mestert gimnazista hívei, csupán egy valaki tartotta közülük jó írónak is. A tanárjelöltek nagy többsége is határozottan rokonszenvezett a Mesterrel, mindössze 3-an voltak bizonytalanok megítélésében: „beteg”, „nem képes harcolni, mert meghasonlott, jogosan”, „nem örült, csak idegkimerült, oka Mogarics”. Tiszta, romantikus, tehetséges, jó emberismerő, igazságszerető, korán jött értelmiségi, az új iránt fogékony, érző lelkű, művelt, alkotó, kedves, tele érzelmekkel, önfeláldozó: így jellemezték őt a tanárjelöltek. Ebben a csoportban többen fedezték fel benne az **értelmiségit, az alkotót, a művészt**. Akadtak finomabb diagnózisok is: „az örütségben menedéket találó tehetséges ember”, „önfeláldozó, nem keseríti meg kedvese életét”, „érzékeny, Margaritával együtt valahogy felülemelkednek, néha szinte lebegnek a város felett”.

Az ikerkérdés természetesen a **Milyen embernek tartja Margaritát?** volt. 14 gimnazista és 13 tanárjelölt egyértelműen rokonszenvesnek tartotta: a gimnazisták azért, mert szereti a szeretetreméltó Mestert, biztatja a nagy művészt, önzetlen, becsületes, áldozatkész; a tanárjelöltek pedig azért, mert igazi múzsa, áldozatkész, céltudatos, érzékeny, erős, okos, tiszta, szenvedélyes, nem közepszerű. A tanárjelöltek közül többen érezték meg Margaritában a független személyiséget, a gimnazisták inkább csak a Mester függelékeként értelmezték, sőt néhányan elítélően nyilatkoztak róla. Egyikük (még **A nap szerelmese** hatása alatt) nem érezte eléggé meggyőzőnek Margarita szerelmét, másikuk a kor tipikus úriasszonyát látta benne, akit az öltözködésen kívül semmi sem érdekel, a harmadik nem tartotta tisztességesnek, mert nem vált el férjétől. Még ketten - egy tanárjelölt és egy gimnazista - rótták fel neki (érdemei elismerése mellett) a házasságtörést.

Bulgakov egy sokak számára ismerősnek tűnő szerelmi történetet szőtt bele a bonyolult szövedékbe. Olyan rétege ez a regénynek, amelynek stílusa **ironikus rájátszás a romantika hagyományaira**. Az olvasói horizontokról jól ismert, sokszor használt szerelem-sztereotípiák váltak le és léptek működésbe. Ilyen sémákkal felvértezve érthetően kevesen ismerték fel a szürke háttér mögött (és miatt) a rendhagyó figurákat, a „Moszkva felett lebegő szerelmespárt”, akiket egy ugyancsak rendhagyó érték, egy műalkotás is összeköt, amelynek Margarita, mint felfedezője, szinte társszerzője is. A „szerelmespár” sémába kapaszkodók figyelmen kívül hagyták Margaritának azt a kijelentését, mely szerint a Mester regényében az ő élete van megírva. Mindezt megerősítik a **Mit gondol, mi lesz a szerepük a regényben?** kérdésre adott válaszok. Már önmagában az is sokat mond, hogy 6 gimnazista és 2 tanárjelölt nem tudott válaszolni a kérdésre, illetve az, hogy egy tanárjelölt csupán azt válaszolta, hogy „főszereplőkké válnak”, 3 gimnazista pedig azt, hogy „egymásra találhatnak”. 3 gimnazista és egy tanárjelölt azt remélte, hogy majd ők veszik fel a harcot Wolanddal, egy gimnazista és egy tanárjelölt Faust és Margit szerepét osztja rájuk, 4 tanárjelölt és 2 gimnazista pedig a jó ügy, az igaz ember képviselőinek tartotta őket. Mindössze 3-an jutottak közelebb hozzájuk: „a kor visszasságain és az értékek elhomályosulásának folyamatán keresztül mutatja be, hogy mi az a szerelem”, „történetük a Hontalant is önkritikára bírta”, „Wolandtól kapnak majd segítséget, hiszen áldozatok”. Meg lehet érteni a bizonytalanul válaszolókat. Bulgakov a huszadik századi Moszkva földhözragadtságával szemben a „moszkvai hiánycikket”, a szerelmet előző századi romantikus minták alapján tudja ábrázolni, némi szelíd iróniát ötvözve hozzá, de érzékelte és gúnyolva is pátozát. A romantikus szerelmi regény sémájával ezt nemigen lehetett befogadni. A címszereplők „szerelmének” megfejtése csak a műbe foglalt kódrendszer felismerésével lehetséges.

G) Elbizonytalanodó és megvilágosodó olvasók (14-15. fejezetek)

Woland „áldozatai” újabb típussal bővülnek. Berlioz eltávozott az élők sorából, Iván megőrült, Nyikanor Ivanicsot, majd a feljelentőjét is a rendőrök (pontosabban: az „ismeretlen polgártársak”) vitték el, a varieté közönsége megszegyenült. Esetük végső soron Woland nélkül is magyarázható lenne, de a harmadik kakasszóra (amely Moszkvában szólal meg, nem Jeruzsálemben, és egy kisstílu gazember árulását jelzi) az ablakon kirepülő Varenuha esete már nehezen értelmezhető természettudományos alapon. A következő fejezet a „valuta-bevallási happeninggel” az olvasó számára megint afféle Ilf-Petrov-i szatírának tűnhet, majd ismét bulgakovi lesz a „szatíra”, hiszen újra és újra felbukkannak azok az erők és hatásuk, amelyekkel megméretik ez a világ. Sőt, a két világ átjátszik egymásba, az ördög „civilben”, a civil Varenuha árnyék nélküli árnyékfiguraként jelenik meg. Ennek érzékelését próbáltuk letapo-
gadni többek közt a *Milyen embernek tartja Varenuhát?* kérdéssel is. Rimszkijt mindkét csoportban egyforma arányban minősítették pozitívan és negatívan, meglepő azonban, hogy a gimnazisták Varenuhát is hasonlóan ítélték meg. 6-an mellette (mert mozgékonyak, tettekre késznek, udvariasnak, megbízhatónak, becsületesnek, ügybuzgónak látták), 8-an ellene (mert hazudósnak, bosszúállónak, talpnyalónak, sunyinak, gyenge jelleműnek, sötét alaknak tartották) szavaztak. A tanárjelöltek bizonytalanabbak voltak az árnyékát vesztő adminisztrátor megítélésében: 6-an nem tudták hová tenni, 3-an úgy gondolták, Woland megfélemlítette. 4-en tartották becstelennak, hazug embernek, 2-en pedig csak meggondolatlanoknak, s csupán 3-an álltak a pártjára, mert pontos, mert bátor, mert kisember létére szembe mer szállni a hatalmat képviselő Rimszkijjel.

Azután tettük fel második alkalommal a regény **átfogó értelmezésére** vonatkozó kérdést: *Megváltozott-e a véleménye azzal kapcsolatban, hogy mit akar közölni az író ebben a regényben?* A gimnazisták körén kétirányú változást figyelhettünk meg: 5-ről 9-re nőtt a „nem tudommal” válaszolók aránya, a válaszolók feleletei viszont **árnyaltabbak, magabiztosabbak**. Többen érezték úgy, hogy valós társadalmi kérdésekről van szó, hogy a kor gyengéit leplezi le az író, és így az emberek igazi arcát ismerhetjük meg. A tanárjelöltek körében felére csökkent a teljesen tanácstalanok aránya. „Az ember alapvetően bűnös, a bűnéért számolnia kell”, válaszolta egyike azoknak, akik első alkalommal csak egy nagy kérdőjelet tettek. Többük értelmezésében árnyaltabban és pontosabban jelent meg a társadalmi problematika. Egyesek az időpontot jelölték meg pontosabban, mások már nem csak az irodalmi élet, hanem az egész társadalom kritikáját is érzékelték. Nem tarthatom véletlennek, hogy a **szociológiai és társadalomkritikai** mozzanatokkal bővülő, illetve ebben a vonatkozásban árnyaltabbá váló értelmezések éppen azoké, akik Woland szerepét ilyenféleképpen fogalmazták meg: „Felismeri az ellentmondásokat, rávilágít azokra”, „ráébreszti az embereket igazi énjüket kibányásztatni a sok hétköznapi sallangból”. Ők lehetnek azok az olvasók, akik nem csak a szolgálatirodalom, hanem a bulgakovi regény formájában is felfogni, befogadni képesek a mű (ha nem elsődleges, de fontos) **társadalmi-politikai üzenetet**. A tanárjelölteknek egy másik csoportja a regény **emberi, lélektani, ontológiai** dimenzióit látta élesebben, érezte át mélyebben. Az a tanárjelölt például, aki az első alkalommal még csak a különböző embertípusok bemutatásában látta az író célját, most „a lelkiismeretükkel viaskodó emberekről” beszél.

Ezután kérdeztük meg másodsor, hogy *Az eddigiek alapján kiket tart rokonszenvesnek és kiket ellenszenvesnek a regény szereplői közül?* A címszereplők megjelenése után mindkét csoportban természetesen elsősorban a rokonszenves szereplők sorrendje változott meg. Mindkét olvasói csoportban a Mester került az élre. Margaritát csak 2 gimnazista találta ellenszenvesnek, 11 rokonszenvesnek, a tanárjelöltek közül senki sem emelt vétót és kilencen tartották rokonszenvesnek. A legszembeütőbb változás az, hogy az eddig bizonytalanok

nagyobb része most véleményt formált, döntött. Egyik csoportban sem változott Jesua és Pilátus megítélése, Egyre többen vonták meg rokonszenvüket Woland áldozataitól, elsősorban a tanárjelöltek közül. A tanárjelöltek között 2-ről 4-re nőtt a Wolanddal rokonszenvezők kisebbsége, a gimnazisták körében viszont 7-ről 12-re növekedett a Wolandot ellenszenvesnek tartók tábora. A gimnazisták most is ugyanúgy, a tanárjelöltek azonban lényegesen eltérően ítélték meg Berliozt, mint először. Első alkalommal 10 tanárjelölt állt ki mellette és egy ellene, most csak egy mellette és 4 ellene. Ennek elsődleges oka jóval inkább az, hogy a Berlioz-típusú értelmiséggel szemben megjelent a Mester-típusú, az alkotó és az áldozat.

H) Egy dogmatikus és egy dialektikus megmértetése (16-18. fejezetek)

A kivégzés című fejezetben újabb szereplő jelenik meg: Lévi Máté. Az ő szemével nézheti, az ő indulataival azonosulva élheti át az olvasó egyik választottjának, Jesuának a szenvedését. Ezután ismét egy Ilf-Petrov szatíra bulgakovi átírata következik, éneklő automatává változó hivatalnokokkal, a főnök helyén ülő zakóval, majd a következő fejezetben ismét megjelennek a „bajkeverők”, és az „embertelenül” szigorú vizsgabizottság előbb a moszkvai lakásra pályázó Poplavszkijt, azután a másodlagos frissességű tokhalon nyereszkedő büfést buktatja meg emberségből. A 18. fejezet elolvasása után először arra a kérdésre kértünk választ, hogy ***Hogyan ítéli meg Lévi Máté viselkedését?*** Lévi Máté kulcsfigura. A hűséges, de dogmatikus tanítványt Woland a tény-árnyék elmélet nagymestere hisztérikusan gyűlöli, saját mestere, a fény képviselője pedig erősen kritizálja. Berlioz, Iván és Lévi Máté felfoghatók mint a dogmatizmus különböző irányzatának képviselői. Iván az, aki kitör, vagy inkább kigyógyul ebből a körből. A másik kettő hozzá képest statikus figura, de jelentősen különböznek egymástól. Lévi Máté fanatizmusa nem csak szenvedélyes, hanem áldozatkész is, Berliozé kifejezetten önző, érdekelvű. Sajátos, hogy mindketten Isten ellen fordulnak, ám Berlioz „hivatalból”, pontosabban a hivattal azonosulva istentagadó, Lévi Máté viszont az általa istenített embert cserbenhagyó istent gyalázó. Mindkét csoportban mindössze egy-egy személy akadt, aki ellenszenvesnek találta Lévi Mátét, a gimnazisták körében valamivel többen voltak a gyarlóságait is hangsúlyozók, a többiek egyértelműen pozitív figurát láttak benne: humánus, tiszta, bátor, hűséges, érzékeny, elkötelezett embert és igaz barátot. Az eszme korlátolt hívét, szellemi értelemben nem hűséges (mert elfogult, leegyszerűsítő) tanítványt mindössze 2 tanárjelölt érezte meg benne.

Bár a varieté előadás óta Woland jobbra a háttérben maradt, és inkább „beosztottjainak” engedte át a terepet (korántsem adva nekik szabad kezét, csupán a kivitelezés formájában és stílusában engedve meg nekik egyéniségük érvényesülését, akik még így is szuverénebb alkotónak érezhették magukat, mint a TÖMEGIR bármely tagja), jogosnak érezhetjük a ***Most hogyan látja Wolandnak és segítőtársainak szerepét? Mit gondol, kit vagy mit képviselnek?*** kérdést. A gimnazisták közül 5-en határolták el magukat élesen (mert „sok emberi életet tönkretettek, aki nem érdemelte, azzal is kegyetlenek voltak”, „visszaélnek a hatalmukkal”), 8-an pozitív és negatív vonásokat is felsoroltak („jót művelnek, de néha túlzásba viszik a dolgokat”, „a társadalom számára káros embereket büntetnek, de sátániak”), 5-en ítélték meg őket egyértelműen pozitívan, elsősorban az igazságszolgáltatásban látva szerepüket. Míg a gimnazistáknak a fele, addig a tanárjelölteknek négyötöde változtatta meg véleményét, ők inkább negatív, mint pozitív irányban, mert szélhámosak, az „anarchia démoni”, „az emberben csak rosszat látó sátáni erők”, „gátlástalanul és igazságtalanul büntető”, mindössze 6-an tartják őket igazságszolgáltató, lelkiismeret ébresztő, erkölcsi elv nevében büntető erőknek.

I) Az ünnepelt hősnő kipróbálja híveit (19-22. fejezetek)

Négy Margarita-fejezet következik, amelyek a hagyományosabb olvasói viselkedésformák aktivizálódását segíthetik elő, hiszen - végre - tartósan jelen van az eddig annyira hiányolt **pozitív** hős, akivel történik valami, akinek **érzéseivel** és viselkedésével sokkal inkább lehet **azonosulni**, mint az eddig felbukkanó szereplők bármelyikével. Még boszorkányként is. A Margaritával kapcsolatos viszony próbája természetesen a hősnő és Woland szövetsége. Számítani lehet arra, hogy ennél a pontnál sok olvasóban **elválik a rokonszenv és az azonosulás**. Továbbra is szimpatizálhatnak vele, mint azzal a személlyel, aki, ha kell, az ördöggel is cimborál egy jó ügy érdekében, de zavarba is hozhatja őket az, hogy milyen élvezettel, beleéléssel alakítja ezt a szerepet Margarita.

A sátán báljának megnyitása előtt tettük fel azt a kérdést, hogy **Mit szól Margarita viselkedéséhez?** Bemutatkozásakor mindkét csoport rokonszenvével tüntette ki a végre-valahára megjelenő hősnőt, aki jó néhány olvasó egyetlen szilárd pontjává vált, méghozzá olyképpen, hogy ő és a Mester képviselik az emberit, csak hogy nem is annyira a moszkvaiakkal, mint inkább Wolandékkal szemben. A gimnazisták közül csak 3-an marasztalják el, 2-en mert „elvakult szerelmesként viselkedik”, egy pedig mert „beleőrült bánatába”. A tanárjelöltek közül négyen nem tudtak vele kibékülni, mert „egy hipnotizőr banda a leggyengébb pontját érintve kerítette hatalmába”, mert bosszúálló, mert „előbb és másképpen kellett volna változtatni az életén”, 2-en pedig úgy érezték, hogy megfeledezett a Mesterről és így boszorkánysága öncélúvá vált. A gimnazisták egy része a „kicsit fura, de nagyon tetszik” állásponton volt, másik részük értelmét is látta „elboszorkányosodásának”, mert „most ismerte meg az élet örömeit”, „szabadulni kíván múltjától és mindent megtesz szerelméért”. A tanárjelöltek többsége is hasonló okokból ítélte rokonszenvesnek Margarita viselkedését, mint a diákok, de akadt egy-két jellegzetes eltérés is. Egyikük János vitézhez hasonlította, ketten pedig úgy érezték, nem csak Latunskijon áll bosszút, hanem addigi életén is. Ők megéreztek valamit a redukált individuumokkal szembenálló integrált személyiségből.

Azt is megkérdeztük, hogy **Rokonszenvesebbé vagy ellenszenvesebbé vált Margarita boszorkánnyá válása után?** Tapasztalhattuk, hogy a **rokonszenvnek különböző fokozatai, indítékai és tartalmi** lehetségesek. Joggal tettük fel ezt a kérdést, mert a wolandi szférába és ugyanakkor önköréből énkörébe lépő Margaritát sokan továbbra is rokonszenvesnek, de idegenebbnek, csodásabbnak látták, nehezebben illeszthető bele olvasói (és azon belül mind irodalmi és mind pragmatikus) horizontjukba. A diákok nagyobb részének pozitív, a tanárjelöltek többségének negatív irányban változtak érzései. A gimnazistáknak azért, mert „természetesen viselkedik, nem affektál”, „talpraesettebb, szebb és okosabb lett”, „boldogabb lett”. A tanárjelöltek érvei között jóval több volt mind a moralizáló, mind az etikai. Egyrészt hűségét és erkölcsi bátorságát, másrészt éppen hűtlenségét, kegyetlenségét és a bosszúállást kifogásolták. A gimnazisták közül többen röppentek fel Margaritával, a tanárjelöltek többsége lenn maradt a földön, szigorúan kémelve őt távcsöveikkel.

Margarita megjelenésével „átrendeződik” a regény. Most már sokan a hősnő, Margarita regényeként olvassák. Vele szembeállítva Woland lehet visszahúzó erő és szövetséges is. Viszonyuk értelmezése kulcsfontosságú mozzanat a regény értelmezésében. Ezért tettük fel a **Mit akarhat Woland Margaritával?** kérdést, amelyre 4 gimnazista és 5 tanárjelölt „nem tudommal” válaszolt. 6 gimnazista és 9 tanárjelölt úgy gondolta, hogy eszközként akarja felhasználni gonosz terveikhez. A „hű szerelmes” és a „múzsza” sztereotípiáin kívül tehát „a könnyen elcsábítható” és a „gaz csábító” sztereotípiái is megjelentek. Mindössze 5 gimnazista és csak 3 tanárjelölt gondolta, hogy Woland segíteni akar, összehozni őt a Mesterrel („de nem földi utakon”), hangsúlyozta az egyik tanárjelölt.

J) Összefutnak a szálak (23-32. fejezetek)

A bulgakovi „feketemisén” résztvevő Margarita - szemben a középkori legendák Margaritával akik testüket és lelküket az ördög rendelkezésére bocsátják - tiszta marad, a bál számára inkább tisztító tűz, mint pokol, hiszen együtt szenved Fridával, meg is tisztul, hiszen saját boldogságának is része, sőt önmaga által szabott feltétele lesz Fridáé. Szerelme összeszövődik mások boldogságával. Kockázatos kérésével bizonyítja az erő része előtt, hogy kettejük kapcsolata nem kétszemélyes önzés, hanem **értékeket** (regényt, mások iránti szolidaritást) **létrehozó erőter**. Talán több olvasó is visszaemlékezik a Woland szobájában lejátszódó kulcsjelnetnél Margaritának arra a kijelentésére (amelyet a Mester mond el Ivánnak), hogy a Mester regényében az ő élete van megírva. Így a kézirat visszaszerzésében Margarita egzisztenciálisan érintett. A következő kérdéseket az epilógus előtt tettük fel, miután már összefutottak a szálak, és **a három dimenzió szereplői egy tér-idő síkba kerülnek**. A „megoldás” újabb gondokat okoz a hagyományos regények hagyományos megoldásaihoz szokott olvasóknak. Kevés a lezáruló, több a nyitva maradó bizonyosság. Iván megkapja a tanítványi címet, de egyelőre még az elmeegógyintézetben marad, Pilátus kiszabadul, de a Mester nyugtalanul kérdezi Wolandot, hogy „Nekem is vele kell mennem... amoda?” vagyis a holdsugarösvényen, a kertben, ahol Ő vár rá. Gondolkodhat az olvasó, miért nem akar csatlakozni a Mester regényének hőseihez (akiket ugyan nem ő talált ki, akik mellett inkább csak tanúságot tett egy művészi eszközökkel megformált üzenetben). Pilátus érdekében Jézus járt közben, akivel a hegemon beszélgetni akart, de a Mester is közreműködik „megváltásában”, így regénye befejezése, a „Szabad vagy! Szabad! Ő vár rád!” nem csak írói, hanem alkotói, megváltói tevékenység is, amely még Wolandéhoz is hasonlítható, ugyanakkor afféle nászajándék is Margaritának, aki nem csak múzsája és megmentője, hanem legautentikusabb olvasója is (mert róla szól) a regénynek. A másik lehetséges út a pincelakás földi paradicsom, de a Mester által is megátkozott városba nem vezet vissza út. A **menny-föld-pokol** hármasság a földhözragadt evilági (ám még ma is élő) képzeletvilág szűkös-szegényes lenyomata. A regénybeli ötödik dimenzióban többféle „mennország” felé vezet az út. Az egyik ama bizonyos kert, a másik a „hagyományos” örök fény, a harmadik a bulgakovi-wolandi örök nyugalom, amelyet *Bojtár E.* „kulturális-történelmi túlvilágnak” nevez, amelyet Woland közlése szerint Jesua kért számukra. Kítő! Ez a kérdés is nyitva marad, akár csak a „Mindig úgy van, ahogy lennie kell: erre épül a világ!” értelmezés. Nem előrehaladó, kumulatív elbeszélés ez, hanem befelé mélyül” írja *Kisbali L* és *Kiss I.*, és joggal nevezik Bulgakov művét nyitott regénynek, a világról szóló diskurzusnak. Ebbe az olvasónak is bele kell kapcsolódnia, ha a regény olvasójává akar válni. Folyhat arról is diskurzus, hogy **Miért szabadították ki a helytartót?**, aki a lehető legnagyobb bünt, az értékeket fel nem vállaló gyávaságot követte el. 5 (!) tanárjelölt tanácstalan volt. 4 tanárjelölt és 9 gimnazista úgy érezte, megbűnhődött, 2-2 tanárjelölt és gimnazista úgy véli, Pilátus megbánta tettét, 2 gimnazista és egy tanárjelölt pedig azt gondolta, alkalmat kap bűne jóvátételére. „Azért, mert kell árnyéknak lenni”, válaszolta egy tanárjelölt, Woland kiváló tanítványaként, egy társa pedig az ember legnagyobb értékére, a szabadságra hivatkozott, mint a hegemon szabadságát visszaadó Mester kiváló tanítványa.

A **Hogyan értelmezi a befejezést?** kérdésre 3 tanárjelölt (!) - ők úgy érezték, minden összeza-
varodott - kivételével mindenki válaszolt. Igaz, 7-7 gimnazista és tanárjelölt csak „minden jó,
ha a vége jó”, „Wolandék igazságot szolgáltatottak”, „megérdemelték jutalmukat” és ezekhez
hasonló megállapításokkal. 4 gimnazista úgy vélte, hogy a boldogság elérhetőségét illetően a
befejezés kissé pesszimiztikus állásfoglalás, miszerint az a földön nem valósítható meg. 5
tanárjelölnél is előfordult ilyen értelmezés, ám ők valamivel árnyaltabban, illetve más moz-
zanatokat is figyelembe véve fogalmaztak: „A hétköznapi életben nincs helye az igazi szere-

lemnek”, „Ez a kor nem fogadja be az újat, ezekre a valóságban nincs megoldás”. Egy gimnazista és 4 tanárjelölt természetfeletti beavatkozás szükségességének bizonyítását érezte a befejezésben. Előjelét tekintve a nagy többség értelmezése két kategóriába sorolható: 1) a főhősöknek szurkolók, akik a befejezést jóra fordulónak, szerencsésnek tartják; 2) az emberiségért, az értékekért, a társadalomért aggódók, akik borúlátónak ítélik azt a szemléletet, mely szerint az értékek megmentése csak az világból való kimenekítéssel lehetséges. Két értelmezés elüt ezektől. „Pesszimizmus az optimizmusban, vagyis egy különös, szomorkás utópia”, írta a matematikusnak készülő gimnazista fiú. „A társadalom majd valamikor megteremti a fő értékek, a munka, a humánus, az életöröm, a szabadság, a szerelem kibontakozásának feltételeit”, válaszolta az egyik tanárjelölt.

És most hogyan látja Woland szerepét?, kérdeztük, ötödször firtatva a sokak szemében mindvégig bajkeverőnek tekintett „ismeretlen” értelmezését. Mindkét csoportban többen ismét megváltoztatták véleményüket, elsősorban a gimnazisták, akik közül már csak 2-en tartották rosszindulatúnak. 5-en, akik „megkedvelték”, a mottóra utaltak vissza, „az erő részében” ismerve fel Wolandot. Ketten még messzebbre jutottak: „Woland és Jesua szövetségesek és ellenfelek is, a Mestert és Margaritát nem tudta Woland hatalmába keríteni”, válaszolta egy gimnazista lány, aki Margaritában az integrált személyiséget fedezte fel, akinek a Biblia volt a Bulgakov-regényt megelőző olvasmányélménye. „Egyenrangú társa, de egyben árnyéka is a fénynek”, feleli a matematikusnak készülő fiú. A tanárjelöltek közül 2-en még mindig a rossz szellemének tartják, de egyikük elismeri, hogy nélküle a jónak sem lenne értelme. 4-en a bűn megismertetése eszközének érzik. „Inkább démon, mint sátán, a rosszat is tagadja, rombol is, igazságot is oszt”, válaszolta az a tanárjelölt. A többiek, 6-an pozitív szerepű tényezőnek tartják, jótévőnek, ítélethirdetőnek, a bűnre ráébresztő igazságtevőnek, de többen még mindig úgy érzik, hogy visszaél hatalmával.

3) HOGYAN OLVASSUK BULGAKOV SZÖVEGÉT? (A 24. FEJEZET MEGÉRTÉSÉNEK VIZSGÁLATA)

A regényt ismerő 53 olvasóval ⁷² még egyszer elolvastattuk *AMM 24.*, *A Mester kiszabadítása* című fejezetét, hogy képet kapjunk egyrészt arról, hogyan értik Bulgakov nyelvét, másrészt arról, hogy hogyan értelmezik a regény egyik legfontosabb fejezetét. Ez az a fejezet, amelyben először „összefutnak a szálak”. Wolandon és teljes kíséretén kívül megjelennek (vagyis a regény jelenidejében először találkoznak) a címszereplők, felbukkan a feljelentő Alojzij Mogarics, a vámpírkodó Varenuha, az ártányból malacképű polgártárrá visszaváltozó Nyikolaj Ivanovics, a boszorkánnyá váló Natasa, a lépcsőházban pedig Annuskával is találkozhatunk. Megjelenik Frida is, jó néhány szereplőről pedig szó esik, így Pilátusról, Ivánról, Latunskijről, Lapsonnyikováról, Rimszkijről, Jacques úrról és Mengel báróról.

A) A szöveg

Ebben a fejezetben viselkedik legfurcsábban az idő. „Megáll, sőt reverzibilissé válik, miközben rendületlen nyugalommal halad lineárisan előre megszokott ütemében”, írja *Szente P.*⁷³,

⁷² 27 nő és 26 férfi; 4 középiskolás, 7 diploma nélküli szellemi dolgozó, 14 szakmunkás, 21 humán értelmiségi (köztük 10 könyvtáros, 5 népművelő, 2 pedagógus, többségük irodalom szakos is), 5 egyéb értelmiségi és 3 egyetemi hallgató; 20-an 25 évesnél fiatalabbak és csak heten idősebbek negyven évesnél.

⁷³ *A Mester kiszabadítása* című írásában. A kézirat az OSZK Könyvtártudományi szakkönyvtárában található.

aki arra is felhívja a figyelmet, hogy a Mester megjelenéséig mindössze egyetlen pillanatilag tartó, majd ezután körülbelül éjjel egy óráig tartó történésben a hagyományos igazságok érvénytelenné válnak. Woland ugyan igazat ad a Mesternek, aki szerint „az életben általában sose fordul elő, hogy minden úgy legyen, mint azelőtt”, mégis „hálószobájában minden ugyanúgy volt, mint a bál előtt” (hiszen az is csak egy pillanatilag tartott: éjfél-től éjfélig), mégis teljesíti Margarita kérését (igaz, csak egy rövid, átmeneti időszakra), hogy „legyen minden úgy, mint azelőtt”, és vissza is kerülnek az Arbat mellékutcájának alagsori (most már - Alojzij Mogarics „jóvoltából” - fürdőszobás) lakásába, „ahol minden pontosan ugyanolyan volt, mint az elmúlt esztendő ama tragikus őszi éjszakája előtt”. Szállásadója csak álmodta Alojzij Mogaricsot, előkerült az elégett kézirat, Hella átlőtt ujjáról eltűnt a seb, Frida mellé nem tesz többé oda a kendőt. Mindeközben mozdulatlanul süt odafent a többször is megemlített éjféli telihold. Az „ünnepi éjféli” (ahogy Woland nevezi) és a hétköznapi idő ellentétének, ahogy *Szente P.* írja „egy körkörösen létrejövő hipotetikus, a regény végére még igazolandó végső azonosságnak” az erőterében zajlanak az események. Úgy tűnik, mintha minden kétszer történe meg, csak másodjára fonákul, ellentétére fordulva: hiába igazolja Woland a Mester állítását, mégis „ugyanúgy lesz”: Azazello háttal a célnak is átlövi a kártyalapon megjelölt szemet, Behemót két pisztollyal sem találja el; az elégett kézirat előkerül, a kórházi nyilvántartási lapja viszont elég; Natasa boszorkánnyá lesz, Varenuha viszont meg akar szabadulni a vámpírszereptől; az ékszerésznő lakásában ajándékba kapott aranypatkó a bálkirálynőtől a cseplész Annuskához kerül, majd visszakerül. Ez a hosszú ideig csak pillanatnyi idő-vákuum mintha magába szippantaná az elmúlt időt is, hiszen a Mester Pilátus szavait ismétli meg („Ó, istenek, istenek”), Behemót Azazelloval huzakodva a kórházi jelenetet parodizálja („Hidd el, minden éjjel megjelenek neked, holdsugár-köntösben, mint a szegény Mester”), amikor pedig Woland el akarja zavarni a kandúrt, ő a büféssel példálózik („Talán bizony illik ilyen ünnepi éjszakán kétfelé osztani a vendégsereget, Messire, mint a mihaszna büfés: első osztályú és másodosztályú frissességűekre?”). Azzal pedig, hogy Woland egy alkalommal „lovagnak” nevezi Korovjovot, a jövőre, az utolsó fejezetben történő színváltásra utal, amikor Korovjov Fagót bíborlila palástos lovaggá változva száll tova aranyláncos paripáján.

Fontos igazságok mondatnak ki ebben a fejezetben; olykor ünnepélyesen, olykor félvállról, olykor ironizált pátosszal. Woland szájából az immár szállóigévé váló „kézirat sosem ég el”, Behemót szájából a valahonnan már nagyon ismerős „a történelem majd igazol bennünket”, Korovjovtól halljuk, hogy „ami látható, azt akárki könnyen eltalálja”, a Mester mondja ki, hogy „ha nincs dokumentum, akkor ember sincs”, és ugyancsak Wolandtól halljuk, hogy az irgalmasság néha álnokul, váratlanul behatol a legkisebb részen is”. Ha az öt kijelentés szövegkörnyezetét megvizsgáljuk, **a patetikus, az ironikus, a humoros, az abszurd, a tragikus és a szatirikus** különféle ötvözetait állapíthatjuk meg. Lényegesen különbözik ennek a fejezetnek az atmoszférája, stílusa, **érték-szerkezete** mind az első fejezet finom iróniájától, mind a varieté-jelenet harsány humorától, mind a gribojedovi vacsora tűzijátékától, mind a címszereplők olykor érzelmesre stilizált románcától. Woland szobájában, vagyis az ötödik dimenzióban megjelenik az evilági is, méghozzá mindkét változatában mind a redukált individuum (Natasa, Mogarics, Varenuha és Nyikolaj Ivanics), mind az integrált személyiség (a Mester és még inkább Margarita) alakjában. A redukált személyiségek tulajdonképpen csak szerepet váltanak. Wolanddal nem is kerülnek dialógus-viszonyba, hiszen Behemót, Azazello és Korovjov intézik ügyeiket. Natasa ügyében pedig Margarita közvetít.

Natasa kiválik a redukált személyiségek köréből, de nem úgy, mint Iván, aki lényegében változik meg. Natasa csak átváltozik. Míg a címszereplők ellenfelei vámpírból, ártányból visszaváltoznak, neki - úrnője jogán, mint a népmesékben - sikerült átlépnie a másik dimenzióba. Nyikolaj Ivanovicsnak még az időleges átváltozás sem sikerül tökéletesen, hiszen a két mellső

lába között szorongatott aktatáska - vagyis eldologiasodott lényege - vele maradt, s arra kötelezi, hogy „éber” tessen, eredeti külsejének visszaállítását is elsősorban azért követeli, nehogy valahogyan egy illegális gyűlésen való részvételre kényszerüljön.

Ebben a regényben a **szereplők közötti viszonyok** a legtöbb esetben eléggé aszimmetrikusak. A nagyhatalmú Berlioz meglehetősen magas lóról beszél Ivánnal, annak ellenére, hogy barátja. A Mester és Iván viszonya a tanítómester és a tanítvány kapcsolata (a Mester például „fiatal gyerekeknek” nevezi őt Woland előtt), Woland pedig mint úr és mérce mindenki felett áll, de alá-fölrendeltség viszonyban van Jesua és Lévi Máté, Pilátus és Lévi Máté, Woland és Lévi Máté, Lihogyejev és Rimszkij, Rimszkij és Varenuha, házmester és lakó, orvos és betege. Az egyenrangúbb viszonyok dialógusai sem igazi dialógusok, hiszen Jesua egyrészt kiszolgáltott rab, másrészt erkölcsileg Pilátus felett álló isteni vagy egészen rendkívüli emberi személy. Még a címszereplők dialógusa is eléggé féloldalas, hiszen kezdeti szakaszában Margarita (aki „rajongva tisztelt mindenkit, aki valamiben kitűnt”) inkább felnéz a nagy Mesterre, művét szolgálva, később pedig a magabiztos Wolandnál vizsgálzó Margarita az elesett Mester támasza.

Ezen az „ünnepi éjszakán” Margarita olyan személyként van jelen Woland szobájában, aki egyszerre bálkirálynő és boszorkány, aki egyszerre büszke asszony és minden ostobaságra képes, kétségbeesett szerelmes. Félig-meddig ő is az ötödik dimenzióban van, ezért nem zavarja Woland szobájában sem meztelensége. De nem csak azért: emberi szépségének és tisztaságának, a bál szertartásában **megtisztultságának** is jelképe meztelensége. Mint „eleve szabadságra elrendelt” személy van itt jelen, aki önmagához is (előbb-utóbb) még meztelenségéhez is) viszonyul, nem csak Wolandhoz. „Boszorkányként” is megmarad rajongó, kacérkodó, a játékba belemelegedő, nemrég visszanyert igazi életét (az evést és ivást is) élvező, olykor affektáló („jaj, én úgy izgultam”), könnyező, elkeseredő húsvér-lélek embernek, de kedvvel és szenvedéllyel kapcsol vissza boszorkány-szerepébe is. Mégis, ha élvezi is ezt a játékot, boszorkányként is Margarita marad. Oroszul a boszorkány „vegyma”. Ennek a szónak „az, aki ismer” jelentése is van. Margarita boszorkányként a megismerés örömeivel is kísérletezik. Felülről rálátást és bepillantást nyer Moszkváról, megismeri a folyóparton az időtlen, a bálon a „történelmi” boszorkányvilágot. Az irodalmi előképekhez viszonyítva boszorkánysága eléggé rendhagyó, hiszen elmarad a rituális egyesülés a sátánnal, nem lesz a Nagy Bakkecskéé, mint Brjusov Renátája. (Ellenkezőleg: a folyóparton megjelenő kecskelábú démon szolgál neki.) Így aztán a pokolba alászálló fiát elkísérő Máriára (az apokrif ortodox irodalom kedvelt témája) legalább annyira emlékeztet Margarita.

Igen sokszólamú a viselkedése, amikor kérnie kellene. Ígérete van, mégsem kér. Nemcsak büszkeségből, hanem félelemből és bölcsességből is. „Soha nem kér semmit. Ne is kérjen, kivált olyanoktól, akik erősebbek magánál. Akkor majd maguk fogják felajánlani, önként megadnak mindent. Üljön le, büszke asszony!” igazolja Woland Margarita viselkedését. Fontos mozzanat, hogy Woland ekkor lehúzza róla a nehéz köntöszt, („kopott, zsíros háziköntösét”), amely akkor került Margaritára, amikor Woland hallgatásától elbátortalanodott, és meztelenségét fenyegetni kezdte. Ebben a hozzá nem méltó, mondhatni vezeklő-viseletben gondol öngyilkosságra Margarita, ebben futja el szemét a könny, ebben állja ki a próbát, immár többször. A próbák által megtisztultan ül Margarita Woland mellé, aki őt bizalmasan, de tisztelettel Margónak szólítja. Ekkor az eleve szabadságra rendeltetett Margarita furcsa döntést hoz: Frida ügyében jár közre, pedig már „ki akarta ejteni a lelkében előkészített sorsdöntő szavakat”. Amikor Wolanddal kijelenteti, hogy „Az **irgalmasság** néha álnokul, váratlanul behatol a legkisebb résen is”, Bulgakov egyszerre érzékelteti Margarita gyengeségét és erejét. Aki a lelkekbe lát, tudhatja, hogy Margarita nem „kivételesen jószívű, nemes lelkű teremtés”, - ha nem is egyszerűen „léha, könnyelmű nő”, mint ahogy riposztózva Margarita önmagát jellemzi - hanem érzékeny, nem csak az értékre, a kitűnőségre, hanem a szenvedésre is. A

felelőtlenség („hiú reményeket támasztottam benne”) és a felelősség keveredik és okoz kínzó feszültséget benne. „Miért pont Fridát kell megváltania? Egyáltalán, hogyan kerül Frida a gyilkosok és pénzhamisítók kompániájába?”, kérdezi *Szente P.*, és helyesen úgy gondolja, hogy „talán nem tévedés ezt azzal indokolni, hogy alakja a Faust Margit-figurájára utal. Az egyébként gyermektelen Margarita saját alteregóját váltja meg, létének egy más közegben possibili alternatíváját”. Igaza van abban Wolandnak, hogy Margarita irgalmassága nem jellemének, értékrendjének tengelye, mégsem véletlenszerű, hiszen Margarita olyan személyiség, aki alkalmas az irgalmasságra, nyitott a jóra. Amikor Woland - mondhatni, Behemót stílusában - arról beszél, hogy „az egyetlen megoldás talán, hogy rongyokat szerezzünk, és gondosan betömködjük hálószobám minden hasadékát”, elismeri Margarita **hatalmát**, kijelöli saját hatáskörét, tulajdonképpen leleplezi magát, aki csak része az erőnek. Így válik Margarita, amellet, hogy megmarad Woland szolgálatában is, a másik rész, a jó eszközévé, illetve így részesedik a másik fajta hatalomból is. Amíg Margarita intézkedik, Woland mint egy duzzogó gyerek, tüntetően a glóbuszt forgatja.

A Mester már diadalmas fekete selyemköpenyben látja viszont Margaritát, aki ebben a jelképes ruhadarabban is „ugyanúgy” viselkedik, mint azelőtt. Aki nemrégén még - Hella szerepét átvéve - Woland lábát kenegette (a mintegy bibliai jelenetet parodizálva), most felindultan a Mester elébe térdel. A Mester megjelenésével indul meg az idő, az ötödikbe behatol a normális dimenzió, és megjelenik előbb a **tragikus**, majd Mogariccsal, Nyikolaj Ivanoviccsal a **szatirikus** szólam. Kiderül, a Mesteren sincs hatalma Wolandnak. Woland az „akinek van, annak megadatik” elv alapján jutalmaz, a Mester azonban kifosztott, tönkretett, elfáradt és elgyávult ember, rajta már Woland sem segíthet, mert Margarita segítségével sem tud magán segíteni: feladja írói hivatását önmagának jobbik részét. Úgy tűnik, a Mester sorsa jóvátehetetlen bűne annak a Moszkvának, amely Woland látogatása után, tisztító tüzei ellenére is ugyanolyan maradt. Amikor Woland őt kezdi tisztelni és Alojzij Mogarics megírására biztatja a Mestert, ő elmosolyodik. A firtor elsősorban Woland megjátszott naivitásának szól. A Mesternek igaza van: „az efféle a Lapsonnyikovék úgysem adnák ki”. Wolandnak is igaza van, amikor azt mondja az írás mesterének, hogy „valamiről csak kell írni”, hiszen az alkotó ember felelősségére hivatkozik. *Szente P.* úgy véli, hogy a Mester figurája ellentéte Bulgakov Molière-drámája hősenek: ő nemcsak elkeseredésében mond le az alkotásról, hanem magánemberi tisztaságának megőrzése érdekében is, a dráma hőse viszont - akár Margarita - mindent hajlandó feláldozni azért, hogy alkothasson. Csakhogy: megőrizhette-e magánemberi tisztaságát hivatása feladásával? A Mester azért mégsem afféle gomböntő kanálba való mihaszna, hanem egy nagy tett véghezvivője. „A művész, aki megírta Poncius Pilátus történetét”. A bűne az, hogy számolt a valósággal és a maga gyengeségével. Ha az írónak nem is, ennek a műnek jövőt jósolhat Woland. Nem könnyű annak a magyarázata, hogy miért hahotázott Woland mennydörgésszerű robajjal, amikor meghallotta azt a Mestertől, amit ő nagyon is jól tudott, hogy Poncius Pilátusról írt regényt. Talán többről is szó van, mint a meglepetés mímeléséről, hiszen Woland ugyanúgy hahotázik majd akkor is, amikor - a Búcsú és örök nyugalom fejezetben - Margarita azt követeli Wolandtól, hogy bocsássa el Pilátust. Végül is Woland az, aki Berlioznak és Ivánnak elmeséli Poncius Pilátus történetét, vagyis a Mester regényét, ő a történet hitelességét igazoló szemtanú, aki ott volt Poncius Pilátussal az oszlopcsarnokban, a kertben és az emelvényen is, vagyis korántsem közömbös számára ez a téma.

B) Mi maradt meg az emlékekben?

A regényt (már legalább egyszer) elolvasó 53 kérdezett közül csak egy akadt, aki semmire sem emlékezett ebből a fejezetből, egy olvasó pedig csak arra emlékezett, hogy Margarita meztelen volt. A többiek legalább arra emlékeztek, hogy akkor találkoztak a címszereplők

(közülük 30-an arra is, hogy a Mestert az elmeógyógyintézetből szabadították ki). 12-en (elsősorban az értelmiségiek) Frida felmentésére, 10-en (elsősorban a humán értelmiségiek) a kézirat megkerülésére, 6-an pedig a pinceszoba visszaszerzésére is emlékeztek. A 24. fejezetben szereplők közül Wolandra, Margaritára és a Mesterre csaknem mindenki emlékezett, de Behemótra, Korovjovra, Azazellora, Hellára, Mogaricsra, Annuskára, Fridára, Natasára, a malacképű Nyikolaj Ivanovicsra és Varenuhára csak 1-10 %-uk. Feltűnő, hogy Fridára kevesebben emlékeztek, mint Hellára vagy Annuskára, elsősorban a humán értelmiségiek.

C) Szókinés

Ha ez a regény diskurzusa a világról, akkor ez a fejezet sajátos diskurzusa a diskurzuson belül. Kellemes, szellemes, bölcs, szenvedélyes jelzőkkel jellemezhető diskurzusa, amelyet olykor „társasági mutatóanyagok” szakítanak meg, elsősorban Woland társai jóvoltából, de Margarita is részt vesz benne, amikor tíz körmével nekiesik Alojzij Mogarics ábrázatának. Az ominózus jelenet követő szóváltás igen jellemző részlete a diskurzusa könnyedebb rétegének: „Általános kavargás támadt. - Mit csinálsz Margó? - kesergett a Mester. - Ne hozz szégyent a fejünkre! - Tiltakozom! Ez nem szégyen! - bömbölte a kandúr. Végül is Korovjovnak sikerült elrángatnia Margaritát Mogaricstól. - Tudniillik be akart költözni a lakásába, ugyebár? - folytatta Azazello a vallatást bensőségesen”. A „szégyen” különböző értelmezése jól érzékelteti a különböző dimenziók találkozását. Egyébként az ötödik dimenzió nyelvének egyik rétege az „urak asztalának” választékos nyelve. Igaz, frakk nélkül „neglizsében” ejtőznek Wolandék, csak beszédük választékos fordulatai utalnak arra, hogy „noblesse oblige”.

Vajon az olvasó mennyire képes ezen a nyelven bekapcsolódni a bál utáni diskurzusba, és képes-e követni a váratlan stílusfordulatokat, nem kapkodja a fejét, amikor a „frakk”, a „kaviár”, a „titulál”, a „Messire”, a „kandeláber” után ilyen szavakat hall, mint az „ártány” „cseplecs”, „nemtudomka”?

A másodszor olvasás után huszonhárom szó (illetve kifejezés) értelmezésével mértük olvasóink szókincsét, mint e szöveg olvasására való alkalmasságának egyik mutatóját. Az elfogadható válaszok száma (kurzívval a „nem tudom”-mal válaszolóké) így alakult: hallucinál (52), kaviár (50), illegális irodalom (50), titulál (49), vámpír (48), glóbusz (48), ihlet (48-3), holdfény-pászma (48-4), nemtudomka (46-4), akkurátusan (45), Kreml (41), kandeláber (40-5), Szadovaja (40-5), akcentus (36), frakk (36), ógott-mógott (32-15), Messire (25-3), gyémántos donna (24), hányta a keresztet (21-1), noblesse oblige (21-29), ártány (16-10), cseplecs (11-34), opusz (10-16). Mint várható volt, jóval kisebb lett az elfogadható válaszok aránya a szakmunkások és a diploma nélküli szellemi dolgozók körében. Kétségkívül erősen befolyásolhatja az atmoszféra érzékelését, ha valakinek a kandeláber olvastán temetési füstölő vagy krematórium jut eszébe, ha valaki a „noblesse oblige”-t „tisztaszesz”-nek vagy ivásra felszólításnak értelmezi. Megfosztja a groteszk képet finom iróniájától, ha a Margaritának vehemensen udvarló malacképű polgártársat (akinek dokumentjébe is belekerül - „rendőrségnek és házastársnak való bemutatás céljából” - hogy ártány minőségben volt szállítóeszköz) egyszerűen csak disznónak, és nem kiherélt kan disznónak képzelel el az olvasó.

D) A művészi többértelműség értéke

„Ebben a hazugságban az a legérdekesebb, hogy az első szavától az utolsóig koholmány”, így minősítette Woland Behemót történetét (sivatagi bolyongásáról, a tigris elejtéséről és megévéséről), amelyet a többiek hazugságnak minősítettek. Behemót meglepetésükre azzal válaszol, hogy „a történelem majd igazol bennünket”. Woland a mindennapi hazugságoktól kü-

lönbözteti meg ezt a - ha tetszik - művészi hazugságot, Behemót pedig az önelégült politikusok és a koránjött forradalmárok, a blöffölők és az igazságukban bízók érvelését idézi. A kérdezettek egyharmada, elsősorban a szakmunkások, a diploma nélküli szellemi dolgozók és a fiatalabbak, nem tudnak mit kezdeni Bulgakov finom és rafinált iróniájával. Ötödörösük (elsősorban értelmiségiek) nem teljesen alaptalanul, ám eléggé leegyszerűsítve az gondolja, hogy hazugságainkban mindig van valamilyen valóság-elem, valamilyen igazságmag, ami viszont Behemót koholmányából hiányzik, tehát ez nem a valóság elferdítése, hanem, mint Woland mondja, merő koholmány. 3-an (egy szakmunkás, egy egyetemi hallgató és egy könyvtáros) jól érzik meg: koncepciós perekre és a koholt vádakra gondolnak. Egy mérnök pedig úgy véli, hogy „abban a társadalomban mindenki hazudik, úgy hát ott a hazugság számít igazságnak, amihez képest Behemót koholt történetét valóban hazugságnak lehet tartani”.

Feltűnően kevesen veszik észre az iróniát Behemót válaszában: „**A történelem majd igazol bennünket**”. 5-en teljesen tanácstalanok, a nagy többség pedig teljesen komolyra veszi, és úgy érti, hogy Behemót az igazság győzelmére (9-en), a ma még meg nem értett, és a jövő által igazolt emberekre (11), a csodákra képes emberre (3), a ma még hihetetlennek tűnő, de a jövőben bekövetkező eseményekre (3), az ártatlanság bebizonyosodására (2) gondol. Azok, akik mindezen felül azt is megérik, hogy Behemót idézi-parodizálja ezt a kijelentést (5-en akadtak ilyenek) kizárólag diplomás férfiak köréből kerültek ki.

Amikor Korovjov azt bizonyítgatja Margaritának, hogy Azazello tetszés szerint talál bele a szívnek bármelyik pitvarába, és Margarita „De hisz az mind el van rejtve”! felkiáltással nyugtázza, Korovjov azt recsegi, hogy „**Az a vicc az egészben, hogy el van rejtve! Ami látható, azt akárki könnyen eltalálja**”. Szente P. a Hamletben talál erre a „korovjovizmusra” párhuzamot: „látszik-ot nem ismerek... / ... ezek, valóban, látszanak, mert játszhatók; / Az enyém belül van, és nem látja szem / Csak dísz és boglára gyászmezem”. A szakmunkások, a középiskolások és a diploma nélküli szellemi dolgozók többsége ésszerű megfontolásokból nem ért egyet ezzel a kijelentéssel, mondván, nem elég látni a célt, el is kell tudni találni. Az egyetértők egyik fele evidenciának tartja Korovjovnak ezt a kijelentését, és csak a válaszolóknak negyedrésze (elsősorban a humán értelmiségiek) ad ilyen válaszokat, hogy „a rejtett tulajdonságokat is meg kell ismerni”, „Woland világában a mögöttes tartalom meglátása a lényeg”, „ami fontos, az a szemnek láthatatlan, a szívvel lát jól az ember”.

E) Az ötödik dimenzió észlelése

Sokaknak megoldhatatlan feladatot jelent, és ezeknek az olvasóknak egy része szinte Berliozt utánozva görcsösen kísérleteket tesz, hogy valamiképpen racionalizálja a csodát. Margarita kérdésére, hogy „vajon nem hallatszott-e ki innét a muzsika, általában a báli zenebona?” Korovjov így válaszolt: „Úgy kell ezt megrendezni, hogy ne hallatsszék. Akkurátusan kell megszervezni.” Amikor pedig Margarita tovább firtatja („No és ha... és ha bejönnek a lakásba, és letartóztatják?”), ezt válaszolja a földöntúli karnagy: „Föltétlenül idejönnek, elbűvölő tündérkirálynőm, föltétlenül. Érti a szívem, hogy ez lesz a vége. Nem most jönnek persze, hanem majd, ha elérkezett az ideje. De akkor már nem lesz érdekes.” Hiába adja meg a rejtély kulcsát Korovjov, a „**Hogyan nem hallották a nagy zenebonát a lépcsőházban figyelő detektívek?**” kérdésünkre a kérdezetteknek csak a kétharmada (az értelmiségiek négyötöde, a szakmunkásoknak egyharmada) válaszolt azzal, hogy a zenebona egy másik dimenzióban volt, a többiek vagy nem emlékeztek a zenebonára, vagy azzal érveltek, hogy a bál csak álom, látomás vagy egy illuzionista műve volt.

„Bocsánat, te voltál... azazhogy, akarom mondani ön volt az... - Zavartan elhallgatott, mert nem tudta, hogyan szólítsa a kandúrt. - Ön az a kandúr, aki felszállt a villamosra?” kérdezi

Behemótot mineműsége felől a Mester, majd így dönt: „Szerintem Ön nem is egészen izé... kandúr.” „**Mire gondolt, mi, ha nem kandúr?**”, kérdeztük az olvasókat, akik közül 6-an teljesen tanácstalanok (valamennyien értelmiségiek). 19-en (elsősorban a szakmunkások és közép-káderek) embernek tartják Behemótot, 6-an ördögnek és rossz szellemnek, 11-en földöntúli lénynek tartják.

Az ötödik dimenzió és a többi dimenzió (a Woland által elmesélt, a Mester által megírt és Iván által megálmodott múlt, valamint a Woland által megmérgetett moszkvai valóság) kapcsolatának észlelésére vonatkozott a „**Hol szerepel még a regényben a telihold? Van-e összefüggés ezek között a jelenetek között?**” kérdésünk. 7-en (többségük értelmiségi) „nem tudom”-mal, „nem emlékezem”-mel válaszoltak, de a többiek többsége sem tudott két-három esetről többet említeni, pedig a telihold úgyszólván a regényben minden fontosabb pontján jelen van, és a regény három szereplőjének (a Mesternek, Pilátusnak és Ivánnak) nincs nyugta a holdfényben. A „tizenkétezer holdra” büntetett Pilátusra 10-en, a teliholdtól meggyötört epilógusbeli Ivánra 9-en, Margarita repülésére 9-en, a Mester és Iván első találkozására 6-an, a Berlioz halála előtti teliholdra 2-en, a Júdás meggyilkolásáról tanúskodó teliholdra szintén 2-en emlékeznek. Ami az összefüggéseket illeti, a kérdezettek kétharmada teljesen tanácstalan, de a többiek is eléggé bizonytalanok.

F) A kézirat és az ihlet

A „**Nincs dokument, tehát ember sincs**” aforizmát kivétel nélkül mindenki helyesen értelmezte, ugyanilyen egyértelműnek tűnt mindenki számára az, hogy **miért jelentette fel Alojzij Mogarics a Poncius Pilátusról szóló regény szerzőjét?**, ami a történelmi helyzet elég pontos észleléséről tanúskodik. Ehhez képest meglepően sokan bizonytalankodtak az immár klasszikussá váló „**A kézirat sosem ég el**” értelmezésében. Eléggé sok ez esetben is a racionalizáló védekezés a művészi kétértelműséggel szemben. 8-an úgy gondolják, arról van szó, hogy az elégett kéziratot a szerző memóriája pótolja. 9-en arra hivatkoznak, hogy Woland és a hozzá hasonló földöntúli erők képesek a megtörténtek semmissé tételére. Az eszme maradandóságát, elpusztíthatatlanságát 19-en (a szakmunkások negyede, az értelmiségiek fele) teszik értelmezéseik központi gondolatává. „Tehát vissza az arbaty pincelakásba? De ki fog akkor írni? és az ihlet, az álmodozás?”, kérdezi Woland a Mestert, olvasóinktól pedig arra a kérdésre vártuk a választ, hogy „**Miért fontos Woland számára az ihlet és az álmodozás?**” Természetesen a válaszok Woland értelmezéséhez is fontos adalékot jelentenek. 6-an tanácstalanok. Többen kifejezetten Wolandra vonatkoztatják a kérdést, 3-an Woland ötleteire gondolnak, „Mert Woland álomvilágban él” válaszolják 2-en. Féltucatnyian ilyen közhelyekkel válaszoltak: „az álmodozás alatt sok mindenre rá lehet jönni”. 9-en azzal válaszolnak, hogy „ez a Mester számára fontos”. 4-en úgy vélik, hogy az ihlet és az álmodozás kivétel nélkül minden ember számára fontos, 2-en, hogy ez az élet értelme. Egy népművelő még nyomatékosabban így válaszol: „az az ember értékes, aki álmodozik”, egy könyvtárosnő pedig így: „ez ad erőt a mindennapi élet elviseléséhez”. 4 humán értelmiségi igen nagyfokú érzékenységről tanúskodva azt feleli a kérdésre, hogy „Woland annak a világnak a szülötte, amely forrása az ihletnek és az álmodozásnak”.

G) Margarita és Woland

Ők a kulcsszereplői ennek a fejezetnek: a szellem, az erő része, és a gyarló, ugyanakkor és éppen ezért csodálatos ember. „No de mi értelme lett volna, hogy olyasmit intézzek el, ami, hogy újra elmondjam, egy másik hatóságra tartozik? Egy szó mint száz, nem én fogom elintézni, hanem maga.”, mondja Woland Margaritának, kissé idegesen, és amikor Margarita azt

kérdezi, hogy „És az én szavam elég ehhez?” megkerülve a választ, azt mormolja: „No, intézze már el, mit kéreti magát”. Margarita ilyen módon nem csak mint „műkedvelő boszorkány”, hanem - éppen Woland által elismerve, kinevezve - egy másik „hatóság” képviselőjeként is jelen van az ötödik dimenzióban, de úgy, hogy mindvégig megőrzi eredeti emberi mivoltát, sőt emberségében még el is mélyül. „Amennyiben még szükség van rám, szívesen elvállalok mindent, amit rábíz. Egy cseppet sem vagyok fáradt, és nagyon jól mulattam a bálon. Ha még tovább tartana, készségesen odatartanám térdem, hogy ezrével csókolják meg a gyilkosok, akasztófavirágok.” Végső elkeseredésében, sírva mondja már ezt Margarita Wolandnak, miután arra gondolt, hogy a vízbe öli magát. Szó sincs arról, hogy „mégis csak kedve támad, hogy Wolandéhoz csatlakozzon”, mint ahogy jó néhány olvasó gondolta. Bizonyítéka ennek, hogy már rajta van Woland zsíros háziköntöse, mert szégyelleni kezdte addig természetesen viselt meztelenségét. Arra a kérdésre, hogy „**Miért nem feszélyezte Margaritát meztelensége?**” eléggé kevesen (10-en, elsősorban az értelmiségiek) válaszoltak úgy, hogy ez egy más dimenzió, és csak 2-en gondolják azt, hogy meztelensége tisztaságának, megtisztultságának jelképe. Ezzel szemben 3-an azzal érvelnek, hogy boszorkány volt, 4-en pedig azzal, hogy mások is voltak ott meztelenül. Még jó néhányan próbálnak ésszerű magyarázatot adni azzal például, hogy „érdeke volt, hát eltúrta”, „úgy érezte, hogy álmodik”, „önkívületi állapotban volt”. Akadnak (3 szakmunkás), akik a másodszori elolvasás után sem emlékeznek arra, hogy Margarita meztelen lett volna. A „**Miért nem maradt a Mester előtt meztelen?**” kérdésre 9-en nem tudtak válaszolni. A szakmunkások többsége úgy véli, félt, hogy a Mester nem értené meg viselkedését, hogy igen kínosan érezné magát, az értelmiségiek többsége viszont azzal magyarázza, hogy a Mester egy másik dimenziót képvisel, ahhoz kell Margaritának alkalmazkodni, az oda való tartozás, visszatérés jelzése az öltözék.

A „**Miért nem akart kéréssel előhozakodni Margarita?**” kérdéseinkre a legtöbben (elsősorban a szakmunkások) azt válaszolják, hogy büszkeségből, emlékezve arra, hogy Woland is büszke asszonynak nevezte őt, amikor lehúzza róla a „nehéz köntöst” maga mellé ültette az ágyra. Többen azzal magyarázzák a húzódozását, hogy nem akarta kérésével végleg elköteleznie magát a sátánnak, néhányan azzal, hogy meg volt illetődve, néhányan pedig úgy érezték, hogy nem akart önzőnek látszani. Többen arra gondoltak, hogy Fridának és a Mesternek is elkötelezte magát, de csak egyet kérhet, ezért nem szólal meg. Woland végül is igazolja Margarita viselkedésének helyességét azzal, hogy mennydörgő hangon egyszerre ismeri el könnyeit és büszkeségét.

A „**Miért sóhajtott hangosan a kandúr és miért mosolyodott el gúnyosan Woland, amikor Margarita azt kéri, hogy Fridának ne tegyék többé az ágya mellé a zsebkendőt, amellyel gyerekeit megfojtotta?**” kérdéseinkre a legtöbben (11-en, elsősorban a középiskolások, az adminisztrátorok és a szakmunkások) azt válaszolják, hogy tudták, hogy Margarita óhaja más. Ez igaz is, csak ezek az olvasók nem érzékelik eléggé az óhaj és a kötelesség, vagyis a kétféle felelősség ütközését Margaritában. Megfelelnek arról, hogy Margarita nem egyszerűen csak rajongója és „titkos felesége” a Mesternek, hanem - mint azt nemsokára éppen Woland előtt ki is jelenti -, életét tette a műre. Persze azoknak, akik észelvű magyarázatot keresnek (20-an tartoznak közéjük), logikusnak tűnhet egy olyan magyarázat, hogy Behemót és Woland arra gondol, hogy „Margarita egy bűnös nővel foglalkozik, ahelyett, hogy megcsinálná a szerencséjét”. Behemótra még csak illene az ilyenfajta gondolkodás, Wolandra azonban nem. 15-en (zömmel humán értelmiségiek) úgy vélik, a gúnyos reagálás oka a könyörületesség, amire Woland nem is reagálhat másképpen.

Arra a kérdésre, hogy **mit akart Woland azzal mondani, hogy „az irgalmasság néha álnokul behatol a legkisebb résen is”** eléggé sokféle, az esetek többségében meglehetősen tanácstalanságot érzékeltető válaszok érkeztek. Egyesek úgy értelmezik Woland válaszát, hogy jól meg

kell gondolnunk, kivel szemben vagyunk irgalmasok, mások pedig úgy, hogy Woland képmutatással vádolja Margaritát. Akad olyan vélemény is, mely szerint éppen Fridának nem szolgálja érdekeit az irgalmasság, akinek még vezekelnie kell bűnéért, és olyan is, hogy Woland szemében az irgalmasság öncsalás. Ezek pedig elsősorban értelmiségi vélemények. A többiek körében a leggyakoribb válasz az, hogy szájalomból senkin sem lehet segíteni. Érvényesebbnek tűnik azoknak az értelmezése, akik szerint Margarita lelkébe megmagyarázhatatlan irgalmassá jutott be. 10-en úgy vélik, Woland szavaiból az csendül ki, hogy az irgalmasság az ő számára olyan, mint ördögnek a szenteltvíz. „Csak” arról feledkeznek meg, hogy Woland nem egyszerűen az ördög, hanem az erő részeként az. Kevesen akadnak, akik felfedezik ebben a mondatban az iróniát, mint például a könyvtárosnő, aki szerint ez a kitétel „rettenetesen gúnyos, hiszen két olyan ellentétes fogalom, mint az irgalmasság és az álnokság kerül együvé”. Figyelemre méltó az az értelmezés is, amely szerint „A segíteni akarás reményét a legszörnyűbb pokolban sem lehet elnyomni”, és az is, amely szerint ez a mondat arról tanúskodik, hogy Woland sem mindenható.

Az „Őszintén megvallom, léha, könnyelmű nő vagyok” kijelentést is értelmeztettük, két kérdésre várva választ: „**Őn is ilyennek tartja Margaritát? Mit gondol, valóban léhának tartotta magát Margarita?**” A kérdezettek négyötöde határozott nemmel válaszolt mindkét kérdésre, de mindössze 6-an indokolták meg. A legtöbben azzal, hogy aki irgalmas és önzetlen, nem lehet léha és könnyelmű. Az igennel válaszoló 10 főnyi kisebbség többsége megszorításokkal él. Polgári szemszögből nézve lehet léhának nevezni, válaszolta egy népművelő és egy mérnök, „Bukdácsoló, esendő ember, aki a boldogság kék madarát üldözte”, felelte egy gondnok, „Inkább könnyelmű, nem volt pontos képe magáról, unta a férjét, szerette a Mestert”, mondotta egy középiskolai tanárnő. Globális értékelése alapján meglehetősen árnyalatlanak tűnik a Margaritáról alkotott kép.

A nagyon nehéz „**Miért bírta Woland Margaritára Frida felmentését?**” kérdésre adott válaszok is sokfélék. Jó néhány válaszból az derül ki, hogy az olvasók egy része (elsősorban a szakmunkások és az adminisztrátorok) a történetet próbálja magában felépíteni, méghozzá a maga számára elfogadható történetet. Hogy értelme legyen a „Próbára tettük” mondatnak, afféle mesei próbatételnek magyarázza féltucatnyi olvasó azt, hogy Woland Margaritának engedte át Frida ügyét. Ez az ügy nem is érdekelte Wolandot, válaszolja egy szakmunkás, arra hivatkozva, hogy míg Margarita Fridával foglalkozott, Woland a glóbuszt nézegette. Két könyvtárosnő arra gondol, hogy Woland bálkirálynői hatalmát engedi gyakorolni Margaritának. (Nem veszik figyelembe, hogy a bálkirálynőség feladat, szolgálat vagy vezeklés volt, hatalom nem járult hozzá. Hiába állt fő helyen, szolgálatban volt, egy nem is könnyű szerepet kellett eljátszania.) Néhányan arra hivatkoznak, hogy Margarita immár Woland beosztottjai közé tartozik, és ez a feladat éppen neki jut. Többen (középiskolások és szakmunkások) leicsinyítik az ügyet, mondván, ezt az apróságot Margarita is el tudja végezni. „Ez nem Woland asztala”, jelenti ki 3 könyvtáros és egy népművelő. 8-an - jóval közelebb jutva az igazsághoz - azzal magyarázzák Woland döntését, hogy olyan ember képes felmenteni Fridát, akiben van irgalmasság. Ugyancsak a humán értelmiségiekre jellemzőek azok a válaszok (tucatnyi ilyen akad), amelyek szerint Woland nem akar, illetve nem tud jóságos és irgalmas lenni. Féltucatnyian (zömmel értelmiségiek) Woland korlátozott hatalmára hivatkoznak. Egy népművelő azzal érvel, hogy Frida felmentéséhez csak Margaritának van erkölcsi alapja, egy könyvtáros pedig azzal, hogy „a lelkiismeret birodalmában megszűnik Woland hatalma”. Azt hiszem, közel járhatnak az igazsághoz azok (2 könyvtáros), akik úgy magyarázzák a Frida-ügyet, hogy „az ember nagy hatalommal rendelkezik, a segíteni tudás hatalmával”.

A rendkívül nehéz „**Miért hahotázott Woland, amikor meghallotta, hogy a Mester Pilátusról ír regényt?**” kérdésre 9-en (zömmel szakmunkások) meg sem kísérlik a választ. A többség -

természetesen - megpróbálja egyértelművé tenni ezt a többjelentésű hahotát. Sokan teljesen ésszerűnek tartják a kacajt, hiszen nevetséges, „hogy a Mester egy ilyen jelentéktelen személyről írt”. Néhányan úgy gondolják „Pilátus kárán örvend Woland”. 3 könyvtárosnőnek, egy népművelőnek és egy muzeológusnak eléggé meglepő módon az jutott eszébe, hogy hátha Woland maga Pilátus. Egy népművelő Woland barátjának és vitatkozó társának tartja Pilátust. 6-an azzal magyarázzák Woland hahotáját, hogy Moszkvában a harmincas években Pilátusról és Jézusról regényt írni egy ördögi lény számára feltétlenül mulatságos dolog. 3-an válaszolják azt, hogy Woland csak úgy tett, mintha meglepné az, amit hall. Valószínű, hogy ezúttal senkit sem nevetett ki Woland, még ha gúny is ötvöződik az inkább örvendező, elismerő „Nahát!” „De még ilyet!” jelentésű hahotába. Kétségkívül igazuk van azoknak, akik úgy ítélték, hogy Woland „érdekelt a dologban”, hogy őt „érzékenyen érintette a téma”, hogy „Woland maga az idő, amiben benne van Pilátus is”.

Láthattuk, csaknem mindegyik olvasónak több-kevesebb nehézséget jelentett egy olyan diskurzusba bekapcsolódni, amelynek színtere az ötödik dimenzió, **nyelve** pedig „művészi egységbe szervezett, társadalmilag különböző beszédmódok, sőt néha különböző nyelvek, egyéni beszédstílusok összekapcsolódása” (BAHTYIN, 1996). Nemcsak a dimenzióon belüliek és az oda bepottyanók beszéde és nyelve különbözik, hanem különbözik a szerepek és a személyek nyelve is. Woland vendégei egy előkelő úr fogadásán vesznek részt, ezért - elsősorban Korovjov, Azazello és Behemót - úgy viselkednek, mint ilyen alkalmakkor az urak asztalánál illik. Az úriemberként viselkedés azonban olyan mértékű fesztelenséggel ötvöződik, ami inkább egy vurstli hangulatára jellemző. A két szólamhoz egy harmadik is kapcsolódik, az olyan bölcsességeké, mint „A történelem majd igazol bennünket”, „Ami látható, azt akárki könnyen eltalálja”. A Mester megjelenése után változik az összkép, eluralkodik a személyesebb, valamint a patetikusabb és a tragikusabb hangnem. Mogarics, Natasa, Varenuha és a malacképű polgártárs megjelenésével újabb szólamokkal, egyrészt a redukált individuumoknak, másrészt a másféle társadalmi rétegek képviselőinek beszédével egészül ki az addig is több szólamú kompozíció.

Legalább ilyen bonyolult ennek a szövegnek az **értékszerkezete**, hiszen eléggé különböző értékvilágok montírozódnak egybe, és a világos ellentéteken kívül bonyolult értékegyüttesek is kialakulnak. Mind az ellentétes, mind a harmonizálóbbs értékegyütteseket átszővi az irónia, ám esetenként más és más töménységben. Olykor a satíra, olykor a groteszk, olykor a humor, olykor tragikum, olykor a pátosz, néha meg egyszerre több szólam kíséretében. A rendőrségnek és a házastársnak (a sorrend igen jellemző) bemutatandó igazolás értelmezése jóval egyszerűbb, mint az igazolást kiállítónak az a megjegyzése, hogy „a keltezéssel az igazolás érvényét veszti”, ami nem csak arra utal, hogy az idő Wolandék számára egészen mást jelent, mint a természetes hétköznapi lineáris idő-folyam, hanem az igazolások igazságának és érvényességének erős korlátaira is utal.

Az olvasók egyik része a „ha már mese, legyen egészen mese”-elv alapján megpróbál **mindent a fantasztikum, a mese és az álmvilág dimenziójában** értelmezni. Jellemző, hogy akad olvasó, aki még a titkosrendőröket is beavatottaknak, Woland embereinek képzeli, de ez egy szélsőséges eset, Margarita boszorkányságának önkényes meghosszabbítása azonban eléggé jellemző. A másik védekezési mód - amely az előbbinél kétszerte gyakoribb - **a racionalizálás**. Ennek többféle válfajával is találkozhattunk. Néhányan mindent észelvekkel próbálnak magyarázni, még Wolandot is, mások Wolandon kívül mindent. Sokan megpróbálják egyértelműen körülhatárolni, meddig a mese, mettől a valóság, és így sajátos **dualisztikus** értelmezések alakulnak ki. Erre elsősorban a Woland és Margarita közötti munkamegosztás magyarázatai jellemző példák. Tapasztalhattuk, hogy nemcsak az iróniával átszőtt bölcselkedésnek a befogadása okoz nehézséget, hanem a humor és az irónia, valamint a groteszk és az irónia

ötözőete is. A szatíra nyelvét még elég jól értették az olvasók, de az iróniával átszőtt pátosz „lefordítása” már nem ment könnyen.

A regény olvasóinak nagy többsége számára még az egyértelműen rokonszenves Margarita értelmezése is komoly nehézségeket okozott és meglehetősen durva leegyszerűsítéseket is eredményezett. Sokan szerepével vagy egyes tulajdonságaival azonosították őt, és nem fedezték fel benne az integrált személyiséget, azt az embert, aki - mert nyitott és szabadságával élő személy - sosem teljesen azonos önmagával, pedig Pilátuson és Ivánon kívül ő volt az a szereplő, akibe bele is engedett látni Bulgakov. Margarita mutatta magát, de a jeleket, amelyekkel mutatta magát, csak elég kevesen értették.

IV. A BEFOGADÁS

1) ROKONSZENVEK, ÁLLÁSFOGLALÁSOK, ÉRTELMEZÉSEK (A MESTER ÉS MARGARITA HŐSEI ÉS A MAGYAR OLVASÓIK)

Afféle „normális” regénynek is tarthatják az olvasók *AMM*-t, hiszen cselekménye, története van. Szereplői között olyanok is akadnak, akikkel azonosulni lehet, olyanok is, akiket jóknak vagy rosszaknak lehet ítélni, tehát elítélni és szeretni is lehet őket. Mindennek ellenére furcsának is érezhetik ezt a regényt, mert szereplői közül némelyik már ismert más regényekből, némelyik vadonatúj, némelyik ember, némelyik nem; némelyik igazi regényhős, némelyik egy regénybeli regény hőse; némelyikkel könnyű szót érteni, némelyikről nemigen lehet tudni, ki lakozik benne. Többüket, bizony, elég nehéz szeretni. Az a hős, aki tisztességes, a gyávaságig gyámoltalan. Aki normálisan mer viselkedni a sok képmutató között, és meri kimutatni érzéseit, az ördöggel kezd cimborálni, és egy seprűnyélen átrepül egy másik létrendbe. Hiába adja meg a receptet maga Woland fény-árnyék elméletével, a fényből és árnyékból összegyúrt figurák észlelése és értelmezése ugyancsak próbára tette az olvasók többségét.

A regény első fejezetének befogadásával és az egész regény olvasásának folyamatával foglalkozó fejezetekben megpróbáltam érzékeltetni, hogy amit *G.W. Allport* általánosságban mond az észleletről, az az olvasatra is igaz. Az észlelet (az érzékelés és a jelentés egységként) olyan **procepció**, amelyet az egyén kognitív stílusán kívül **kulturális sémák** is erőteljesen meghatároznak.

Különböző befogadás-vizsgálatok azt mutatják, hogy az olvasók egy része szinte kizárólag a **cselekmény mozzanatait** regisztrálja, a tények és a jelenségek szintjén marad. Számukra a szereplők különböző színű társasjáték-figurák, akik különböző mezőkre lépnek, egyesek célba érnek, másokat meg kiütnek. Ilyen olvasási stratégiával aligha közelíthető meg *AMM*. Nem is igen akadt a kérdezettek közül, akit egyértelműen ebbe a kategóriába sorolhattunk volna. Az olvasók másik része az **érzelmi-azonosuló** kategóriába sorolható. Rájuk elsősorban az olvasottak megítélése és elfogadása-elutasítása jellemző, vagyis egy meglehetősen szubjektív viszonyulás. Az olvasók harmadik csoportja az **egész átfogására** törekszik, de ez csak nagy vonalakban, felületesen sikerül, mert egyrészt hiányzik belőlük az elemző készség, másrészt az értelmezés nemigen áll másból, mint séma-készletük működtetéséből. Az olvasók negyedik és ötödik csoportjára az **elemző-összegző** olvasási mód jellemző: egyik részükre a **személyes és az analitikus**, másik részükre a társadalmat illetve a világot átfogó és **összegező** olvasási mód.⁷⁴

⁷⁴ Ennek a kategóriarendszernek a forrásvidéke Józsa Péter írása: JÓZSA Péter - Jacques LEENHARDT: Két főváros, két regény, két értékrend. Bp. 1981. Gondolat 38-42.1.

A) Rokonszenvek és ellenszenvek

Tíz szereplővel kapcsolatban tettük fel a „*Mennyire tartja őket rokonszenveseknek?*” kérdést.⁷⁵ 5 % alatt volt azoknak az olvasóknak az aránya, akik nem emlékeztek eléggé Wolandra, a Mesterre, Margaritára és Pilátusra ahhoz, hogy állást foglaljanak mellettük vagy ellenük, Jesua és Behemót esetében 6-10, Iván, Lévi Máté, Berlioz és Korovjov esetében 11-15 % volt az alig és csak homályosan emlékezők aránya. A különböző nemű, korú és foglalkozású olvasók között jelentős eltérés ebben a tekintetben nem mutatkozott. 3 és 14 % között volt azoknak az olvasóknak a hányada, akik nem tudtak (vagy nem akartak) dönteni. Margarita esetében volt a legalacsonyabb, Berlioz esetében pedig a legnagyobb arányuk.

Három szereplő akadt, akiket az összes (225) megkérdezett véleménye alapján egyértelműen rokonszenvesnek minősíthetünk; sorrendben: Jesua, Margarita és a Mester. Három szereplő esetében éppen hogy a rokonszenv felé billent a mérleg nyelve: Ivánról, Lévi Mátéről és Behemótról van szó. Wolandra, Korovjovra és Pilátusra (átlagosan) legalább annyi pozitív szavazat jutott, mint negatív. Berlioz volt az a szereplő, aki inkább ellenszenvesnek, mint rokonszenvesnek ítéltetett. Korovjov, Behemót, Lévi Máté és Berlioz megítélése volt legkevésbé egyöntetű.

A férfiak és a nők öt szereplőt (Jesua, Margarita, a Mester, Iván és Berlioz) csaknem teljesen egyformán ítélték meg. Behemót, Korovjov és Woland a férfiak, Lévi Máté és Pilátus a nők körében talált melegebb fogadtatásra. A férfiak részéről valószínűleg az irónia- és a humorérzék, a nők részéről pedig feltehetően a nagyobb mértékű empátiás megértés (a „hűség” Lévi Máté és a „szegény önmardosó” Pilátus megértése) magyarázhatja elsősorban ezeket az eltéréseket.

Az átlagtól az egyik irányban a középiskolások állásfoglalásai térnek el legjobban, akik a szereplők többségét rokonszenvesebbnek ítélik, mint a többiek, a másik irányban pedig a műszaki értelmiségiek állásfoglalásai, akik a szereplők nagyobb részét ellenszenvesebbnek ítélik, mint a többiek. A középiskolások az átlaghoz képest jóval erősebben rokonszenveznek a Mesterrel, Lévi Mátéval, de leginkább Berliozzal, a műszaki értelmiségiek pedig egyedül Berliozzal rokonszenveznek erősebben, mint az átlag. A középiskolásokon kívül nincs más olvasóréteg, akik számára Berlioz rokonszenvesebb lenne Wolandnál. Azért is zavarba ejtő ez, hiszen éppen a középiskolások között kerül a rokonszenv-lista élére a Mester, a Berlioz-félék egyik áldozata. Magyarázhatnánk úgy is, hogy Berliozban is az áldozatot látták. De miért éppen csak ők? Lehetséges, hogy a ráció emberét, a művelt ateistát értékelték benne. De miért ők leginkább, miért nem a műszaki értelmiségiek? Mivel a regényhősök percepciója procepció, vagyis értelmezés is, értelmezési keretet is meghatározó **értékrendben** is kereshetjük a magyarázatot. Hogy a műszaki értelmiségiek körében a szaktudás és az ész fontosabb érték, mint más rétegekben, talán magyarázat lehet arra, hogy ők is az átlagosnál nagyobb mértékben rokonszenveztek Berliozzal. Az, hogy ebben a körben a szeretet és a szerelem kevésbé fontos, a függetlenség és az erő pedig fontosabb érték, mint más rétegekben, magyarázhatja azt, hogy a három legrokonszenvesebb szereplő körükben valamivel hűvösebb fogadtatásra talált. Vélhető, hogy a Mestert nem egyszerűen függetlenségét feladó embernek, hanem még afféle „lilalelkű” művészfélének is érezhették. Hogy éppen a középiskolás diákok körében talált legme-

⁷⁵ „Nagyon rokonszenves”, „inkább rokonszenves, mint ellenszenves”, „bizonyos tekintetben rokonszenves, más tekintetben ellenszenves”, „inkább ellenszenves, mint rokonszenves”, „teljesen ellenszenves” minősítéseken kívül a „nem tudom eldönteni” és a „nem emlékszem rá” válaszokkal is élhettek a kérdezettek.

legebb fogadtatásra a Mester és a két tanítvány (Lévi Máté és Iván), valószínűleg azzal is magyarázható, hogy ennek a rétegnek a képviselői az átlagosnál fontosabbnak tartották a következő értékeket: *örömmel végzett munka, tiszta lelkiismeret, rend, nyugalom, béke*. Berlioz „ajnározása” azonban ezzel aligha magyarázható. Közelebb vihet a rejtély megfejtéséhez az, hogy a középiskolás diákok értékrangsorában az önbizalom és a jó fellépés valamivel, a fontosság és a hasznosság tudata pedig sokkal előbbre került, mint a többi rétegben, Berlioz kétségkívül ilyen értékeket is képvisel. Talán még közelebb juthatunk a titok megfejtéséhez, ha számításba vesszük, hogy a vizsgált rétegek közül éppen a középiskolások **irodalommal kapcsolatos beállítódása** tért el több ponton leginkább a többiekétől. Ők tekintették az irodalmat leginkább ismeretek forrásának, kellemetlenséget felejtető eszköznek, ők érezték leginkább igaznak azt a megállapítást, hogy „a jó slágerszövegek éppúgy jóra, szépre tanítanak, mint a jó versek”, valamint azt is, hogy „azt várom a művésztől, hogy rendet, egyensúlyt teremtsen”. Vegyük még hozzá azt is, hogy a zömmel harmadikos-negyedikes középiskolásoknak egytizede sem olvasta az Elveszett illúziókat, a Bűn- és bűnhődést, a Kastélyt, az Aranyborjút, és a Svejkét is csak minden negyedik, akkor kikerekedhet egy több tényezős magyarázat, amelyben legalább akkora szerepe van az eléggé szegényes irodalmi ízlésnek, az alacsony szintű **irónia-érzéknek**, a meglehetősen passzív és eléggé élvezet-elvű irodalmi beállítódásnak, valamint az egy jelzővel nehezen jellemezhető, de a csoportra jellemző jegyeket is felmutató értékrendnek.

Ha a középiskolás diákokat ebben a tekintetben vallásos társaikkal hasonlítjuk össze, azt tapasztalhatjuk, hogy a két diákcsoport állásfoglalása leginkább a két „dogmatikus”, Berlioz és Lévi Máté megítélésében különbözik. Kérdés, hogy **nyitottságukban** és **iróniaérzékükben** múlják-e felül a vallásos diákok társaikat, vagy az istentagadó Berlioz és az isteni tanítást jószándéka ellenére is meghamisító tanítvány iránti ellenszenvük magyarázza elsősorban viselkedésüket. Még azzal is számolni kell, hogy a Berlioz megítélésében egy ellenkező előjelű - vallásos dogmatikus (egy Lévi Máté-típusú) - előítélet is szerepet játszhat. Magyarázatra szorul még a Mester és Pilátus eltérő megítélése is. Pilátus megítélésében talán fokozottabb mértékben vehették figyelembe büntudatát, a Mesternél pedig gyávaságát. **Értékrendjük** valamelyest igazolja ezeket a feltevéseket, hiszen a vallásos diákok körében értékelődik legmagasabbra (a vizsgáltak között) a tiszta lelkiismeret, a hit, a lelki béke és a szeretet.

A „**két kultúra**” képviselői Jesuát, a Mestert, Wolandot és Lévi Mátét ítélik meg eltérő módon. Az, hogy a humán értelmiségiek a **dialektika** képviselőjével jóval inkább rokonszenveznek, mint a fény hűséges és **dogmatikus** szolgájával, nem is annyira eltérő értékrendjükkel, mint inkább a különböző **olvasási stratégiákkal** magyarázható. A humán értelmiségiek jóval inkább tekintik az irodalmi művek olvasását szellemi munkavégzésnek, állásfoglalásnak, és jóval kevésbé megnyugtató-zsongító eszköznek, mint a műszaki értelmiségiek. Természetesen eltérő irodalmi olvasmány-szerkezetük is fontos magyarázó tényező, hiszen körükben másfél-kétszerre olvasottabb a Faust, a Holt lelkek, az Aranyborjú, a Kastély, és a Saulus (Mészöly Miklós regénye), hogy csak a Bulgakov-regényhez „hasonló” olvasmányokat említsem. Hogy mi magyarázza azt, hogy a műszaki értelmiségiek rokonszenven-listáján Jesua megelőzi a Mestert, a humán értelmiségieknél pedig fordítva, ahhoz számításba lehet venni a „hasonló foglalkozású” humán értelmiségiek nagyobb fokú azonosulását, valamint a másik értelmiségi réteg ódzkodását a Mester nem eléggé célratoró viselkedésétől.

A humán értelmiségiek és a szakmunkások rokonszenveztek leginkább Wolanddal, ám feltehetően más okból szimpatizáltak vele. Erre utal az is, hogy a szakmunkások Behemót és Korovjov társaságában helyezik a rokonszenven-létrán valamivel magasabbra Wolandot, mint a többiek, Ivánt és Pilátust viszont jóval mögéjük. A humán értelmiségiek Wolandot Jesua közelébe helyezik, segítőtársait viszont kevésbé kedvelik. Feltételezhető, hogy jóval inkább **hu-**

moros figurának tekintik Wolandot, mint a többiek, ám az sem kizárt, hogy társaival együtt **jó ügyet** szolgáló szabadcsapatnak, ám ennek ellentmond az, hogy a jó ügy mellé álló Ivánnal szemben ők a leginkább tartózkodók.

A bölcsészek állásfoglalása nagyobb mértékben Pilátus megítélésében tér el a többiekétől (a vallásos diákokat kivéve, akik ugyanilyen mértékben rokonszenveznek vele). Magyarazatként elsősorban **irodalmi olvasottságuk** és **irodalmi beállítódásuk** (amelyet valamennyi csoport közül leginkább jellemez a szellemi munkavégzés, az önvizsgálat és a szembesülés igénye) jöhet számításba.

B) A megítélés változása és stabilitása

A „*Van-e olyan szereplő, és ha igen, ki az, akivel kapcsolatban a regény olvasása közben megváltozott a véleménye?*” kérdésre adott harmadfél-száz válasz alapján képet nyerhetünk a szereplők megítélésében mutatkozó stabilitásról és a változás irányáról. A leginkább egyöntetűen és pozitívan megítélt Jesua mellett - némi meglepetésre - Berlioz megítélése mutatkozik legstabilabbnak, pedig egy-egy csoport határozottan jobban, illetve kevésbé rokonszenvezett vele, és négy olvasórétegben (bölcsészek, középiskolás diákok, műszaki értelmiségiek, humán értelmiségiek) eléggé nagy volt a szóródás a megítélésében. A véleményt változtatók aránya Woland (35 %), Pilátus (29 %) és Iván (29%) esetében volt a legnagyobb. A változások iránya egy esettől (Lévi Máté) eltekintve pozitív, az esetek nagyobb részében egyértelműen pozitív. Woland rokonszenvesebbé és Lévi Máté ellenszenvesebbé válásában ok-okozati összefüggést, elemző-összegző olvasási stratégiák működését sejthetjük.

Legstabilabbnak a diploma nélküli szellemi dolgozók és a humán értelmiség véleménye bizonyult, a legmobilabb pedig a műszaki értelmiségé és a vallásos diákoké. Kérdés, milyen mértékben és milyen értelemben rétegspecifikus a vélemény stabilitása-mobilitása? Lehet a mobilitás a befolyásolhatóság, a nyitottság (az előítéletmentesség) jele is, vagy éppen a katartikus élményt is jelezheti. Egy-két jel mintha utalna az utóbbira, ugyanis a legmobilabbnak mutatkozó vallásos diákok válaszoltak legtöbb igennel az „Illik-e a regény valamelyik részletére, jelenetére ez a kifejezés, hogy megrendítő?” kérdésre, és a meglehetősen stabil véleményű humán értelmiségiek válaszoltak a legtöbb nemmel.

Érdeemes összehasonlítani a vélemény-változtatásban legmobilabbnak bizonyuló műszaki értelmiségieket és vallásos diákokat. A vallásos diákok véleményváltozásainak jóval nagyobb százaléka pozitív, mint a műszaki értelmiségieké. Feltűnő, hogy éppen Pilátus és Iván azok a szereplők, akik a vallásos diákoknál a legrokonszenvesebbek közé kerültek, őket, úgy látszik, fokozatosan megszerették. A műszaki értelmiségiek láthatóan igencsak küszködtek Wolanddal, és a küzdelem eredménye egy „pozitív is meg negatív is” megítélés lett. A vallásos értelmiségen kívül a műszaki értelmiségi olvasókban található rá a Margaritával legkevésbé rokonszenvező rétegre. A véleményt változtatók között mindkét olvasó csoportban az átlagosnál többen vannak azok, akik - talán boszorkánnyá válása, talán az ördöggel cimborálás, talán irracionálisnak tűnő viselkedése miatt - elfordultak tőle.

Ami Woland megítélését illeti, az őt leghűvösebben fogadó vallásos értelmiségiek élménye a legstabilabb. Ugyanennek a rétegnek a véleményformálása még két esetben tér el a többiekétől, Pilátus és Lévi Máté megítélésében. Kétharmad részük véleménye fordult kedvezőbbre Pilátus és negyedrészüknél Lévi Máté esetében. Ez azért érdekes, mert ez a réteg volt legszigorúbb Pilátussal szemben, és Lévi Mátét is hidegebben fogadták az átlagosnál. A humán értelmiségiek Pilátus megítélésében térnek el a többiektől számottevően: átlagosnál nagyobb arányban változtatják meg véleményüket pozitív irányban. A szakmunkások a két címszereplő

megítélését változtatták meg az átlagosnál is nagyobb arányban. A túlbuzgó tanítványt legmelegebben fogadó középiskolás diákok Lévi Máté megítélését változtatták legnagyobb arányban kedvezőre.

C) Azonosulás a szereplőkkel

Az azonosulás sorrendje másképpen festett, mint a rokonszenvé: a kérdezettek 41 %-a érezte magához legközelebb Margaritát, 35 %-a a Mestert, csak 15 %-kal követte őket Jesua, 13 %-kal Woland és Iván, majd 9 %-kal Pilátus, 8-cal Lévi Máté és Behemót, 4-gyel Korovjov, és 3-mal Berlioz zárta a sort. Megállapítható, amit már jó néhány kutatás bizonyított, hogy a rokonszenv és az azonosulás különböző, de egymást kölcsönösen meghatározó (esetenként egymást tartalmilag át is fedő) kategóriák. A legrokonszenvesebb hőssel háromszor kevesebben voltak képesek több-kevesebb mértékig azonosulni, mint a második legrokonszenvesebb szereplővel. Több magyarázat is feltételezhető: a) a két címszereplő befogadására több séma, több hasonlónak érzett hős mintája kínálkozott, b) többen egy regénybeli regény figurájának érezhették Jesuát, tehát nem „igazi” regényhősnek, c) nehezünkre esik olyan szereplővel azonosulni, akit elpusztítanak, őt inkább szánni lehet, kitartani mellette, dicsőíteni, de nem belebújni a bőrébe, d) azzal is számolni kell, hogy többen Jesuát isteni és nem emberi lénynek érezték, ezért nem engedhették magukhoz eléggé közel. A Wolandnál jobban kedvelt Lévi Mátéval kevesebben azonosultak, mint az „erő részével, amely örökké rosszra tör, s örökké jót művel”, és még néhány „következetlenség” fordult elő.

Az újabb rejtélyekre magyarázatot adhat az azonosulás rétegenkénti eltérő módja. Sokan nyilván azt várták, hogy a férfi olvasók számára - tekintve, hogy a főbb szereplők döntő része férfi - jóval több azonosulási lehetőség adódik, még akkor is, ha a nő olvasók esetében fejlettebb empátiaérzékkel számolhatunk. Kutatásunk nem igazolta ezt a feltevést, ugyanis igazán jelentős eltérés tulajdonképpen csak Margarita esetében tapasztalható, akivel a nők kétszerte nagyobb arányban (55 %) azonosultak, mint a férfiak.

A többiekétől a vallásos diákok magatartása tért el leginkább: ötször annyian azonosultak Pilátussal, valamivel jobban Jesuával és Ivánnal, de kevésbé a címszereplőkkel, mint diáktársaik. Nem volt tehát véletlen a vallásos diákok feltűnő rokonszenve Iván és főleg Pilátus iránt, hiszen éppen ők voltak azok, akiket legközelebb érezték magukhoz mint gyarlókat, szenvedőket, megváltozókat. Némi fény derült a diákok Berliozzal való rendhagyó viszonyulására. Úgy tűnik, sokan csak kívülről rokonszenveznek vele, csodálják vagy sajnálják, de igazán nem szeretik az „istentelen nagyméretű”, fekete csontkeretes pápaszemmel ékeskedő istentelen szerkesztőt.

A három értelmiségi réteg és a bölcsészek azonosulási hajlama és iránya is eléggé eltér egymástól, és több vonatkozásban az átlagtól is.

A Mestert hűvösebben fogadó műszaki értelmiségiek közül azonosulnak legkevesebben a Mesterrel, Jesuával a humán rétegek és a vallásos értelmiségiek azonosulnak leginkább, feltéhetően nem egészen azonos indítékokkal. Wolanddal leginkább a két értelmiségi réteg azonosult, akik a vele leginkább rokonszenvezők között is szerepeltek.

Tisztult a kép. Kiderült, hogy a rokonszenvek egy része mögött érzelmi azonosulás áll. Kérdés maradt azonban, hogy kivel is, mivel is azonosultak Pilátus vagy Margarita személyében? A legrokonszenvesebbnek bizonyult Jesuával, „mint partikularítások nélküli emberrel”, sem volt könnyű azonosulni. Csodálni lehetett, de ugyanolyannak érezni már csak kevesen tudták.

D) Kikkel találkoztak már?

Eddig inkább az irodalmi mintákat említettem, ám legalább ilyen fontos értelmezési keretet jelenthet az **élettapasztalat**, az „ezzel már találkoztam valahol” érzése. A nem emberi létrendbe sorolható lények, Woland és társai, valamint Jesua említésére számíthattunk legkevesebbé. Így is történt: Jesuát a kérdezettek 11, Wolandot 12, Korovjovot 13, Behemótot 16 %-a említette. Lévi Máté követi őket 18, Pilátus 21 %-kal. Ezt is indokoltnak érezhetjük, hiszen ők sem valóságos, hanem bibliai figurák. Margaritát a kérdezettek 24, a Mestert 29, Ivánt 32, Berliozt pedig 43 %-a említette. Talán sokakat meglep, hogy éppen Berlioz vezeti a listát, ám ne feledjük, ő volt a második helyen említett Ivánnal együtt az a két szereplő, aki mindvégig (Berlioz a haláláig) a földön maradt, nem vált sem boszorkánnyá, sem egy isteni személy beszélgető társává, sem az örök nyugalom lakójává. Ha ez így van, akkor ez nem éppen a földhözragadt, elvonatkoztatni képtelen gondolkodás jellemzője lenne? Nem várhattuk volna joggal, hogy több, a Mesterhez, Margaritához, Jesuához és főleg Lévi Mátéhoz és Pilátushoz hasonló embert fedeztek volna fel embertársukban? A humán értelmiségiéknél az ismertség átlagos aránya - nevezhetjük ismerősségi mutatónak - 29 %. Nem csak a kevesebb élettapasztalattal rendelkező középiskolások körében alacsonyabb ez az arány (12 és 14%), hanem a műszaki értelmiségiéknél (18%), és a vallásos értelmiségiéknél (20%), ami arra utal, hogy többféle **ismeret**, többféle **élmény**, többféle **tapasztalat** ötvöződik a „mintha már találkoztam volna vele” érzésben. Hogy ez az arány a nyilvánvalóan kevesebb élettapasztalattal rendelkező bölcsészeknél is eléggé magas (20%), arra utal, hogy az **irodalmi élmények** szerepével is számolni kell. Arra is gondolhatunk, hogy az irodalmi élmények és az élettapasztalatok kölcsönösen felerősíthetik egymást, ötvözetük pedig erősítheti az **emberismeret** és az **empátia-érzéklet**. Nem állíthatjuk tehát, hogy a valahonnan ismerős regényhősökkel könnyebben azonosulhat az olvasó, azt már jóval inkább, hogy azokkal nehezebben, akikre „nem emlékezik”.

A Mestert magukhoz legközelebb érzőknek csak 39 %-a érzi, hogy már találkozott vele, és a Mesterrel „találkozóknak csak 34 %-a tud azonosulni vele, ezzel szemben a Mesterrel nem azonosulók 63 %-a úgy érzi, nem is találkozott vele, és a Mesterrel nem találkozóknak 69 %-a viseltetik közömbösen a Mesterrel szemben. Hasonlók az arányok Margarita esetében is. Mindkettőjük esetében 45 % körül van azoknak az aránya, akik mindkét kérdésre (Közel érzi-e magához? Találkozott-e vele?) nemmel válaszoltak, a többi szereplő esetében 80-90% körül van ezeknek az aránya. Úgy tűnik, sem a rokonszenv-ellenszenv kialakulásában, sem az azonosulásban, sem a hatásban nem játszik olyan szerepet az ismerősség érzése, mint - ezt még bizonyítani kell - az értelmezésben, vagyis könnyebben „helyére teheti” az olvasó azokat a szereplőket, akiről úgy érzi, már valahol találkoztak. A címszereplők esetében volt a legnagyobb (26 és 25%), és Behemót, Korovjov és Berlioz (5-2%) esetében a legkisebb azoknak az aránya, akikkel „ismeretlenül is” azonosultak. Ha eltekintünk Jesua (13%) és Woland (12%) - akikkel „nem is találkozhattak” - pozíciójától, ez a sorrend meglepően hasonlít a rokonszenv-sorrendhez. Valamit ez is elárul a tetszés-nem tetszés titkából: az olvasók egy részét, úgy látszik, az újdonság varázsa ejti meg, „meglátják és megszeretik” az addig ismeretlen regényhősöket.

E) A megítélések és a „megérzések” mérlege

A vizsgált négy dimenzió közül - a rokonszenv, az azonosulás, a vélemények stabilitása, az ismerősség - közül az ismerősség érzésében tért el legjobban a vizsgált tíz csoport viselkedése, legkevesebbé pedig a rokonszenv dimenzióban. Mind a négy dimenziót figyelembe véve a tíz

olvasó réteg közül a vallásos olvasók viselkedése tért el legjobban, eléggé nagy mértékben a humán és a műszaki értelmiségé, valamint a középiskolás diákoké is.

A tíz szereplő közül Woland megítélésében és „megérzésében” tapasztalható a legnagyobb eltérés a tíz olvasóréteg között, de nem sokkal kisebb Iván, Pilátus, Margarita és Berlioz esetében sem. Woland megítélésében elsősorban a vallásos értelmiség (akik a legcsekélyebb mértékig sem voltak képesek azonosulni vele), a humán értelmiség (akik a szakmunkásokkal együtt leginkább rokonszenveztek vele) és a műszaki értelmiségiek (akiknek állásfoglalása a legradikálisabban változott mindkét irányban az olvasás folyamán) véleménye tért el legjobban. Jesua megítélésében legjobban a humán és a vallásos értelmiség (akik legkevésbé rokonszenveztek, de az átlagosnál nagyobb mértékben azonosultak vele, és közülük érezték legtöbben, hogy már találkoztak vele) különbözött leginkább a többiektől. A Mester megítélésében a középiskolás diákok (ők rokonszenveztek és azonosultak vele leginkább, az ő véleményük volt a legstabilabb) és a műszaki értelmiségiek (akik legtartózkodóbban fogadták, akik közül legtöbben pártoltak el tőle a regény olvasása közben) véleménye bizonyult leginkább rendhagyónak. Berlioz megítélésében két réteg különült el a többiektől: a vele inkább rokonszenvező középiskolás diákok és a vele szemben leginkább tartózkodó, őt jó ismerősként üdvözlő vallásos értelmiségiek. Margarita megítélésében a nők és a diploma nélküli szellemi dolgozók váltak ki a többiek közül nagymértékű azonosulásukkal. Iván megítélésében a „tanítványok”, a két diákcsoport mutatkozott rendhagyónak: ők rokonszenveztek és azonosultak vele legnagyobb mértékben. Pilátus rendhagyó megítélői a vele legjobban rokonszenvező bölcsészek és a rokonszenvük kimutatása mellett vele azonosulni is képes vallásos diákok, valamint az őt legerőteljesebben elutasító, ugyanakkor őt „jól ismerő” vallásos értelmiségiek voltak.

F) A jellemzés és az értelmezés

Négyféle kérdést tettünk fel a legfontosabb szereplők értelmezését vizsgálva: a) megkértük az olvasókat, jellemezzék őket röviden. Többnyire jelzőket kaptunk válaszul, amelyekből elsősorban a szereplők észlelésére (pontosabban procepciójára) és értékelésére következtettünk; b) előre megadott értelmezéseket minősítettünk velük, vagyis ezek segítségével értelmeztettünk a regény hősei közül hetet; c) értelmeztettük néhány szereplő egy-két megnyilatkozását, cselekedetét; d) értelmeztettünk néhány, szereplők közötti interakciót.

a) Woland leggyakoribb minősítései így alakultak: igazságot szolgáltató (19%), gonosz, ördögi (19%), korlátlan hatalmú (9%), durva, nyers (8%), értelmes, okos, célratörő (5-5%), titokzatos, misztikus (4%), gunyoros, ironikus (3 %).

Ebből kiviláglik, hogy csak alig néhányan ismerték fel benne a kritika és a dialektika szellemét, a mércét, amihez a jelen méretik, a másik létrend képviselőjét. Igazságot tevőnek elsősorban a diákok, okosnak, de hatalmával visszaélőnek a vallásos értelmiségiek, okosnak, igazságosnak és titokzatosnak elsősorban a vallásos diákok minősítették. A negatív és pozitív minősítések aránya nagyjából egyenlő, ez megfelel Wolandnak a rokonszenven-listán elfoglalt „rokonszenves is meg nem is” pozíciójának.

A felkínált tíz értelmezés⁷⁶ közül átlagosan 2,5-et választottak. Az egyetértés sorrendje így alakult:

⁷⁶ Az értelmezési sémák részben szakértői, részben laikus megközelítések, amelyek természetesen az egyes szereplők esetében eléggé különböző mértékig merítik ki a figura szerepét, karakterét.

| | |
|--|------|
| a kritika és a dialektika megtestesítője, aki leleplezi az emberi fogyatékoságokat | 62 |
| jóság és gonoszság, Isten és Ördög keveréke | 37 |
| emberi értékeket képviselő és segítő lény | 33 |
| gunyoros, tréfálkozó, játékos lény | 24 |
| maga a történelem, hozzá és vele méretek a jelen | 21 |
| igazságosan döntő, Istent helyettesítő lény | 18 |
| kiváló művész | 17 |
| gonosz szellem, aki elpusztít, megaláz, kényére-kedvére változtat meg embereket, visszaél hatalmával | 13 |
| isteni jóság és szeretet, ördögnek álcázva | 12 |
| egy isten nélküli földöntúli világ uralkodó szelleme, akiben nincs jóság és gonoszság, csak gúny és bölcsesség | 12 % |

Általában ugyanazok tartották mércének, akik meglátták benne a kritika és a dialektika szellemét. A benne az emberi értékek képviselőjét, az igazságosan döntő lényt és az ördögnek álcázott isteni jóságot látók is a legtöbb esetben ugyanazok. Megfigyelhető, hogy csak feleannyian értettek egyet olyan értelmezésekkel, amelyek tükrében Woland többféleképpen megítélhető lény, mint azokkal, amelyek egyértelműen pozitív vagy inkább pozitív figurának látatják.

Négy olvasóréteg értelmezései térnek el nagyobb mértékben a többiekétől. A középiskolás diákok azzal, hogy ők jóval kevésbé látják Wolandot a dialektika és a kritika szellemének, tehát inkább afféle igazságot osztó mesehősnek. A vallásos diákokra is jellemző ugyanez, azzal a különbséggel, hogy ők hajlanak arra leginkább, hogy kiváló művésznak tekintsék Wolandot, akit titokzatosnak is elsősorban ők érezték. A műszaki értelmiségiek kétszerte nagyobb arányban tartják gonosz szellemnek, de gunyoros, játékos figurának is, és jóval kisebb részük igazságot osztó, Istent helyettesítő pozitív lénynek, mint a többiek. A humán értelmiségiek egyik csoportja elsősorban a jóság és gonoszság keverékének, a másik pedig leginkább mércének tekinti.

1994-ben 100 középiskolás (50 fiú és 50 lány) körében vizsgálódva azt tapasztalhattam, hogy jóval nagyobb arányban tartják a kritika és dialektika képviselőjének, mint másfél évtizede.

Woland és Lévi Máté kapcsolatának értelmezését vizsgálva a következő kérdést kapták a kérdezettek: *„Jézus küldötteként Lévi Máté jön Wolandhoz. Ingerülten gúnyosan viselkednek egymással. Lévi Máté a gonoszság szellemének és vén szofistának nevezi Wolandot, Woland pedig rabszolgának Lévi Mátét. Mi az oka ennek az ellentétnek?”* A összes kérdezett ötöde, a szakmunkásoknak pedig majdnem fele hallgat. A legtöbben (13%) Isten képviselőjének és az ördögnek az ellentétét látják kapcsolatukban, elsősorban a középiskolás diákok, és az őt elsősorban gonosz szellemnek tartó műszaki értelmiségiek. A szolga és a szabad lény ellentétét érzi a válaszolók 9 %-a (és a vallásos diákok 36%-a). Két különböző világ képviselőjének tartja a kérdezettek 8 %-a (elsősorban a vallásos értelmiség), 8 %-uk tartja a dialektika és a dogmatika, 5 %-uk a jó és a rossz (elsősorban a vallásos értelmiség), 4 %-uk (a vallásos fiatalok 14%-a) pedig a tagadás és a hit képviselőjének őket. Mit jelent a „két világ”? Erről csak annyit tudhattunk meg, hogy Wolandot a gonoszság képviselőjének tartók egyike sem válaszol így, de azok közül sem, akik Wolandban a mozgást, a történelmet, a mércét látják. A dogmatika és dialektika képviselőit azok látják bennük, akik Wolandban a kritika szellemét érzik meg. Ők azok, akik függetleníteni tudják Lévi Mátét Jesuától, képesek meglátni benne egy számukra is rokonszenves eszme dogmatikus képviselőjét.

1994-ben (a középiskolások körében) kevésbé a jó-rossz dimenzióba helyezik el őket, hanem inkább a hűséges, de dogmatikus szolga, valamint a független és kritikus szellem ellentétét látják bennük.

„*Miért Woland jutalmaz Isten helyett?*” kérdeztük Woland szerepét, valamint Woland és Jesua viszonyát is tisztázandó. A kérdezettek 38 %-a nem tudott válaszolni (a diákoknak 56%-a). A válaszolók legnagyobb része, 11 %-a (elsősorban a szakmunkások) úgy vélekedik, hogy ez Woland hatásköre. 6 % azt gondolja, hogy Woland közelebb áll az emberekhez, mint az Isten, 4 % azzal érvel, hogy Woland Isten helyettese (így látja a vallásos értelmiségiek 26%-a), ugyanennyien gondolják azt, hogy Jesua adja a fényt, Woland a nyugalmat (a vallásos diákok 21, és a vallásos értelmiség 29 %-a van ezen az állásponton), valamint azt, hogy Woland nagyobb hatalom Jesuánál. Néhányan (3%) úgy vélik, Woland tudja reálisabban megítélni a Mestert, ugyanennyien pedig azzal érvelnek, hogy a Mester nem hívó, ezért foglalkozik ügyével Woland.

Azt a kérdést is feltettük, az előbbihez hasonló céllal, hogy „*Mi a viszony Woland és Jesua között?*” Ezúttal a kérdezettek 40 %-a maradt néma. Legtöbben (13%) ellenfeleknek tartják őket (a szakmunkások és a középiskolás diákok között kétszer ennyien). Többen (6%) kiegészítő szerepüket hangsúlyozzák, ugyanennyien pedig azt, hogy mindketten ugyanarra törek-szenek. Valamivel kevesebben (5%) dialektikus egységüket hangoztatják (a vallásos értelmi-ségiek körében háromszor ennyien). Néhányan úgy érzik, Jesua és Woland egyenlő félként tisztelik egymást, ugyanennyien pedig azt, hogy mindkettőjük szellem, de Jesua a hatalmasabb (a vallásos diákok között ötször ennyien vannak a hasonló véleményűek). Akad olyan állás-pont is, amely szerint jó barátok (3%) és olyan is, amely szerint Woland az ember világához, Jesua az isteni milióhoz tartozik. Ellenfeleknek elsősorban azok tartják őket, akik a gonoszt, egyenlőknek azok, akik az igazságosan döntő, Istent helyettesítő személyt, más módszerekkel és eszközökkel ugyanarra törekvőnek pedig azok, akik a kritika és a dialektika megtestesítőjét látják Wolandban.

A Woland értelmezése két rétegben nevezhető viszonylag egyértelműnek: a szakmunkások és a műszaki értelmiségiek körében Woland az ördög, akit a gonoszság, a gonoszkodás, a gúny és a tréfálgatás egyaránt jellemez. Ez a szakmunkásokat inkább mulattatja, a műszaki értelmi-ségeket inkább bosszantja. Most már igazán nem tarthatjuk véletlennek, hogy a szakmunkás-ok éppen Behemóttal és Korovjovval egyetemben kedvelték jobban, mint a többiek.

Igazolódott az a feltevés is, mely szerint a férfiak jobb **humor- és iróniaérzéke** játszhatott komoly szerepet abban, hogy az erősebb nem képviselői jobban rokonszenveztek Wolanddal, hiszen a regény férfi olvasói kétszerte nagyobb arányban tartották Wolandot gunyoros tréfa-csinálónak, mint a nők, és jóval kisebb arányban gonosznak, ám jóval nagyobb arányban az emberi értékeket képviselő és segítő lénynek, mint a másik nemhez tartozók. Ez viszont azt is jelenti, hogy nem csak a tréfacsinálót értékelték benne jobban, hanem a „humanistát” is. Az is bizonyos, hogy a nő olvasókat mind Woland stílusa, mind nem elegendőnek bizonyuló hu-mor- és iróniaérzékük akadályozta abban, hogy felfedezzék benne az emberi értékek képviselőjét.

Eléggé különbözőképpen értelmezik Wolandot az őt eléggé eltérően megítélő humán értelmi-ségiek és vallásos értelmiségiek. A Wolanddal leginkább rokonszenvező humán értelmiségi-ekben többféle Woland-kép él: a) az igazságtevő, b) a jóság és gonoszság keveréke, c) a má-sikkal egyenlő, d) a másiknál nagyobb szellem. A vallásos értelmiség Woland-értelmezése jóval egyöntetűbb: legtöbbször az erő kisebb hatalmú részének, végrehajtójának tartja. Egyik részük inkább a rossz, másikkal inkább az igazság képviselőjének. A középiskolás diákok ér-telmezéseinek jó része meglehetősen ellentmondásos: egyszerre látják benne - sugallatra - az

igazság képviselőjét és az ördögöt. A vallásos diákok Woland-képe jóval árnyaltabb: legtöbbjük az értelem, a szabadság és a tagadás szellemét, a másik szellemmel egyenlő rangú titokzatos lényt lát benne.

b) Jesua jellemzésére csak a kérdezettek 85 %-a vállalkozott (pedig őt találta csaknem mindegyik réteg a legrokonszenvesebbnek). A minősítések sorrendje így fest: megértő (15 %), naiv (9%) passzív (7%), bátor (5%), álmodozó (4 %), bölcs, igazságszerető, isteni (4-4%) a bibliai Jézus, ember (3-3%) papírfigura, türelmes, tiszta (2-2%) Az összkép jóval inkább pozitív, mint negatív előjelű. A középiskolás diákok kétszerte-háromszorosa nagyobb arányban érzik naivnak, bátornak és bölcsnek, mint a többiek. A vallásos olvasók, különösen a vallásos értelmiségiek jóval nagyobb arányban tartják legjellemzőbb tulajdonságának a megértést, mint az olvasók többi csoportja.

A felkínált értelmezési lehetőségek közül - átlagosan kettőt érezvén magukénak - így választottak:

| | |
|---|-----|
| az önzéssel és a hatalommal szemben fellépő szeretet megtestesítője | 70 |
| a Bibliában szereplő Jézus Krisztus, az isten, aki feláldozta magát az emberekért | 35 |
| rokonszenves eszméket hirdető forradalmár filozófus | 34 |
| kitűnő emberismerettel rendelkező pszichológus | 28 |
| a hatalommal szemben fellépő forradalmár | 24 |
| tettekre képtelen álmodozó | 9 % |

A vallásos diákok inkább a bibliai szelíd Jézust, a vallásos értelmiségiek a szeretet eszméjét a hatalommal szemben képviselő Jesuát látják benne. A műszaki értelmiségiek és a szakmunkások elsősorban passzívnak, valamint tehetségesnek, de tehetetlennek látják őt. A középiskolás diákok értelmezései meglehetősen ellentmondásosak. Közülük látják benne legtöbben a bibliai Jézust, vagyis az olvasóknak az a csoportja, akik közül legkevesebben olvasták a Bibliát (csak 37%-uk, átlagosan 57%). A férfiak között jóval többen vélik benne felfedezni a forradalmárt, mint a nők körében. Igazolódott az a feltevés, hogy a Jesuával egyaránt átlagosnál erősebben azonosuló humán értelmiségiek és vallásos értelmiségiek indítékai különbözők voltak. A vallásos értelmiségiek Jesua-képében eléggé egyértelműen a szeretet és a megértés uralkodik, a humán értelmiségiek körében viszont többféle Jesua-kép él: egyesek a bölcs embert, mások az emberfelettit, megint mások a forradalmárt látják benne.

1994-ben a középiskolások elsősorban a szeretet megtestesítőjét és tettekre képtelen álmodozót látnak Jesuában, forradalmárt is többen, mint a bibliai Jézust Krisztust.

c) A Mester jellemzésére a kérdezettek 81 %-a vállalkozott. A következő kép alakult ki róla: esendő, gyenge, kishitű (18%), művész, idealista (8-8%), passzív, céltvesztett (6%), tiszta (5%), okos, céltudatos, gyakorlatban csődöt mondott zseni (4-4%), örült (3%) Leginkább a vallásos diákok minősítései térnek el a többiekétől, akik tehetségesnek, de gyengének tartják a Mestert, ők rokonszenveztek és azonosultak vele legkevésbé. Még egy jellegzetes eltérés akadt: a humán értelmiségiek közül kétszer, a vallásos olvasók közül háromszor annyian tartották a Mestert művésznek. Az összkép az értelmezések minősítése alapján határozottan pozitívabb, mint a spontán megnyilatkozások tükrében.

Míg Woland és Jesua esetében egy-egy értelmezési lehetőség domináns helyzetbe került az olvasók választásaiban, a Mesterrel kapcsolatban kínáltak között nem akadt olyan, amelyet a többiekkel szemben eléggé egyértelműen választott volna a többség:

| | |
|---|-----|
| tehetséges tudós és művész, kicsinyes korának áldozata | 56 |
| igazi művész, bibliai témaválasztása eredeti gondolat, bátor tett | 42 |
| tehetséges, de tettekre alkalmatlan értelmiségi | 36 |
| gyarló és esendő ember, aki nem képes önmagáét vállalni | 25 |
| a művészetben csalódott és a szerelemben menekülő ember | 11 |
| gyáva, tehetetlen ember, aki elhagyja szerelmét és a művészi pályát | 8 |
| őrült | 6 % |

Négy réteg értelmezései térnek el a többiekétől: a műszaki értelmiségiek tehetsége mellett tehetetlenségét és gyávaságát hangsúlyozzák, a bölcsészek elsősorban a korán jött művészt látják benne, a középiskolás diákok bátorságát és tragikus sorsát - miként 1994-ben is - a válásos diákok pedig tehetsége mellett gyarlóságát emelik ki.

„*Miért vonul be a Mester az elmeógyógyintézetbe?*” kérdeztük. 10 közül 9-en válaszoltak, és csak a középiskolások körében volt nagyobb arányú a hallgatás (28%) A legtöbben, elsősorban a vallásos értelmiségiek (29%), úgy vélték, hogy a Mester békére vágyott (19%). A kérdezettek 12 %-a azt gondolta, hogy feladta a küzdelmet, önmagát, meghátrált, 8 %-a, hogy elkeseredett, 6 %-a, hogy rendhagyó. A válaszolók 5 %-a úgy érzi, itt szabadabb, 5 %-a úgy véli, itt akarja átvészelni a rossz időket, 4 % tehetetlenségének jelét látja benne, ugyanennyien úgy gondolják, Margaritát akarja megkímélni magától, nem akarja őt egy rendszer által üldözött ember személyében kompromittálni (így látta a vallásos diákok 14 %-a), ugyanennyien pedig úgy vélik, erőszakkal vitték ide. Mindössze néhányan (2%) gondolják, hogy megőrült. A válaszból úgy tűnik, hogy az elhallgatás, mint művészi eszköz, kockázattal jár (a felszínes olvasás elsiklik felette). Sokak figyelmét elkerülte egy befejezetlen mondat: „Negyedórával azután, hogy szerelmem elment, kopogtattak az ablakon...”, valamint az is, hogy „Ivánt szemlátomást felzaklatta, amit hallgatója a fülébe gyónt”. Nos, az olvasók nagy részének az sem tűnt fel, hogy fél év elteltével „január derekán ugyanebben a kabátban, amelyen már gombok sem voltak, dideregve megálltam kicsiny udvaromban”. Egy-két olyan válasz is akadt, amely arról tanúskodik, hogy meghallották a Mester suttogó szavait: „mert lakásából kitúrták”, „önkéntes száműzetés”, „nem lehet senki sem próféta...”, „mert Jézusról írt könyvet”, „a racionalizmus elől az irracionálisba menekül”, „kilóg a sorból”. A Mestert rendhagyónak gondolók szinte valamennyien azok közé tartoznak, akik szerint a Mester igazi művész, akinek bibliai témaválasztása eredeti gondolat, bátor tett, vagyis pozitív értelemben tartják szabálytalan embernek. Sokan **pszichológiai vagy erkölcsi problémákra** egyszerűsítik le a kérdést: „feladta önmagát, meghátrált”, „kényelmes, lusta”, „elhiszi, hogy nem normális”. Többen csak a Mester és Margarita viszonyának keretében értelmezik az esetet: „Margaritának visszaadja a szabadságot”, „Margarita előtt szégyenkezik kudarca miatt”, „mert Margarita elhagyta”, „Margarita sem tudta azt nyújtani, amit szeretett volna”.

Fontosnak tartottuk a Mester megítélése és értelmezése szempontjából a „*Miért nem érdemli meg a Mester az örök fényt?*” kérdés feltevését is. „Nem tudommal” válaszolt a kérdezettek 25 %-a, ugyanennyien gondolták úgy, hogy a Mester gyenge volt, leginkább a vallásos olvasók (42%). Szemben velük a kérdezettek 14 %-a úgy véli, hogy a Mester a nyugalmat kívánja. „Nem szolgált rá”, válaszolta a kérdezettek 11 %-a, de nem indokolták, miért nem. A kérdezettek 4 %-a gondolja azt, hogy a magány emberibb, mint a fény, ugyanennyien azt, hogy egy halandó nem kerülhet a halhatatlanok közé, és ugyancsak 4 %-uk érzi azt, hogy ez büntetés kritikussága, lázadása miatt. Most válik világossá, hogy sokan nem csak áldozatnak, hanem bűnösnek is tartják a Mestert, többen pedig - éppen azért, mert csak **moralizálva** közelítik meg - eléggé bizonytalanok abban, mennyiben bűnös, mennyiben áldozat, mennyiben hős. Igazolódott a feltevés, mely szerint a humán értelmiségiek a hasonló foglalkozású Mesterrel

az átlagosnál nagyobb mértékben rokonszenveznek, a műszaki értelmiségiek pedig a passzív-nak tűnő, nem eléggé célratörő Mestert hűvösebben fogadják. A humán értelmiségiek közül sokan felmentik a Mestert művészi teljesítménye miatt, a mérnökök viszont - tehetsége elismerése mellett - tehetetlenségét kárhoztatják, és a vallásos olvasókon kívül elsősorban ők érzik úgy, hogy a Mester nem szolgált rá a fényre. Igazolódott egy másik feltevésünk is: a vallásos diákok szigorúbban ítélték meg (feltehetően a jézusinak értelmezett jesuai mérce alapján) a Mester gyávaságát, mint diáktársaik, és ezért közeledtek hozzá óvatosabban.

d) Margarita minősítésére tíz közül kilencen vállalkoztak, és a következő Margarita-kép alakult ki: önzetlen, áldozatkész (12%), határozott, bátor (9%), hűséges (8%), jelentéktelen, csak a Mestertől nyeri fényét, igazi nő (6-6%), a szerelem megtestesítője (5%), szeszélyes (4%), szabados (3%), jó, tiszta, romantikus, szép, a boldogságért áldozatra képes (2-2%). A vallásos olvasók véleménye tér el legjobban a többiekétől, akik elsősorban a boldogságért áldozatot vállaló embernek látják Margaritát (29%-uk!). A vallásos diákok közül ötször annyian látják benne a szerelem megtestesítőjét, mint a többiek. Nem vallásos diáktársaik elsősorban hűségesnek tartják. Mindezek alapján úgy tűnik, hogy a vallásos olvasók inkább felfedezik benne az integrált személyiséget.

A regény szövegéből kiszakítva a két címszereplő kapcsolata nem sokkal több, mint egy „szelmi történet”. Persze, ez a „nem sokkal” azért elég ahhoz, hogy még önmagában sem helyezhető el a „love story” kategóriában. Bizonyíték erre az is, hogy az, ami a Mestert megdöbentette, nem is annyira Margarita szépsége volt, hanem „a szeméből áradó rendkívüli magányosság, amit senki sem vett észre”. Nos, ezt az olvasók nagy része sem vette észre. Valószínűleg azért nem, mert a rendhagyó sárga virág ellenére is elég jól alkalmazható Margaritára valamelyik **naiva séma**. Hogy Margarita nem egyszerűen csak szerelme a Mesternek, hanem műzsája és egy nagy mű felfedezője és hűséges védelmezője is, ezt az olvasóknak elég nagy része megérezte, mert ilyenfajta álirodalmi előképek is akadtak „embertárunkban”, de azt, hogy a Mester regényéhez Margaritának személyes köze is van, hogy az **létkérdés** is számára, már kevesebben, pedig Margarita „váltig állította, hogy ebben a regényben az ő élete van megírva”. Margarita „magányossága” ugyanis csak Pilátuséhoz mérhető, akinek egyetlen társa kutyája, akiről a lelkébe látó Jesua megállapíthatja, hogy „túlságosan zárkózott vagy, elvesztetted a hitedet az emberekben”. Ezt Margarita is magára vonatkoztathatta, hiszen ő is palotában élt, mint Pilátus („gót stílusú magánpalotában”). Vannak - jó néhány „laikus olvasó és a rádió változatot elkészítő *Török T.* - akik Pilátus és Margarita hasonlóságát a gyávaságukban látják, azzal érvelve, hogy Margarita gyáván elhagyta a Mestert, amikor ő az elmeklinikára került. Nincs igazuk, mert Margarita „megtett minden tőle telhetőt, hogy valamit megtudjon róla, de persze hiába”. Margarita ennek ellenére vádolta magát, hogy akkor éjjel eljött a Mestertől, de az író felmenti: „valójában mi sem változott volna, ha Margarita akkor éjjel ott marad.” Amikor pedig lehetősége nyílik arra, hogy bátor legyen - Woland révén - így is viselkedik. Az olvasók inkább az áldozatkészségét hangsúlyozzák, nem érzékelve eléggé, hogy Margarita számára az „áldozat” inkább a szabadulást, az **értékekkel gazdagodást**, az emberebb emberré válást jelenti. Önfeladása egyben önmagára találás is. Azok, akik úgy érzik, hogy Margarita a Mester nélkül „fénytelen csillag maradna”, valamit megsejtenek abból, hogy szerelmükben az erősz, a vágy mellett fontos szerepet játszott a filia is, a másik személy tisztelete és (elsősorban Margarita részéről) az agapé, az áldozatos szeretet, de az áldozatot hozó, amikor kiüresítette magát, meg is szüntette addigi ürességét, megtöltve olyan értékekkel, amelyek után sóvárgott. Szerelmük szövetség is lett, egy ügy szolgálatában, amelyet a hatalom „pilátuskodásnak” nevezett. A „szabadság, szerelem” az ő kapcsolatuk mottója is lehetne. Ebből a szabadság az, amit az olvasók nagy része nem érzékelt eléggé.

A felkínált öt értelmezés közül tulajdonképpen csak hármat választottak, mert kettővel alig néhányan értettek egyet:

| | |
|--|-----|
| egy igaz ember, aki ki meri mutatni érzéseit egy olyan világban, ahol mindenki hazudik | 62 |
| csodálatos, bátor asszony, aki a szerelem nevében fellázad a szürkeség és az önzés ellen | 57 |
| egy nagy mű felfedezője és írójának önzetlen pártfogója | 45 |
| babonás nő, aki nem csak hisz a boszorkányságban, hanem maga is műveli | 5 |
| könnyelmű, léha asszony, aki hűtlenül elhagyja a férjét, és elcsavarja egy nagy művész fejét | 2 % |

A kérdezettek kétharmada a három első értelmezés közül kettővel teljesen egyetértett. Három réteg Margarita-képe mutatott jellegzetes megkülönböztető jegyeket: a két diákcsoporté, akik önzetlen és hűséges múzsának, valamint a vallásos értelmiségé, akik elsősorban önzetlennek és áldozatkésznek tartják.

1994-re csak annyiban változott a kép, hogy a diákok körében mindhárom pozitív értelmezés egyformán gyakori.

A kérdezettek csak kétharmada válaszolt árnyaltabban a „*Mit súgott Margarita a Mesternek?*” kérdésre. (A kérdés a bál utáni, a Woland szobájában lezajló jelenetre utal, amikor Margarita szerelme fülébe súgja a szerinte „legnagyobb csábítást”, amit a Mester elutasít, s amit Woland korántsem tart annyira csábítónak.) Erre a kérdésre három közül csak ketten válaszoltak. A legtöbben (28%) azt, hogy ezután együtt élnek szerelemben, elég sokan (16%) pedig azt, hogy megjelenik a regény. A válaszolók 4 %-a szerint Margarita arra akarta rávenni a Mestert, hogy legyenek Woland cimborái, néhányan (2%) pedig azt gondolták, hogy Margarita azt jelenti a Mesternek, hogy anyának érzi magát. Azok, akik Margaritában könnyelmű, léha asszonyt vagy boszorkányt láttak, a „csábítást” szó szerint értelmezik. Ezért gondolják, hogy Margarita valóban ámítja-csábítja a Mestert azzal, hogy megjelenik a regénye. A Margaritában a szürkeség ellen a szerelem nevében fellépő bátor asszonyt látók azok, akik szerint a halhatatlanságot ígéri kedvesének Margarita. A művészi sikerre elsősorban a humán értelmiségiek és a vallásos értelmiségiek, a Wolanddal való cimborálásra, valamint a szerelemre és sikerre ugyancsak a vallásos diákok tippeltek.

e) **Iván** minősítésére tíz közül kilencen vállalkoztak, a következőképpen: változásra, fejlődésre képes (19%), izgága, nevetséges, gyenge, befolyásolható (11-11%), jelentéktelen, buta (5-5%), sajnálatra méltó (4%), tehetségtelen (3 %). Ez esetben is a vallásos olvasók minősítései különböztek legjobban a többiekétől, akik kétszer annyian látták benne az alakuló ember modelljét, fele annyian tartották nevetségesnek, ugyanakkor szellemi képességeiről is ők nyilatkoztak szigorúbban.

Iván esetében térnek el legjobban az olvasók spontán minősítései és a felkínált értelmezések minősítései: az előbbiek summázata negatív, az utóbbiaké pozitív. Számolni lehet ez esetben is a sugalmazással, ám más tényezőkkel is: a rávezetéssel és meggyőzéssel ugyanúgy, mint a szereplő megítélésében mutatkozó bizonytalanság megnyilvánulásával. A felkínált értelmezések minősítései így alakultak:

| | |
|--|------|
| a Mester szellemi örököse, az egyetlen moszkvai (Margaritán kívül), aki megérti, mi történt, aki rádöbben élete ürességére | 56 |
| olyan ember, aki levonja az események tanulságait, belátja korlátoltságát, rádöbben addigi élete ürességére | 44 |
| tehetséges fiatal költő, akit a különleges események az örületbe kergettek | 24 |
| Wolandék áldozata, akik azért állnak bosszút, mert le akarta leplezni csalásaikat | 16 |
| gyenge idegzetű, hiszékeny ember, aki teljesen feladja saját énjét, és a Mester hatása alá kerül | 16 % |

Akik egyetértettek az első értelmezéssel, általában a másodikkal is. Az olvasók különböző csoportjai meglehetősen élesen különböznek Iván értelmezésében. A nők és a szakmunkások elsősorban hiszékenynek, befolyásolhatónak és áldozatnak tartják. A vallásos diákok butának, de fejlődőképesnek, a Mester gyarló örökösének tartják. A vallásos értelmiségiek Iván-képe a legpozitívabb: becsületesnek, tehetségesnek és fejlődőképesnek tartják. Az eddigiek közül kétségtelenül Iván értelmezése tűnik a legheterogénebbnek, a legbizonytalanabbnak és a legellentmondásosabbnak.

f) Pilátus minősítésére tíz közül csak nyolcan vállalkoztak: büntudatos (15%), zsarnok (12%), a hatalom kiszolgálója (9%), ingadozó (8%), okos, emberi (5-5%), gonosz, áldozat, gyarló, kétszínű, jóindulatú, gyáva (2-2%). Hiába tanította az olvasók számára a legrokonszenvesebb szereplő, Jesua azt, hogy „a legnagyobb bűn a gyávaság”, csak minden ötvenedik válaszoló jellemezte így Pilátust. Ebben a tekintetben is nagyon különbözött a többségtől a vallásos értelmiségiek csoportja, hiszen körükben nem kevesebb, mint 29 % volt az öt gyávanak tartók aránya. A humán értelmiségiek elsősorban jóindulatúnak és emberinek, a műszaki értelmiségiek okosnak és a hatalom kiszolgálójának, a nők büntudatosnak, a középiskolás diákok pedig zsarnoknak tartották. Az összkép tehát eléggé egyértelműen negatív. Ugyanilyen az értelmezések összképe is:

| | |
|--|------|
| a hatalom kiszolgálója | 59 |
| magányos, kiábrándult | 56 |
| zsarnok szerepre kényszerülő, érzékeny ember | 40 |
| ingadozó | 39 |
| jószándékú, de gyenge | 31 |
| emberségesen próbálja gyakorolni a hatalmat | 16 |
| kétszínű | 13 |
| zsarnok | 12 |
| zsidógyűlölő | 11 % |

Általában azok tartják zsarnoknak, kétszínűnek és zsidógyűlölőnek Pilátust, akik a hatalom kiszolgálójának is. Nagyjából egybeesnek a következő három értelmezéssel egyetértők körei is: azok, akik Pilátust magányosnak és kiábrándultnak, azok, akik őt a zsarnok szerepre kényszerülő érzékeny embernek tartják, és azok, akik benne a hatalom emberséges képviselőjét megpróbáló embert látják. A Pilátussal leginkább rokonszenvező és azonosuló csoport, a vallásos diákok Pilátus képében a magányosság, a büntudat, az emberség és a jószándék az uralkodó elemek. Igazoltnak látszik az a feltevés, mely szerint a vallásos diákok - akiknek értékrendjében a tiszta lelkiismeret is domináns érték - Pilátussal lelkiismeret furdalását és büntudatát értékelve rokonszenveztek és azonosultak, tehát egy olyan szereplővel, aki az olvasók többségének ellenszenves volt.

Pilátus értelmezéséhez talán az a jelenet segít hozzá legjobban, amikor titkára egy második pergament is átnyújt neki. „Ez is órára szól?”, kérdezi Pilátus titkárát, az „meglepő módon” válaszol: „nem, sajnos, nem”. A pergamen elolvastán Pilátusnak furcsa látomása támad: a fogoly feje „elúszott valahová, s helyette másik fej jelent meg a vállán”, amely távolról sem hasonlított Jézuséra. Az „igazság országát” hirdető Jesua feje helyébe kerülő fej az „világi országot” jelképezi, amelynek ő nem csak hatalmása, hanem rabja is. A látomás a pergamenen olvasható, a felségsértésről szóló törvény szigorú betartására figyelmezteti helytartóját, „elveszett!” „elvesztünk!”, így értelmezi a látomást Pilátus, és eszébe jut egy „bada ötlet”, a halhatatlanság, amely „elviselhetetlen bánatot” keltett benne. A következő kérdés, amelyet

Jesuának feltesz, így szól: „Mondtál-e valaha valamit a nagy császárról?” „*Kinek a fejét látta Pilátus? Kire vonatkozik az „elvesztünk”? Miért jelent elviselhetetlen fájdalmat a halhatatlanság?*” kérdeztük az olvasóktól. Az első kérdésre 10 közül csak 8-an, a másodikra 9-en, a harmadikra csak 7-en tudtak válaszolni. A vallásos olvasók mindhárom kérdésre valamennyien válaszoltak. A kérdezettek csak 15 %-a fedezte fel a látomásban a császárt; a humán értelmiségieknek is csak 24 %-a, a vallásos értelmiségieknek viszont 64 %-a. A többiek magának Pilátusnak a fejét (21%), valamint Jesuáét (18%), a gonoszét (4%) és Kajafásét (3%) látják. A középiskolás diákok észlelése és értelmezése a legpontatlanabb: 40 %-uk Jesuára tippel. A Jesuára vonatkozó „elveszett” után elhangzó „elvesztünk”-et a kérdezettek 7 %-a fejedelmi többesnek értelmezte. Ugyanennyien a zsarnokságra, 4 %-uk pedig a rómaiakra tippelt. A kérdezettek 26 %-a pedig nagyvonalúan azt válaszolja: „mindenki”. Csak a válaszolók egyötöde értelmezi helyesen a Pilátus és Jesua közötti kapcsolatot, és azt válaszolja: „Jesua és Pilátus”. A nagyvonalú általánosítás a bölcsészek körében volt a leggyakoribb és a vallásos olvasók közül válaszoltak legtöbben pontosan. A harmadik kérdésre a legtöbben (20%) azt válaszolták, hogy azért jelent Pilátus számára elviselhetetlen bánatot a halhatatlanság, mert Jesua válik halhatatlanná és nem ő. Ez a válasz a műszaki értelmiség (35%) és a középfokú végzettségű szellemi dolgozók (32%) körében a leggyakoribb. A kérdezettek 13 %-a Pilátusra gondolva azt válaszolja, hogy számára a halhatatlanság örök szenvedés lesz. Így látja a vallásos diákok 21 és a vallásos értelmiségiek 30 %-a. Hogy a Pilátus látomásában megjelenő fej a gonoszé, azt elsősorban azok gondolták, akik Pilátust önmardosó és a zsarnok szerepére kényszerülő érzékeny embernek tartották.

g) Berlioz jellemzésére vállalkoztak a legkevesebben, a kérdezetteknek csak háromnegyed része: okos, művelt (13%), nagyképű (12%), a rendszer kiszolgálója, dogmatikus (6-6%), karrierista, hitetlen (5-5%), félművelt (4%), sajnálatra méltó (3%). Félműveltnek elsősorban a szakmunkások, okos, nagyképű karrieristának a műszaki és a vallásos értelmiségiek, okos ateistának a középiskolás diákok, okosnak és hitetlennek pedig a vallásos diákok tartják Berliozt.

A felkínált öt értelmezés mindegyikével eléggé sokan egyetértenek (átlagosan kettővel), de egyik értelmezés sem válik uralkodóvá, legfeljebb egy-egy rétegben:

| | |
|---|------|
| a dogmatikus gondolkodás képviselője | 40 |
| félművelt, öntelt alak | 40 |
| hatalmával visszaélő bürokrata, aki miatt nem tudnak a Mesterhez hasonló igazi tehetségek érvényesülni | 35 |
| nevetséges példája annak a típusnak, aki mindent észérvekkel akar megmagyarázni | 31 |
| művelt ateista, akit nem lehet eszményeitől eltántorítani, akit csak tisztességtelen módszerekkel lehet félreállítani | 29 % |

A legutóbbi értelmezés jóval gyakoribb a nők (39%), mint a férfiak (18%) körében, és elsősorban természetesen a Berliozzal inkább rokonszenvező, mint őt elutasító középiskolások körében gyakori (65%) ez az értelmezés. Leginkább a humán értelmiségiek (64%) tartják Berliozt dogmatikusnak, legkevésbé pedig a középiskolás diákok (10%). Igazolódott az a feltevés, mely szerint a vallásos diákok nem annyira a dogmatikus, mint inkább az istentagadó Berliozt ítélik el, valamint az is, hogy az észelvűvel elnézőbben bánnak a műszaki értelmiségiek. (Az átlagos 31%-kal szemben ennek a rétegnek csak 15%-a tartotta Berliozt nevetséges racionalistának.)

|| 1994-ben a diákok kétszerte nagyobb arányban tartják dogmatikusnak és racionalistának, mint másfél évtizede.

A jellemzések és az értelmezés-minősítések alapján kialakult Berlioz-képet hitelesítendő tettük fel a „*Van-e jelentősége annak, hogy egy komszomolista vezette villamos vágta le Berlioz fejét?*” kérdést. Nyilvánvaló, hogy egészen másképpen válaszol erre a kérdésre az, aki csak Berliozzal azonosul és az, aki a Berlioz-Woland viszonylatot értelmezi, a társadalmi-politikai összefüggéseket is figyelembe véve. A leggyakoribb válasz az volt, hogy a komszomolistának nincsen jelentősége. Sokukban talán fel sem merült, hogy milyen súlyos hiba lenne egy funkció nélküli jelenet beiktatása éppen egy ilyen regénybe. Persze, az így válaszolók jelentős része nem egy „ilyen” regényt olvasott, megpróbált a maga módján alkalmazkodni egy „ilyen”. regényhez. Nem véletlen, hogy legnagyobb arányban a szakmunkások (51%), a műszaki értelmiségiek (55%) és a középiskolás diákok (59%) adtak tagadó választ. Csupán igennel a kérdezettek 17 %-a válaszolt. A válaszolók harmada valamiféle magyarázatot is adott, legtöbbször azt, hogy ez egy groteszk motívum, többen azt, hogy így lehet a történetet időben elhelyezni, néhányan pedig azt, hogy „valami politikai jelentősége van a dolognak”. Ketten - észrevéve a bulgakovi fintort - úgy vélik, hogy az ifjúság leszámol a dogmatizmussal, ketten azt gondolják, hogy az istentagadót istentagadónak kellett elgázolnia. A helyzet groteskségét elsősorban a humán értelmiségiek érzik meg, és a bölcsészek körében leggyakoribb az igenlő válasz.

1994-ben a diákok háromszor akkor hányada nyilatkozott pozitívan, a leggyakrabban azzal érvelve, hogy ez a „rendszer csapdája”.

h) Lévi Máté jellemzésére 10 közül csak 7-en vállalkoztak: hűséges (14%), fanatikus (12%), primitív (7%), szolga (6%), életét megváltoztatni képes (5%), Jesua tanait aprópénzre váltó (4%), jószándékú, dogmatikus (3-3%). A Lévi Mátét szolgának tartók egy része, elsősorban a szakmunkások, hűséges szolgának, a többiek inkább szolgalelkűnek érzik. A műszaki értelmiségiek elsősorban fanatikusnak, a vallásos értelmiségiek jószándékúnak, de butának, a középiskolás diákok ezúttal (beleértve a vallásos diákokat is) egyértelműen pozitív figurának: hűséges, jószándékú, életének megváltoztatására képes embernek tartják. Nem könnyű megmagyarázni, hogy miért tartották rokonszenvesebbnek Lévi Mátét a mérnökök, mint a humán értelmiségiek, amikor az előbbiek kétszerte annyian tartják Jesua követőjét fanatikusnak. Arra is gondolhatunk, hogy a „fanatikus” jelentése eléggé különbözhet ebben a két rétegben. Ami biztos: a műszaki értelmiségieknek 35 %-a tartja Wolandot az ördög, Lévi Mátét pedig Isten vagy Jesua képviselőjének, a humán értelmiségieknek viszont csak 4 %-a. Ezzel szemben a mérnökök közül egy sem akad, aki Lévi Mátét dogmatikusnak tartaná, az utóbbiak körében viszont 20 % körül van arányuk.

i) Behemót jellemzésére tíz közül nyolcan vállalkoztak. Legtöbbször (20%) pajkosnak, bohónak, fele ennyien Woland eszközének tartották. A kérdezettek 7 %-a látta őt rokonszenvesnek, ugyanennyien gunyorosnak és cinikusnak, 6 %-ot tesz ki a Behemótot kegyetlennek, 4-4 %-ot az őt ravasznak, fantasztikusnak és ellenszenvesnek, 3 %-ot a bajkeverőnek tartók aránya. Behemót mérlege jellemzése alapján pozitív, különösen a humán és a vallásos értelmiségiek körében.

Korovjov jellemzésére tíz közül nyolcan vállalkoztak, és a legtöbbször Woland eszközének, szolgájának (12%) tartották. Kegyetlennek tartotta a kérdezettek 10, humorosnak 8, gúnyosnak 4, szélhámosnak 4, ellenszenvesnek 4, fantasztikusnak 3, rokonszenvesnek 2, tudatosabbnak, mint Behemót, 2 %-a. A műszaki értelmiségiek jóval nagyobb arányban tartják Korovjovot kegyetlennek, mint a többiek, a vallásos értelmiségiek pedig - akár Behemótot - inkább rokonszenves, mint ellenszenves figurának: humorosnak, gunyorosnak, szélhámosnak.

Hogyan lehetséges az, hogy olyan olvasók jellemezték Behemótot és Korovjovot pozitív tulajdonságokkal, akik kevésbé rokonszenveztek velük, mint a többiek? Arról lehet szó, hogy mulattatták őket, mert „jópofák” voltak. Ne feledjük, a rokonszenv egyben erkölcsi állásfoglalás is, és az „etikus” olvasó még kedves csirkefogókat sem enged közel magához. Másról is szó lehet: éppen a regény legértőbb olvasói minősítették őket legpozitívabban, akik nem is annyira kedvező színekkel, mint inkább pontosan jellemezték őket, pontosabban látva funkciójukat, mint a többiek.

j) A moszkvaiak nem egyszerűen a háttér, a díszlet, hiszen Woland küldetése az ő megmérettetésük. Megítéltettük őket a regény olvasóival is:

| | |
|---|------|
| áldozatok és bűnösök egyszerre | 57 |
| hatalomra jutó és a hatalomtól megszédülő emberek | 30 |
| a szocializmust építő, de gyarló, esendő emberek | 29 |
| csak a jelennek élő, önző, távlatok nélküli emberek | 28 |
| a sztálinizmus áldozatai | 25 |
| alacsony életszínvonalon élő, sokat nélkülöző emberek | 13 |
| a mai szovjet társadalom tipikus képviselői | 11 % |

A legutóbbi értelmezés a műszaki értelmiségek körében háromszorta volt gyakoribb. Főképpen ezzel tértek el értelmezéseik a többiekétől. Áldozat-mivoltukat és a hatalom bűnös voltát leginkább a bölcsészek, önzésüket és bűnösségüket a két diákcsoport, nyomorúságos életszínvonalukat és egyéb mentségeiket a vallásos értelmiség, a szocializmus gyermekbetegségeit és a sztálinizmus bűneit a humán értelmiség hangoztatja erősebben, mint a többiek.

G) Különböző típusú redukciók a szereplők befogadásában

„A mű narratív sémája nem az eseményeket és a változásokat előidéző szándékos cselekvés okozati viszonyaiban elrendezendő séma, nem előrehaladó, kumulatív elbeszélés, hanem befelé mélyül. Nem a következmény viszonyaiban rendeződik el, hanem a kifejtés és az értelmezés viszonyaiban. Egy esemény azáltal lesz a narratív viszonyok csomópontja, hogy nem következik be. *AMM* nyitott mű, nem tükörkép, hanem diskurzus a világról”, írják *Kisbali L.* és *Kiss I.* Ebbe a diskurzusba kellene bekapcsolódnia az olvasóknak, ami egyáltalán nem könnyű, hiszen az olvasók többsége hallgatni, szemlélni, élvezni szokta a regényeket. Ami végképpen nem könnyű: meghallani a különböző diskurzusok közötti áthallásokat, kitölteni a diskurzus kipontozott részeit, folytatni a megszakadó diskurzust. Ebből a „hangzavarból” próbálnak az olvasók „értelmes” hangokat kihallani, ha másképpen nem megy, a „zavaró hangok” kikapcsolásával.

a) Fény-árnyékból fekete-fehér

Woland egyik szeme fekete, a másik zöld, Margarita elkényeztetett úriasszonyból lett múzsa, majd „politizáló” boszorkány, a Mester a Pilátus-regény bátor írója és gyáva elárulója, a nyakában ikonnal ördögöt űző Iván egy vallásellenes költemény szerzője, ugyanakkor a bibliai történet folytatását, mint az igazságot megálmódó ex-költő, Lévi Máté a hűséges, de tanítóját nem értő tanítvány, Pilátus rettenthetetlen katona és gyáva uralkodó. Hogy érthetővé váljék a diskurzus, akárcsak két szereplő között, az olvasók jelentős része a fényből és árnyékból összegyűrt személyekből egyértelmű fekete-fehér figurákat gyártott, a következő módokon:

α) A szereplők = cselekedeteik. Így lesz Wolandból bajkeverő, Margaritából házasságot törő, Berliozból póruljárt, a Mesterből örült, szerelme elárulója. Ezekben az esetekben - leggyakrabban a szakmunkások, a középiskolai diákok és a középfokú végzettségű szellemi dolgozók körében - a kategorizálás és a minősítés is elmarad, a regény hősei egyszerűen egy történet szereplőivé válnak.

β) A szereplők = sorsuk. A fény-árnyék szereplőkkel nehéz rokonszenvezni, nehéz megítélni őket, de lehet őket sajnálni. Így válik „szegény szerencsétlenné” elsősorban a középiskolás diákok szemében Berlioz, a Mester, a vallásos diákok szemében Pilátus, a középiskolás diákok és a vallásos olvasók szemében Pilátus, és többek szemében a Mester. Jellemző, hogy akkor nő meg jelentős mértékben Iván iránt a rokonszenv, amikor bekerül az elmeógyógyintézetbe, és nem akkor, amikor szembeszáll a gonosszal (annak ellenére, hogy akkor még Woland nagyon sokak szemében ugyanaz, aki Iván szemében).

γ) Megismerés helyett ítékezés. Az erkölcsi ítékezés az olvasó elemi szükséglete. Módjai, szintjei igen különbözők lehetnek: **ítélkezhet** az olvasó egy-egy **eszményhez** mérve, **állást foglalhat** átfogó **etikai rendszere** alapján, lehet az ítélet pozitívan és negatívan megítélt jellemvonások eredője. Lehet megbélyegzés és lehet mennybevitel. „Se törpe, se óriás”, hanem egyszerűen magas” figyelmezteti az olvasót Bulgakov, többen mégis gnómnak látják Wolandot, még többen, a válaszolók 40 %-a pedig az első fejezet elolvasása után örültnek. Megkapja az örült címkét Iván és a Mester is, miként Margarita a házasságtörő, Korovjov a szadista címet, érvek és bizonyítékok nélkül; elsősorban a diákoktól, a műszaki értelmiségiektől és a középfokú végzettségű szellemi dolgozóktól, de olykor a humán értelmiségiektől is.

δ) Korrelációs sémák. Egy kiragadott vonásból alakítanak idealizált papírfigurát. Így lesz több esetben a középiskolás diákok körében a művelt ateista Berlioz csak a munkájának élő, és az idegenekkel barátságos úriember, másoknál pedig a „vallásban járatos” és az „egyszerű életet él” (gondoljunk a Gribojedov-ház lucullusi lakomáira!), a „művelt ateista” vonzata. Hasonló módon vált az olvasók több csoportjában is a valóban mozgékony Varenuha tettekkész, megbízható és becsületes tisztviselővé.

ε) A szereplők = egyetlen tulajdonságuk. Ez a leggyakoribb változata a személy egydimenziós papírfigurává egyszerűsítésének. Margarita szeszélyes, Lévi Máté indulatos, fanatikus (főképpen a műszaki értelmiségiek körében), és Berlioz művelt (elsősorban a diákok és a nők körében) és hitetlen (főleg a vallásos diákok körében), Jesua naiv, tiszta, álmodozó (mindhárom változat elsősorban a diákok körében), Iván izgága, befolyásolható, buta.

φ) A szereplők azonosítása más művek hőseivel. Az első fejezet olvasásakor Wolandot kalandregények kémeivel azonosították, leginkább a diákok. Wolandot legtöbbször természetesen Mefisztóval, eléggé sokan (főleg a diákok) Cipollával, néhányan Osztap Benderrel azonosították. Többen vélték felfedezni Behemótban Murr kandúrt, és olyan olvasó is akadt, aki Margaritában a „szerelméért a világ végéig is elmerészkedő” János vitézt ismerte fel, Petőfi „népmesei” hőseit.

γ) A szereplők azonosítása történelmi személyekkel. Elsőre természetesen sokan azonosítják Berliozt a zeneszerzővel. Az olvasók negyede-harmada Jézussal azonosítja a Jézus létezését bizonyító Wolandot, és többen a regény második feléig kitartanak elképzelésük mellett. Eléggé sokan azonosítják Jesuát a bibliai Jézussal, legtöbbször a nem vallásos diákok, legkevesebben a vallásos értelmiségiek közül.

η) A szereplők eszmékkel való azonosítása. Jézusban sokan a jóság, Berliozban a haladás, Wolandban az igazság, Margaritában a szerelem vagy a rombolás képviselőit látják. Akad néhány diák, akik - valószínűleg iskolai sztereotípiák hatására - Wolandban és társaiban a

„társadalmi visszasságok” képviselőit látják. Jó néhányan - elsősorban a diákok, a szakmunkások és a középfokú végzettségű dolgozók közül - Varenuhában a hatalom ellen bátran fellépő kisembert látják.

t) Szereplők = szerepek. Ez volt a második leggyakoribb leegyszerűsítési eljárás. Margaritát majd mindegyik csoportban többen látják tipikus úriasszonynak, Wolandot bűvésznek és művésznek. Jellemző, hogy a Mestert elsősorban a humán értelmiségiek tartják művésznek, Jesuát a férfiak forradalmárnak, Wolandot a diplomás olvasók filozófusnak, Lévi Mátét a szakmunkások hűségese szolgáknak, Pilátust a diákok zsarnoknak.

Hangsúlyoznom kell, hogy a felsorolt „hiba-típusok” nem azonos szinten helyezkednek el. Miért ne lehetne a szereplőket más művek hőseivel vagy akár eszmékkel azonosítani? Akkor lehet hibás eljárásról beszélni, amikor az olvasók a lehetséges értelmezésmódokkal rosszul élnek, amikor leegyszerűsítik a szereplők feladatkörét, jellemét stb. Hogy melyik értelmező eljárást tekintjük helyesnek vagy helytelennek, az a műfajtól is függ. Egy „eszmeregény” hőseit helyes eszmékkel azonosítani, egy „jellemregény” hőseit nem. Mivel ez a regény legalább annyira „eszmeregény” mint „jellemregény”, a felsorolt „hiba-típusok” közül a szereplőknek cselekedeteikre (α) és egyes tulajdonságaikra (ε) való leegyszerűsítése tekinthető a leg súlyosabb hibának. Jóval kisebb hiba a szereplők sorsukra redukálása (β). A többi nem feltétlenül vezet hibás értelmezésre. Azt is hangsúlyozni kell, hogy a felsorolt redukciók egy része a regény „belakása” közben jellemezte az olvasói magatartást, jelentős részük azonban az értelmezés egészét is meghatározta.

b) A szereplők közötti kapcsolatok leegyszerűsített észlelése és értelmezése

Az olvasók többsége több-kevesebb sikerrel képes volt legalábbis a kapcsolatok egy résznek megragadására, ám az esetek jelentős részében az olvasó vagy az egyik szereplővel azonosulva vagy rokonszenvezve, vagy túlon túl is kívül vagy felül maradva észlelte és értelmezte a szereplő közötti kapcsolatokat.

α) Az egyik szereplő bőrébe bújva. A Patriarsije Prudin megjelenő Wolandot az olvasók egy része először németnek, majd franciának véli, előbb Berlioz majd Iván szemével látva őt. „A téglá magától nem esik senkinek a fejére”, jelenti ki Woland, és - Berlioz fülével hallva - az olvasók egy része (főleg a diákok) így értelmezi: valaki, ha nem éppen Woland, Berlioz életére tör. Az első fejezeten túljutó olvasók harmadának Berlioz is és Woland is rokonszenvesnek tűnik. Sok esetben azért rokonszenveznek Wolanddal, mert Berlioz is érdeklődést mutat iránta, a tudós kollégát tisztelve benne. Iván sokak számára éppen az udvarias és művelt Berlioz szemszögéből tűnik félműveltnak és kötekedőnek. Szerepet játszhatnak a lektúrok sztereotípiái is abban, hogy a diákolvasók egy része Margaritát csupán a Mester bolygójának értelmezi, aki tőle kapja fényét, aki nélkül Margarita teljesen jelentéktelen figura lenne. Lévi Máté többnek rokonszenves, mint ellenszenves. Közülük jó néhánynak Woland kioktatása és elmarasztaló ítélete után még rokonszenvesebbé válik, mert vagy Lévi Mátéval vagy urával, Jesuával azonosulnak: elsősorban a diákok és a szakmunkástanulók. A többség Ivánt a Mester szellemi örökösének tartja, ám egy jelentős kisebbség - Iván bőrébe bújva - úgy érzi, hogy a költő a Mester (vagyis egy megzavarodott, eltaposott, önmagához hűtlen ember) hatása alá kerülve feladja saját énjét.

β) Kiegészítő szerepek. Már a cím is sokakban szerepeket (mestert és tanítványt, szobrászt és modelljét) sugallt. Még meg sem szólal Iván és Berlioz, az olvasók már „tudják” - külsejük alapján -, hogy Berlioz és Iván gazdag és szegény, tanító és tanítvány, gyáros és munkás, apa

és fia. Később, további fejezetek elolvasása után éppen az okozott gondot sok olvasónak, hogy már nem működhetek ezek a szereppár-sémák.

χ) Elvont sémák kaptafájára húzva. Számos esetben az egész regény értelmezését meghatározta az, hogy a Woland és Berlioz közötti kapcsolat valamiféle jó-rossz sémában értelmeződött. Amikor Woland azt közli Berliozzal, hogy éppen egy Komszomol-tag vezette villamos fogja fejét levágni, ezt sokan azért tartják lehetetlennek, mert Berlioz jó, és a Komszomol is a jó ügy oldalán áll. Ilyen sémában értelmezve lesz Pilátusból véres kezű, érzéketlen zsarnok, Woland a rossz és Lévi Máté a jó képviselője. Így vélik Margaritát elég sokan az ördög cimborájának. Amikor a bál után, Woland szobájában Margarita a Mester fülébe súgja „a legnagyobb csábítást”, az olvasók egy része határozottan hallja, hogy a „boszorka” azt súgta, legyenek az ördög cimborái.

δ) Áldozat és bűnbak. Azok közül, akik egy-egy szereplőből áldozatfigurát készítettek, többen áldozat és bűnbak viszonyának értelmezik Berlioz és Woland, Iván és Woland kapcsolatát, mindkét esetben Wolandot kiáltva ki bűnbaknak. Sokan még Nyikanor Ivanicsot is becsületes kisembernek, Woland áldozatának tartják.

ε) Az egyik fél hatályon kívül helyezése. Néhányan végig kitartanak amellett, sokan csak a regény elején vélekednek úgy, hogy Woland nem más, mint hallucináció, hókuszpókusz, akit nem lehet és nem kell komolyan venni, és nem tekintik kommunikáló félnek, csak Berlioz lelkiállapota lenyomatának. Ennek is van irodalmi hagyománya. A Karamazov-testvérek vagy a Doktor Faustus olvasója természetesen először arra is gondolhat, hogy az ördög a szereplő képzeletének „materializálódása”. Nem emberi, tehát felfoghatatlan és értelmezhetetlen. Ez a magatartás természetesen kihathat a regény egészének értelmezésére, és ilyen olvasatokat eredményezhet: „ebben a bolond világban semmi sincsen a helyén, minden a visszájára fordult”, „a káosszá váló világot mutatja be” vagy - ami gyakoribb - Woland, akár mint mérce, akár mint az ötödik dimenzió, egyszerűen kimarad az értelmezésből: „egy író sorsának ábrázolásával a 30-as évek szovjet művészvilágát mutatja be”, „a szerelem mindent legyőz”.

c) Az összefüggésrendszer leegyszerűsítése kapcsolatokra

A regény menetének előrehaladtával egyre növekvő hálózrendszer okozta feszültség megszüntetésének egyik gyakori módja a kapcsolatrendszernek egyetlen kapcsolatra, illetve párhuzamosan futó kapcsolatokra való leegyszerűsítése, a „zavaró mozzanatok”, a „zavaró harmadik” kiiktatásával.

α) Egydimenziós regény. Mit sem törődve a „többiekkel” (vagy azokat csak epizódszereplőknek tekintve) jó néhányan hagyományos szerelmes regényként olvassák a művet. Egyesek kékeslila románc képviselőinek, mások Faustnak és Margitnak, megint mások csábítónak és elcsábítottaknak, művészeknek és múzsának tekintik a főszereplőket. Természetesen sokaknak gondot okoz Woland elhelyezése ebben a sémában, aki mégiscsak eléggé nyomatékosan jelen van, még a szerelmes pár életében is. Az egyik leggyakoribb megoldás: Woland a jótevőjük. A másik: Woland a gonosz, aki ellen a tiszták szövetkeztek.

β) A kapcsolatokból kiszakított kapcsolatok, vagyis az összefüggések meglátásának hiánya. Ez a gyakoribb eset. Sokan így értelmezik Berlioz és Woland, Pilátus és Jesua, a Mester és Margarita, Iván és a Mester kapcsolatát. Berliozt többen éppen olyan kivételnek tartják ebben a kisszerű világban, mint a Mestert, és ezért nem értik (főleg a szakmunkások, a diákok és a mérnökök), hogy miért éppen egy Komszomol-tag vezette villamos vágja le „szegény Berlioz” fejét. Ily módon közelítve nem fedezi fel a nagy többség (a kérdezettek 85 %-a) a Pilátus látomásában megjelenő fejen Tibérius császár arcvonásait. Elkönnyvelték, hogy Pilátus gonosz

és gyáva, nincs szükségük egy harmadikra, hiába esik szó a felségsértésről szóló törvényről, és a császár feje helyett egyesek Jesua fejét, mások a gonosztét, megint mások magának Pilátusnak a fejét látják.

χ) A szellemi interakciók kiiktatása. Hogy Pilátussal Iván is, a Mester is és Margarita is kapcsolatba kerül, méghozzá igen bensőséges kapcsolatba, anélkül, hogy találkoznának vagy beszélgetnének egymással, csak eléggé kevesen veszik észre. Hiába jelenti ki Iván, hogy „en-gem már csak Pilátus érdekel, és álmodja meg ő a regény harmadik részét, Margarita azt állítja, hogy a Mester regényében az ő élete van megírva. Ezt sem hallja meg sok olvasó. Lehet értelmezni Pilátus regényét úgy, mint a bibliai történet parafrázisát, lehet úgy is, mint tanúságtételt egy történeti eseményről (ne feledjük, a Mester történész volt), amelynek Woland szemtanúja volt, egy biztos: a Mester beleavatkozhat Pilátus sorsába, szabadon engedheti. Az olvasók nagy része ezt sem veszi észre.

2) ÁTFOGÓ ÉRTELMEZÉSEK

A) A szakértők és a laikusok értelmezéseinek összehasonlítása

Kérdőíves interjú nyitott kérdéseire adott válaszok, illetve napilap recenziók, folyóirat-kritikák, tanulmányok és monográfiák összevetése több szempontból is problematikus, mégsem teljesen lehetetlen, és természetesen nem is teljesen haszontalan. Az összehasonlításnál a szakértőknek csak azokat a megállapításait vettük alapul, amelyek a mű alap gondolatára, átfogó értelmezésére vonatkoztak, de nem magukat az értelmezés-egészeket, hanem azok összetevő elemeit tekintetem az összehasonlítás alapjának:

16 ország 107 szakértőjének értelmezésében előforduló elemek közül a tíz leggyakoribb (amelyek a szakértők legalább 10-25 %-nál fordulnak elő) sorrendben a következő: *a jó és a rossz viszonya, transzcendencia, társadalomkritika, a hatalom és az értékek ellentéte, műalkotás, igazság, személyiség és elidegenedés, gyávaság és lelkiismeret, haszonelvűség és önzés, aktivitás és passzivitás.* A 25 magyar szakértő értelmezésének leggyakoribb eleme *a hatalom és az értékek.* A tíz leggyakoribb között 8 ugyanaz, mint a nemzetközi mezőnyben, az eltérő kettő: *Woland mint a történelem, szabadság és meghatározottság.* A 255 magyar olvasók értelmezéseinek tíz leggyakoribb eleme pedig a következő: *a jó és a rossz viszonya, társadalomkritika, a hatalom és az értékek, transzcendencia, igazság, haszonelvűség és önzés, szerelem, gyávaság és lelkiismeret, emberség, erkölcs.* Meglepően erős a hasonlóság a három lista között, mind az elemek előfordulása és gyakorisági sorrendje tekintetében. Ez pedig azonkívül, hogy valamennyien **európaiak** (ami valamelyest hasonló történelmi tapasztalatot, értékrendet, ízlést és kulturális beállítódást jelent) magával a **bulgakovi szövegnek a hatásával** magyarázható. Magyarországon természetesen szinte kizárólag csak a magyar szakértők értelmezései befolyásolhatták a laikus olvasatokat, ám ez a hivatásos olvasói pályára készülő bölcsészek körében sem volt számottevő. Jelentősek természetesen az eltérések is.

A laikus értelmezések többsége átlagosan feleannyi elemből áll, mint a hivatásosoké és jóval nagyobb az aránya az olyan értelmezés-elemeknek, amelyek erősen redukáló, csupán egyféle szöveget figyelembe vevő értelmezésre utalnak. *A társadalomkritika, a jó és a rossz viszonya, az igazság, a gyávaság és a felelősség, a haszonelvűség, a szerelem, a szeretet, az erkölcs, az ember manipulálható és a Jézus élt* értelmezés-elemek található nagyobb arányban a laikusok körében, és az esetek háromnegyed részében ezek voltak maguk az értelmezések. *A transzcendencia, az alkotás és a művészet, a szabadság és determináció, a bűnhődés és megváltás, a lét és nemlét, a sérelem és megtorlás* értelmezés-elemek pedig a szakértők körében található nagyobb arányban, és az esetek nagy többségében még két másik értelmezés-elemmel együtt.

Az olvasók értelmezés-halmazában nagyobb részarányt képviselnek a **szociológiai** és az **etikai**, a szakértőkében pedig a **filozófiai-ontológiai** értelmezés-elemek.

Csupán a magyar, a szovjet, az angol-amerikai, a német és a lengyel értelmezések összevetésére nyílt lehetőség⁷⁷, mivel a többi országból illetve nyelvterületről nem áll rendelkezésre elegendő számú. A **német** értelmezésekre jellemző leginkább a szociológiai, a **lengyelekre** az etikai és a teológiai, az **amerikaiakra** a teológiai és a szociológiai, a **magyarokra** pedig a filozófiai-antropológiai megközelítés. Az eléggé heterogén összetételű **szovjet** értelmezések összességükben inkább egyes értelmezés-elemek hiányával vagy az átlagosnál jóval alacsonyabb arányával jellemezhetők, így például különösképpen az igazság, a bűnhődés, a lét-nemlét, a szenvedés, a szeretet és az értékvesztés értelmezés-elemek hiányoznak a szovjet értelmezésekből, de jóval alacsonyabb az átlagosnál a társadalomkritika, a gyávaság és felelősség értelmezés-elemek aránya is. A lengyel értelmezésekre feltűnően jellemző etikai érzékenységgel kapcsolatban érdemes megjegyezni, hogy a magyar, szovjet-országi, bolgár és lengyel olvasatokat összevető, két magyar novella (Sánta Nácik és Örkény Meddig él egy fa? című novellái) befogadását vizsgáló nemzetközi összehasonlító kutatásban is feltűnő volt az átlagosnál jóval gyakoribb etikai és moralizáló megközelítés a lengyel értelmezésekben. Érdemes megjegyezni, hogy a Magyarországon még nem közzétett, ám a kutatási koncepciót erőteljesen befolyásoló, a kutatóműhely ösztönzésére létrejött értelmezések (Szente P., Gábor Gy., Fábri A., Radnóti S., Bojtár E., Barabás J., Kisbali L. és Kiss I. írásai) sajátos, erre a körre jellemző elemei a *passzivitás és cselekvés, a transzcendencia, a személyiség, a szabadság, a nyitottság és dogmatizmus, a szenvedés*.

B) A szakértők átfogó értelmezései

Elsősorban az értelmezők olvasói beállítódása alapján, vagyis aszerint, hogy a regény melyik szövegére illetve mely szövegeire reagáltak legérzékenyebben, a szakértői értelmezések kétharmad részét a következő kategóriákba lehet sorolni:

α) Szociologizáló és történeti-társadalmi értelmezések. A szociologizáló értelmezések egyik csoportjába azok tartoznak, amelyeknél a regény középpontjában a bürokrácia, a sztálinizmus, az új rendszer polgára, a kelet-európai értelmiség sérelemtörténete áll. Egy másik csoportba azok sorolhatók, amelyek szerint az uniformizált tömeg az egyén és az állam ellentétnek pesszimiztikus bemutatása, a hatalom és a szellem képviselőinek az ellentéte áll a regény középpontjában. Nem áll ez az *Ansel É.* és az általa vezetett szeminárium tagjai elgondolására, akik szerint Moszkva bűne az, hogy megállt történelme; *Gábor Gy.*-ére, aki szerint a bürokratikus és dehumanizált világgal, amelyet a hatalom és a hatalmat elszenvedők ellentéte jellemez, Woland személyében ugyancsak az embertelenség áll szemben; és *Szente P.*-ére, aki szerint a harmincas évek szocialista fejlődése mérettetik meg a mozgó-mozgatóval, aki a megváltozás parancsát képviseli, *R. Beermann* értelmezése is igazi történeti-társadalmi megközelítés, amennyiben ő a regényben érzékeltetett tömeges elidegenedést a regény szövegei alapján azzal magyarázza, hogy nem vált bensővé Moszkvában a forradalmi öntudat és a szocialista lelkiismeret.

β) Moralizáló és etikai értelmezések. A moralizáló értelmezések a gyávaság és a bátorság kérdését feszegetik, az erkölcsi tartópillérek szükségességét, az erkölcsi stoicizmust, az erkölcsi felelősséget és a személyes önrendelkezést, az erkölcsi állandóságot, a földöntúli tereken is folytatódó bűnhődést, a lelkiismeret lázadását emlegetik. Etikai értelmezés ebben a

⁷⁷ Ezúttal természetesen csak a megjelölt értelmezéseket veszem figyelembe.

kategóriában *D. G. B. Piperé*, aki szerint hiába az eszmények, az álmok és a mítoszok, mert a bűn elkerülhetetlen, ám mégsincsnek hiába, mert katalizáló hatásukra a bűnt elkövetőben feltámad a büntetlenség igénye is. *Serfőző L.* az értelmiség áruulásának és a felelősségnek a kérdését látja legfontosabbnak, és Iván alakjában is a felelősség fejlődését, amelynek mozgatója az a Woland, aki az önmagukkal szemben felelőtlen, partikuláris vágyaikat elhatalmasodni engedők „rossz szelleme”.

χ) A mű lényegét a jó és rossz ellentétére illetve viszonyára leegyszerűsítő magyarázatok. *E. Thompsoné* annyiban tér el a többiekétől, hogy ő egy anti-volterianus regényként fogja fel *AMM*-t, mely szerint a jó és rossz kibékíthető, és valóban minden jóra fordul, keserű szájíz nélkül, nem úgy mint a *Candide*-ban. *D. Gallagher* értelmezése pedig annyiban különbözik a többiekétől, hogy szerinte a regény egyszerűen azt sugallja: az ember rossz.

δ) Hitbuzgalmi és teológiai értelmezések. A leegyszerűsítő, az inkább csak vallásos és hitbuzgalmi jellegű értelmezések közé sorolhatók azok, amelyek az önző, a haszonelvű, a materialista világot a túlvilággal, a vallásos reménnyel, a földöntúli erőkkel állítják szembe. Teológiai *E. Ericson* értelmezése, aki szerint a materialista perspektíva nyomorúságos elégtelenségét bizonyítja a regény, valamint azt, hogy az élet magában foglalja a misztikus elemet is. *A. C. Wright* a regény gnoszticizmusát hangsúlyozza, mely azt érzékelteti, hogy az ember megismerhetetlen, és nem ura a világnak, aki szerint Bulgakov koncepciója - ha művének üzenete nem is különbözik lényegesen a Biblia üzenetétől - fundamentális optimizmusával, az igazság önmagába vetett hitével akkor is „szélesebb” a hagyományos keresztény felfogásnál.

ε) Antropologizáló és antropológiai értelmezések. Ebben a kategóriában még a leegyszerűsítő - antropologizáló - értelmezések is tartalmaznak fontos részigazságokat. Ilyen a szovjet *M. Vulisz* értelmezése is, aki szerint a regény legfőbb mondanója az, hogy a rossz azért rossz, mert embertelen. Antropológiai értelmezés *Alföldi J.-é*, aki szerint a személy legjellemzőbb jegyei: a szabadság, az alkotás, a szerelem és az öröm ennek a regénynek a tárgya.

φ) Ontologizáló és ontológiai értelmezések. A regény jó néhány értelmezője szerint ez a mű az igazság győzelmét hirdeti. *D. Fanger* valamivel árnyaltabban fogalmaz: az igazság létezik, ám eléréséhez emberi intuícióra van szükség, *E. Etkind* pedig így foglalja össze a regény tanulságát: a világ jóval bonyolultabb, mint gondoljuk. Valóban ontológiai megközelítésű értelmezés *E. Olováé*, aki szerint Bulgakov Goethével vitatkozik, amikor művével azt bizonyítja, hogy „a megismételhetetlen pillanat megállítható és megtölthető sajátos tartalommal”, és *Féja G.-é*, aki szerint a létben elképzelhetetlen a gonosz olyan túlsúlya, mint a földi létben. *E. Bazzarelli* így foglalja össze értelmezését: a szeretet több, mint az igazság. Egyrészt az éroszra vagyis a szabadság szeretetére, másrészt a krisztusi szeretetre gondol, amelynek, hogy megvalósulhasson, a lelki szenvedés, lázas keresés a feltétele. *Bojtár E.* szerint a bulgakovi menippea rögeszméje a szabadság, méghozzá a katasztrófának kitett szabadság, amely csak egy sajátos, „kulturális-történelmi túlvilágban” valósulhat meg. *Fábri A.* szerint is a szabadság a regény vezető eszméje, értéke, a szabadság, mint a világ értelmezésének antidogmatikus módja.

Az antropológiai, az ontológiai, a történelmi-társadalmi, az etikai és a teológiai értelmezések elvben egyenlő értékűek, és azt bizonyítják, hogy mindezek a megközelítések érvényes értelmezéshez vezethetnek. Láthatunk arra is szép számmal példát, amikor etikai értelmezés helyett csak moralizáló, a teológiai helyett csak hitbuzgalmi, a történelmi-társadalmi helyett csak szociologizáló (vagyis vulgárszociológiai) értelmezések születtek. Az ilyen esetek nagyobb részében az értelmező csak egy szöveget vett alapul. A történelmi-társadalmi értelmezések ugyanis korántsem csak a „moszkvai” szöveget értelmezik, hanem a többit is. Még egy fontos különbség van az etikai és a moralizáló, az ontológiai és az ontologizáló, az antropológiai és

az antropológizáló stb. megközelítések között, mégpedig az, hogy a leegyszerűsítő megközelítések (hozzájuk tartoznak a jó-rossz dichotómiában gondolkozók is) rendre nélkülözik az **esztétikai** szempontot; vagy túlságosan spekulatívak, vagy túlságosan pragmatikusak, nem veszik, vagy nem veszik eléggé figyelembe, hogy érzékletesen megjelenített irodalmi szöveg az, amit megfejteni és magyarázni próbálnak.

Essék szó most már a többi, az előbbi kategóriákba nem sorolt értelmezésről is. Ezek egyszerre több kategóriába is besorolhatók, és egyszerre több mindent bizonyítanak: a) a diskurzusba bármelyik szövegen keresztül be lehet kapcsolódni; b) hogy az ontológiai, etikai, antropológiai, történeti-társadalmi és a teológiai értelmezések egymásba átválthatnak; c) egymást igazolhatják, d) egymással ötvöződve mélyebbre világíthatnak bele a műbe, ami természetesen nem jelenti azt, hogy mondjuk, egy antropológiai-etikai vagy egy ontológiai-teológiai megközelítés általában fölébe helyezendő egy „tisztán” etikai vagy egy „tisztán” ontológiai megközelítésnek.

γ) Társadalmi-antropológiai értelmezés Király Gy.-é, aki úgy véli, hogy a regényben élénk táruló szocialista új világ nem a Marx megálmodta emberekkel működik, éppen ezért akadozva működik.

Ebbe a kategóriába sorolható *Sz. Zemljanoj* roppant eredeti értelmezése, mely szerint az általa igen nagyra értékelt *AMM* a posztszovjet orosz nemzeti tudat pontos képe. Csak néhány példa erre: Jesua mintha marxista kiképzésen esett volna át. A címszereplők és Iván - akár a mai orosz emberek többsége - egy percre sem boldog életében. A Mester regénye - tipikus orosz megoldás - „egy örült kísérlet arra, hogy ‘megfejtse’ az igazságot, megváltoztatva az evangéliumot és a sok évszázados keresztény hagyományt. A regény abban a tekintetben is pontos diagnózisa a mai orosz életnek, hogy - Woland kivételével - nincsenek benne férfiak, csak kanok és hímű személyek. A nők pedig vagy kitarítottak vagy irgalmas nővérek, Margarita pedig e kettő ötvöze. Igen jellemzőnek tartja *Sz. Zemljanoj*, hogy teljességgel hiányzik a regényből a homo faber.

η) Társadalmi-etikai értelmezés F. Schonaueré, aki a gyávaság kérdését tekinti a mű központi problémájának, úgy, hogy a gyávaság nem okozat, hanem ható oka, magyarázata a politikai hatalommal való visszaélésnek. *K. Wolicki* szerint a szerző a mindig erőszakos hatalommal szemben az önmagát megalázó embert állítja, de amikor az igazság országának eljövételét hirdeti, a marxizmust és a misztikát ötvözi.

ι) Történeti-teológiai értelmezés J. Delaneyé, aki azt olvassa ki a regény különböző szövegeiből, hogy a forradalom nem hatott kedvezően az emberi természetre, marad a vallásos remény.

φ) Antropológiai-etikai értelmezés W. Maciagé, aki olyan értelemben érzi a regény alapgonddatának (és Woland fő feladatának) a lelkiismeret felébresztését, hogy az ember csak döntéshelyzetben vétkezhet és tehet jót.

κ) Antropológiai-teológiai értelmezés Belohorszky P.-é annak ellenére, hogy alapállása materialistának tűnik. Számára a regény fő mondanivalója az, hogy az ember metafizikai síkkal is rendelkezik, ez a „materialista transzcendentálódás” a világot a konkrét érdekei síkján túl is szemlélő ember evilági tulajdonsága, akárcsak a szeretet.

λ) Antropológiai-ontológiai értelmezés Szilágyi J.-é, aki szerint a regény középpontjában az alapértékek, a szabadság, a személyiség és az igazság állnak, valamint *Kisbali L.* és *Kiss I.* értelmezése, amelynek részleteivel már behatóan megismertedtünk. *Kisbaliék* szerint a regény fő kérdése, hogy képes-e az egyén megélni életének feltételeihez való viszonyát. A válasz a

regényben is megjelenő (Margaritában megtestesülő) integrált személy, aki azért képes erre, mert képes korlátai korlátlan kihasználására.

μ) Etikai-ontológiai értelmezés *W. Woroszylskié*, aki azok véleményét osztja, akik szerint a regény üzenete Jesuának az a megállapítása, hogy a legszörnyűbb bűn a gyávaság. A lengyel irodalmár szerint Bulgakov szerint a gyávaság az értékek hamis rendjére alapozó magatartás, például Pilátusé, aki semmit sem hajlandó kockára tenni az általa értéknek vélt dolgok közül, amikor a valódi értékekkel szembesül. *E. Bazzarelli* azt emeli ki, hogy a rosszat elítélő Bulgakov a szeretet törvényét az igazságnál is magasabbra helyezi. *Radnóti S.* értelmezése is ebben a kategóriában helyezhető el leginkább, aki a szenvedést, mint a determinizmust hatástalanító metaetikát tartja a regény központi, igaz, szerinte nem következetesen végigvitt gondolatának. *J. Mallinen* a drámai küszöb-pillanatok fontosságát hangoztatva (és a regényt ebben a tekintetben Dosztojevszkij műveihez hasonlítva) a regényből nem szociálpszichológiai, hanem etikai-filozófiai általánosítást hall ki.

v) Teológiai-etikai értelmezésnek nevezhető *M. Jovanovicé*, aki a természetfeletti hitben és a szerelemben megnyilvánuló szabad erkölcsi választások lehetőségességének ábrázolásában érzi meg a regény üzenetét. A jugoszláviai irodalmár úgy véli, hogy Bulgakov művét a korai reneszánsz Assisi Szent Ferencre is jellemző szeretet-filozófiája hatja át.

Heidegger a létet erdőhöz, a létet értelmező filozófiai iskolákat ösvényhez hasonlítja. Ebbe az erdőbe, művébe invitál minket, olvasókat Bulgakov, és mivel a filozófusok ösvényeit benőtte már a bozót, jeleket fest a fákra. Nem keresztretjtvény ez az erdő, nem a jelek összeolvasása adja a megoldást, a „beküldendő sorokat”. Nincs megnyugtató közepe sem ennek az erdőlabirintusnak, ám a jelekhez jeleket téve (a mieinket) elbeszélgethetünk magával az erdővel, bármelyik úton elindulva, bármelyik jelhez kapcsolódva. Nem őserdő ez, hanem „megszerkesztett” erdő annyiban, hogy diskurzusra alkalmassá tett erdő, amelyben persze el is lehet tévedni, akár a létben. Kövessük most nyomon azt a harmadfélszáz magyar olvasót, akik vállalkoztak arra, hogy a kérdéseinkre válaszolva beszámolnak erről az erdőjárásról.

C) Az olvasói értelmezések szerkezete

„Egy évben egyszer nagy bált rendez a Messire, a hatalmas úr.
Ilyenkor fekszik a polgár az ágyában álmatlanul.
Margarita, Margarita, királynő voltál egy péntek éjszakán.
Margarita, Margarita, boszorkány lett egy leány.
Kimászik sírjából és hajnalig táncol a vendégsereg,
Elzüllött tündérek pezsgőbe fojtják szerelmüket.
Margarita, Margarita...
Jólelkű gengszterek, szélhámos zenészek, nagy társaság,
Kártyákat kevernek, idézik szellemed szép új világ.
Margarita, Margarita...
Gyémánttűz lángol, az idő kitágul és gördül a tér.
Reggel a tejboltban Künstlerné slafrokban csodát mesél.
Margarita, Margarita...”

Koncz Zsuzsa éneklé *Bródy János* olvasatát. Eltekintve attól, hogy a dalszöveg önálló mű, sokban emlékeztet a „laikus olvasók” értelmezéseire.

Elsősorban a „*Mit tart a regény legfontosabb gondolatának?*” kérdésre adott válaszokat tekintettük a mű átfogó értelmezésének, de a „*Mi a véleménye a regényről?*” kérdésre kapott válaszokat is figyelembe vettük, mint kiegészítő információt. Nem okozott különösebb meg-

lepetést, hogy az esetek 13 %-ot kitevő részében nem kaptunk érdemi választ erre a kérdésre, mert egyszerűen képtelenek voltak megfogalmazni érzéseiket, gondolataikat. Arányuk a szakmunkások és a középiskolások körében volt a legnagyobb (20 és 16 %).

Az értelmezések 56 %-a - ezt már érzékelhettük a laikusok és a szakértők értelmezéseinek összevetésekor is - „**egydimenziós**”, vagyis az olvasók nagyobb része csak egy színt, egy síkot, egy gondolatot ragad ki a regényből. Ez a réteg is három csoportra osztható: egyik csoport csupán sommásan, közhelyekkel fejezi ki gondolatát („a szerelem mindent legyőz”, „a jó elnyeri jutalmát”), a másik csoport értelmezéseire érvek, eredetiség és elemzés jellemző, a harmadik csoportra egyik „szélsőség” sem. Ugyanilyen csoportokra osztható azoknak a rétege is (az előbbieknél felét teszik ki), akik több színből, több szöveg olvasatából sodorják össze értelmezéseiket.

Az **értelmezés formája és mélysége** alapján a különböző rétegek között a következő különbségek érzékelhetők: a skála egyik végén a szakmunkások, a másik végén az értelmiségiek helyezkednek el. Az, hogy a humán és a műszaki értelmiségiek között ebben a tekintetben - és ez ritka kivétel - alig van különbség, azzal is magyarázható, hogy a humán értelmiségiek között jóval nagyobb a nők aránya, márpedig a nők körében jóval magasabb volt a sommás, a közhelyekből építkező, és alacsonyabb a mélyebb, elemzőbb értelmezések aránya. Első pillanatra meglepően - ám végül is érthetően - magas a sommás vélemények aránya a bölcsészek körében, ami - bizonyos mértékig - az őket irodalmárrá képző intézmények színvonalával is magyarázható.

Az olvasói értelmezések egyharmada **elvont** (legyen az közhely vagy az olvasó személyiségét magán viselő, esetleg a szakértőkéhez mérhető eredeti gondolat), a többi vagy valamelyik szereplőhöz, vagy a történethez kötődik. Így például az értelmezések 11 %-a *csupán Moszkvára* utal, általában csak a moszkvai szöveg alapján. Ez az arány a műszaki értelmiségieknél 20 %, a humán értelmiségiek körében viszont egyetlen egy ilyen sem akad. **Csupán a Mester és Margarita szerelmére** utal az értelmezések 8 %-a, ám a középiskolások értelmezéseinek 28 %-a. Meg lehet kockáztatni, hogy a középiskolások majdnem harmada mint afféle szerelmes regényt próbálta olvasni ezt a regényt. A szakmunkások körében is eléggé magas az ilyen típusú értelmezések aránya (20%), a műszaki értelmiségiek körében viszont egyetlen egy sem akadt. A **csak a „jeruzsálemi színre”** hivatkozók aránya a diploma nélküli szellemi dolgozók körében a legmagasabb (15%). Jellemző, hogy azoknak az értelmezéseknek az aránya, amelyekben **Woland is** szerepel, a szakmunkások és a műszaki értelmiségiek körében a legalacsonyabb. A színhelyektől, szereplőktől, történésektől elvonatkoztató értelmezések aránya természetesen a bölcsészek (42%) és elsősorban a humán értelmiségiek (56%) körében a legmagasabb, és kirívóan alacsony a középiskolások körében (10%). Feltűnő, hogy ez az arány mennyivel magasabb (57%) a vallásos középiskolások körében és magas (50 %) a vallásos értelmiség körében is.

D) Az olvasói értelmezések tartalma

a) A történeti-társadalmi megközelítés az olvasói értelmezések 33 %-ban fordul elő és az értelmezések 6 %-át teszi ki. Nagyobb részük szociologizáló. Elsősorban a műszaki értelmiségiek értelmezéseiben kerül ez nézőpont monopolhelyzetbe, s a férfiak körében kétszer akkora, mint a nők körében. A történeti-társadalmi megközelítés az esetek nagyobb részében ilyenfajta általánosságokat jelent, mint „a harmincas évek Moszkvája”, „társadalomkép”, „társadalomkritika”, „korkép”. Az ennél részletesebb értelmezésekben **a művészet és a társadalom** akkori viszonya jelenik meg leggyakrabban (az értelmezések 4 %-ában). 2 %-ot tesz ki azoknak az aránya, akik a mai világot, és ugyanennyit, akik a **mai szocialista társadalom** képét

látják a regénybeli Moszkva tükrében. Akadnak, akik az akkori **tömegember, a bürokrácia, a kispolgár** és az **értelmiség** megjelenítését emelik ki. A „sztálinizmus” kifejezés az értelmezések 4 %-ában szerepel.

b) A hatalom problémaköre eléggé gyakran ötvöződik a történeti-társadalmi megközelítéssel. Az összes értelmezéseknek a 15 %-ban fordul elő e kérdés politikai vagy erkölcsi megközelítése. A leggyakrabban a bölcsészek és a humán értelmiségiek, legritkábban pedig a középiskolások értelmezéseiben fordul elő. Az esetek 4 %-ban az **erőszakot** jelentő hatalom gondolata fogalmazódik meg. Az árnyaltabb megfogalmazások között a leggyakoribb **a hatalom és az egyén** konfliktusa (3%) és az életet bénító, az árnyalatokat megszüntető, a szabadságot korlátozó hatalom (3%).

c) A művész, az alkotó ember elsősorban az előbbieken ismertetett értelmezéstípusok motívuma, önmagában, mint maga az értelmezés, eléggé ritka (1%). Az összes értelmezés 8 %-ában fordul elő ez az elem. Jellemző módon a humán értelmiségiek értelmezéseiben háromszor-négyszer nagyobb arányban szerepel, mint a többiekében, és teljesen hiányzik a mérnökök értelmezéseiből. Az árnyaltabb megfogalmazások egyik részében **az alkotó szellem** áttör a történelmi-társadalmi korlátokon (3%).

d) A jó és a rossz kérdése az értelmezések 15 %-ában szerepel, 3 %-ában pedig csak ez. A nők körében kétszerte gyakrabban, mint a férfiak körében, legnagyobb arányban a diploma nélküli szellemi dolgozók, legkisebb arányban a középiskolások, és az átlagosnál ritkábban a műszaki értelmiségiek körében; a vallásos olvasók között pedig kétszerte gyakrabban, mint a többiekénél. A jó és a rossz **harca**, ellentéte 4, a jó és rossz **viszonylagossága** 3, a **jó győzelme** 2, **kiegészítő szerepük** 2 %-ban szerepel.

e) Az igazságszolgáltatás az értelmezések 13 %-ában fordul elő, de csak a 2 %-ában ez az egyetlen elem. Az olvasók 4 %-a az igazság **győzelmét**, valamivel többen (5%) **Woland igazságszolgáltató szerepét** emelik ki. Néhányan (2%) megalázó, „fasiszta” módszerei miatt alkalmatlannak tartják Wolandot az igazságszolgáltatásra, mások pedig közbeavatkozásának eredménytelenségét hangsúlyozzák.

f) Az erkölcsi normák, emberi értékek és a humanizmus az értelmezések 16 %-ában fordul elő, 5 %-ában csak ez. A nők értelmezéseiben háromszorosa gyakrabban, mint a férfiakéban, a vallásos olvasókéban két és félszer gyakrabban, mint a többiekében. Az esetek nagyobb részében meglehetősen általános moralizáló és antropologizáló formában.

g) A szerelem az értelmezések 9 %-ában szerepel, és az esetek nagyobb részében monopol helyzetben, elsősorban a középiskolások körében, akik kétszer gyakrabban említik, mint a többiek, ugyanez tapasztalható a nők körében is.

h) Az emberi magatartás és viselkedés az értelmezések 18 %-ban fordul elő, és csak ez szerepel az értelmezések 5 %-ában. Az esetek felében csupán általánosságok: „az emberi lélek titkai”, „az emberi lélek ellentmondásossága”, „az emberi viselkedés”. Leggyakoribb ez a motívum a humán értelmiségiek értelmezéseiben. Az árnyaltabb megfogalmazások között az eszméhez és önmagunkhoz való **hűség** (2%), a bűnös **gyávaság** és döntésképtelenség (3%), az **állhatatosság** szükségessége, az emberi személyiség stabilitása és viszonylagossága (2%), **a félelem és gátlásosság** (1%) és a **dogmatikusság** (20%) szerepel, vagyis elsősorban etikai és moralizáló, másodsorban lélektani és pszichológiai megközelítések.

i) Az emberi lét alapkérdéseit az olvasói értelmezések 9 %-ában találhatjuk meg, 3 %-ban csak ilyeneket. Az ilyen típusú értelmezések egy része (2%) általánosságoknál maradó, de a többiek sem nevezhetők ontológiai értelmezéseknek, így például azoké (2%), akik szerint a

regény a **káosz** elhatalmasodását fejezi ki, akik szerint az ember életét a **sors** határozza meg (10%). Akadnak azért valamivel árnyaltabb értelmezések is, például azoké, akik szerint a mű üzenete az, hogy **a lét küzdelem** (1%), akik szerint Jesua **az ember ideáltípusa** (1%), akik szerint **a világ nem változik**, ennek következtében az emberek sem (1%), akik szerint az aktuális **érdekek vezérelte partikularitás** jellemzi az emberek többségét (1%), akik szerint az ember **csak a maga erejére** támaszkodva emelkedhet nembeli szintre (1%).

j) A valódi és az irreális viszonya alkotja az értelmezések 4 %-ának lényegét, akik szerint a regény üzenete az, hogy „az ördög létezik”, hogy „Isten létezik”, hogy „van túlvilág”, ám az összes értelmezés 10 %-ában felbukkan ez az értelmezés-elem. Az esetek nagyobb részében nem a transzcendencia és az evilági létezés kapcsolatának megragadásáról van szó, mint a szakértők esetében, hanem arról, hogy a **reális és az irreális** átláthatatlan, és ezért érdekes, de ugyanakkor idegesítő és nyugtalanító ötvözetet alkot. Az ilyen típusú értelmezés-elemek háromszorta gyakrabban fordulnak elő a meglehetősen észelvű beállítódású mérnökök értelmezéseiben, mint a többiekében.

E) Az olvasó szembesítése a szakértői véleményekkel

Az olvasókkal minősített 21 értelmezést a regény lehetséges olvasatainak tekintettük. Az „értelmezés-teszt” összeállításánál⁷⁸ elsősorban oly módon vettük figyelembe a regény értelmezési lehetőségeit, hogy a valamilyen irányban leegyszerűsítő értelmezések képezzék a felsorolt vélemények többségét. A kérdés így hangzott: „Az alábbiakban irodalmárok, kritikusok, filozófusok véleményeit, értelmezéseit olvashatja. Hasonlítsa össze véleményét az övékével, és állapítsa meg, hogy teljesen vagy csak részben ért velük egyet, vagy ellenkezik-e véleménye!” Az egyetértések és az elutasítások arányát tekintve a felkínált értelmezési lehetőségek sorrendje a következőképpen alakult⁷⁹:

| | a teljesen egyetértők és elutasítók %-a | az átlagosnál jóval nagyobb arányban egyetértők | elutasítók |
|---|---|---|--|
| Nincs veszélyesebb a bürokratikus hatalomnál, mely sakkfigurává fokozza le az embereket, és gátolja őket önmaguk szabad megvalósításában Woland, a kritika szelleme leleplezi az öntelt, kicsinyes kispolgári életet élő embereket | 67--6 | | középiskolások |
| Egy mindennapi, de érzésekkel teli nő kiáll egy olyan ember mellett, aki különb kortársainál, és éppen ezért kora nem ismeri el | 60--5 | | szakmunkások |
| A lapos igazságok és a hazugságok leleplezője segítségére siet azoknak, akik az alkotás, a lelkiismeret és a világnézet szabadságát hirdetik, azaz nem dogmatikusak | 41--13 | nők | férfiak középiskolások |
| A hatalommal visszaélők és a hatalmat elszenvedők egyenlőtlen harcába az igazság nevében beleavatkozik az író képviselő Woland | 40--24 | férfiak humán értelmiség | nők műszaki értelmiség vallásos értelmiség |
| Egy író sorsának ábrázolásával a harmincas évek szovjet művészvilágát mutatja be a maga furcsaságaival | 36--13 | műszaki értelmiség | középiskolások szakmunkások |

⁷⁸ Ebben a munkában Gábor Gy. és Szente P. is részt vettek.

⁷⁹ A *dőlt* betű még nagyobb eltérést jelent.

| | | | |
|--|--------|---|---|
| A harmincas évek szovjet valóságát mutatja be, érzékelteti a szocializmus építésének ellentmondásait | 36--16 | bölcsészek műszaki értelmiség | <i>középiskolások</i> |
| Wolandék nem ítélik meg, csupán olyan értékeket képviselnek mint a dialektika, a kritika, az irónia, a játék és az öröm, amelyek teljességgel hiányoznak a biztonságban élő, de szokásaikban raboskodó moszkvaiak életéből | 34--22 | <i>humán értelmiség</i> | <i>középiskolások</i> |
| A jóság tehetetlen, a művészen és a szerelme- seken nem a Jóisten segít, hanem az ördögi Woland, aki a mozdulatlan, változásra képte- len világgal szemben a változtatni akarást, a dialektikát és a szabadságot képviseli | 30--24 | | <i>vallásos olvasók</i> műszaki értelmiségiek |
| A Jézusokat ma is megfeszítik, ezt példázza a Mester sorsa | 28--26 | <i>vallásos</i> <i>középiskolások</i> bölcsészek | <i>középiskolások</i> |
| A szerelem és a művészet győz az embertől elidegenedett, embertelen hatalom felett | 26--30 | nők bölcsészek középiskolások | férfiak <i>műszaki értelmiségiek</i> |
| A sztálinizmus kíméletlen bírálata | 25--30 | bölcsészek humán értelmiség | <i>középiskolások</i> vallásos <i>középiskolások</i> |
| Woland Isten segítőtársa, Isten az ő közremű- ködésével menti ki a hitetlen és szeretet nélküli világból azokat, akik még hisznek és szeretnek | 24--38 | humán értelmiség | <i>középiskolások</i> szakmunkások <i>műszaki értelmiségiek</i> |
| A regény főhőse Iván, egy műveletlen, öntelt, dogmatikus fiatal költő, aki a lelki megráz- kódítások hatására megváltozik | 15--53 | <i>vallásos olvasók</i> | humán értelmiség |
| Az önzésnek, a kicsinyességnek és az ember- telen hatalomnak nincsen ellenszere, a világ javíthatatlan, el lehet menekülni belőle, meg- változtatni azonban nem lehet | 16--55 | diploma nélküli szellemi dolgozók | műszaki értelmiségiek vallásos értelmiségiek bölcsészek |
| Ebben a bolond világban semmi sincsen a he- lyén, minden visszajára fordult, a sátán vette át isten szerepét | 15--59 | bölcsészek | humán értelmiségiek vallásos olvasók |
| Az ördög önkényesen szórakozik az embe- rekkel, kénye-kedve szerint bolondítja őket | 13--64 | <i>műszaki értelmiség</i> | humán értelmiség |
| Két egymást szerető ember megható története, azt bizonyítja, hogy a szerelem mindent le- győz | 10--60 | nők <i>szakmunkások</i> <i>középiskolások</i> <i>vallásos közép- iskolások</i> | férfiak értelmiségiek diploma nélküli szellemi dolgozók |
| Történekmű bármely, a jó elnyeri jutalmát | 10--65 | <i>középiskolások</i> <i>vallásos közép- iskolások</i> | humán értelmiségiek diploma nélküli szellemi dolgozók |
| Ennyire reménytelen világban, ahol az ember teljességgel tehetetlen és már semmiben sem tud hinni, már csak a túlvilági megoldásban lehet reménykedni | 8--72 | vallásos középiskolások | humán értelmiségiek |
| Bizonyíték egy kisszerű, földhözragadt és hitetlen világ számára, hogy mégis van ördög, következésképpen Isten is. | 8--77 | <i>vallásos olvasók</i> | humán értelmiségiek |

1994-ben 100 középiskolás (50 fiú, 50 lány) körében vizsgálódva azt tapasztaltam, hogy a mai középiskolások jóval nagyobb arányban értenek egyet a **szociológiai** értelmezésekkel (sztálinizmus, a szocializmus építésének visszasságai), az olyan **filozófáló és filozófiai-teológiai** értelmezésekkel, mint az emberi értékek mellett kiálló, Isten segítő társaként működő Woland, ugyanakkor azzal is, mely szerint „az ördög önkényesen szórakozik”, valamint a „mégis van ördög, s következésképpen Isten is”, és kevésbé értenek egyet „a jó elnyeri jutalmát”, a „szerelem mindent legyőz” és az „egy érzéssel teli nő kiáll egy olyan ember mellett, aki különb kortársainál” típusú értelmezésekkel. Kétféle eltérés állapítható meg: a mai értelmezések **sokfélébbek** (másképpen: a középiskolások megosztottabbak *AMM* értelmezésében) és **árnyaltabbak, mélyebbek**.

A legtöbbek által választott értelmezések és a legtöbbek által megfogalmazott értelmezések eléggé komoly hasonlóságot mutatnak. A legtöbb szavazatot kapó értelmezések között többnyire azok szerepeltek, amelyekben a **társadalomkritika**, a **hűség** és az **igazságszolgáltatás** szerepeltek, ugyanakkor olyanok is szerepeltek, amelyek a regény fontos szövegeire épültek, a leg-egyértelműbben elutasított értelmezések többsége pedig közhelyekre épülő, hamis értelmezés volt.

Akik magukénak érezték a „szerelem mindent legyőz” értelmezést, az esetek döntő többségében „a szerelem és a művészet győzelme a hatalom felett” és „a jó mindig elnyeri jutalmát” értelmezésekkel is rokonszenveztek. Hasonlóképpen igen gyakori a „bolond, visszájára fordult világ”, „az ördög szórakozik” és „az ördög létezik, következésképpen az Isten is” együttes választása vagy elutasítása is, sőt az utóbbi két értelmezéssel egyetértők többsége az előbbi hárommal is egyetértett. Azok, akik „a jó mindig elnyeri jutalmát” és „az ördög létezik” értelmezésekkel egyetértettek, rendre kiválasztották a „már csak túlvilági megoldásban lehet reménykedni” értelmezést is, akik pedig a „szerelem mindent legyőz” és „az ördög létezik” értelmezésekkel egyaránt egyetértettek, a „Woland Isten segítő társa” értelmezéssel is azonosulni tudtak. Érezhető, hogyan alakulnak ontologizálónak az ontológiai, antropologizálónak az antropológiai, hitbuzgalmivá a teológiai, rózsaszínűvé az optimista értelmezések és értelmezés-elemek, bizonyítva azt, hogy sokak számára a lét erdeje meseerdővé változott, ahol ugyan izgalmak és borzalmak is felbukkannak, akár a klasszikus mesében, de a végén minden szépen elrendeződik.

Csaknem minden esetben ugyanazok választották „a harmincas évek szovjet valósága”, „a sztálinizmus bírálata” és „az akkori művészvilág furcsaságainak ábrázolása” értelmezéseket. A **mesevilág**-értelmezések és a **történeti-társadalomkritikai**-értelmezések halmazában „a művészvilág ábrázolása, a „bolond világ”, „a jézusokat ma is megfeszítik” és az „Iván a megváltozás megtestesítője” a közös elemek, ezek találhatók mindkét értelmezés-halmaz peremén. Ennek a négy értelmezési lehetőségnek (más nézőpontból: értelmezés-elemnek) a peremhelyzete arra figyelmeztet, hogy ezeket az értelmezési lehetőségeket olykor eléggé különböző módon értelmezve választották azok, akik magukénak érezték. Így a „bolond világot” vonatkoztathatták Moszkvára és a világra, a megváltozó Ivánban egyesek a megváltás lehetőségét, a kegyelem munkálkodását, mások a „bolond világ” megváltozásának lehetőségét láthatták. Az olvasói választások alapján kirajzolódik az értelmezéseknek (értelmezés-elemeknek) egy harmadik halmaza is, amelyben két olyan értelmezés is található, melyek ki-zárnak olyan értelmezéseket, amelyek a „mesevilág”-értelmezések halmazában található, következésképpen a harmadik halmaz a „történelmi-társadalomkritikai” értelmezések halmazához áll közelebb. Ebben a **történeti-ontológiai** nevezhető értelmezés-halmazban a következő értelmezések (értelmezés-elemek) találhatóak: „Woland leleplezi a kispolgárt”, „Woland a dogmatizmus-ellenesek és a világnézet szabadságát hirdető segítője”, „Woland a hatalmat elszenvedők segítője” és az „Isten helyett Woland a változás és a dialektika képviselője”. A „történeti-társadalomkritikai”- és a „történeti-ontológiai”-értelmezések halmazai-

nak közös eleme a „kispolgárt leleplező Woland”, ami arra utal, hogy ennek az értelmezésnek is van egy konkrétabb és egy elvontabb jelentésváltozata.⁸⁰

3) HATÁS

Példányszáma és jelenlegi olvasottsága alapján *AMM* Magyarországon a hetvenes-nyolcvanas években **siker**es regény. Hogy nevezhető-e nagyhatásúnak is, ez ilyen típusú adatokkal aligha bizonyítható, hiszen ennek alapján legalább annyira ítéhető divatosnak, mint hatásosnak ez a mű. Valamit elárulhat egy mű hatásosságából kedvelésének mutatója, akár azt vesszük alapul, hogy olvasói mekkora hányadának tetszett vagy nem tetszett, akár azt, hogy mekkora volt a közömbösök és mekkora a pozitívan vagy negatívan értékelők aránya. Kutatásunkban a „Megnyerte-e tetszését?” kérdésre a következő lehetőségek közül választhattak a megkérdezettek: nem tudom eldönteni - tetszett is, meg nem is - tetszett - nagyon tetszett - ez tetszett legjobban, eddigi olvasmányaim közül. A kérdezetteknek mindössze 1 %-a maradt közömbös, és egyetlen egy sem akadt, akinek egyáltalán nem tetszett, ami már önmagában eléggé egyértelmű bizonyíték a regény hatásossága mellett, nem sokat árulva el ennek mértékéről. A kérdezettek 4 %-a ezt a regényt tartotta eddigi olvasmányai közül a neki legjobban tetszőnek. A „nagyon” és a „legjobban” tetszett válaszok aránya alapján ez a regény sorrendben a bölcsészeknek (62%), a 25-29 éveseknek (61%), a vallásos értelmiségieknek (60%) tetszett legjobban, legkevésbé pedig a 30-39 éveseknek (36%), szakmunkásoknak (36%) és a középiskolásoknak (28%). Semmiképpen sem szabad megelégedni a „Tetszett-e?” kérdésre adott válaszokkal, ugyanolyan fontos a „Megkapta-e azt, amit várt a regénytől?”, a „Van-e valami, amit másképpen lát a regény hatására?”, az „Illik-e a regény valamelyik részletére, jelenetére ez a kifejezés, hogy megrendítő?”, a „Mit érzett, amikor befejezte a regény olvasását?” és ezekhez hasonló kérdésekre adott válaszok ismerete is.

A) Előzmények

A kérdezettek 24%-a **nem maga választotta** ezt a regényt. Nagyobb részük (17%) számára **kötelező olvasmány** volt. Így olvasta a művet a középiskolások 59, a szakmunkások 26⁸¹ és a bölcsészeknek 9 %-a. Hogy mekkora szerepet játszott az olvasási kényszer a hatás alakulásában, eléggé nehéz megállapítani, egy biztos: a művet kötelező olvasmányként olvasó középiskolás diákoknak sem tetszett kevésbé ez a regény, mint diáktársaiknak, akik maguk választották. A kutatók kérésére olvasta el a mintát képező olvasók 7 %-a, a műszaki értelmiségiek 35 %-a⁸² A legtöbben **barátaik és ismerősök** ajánlására olvasták el a regényt (23%), fele ennyien (11%) **munkatársak és osztálytársaik**, 6 %-uk valamelyik **családtag** ajánlására. A kérdezettek 4 %-a a **családi könyvtárban** talált rá, 3 %-a **ajándékba kapta**, 4 %-a a **köz-könyvtárban böngészve** bukkant rá, 3 %-a **olvasott róla** valahol, 2 %-a pedig a **rádióban vagy a tévében** hallott róla.

A megkérdezettek fele a kérdőíves interjúk előtti hónapokban, tehát 1978-79-ben olvasta (a középiskolás diákok közül valamennyien). A kérdés időpontjától számítva egy-két éve olvasta a kérdezettek 7, három-öt éve 15, öt évnél régebben 15 %-a. A mintába kerülők 13 %-a kétszer vagy többször olvasta a regényt, ami ismét bizonyíték hatásosságára. (Akik kétszer

⁸⁰Az átfogó értelmezések és a szereplők minősítése közötti összefüggésről: UÓ 180-181. l.

⁸¹ A dolgozók gimnáziumának tanulóiról van szó, akik tanár ismerősük kérdésére olvasták el ezt a regényt.

⁸² Ebből a rétegből adódott legkevesebb „spontán” (és a legtöbb fölkért) olvasó.

vagy többször olvasták, azoknak a nagy többsége a vizsgálat évében olvasta másodszor vagy többször.)

Arra a kérdésre, hogy **miért akarta elolvasni**⁸³, a regényt kötelező olvasmányként vagy kérésünkre elolvasó, összesen 25 %-ot kitevő hányadon kívül - a legtöbben (21%) azzal válaszoltak, hogy kíváncsiak az **újdonságokra**. Fele ennyien (12%) a **könyvet ajánlók véleményét** említették legfontosabb indítékként. Minden tizedik azt felelte a kérdésre, hogy „**sokat várt** a regénytől”. A szakmunkások és a középiskolások között azonban egy ilyen olvasó sem akadt. 8 %-ot tett ki azoknak az aránya, akiknek figyelmét a mű **írója** hívta fel a regényre és 3 % válaszolt azzal, hogy a **szovjet irodalom** érdekli. Ez a két típus a humán értelmiség körében a leggyakoribb, körükben összesen 32 %-ot tesz ki arányuk. A kérdezettek 6 %-a (a humán értelmiségiek 13%-a) a **sztalini időszak szatírját** várta a regénytől. Akadtak olvasók (2%), akik **filozofikus** mondanója miatt akarták elolvasni, és ugyanennyien, akiknek az érdeklődését a regény **ellentétes megítélései** keltették fel. Akadtak olvasók (3%), akik a **cím** alapján választották ki ezt a regényt, elsősorban a szakmunkások (11%) és a középiskolások (10%) körében.

A kérdezettek fele három-hét nap alatt olvasta el a regényt⁸⁴, a szakmunkások és a középiskolásoknak csak 37 és 31 %-a. Akadtak szép számmal (12%), akik egy-két nap alatt, vagy „egyvégtében” olvasták el a regényt. A többiek közül 15 % egy-két hétig, 16 % pedig három-öt hétig olvasta a regényt. A szakmunkások, a középiskolások és a műszaki értelmiségiek olvasták leghosszabb ideig a regényt. Fontos előzménynek tekinthetők a Bulgakov-regényt **megelőző olvasmányok**. AMM-nál kifejezetten alacsonyabb esztétikai értékű könyveket olvasott a kérdezettek 24 %-a. (A bölcsészeknek csak 9, a középiskolásoknak viszont 35 %-a.) Kizárólag ismeretközlő művet olvasott a válaszolók 7 %-a. (A műszaki és a humán értelmiségieknek 15-15%-a.) 23 %-ot tett ki azoknak az aránya, akik AMM-val azonos színvonalú műveket olvastak. Ide tartozik a középiskolások 41 %-a, ám olvasmányaik nagyobb része iskolai kötelező olvasmány volt.

B) Megnyerte-e tetszésüket?

A „Megnyerte-e tetszését?” kérdésen kívül még két kérdést tettünk fel, hogy megismerjük a regény minősítését: „Mi a véleménye erről a regényről?”, „Mi a véleménye a regény művészi értékéről?” Legelőször a válaszokat legkevésbé befolyásoló „Mi a véleménye...?” kérdésre kellett válaszolni, a művészi érték megítélésére pedig harmadikként került sor. A három kérdésre kapott válaszok alapján a regény megítélésének mérlege egyértelműen pozitív:

| Mi a véleménye? | Tetszett-e? | Értékes-e? |
|-----------------------------|-------------|---|
| egyértelműen pozitív | 42 % | ez tetszett legjobban 4% nagyon tetszett 43% |
| inkább pozitív mint negatív | 32% | tetszett 28% |
| fokozatosan tetszett meg | 5% | értékes, de nem különösebben 15% |
| közömbösen hagyott | 8% | közömbösen hagyott 1% |
| tetszett is meg nem is | 17% | közepes értékű nem tudja eldönteni 40% |
| inkább negatív mint pozitív | 4% | nem tetszett 5% |
| egyértelműen negatív | 6% | alig van valami értéke 2% |

⁸³ A többszöri olvasás esetében a válaszok az első olvasásra vonatkoznak.

⁸⁴ Amennyiben valaki többször is elolvasta a regényt, az adatok ez esetben is az első olvasásra vonatkoznak.

Ez a kategorizálás természetesen még mindig meglehetősen durva, annyi mindenesetre kiderült, hogy a megkérdezettek felének a véleménye meglehetősen egyértelmű, méghozzá az esetek túlnyomó részében pozitív. Megállapítható az is, hogy a művet egyértelműen értékesnek tartók aránya jelentősen (mintegy 15 %-kal) nagyobb a művet egyértelműen pozitívan fogadóknál. Az esetek egy részében valószínűleg arról lehet szó, hogy az olvasó tisztában van a mű értékével, ám hatását illetően bizonytalanabb. Elképzelhetők olyan esetek, amikor az olvasó valahonnan tudja, hogy ez értékes mű, ő azonban másképpen értékeli, ám ezt nem közvetlen formában, hanem csak áttételen keresztül teszi, például a „Tetszett-e?” kérdésre válaszolva. Valószínűleg számolni kell olyan esetekkel is, amikor az olvasó nem vitatja - mert elhiszi másoknak, mert ő maga érzi - a mű kiemelkedő értékét, de jelzi, hogy ez a regény nem az ő esete.

Az ötfokozatú tetszés-skálát használva⁸⁵ a különböző rétegek között az alábbi sorrend alakult ki a regény fogadtatását illetően:

| | |
|-----------------------------------|------|
| bölcsészek | 1,53 |
| 25-29 évesek | 1,51 |
| vallásos értelmiségiek | 1,39 |
| vallásos középiskolások | 1,33 |
| 20-24 évesek | 1,22 |
| férfiak | 1,23 |
| nők | 1,17 |
| műszaki értelmiségiek | 1,10 |
| humán értelmiségiek | 1,08 |
| 30-39 évesek | 1,00 |
| diploma nélküli szellemi dolgozók | 0,92 |
| középiskolások | 0,86 |
| 40 évesnél idősebbek | 0,86 |
| 15-19 évesek | 0,77 |
| szakmunkások | 0,61 |

1994 őszén 100 gimnazista (akiknek legalább fele iskolai olvasmányként vette kézbe a regényt) átlagos tetszésindexe az 1973-ban mért 1,40-nel és az 1979-80-ban mért 0.88-nal szemben most 1.08 volt, tehát a regény magyarországi hőskorszakához képest (amikor csábító ritkaság, tiltott gyümölcs és divatcikk volt) drasztikusan csökkenő, a második időponthoz képest valamit növekvő. *AMM* esélyei mára több szempontból is változtak, növekedtek is, csökkentek is. *Gereben F.* kutatásaiból tudjuk, hogy az elmúlt évtizedben általában romlottak az olvasás és az irodalom-olvasás pozíciói, a középiskolások körében is: kevesebbet, gyengébb minőséget olvasnak, szöveg-értelmezésük a nemzetközi mezőnyben javult ugyan, ám ez csak relatív javulás, mert önmaguk régebbi teljesítményéhez képest romlott. A magyar diákoknak sem tett jót az egyoldalú, csak a jobb féltekét igénybe vevő tévzés, videózás és számítógép-használat. Ami magát a Bulgakov-regényt illeti, először is megszűnt az újdonság és a tiltott (pontosabban: nálunk túrt) gyümölcs varázsa. Az iskolai olvasmány mivolta is inkább hátrányt, mint előnyt jelent. Hiába van ott a könyv legalább minden második középiskolás diák lakásában, kevés a valószínűsége, hogy az olvasói szabad választás megelőzze az

⁸⁵ A nagyon tetszett +2, a tetszett +1, a nem tetszett -1, az egyáltalán nem tetszett -2, a tetszett is meg nem is és a közömbösen hagyott 0 értéket kapott.

iskolai ajánlást. Ahhoz pedig, hogy levegyék az otthoni könyvesolcra, úgy látszik kevés a motiváció (akár a kortárs csoportból, akár a szülőktől érkező). Növelhette a regény elolvasásának és befogadásának esélyét az a tény, hogy az eltelt időszakban mind a könyvesboltok kirakatában, mind a könyvtárak polcain, mind a tananyagban megjelentek olyan művek, amelyeknek nyelve hasonlóbb Bulgakovéhoz, mint a hetvenes években a diákok által ismert irodalmi konvenciók. Ez a „modern” irodalom azonban nem került be komolyabb arányban sem a napi, sem a mércét jelentő olvasmányok közé. Másfelől a mai középiskolások olvasmányai közül még jobban hiányoznak azok a klasszikusok, amelyekre maga Bulgakov is építi művét (és amelyeket be is építi regényébe). A politikai rendszerváltozás közvetlen hatásával nem számolok, áttételesen azonban ez is hatott, vagy inkább erősítette a már a nyolcvanas évektől meginduló folyamatokat. A regény témái közül sem a szovjet típusú szocializmus, sem a bibliai téma, sem a transzcendens szféra ma már nem tabu és nem hozzáférhetetlen. Míg 15-20 éve sokak számára ez a regény volt az első híradás a sztálinizmus és a megvalósult kommunizmus valódi arcáról vagy éppen az ördögről. Ma már egyfelől tucatnyi népszerű ismeretterjesztő mű és regény tudósít a szovjet típusú szocializmusról, másfelől dömpingje van a vallási és transzcendens témájú szakirodalomnak és álirodalomnak, s a titokzatos Wolandnak olyan erős konkurensei vannak, mint a sátánizmus, az agykontroll és számos, a New Age jegyében fogant spirituális és spiritisza jelenség.

Természetesen a „*Mi a véleménye erről a regényről?*” kérdésre adott válaszok jóval többet elárulnak egy mű fogadtatásáról, mint a döntést és a megfogalmazást is befolyásoló „*Tetszett-e?*” kérdés. A válaszok egy tizede a „jó” vagy a „rossz” minősítés, szintén 10 %-ot tettek ki a „nem egészen értettem” és 5 %-ot az „egyáltalán nem értettem” típusú válaszok. 8 % volt azoknak az aránya, akik nehéznek minősítették a regényt, és ugyanannyi azoké, akik furcsának, idegenszerűnek tartották. Elragadtatással nyilatkozott a regényről a válaszolók 7 %-a.

Valamivel többet árulnak el a regény hatásáról a „*Megnyerte-e a tetszését?*” kérdésekre adott **értékelő válaszok** indoklásai. A kérdezettek 9 %-a (a nőknek 13 %-a) nem tudta vagy nem akarta megindokolni értékelését, 17 %-a pedig mellette és ellene is érvelt. A pozitív és negatív érvek többsége mindkét esetben egy elemű volt, a mellette szóló érvek átlagosan 1,2, az ellene szólók 1,3 elemből tevődtek össze. 17 %-ot tett ki a **szórakoztató** jellege, 13-at **gondolatai**, 10-et a **társadalomkritikája**, 8-8-at a **szerkezete** és a **hatása**, 7-7-et az **újszerűsége** és a **azonosulás** lehetősége, 5-5-öt pedig a **fantáziája**, a **bibliai** problémakör és a **stílusa** miatt tetszett válaszoké. Ami nagyon valószínű ebből a felsorolásból, az a regény sokrétű hatása. Úgy tűnik, hogy a regény egyaránt - ha nem is egyformán - hatott az **érzelmi** és a **gondolati** mezőben. Számottevő a **megformálás** hatására utaló válaszok aránya, nem kevésbé a regény tájékoztató szerepére utaló válaszoké. Az, hogy a szórakoztatás szerepelt leggyakrabban, önmagában még semmit sem bizonyít amellet, hogy ezt a regényt az így válaszolók mindegyike habkönnyű szórakoztató regényként olvasta volna, nem jutva mélyebbre a felszínél. Ez a motívum a szakmunkások, a középiskolások és a műszaki értelmiségiek körében szerepelt leggyakrabban, vagyis azokban a rétegekben, amelyek olvasói stratégiája leginkább jellemezhető a feledtetés, a kellemesség, a szórakozás igénylésével.

1994-ben már egyenlő súllyal szerepelt a *szórakoztató*, az *értékes* és a *tetszett a szovjet élet bemutatása* a diákok körében.

A „lektűr”-ízlésképlettel jellemezhető és a „szórakoztató” választ adók körei között igen jelentős átfedést (jelentős erősségű korrelációt) tapasztalhattunk. Hasonló mértékű megegyezést rögzíthettünk az „elgondolkodtató”-típusú válaszokat adók és a „klasszikus”-ízlésképlettel jellemezhető olvasók között. A regény legfőbb értékét a társadalomkritikájában látók és

még inkább a mű világával azonosulók a „modern”-ízlésképlettel jellemezhető olvasók körében találhatóak, az átlagosnál jóval nagyobb arányban.

A regény negatívumai között első helyen a **homályos részletek** (29%) szerepelt, ezt követte a **stílusa** (15%), **érthetatlensége, unalmassága** és **valószínűtlensége** (13-13%) és **Wolandék** (11%). Helyenkénti homályosságát elsősorban a középiskolások, valószínűtlenségét a műszaki értelmiségiek rótták fel a regény hibájául.

C) Elégedettek-e?

Nagy mértékben befolyásolhatja egy mű értékelését az is, hogy mennyire felel meg a várakozásoknak és természetesen az is, hogy voltak-e várakozások. A „Megkapta-e a regénytől azt, amit várt?” kérdésre a válaszok a következőképpen oszlanak meg:

| | |
|---------------------|-----|
| megkapta | 31 |
| nem várt semmit | 23 |
| többet | 21 |
| nem kapta meg | 9 |
| részben | 4 |
| más, mint amit várt | 5 |
| egyéb válasz | 3 |
| nem válaszolt | 4 % |

Érzelhető, hogy a regényt kedvezően fogadók jelentős hányada sem várt semmi különöset a regénytől. A „nem várt semmit” válaszok a szakmunkások, a műszaki értelmiségiek és a diploma nélküli szellemi dolgozók körében voltak 7-12 %-kal magasabbak az átlagosnál. A három csoport közül kettőben, a szakmunkások és a műszaki értelmiségiek körében, fogadták az átlagosnál hűvösebben a regényt. Az átlagosnál kisebb és az átlagosnál hűvösebb fogadtatás a szakmunkások és a műszaki értelmiségiek, a kisebb várakozás és átlagos fogadtatás a diploma nélküli szellemi dolgozók, a nagyobb várakozás és hűvösebb fogadtatás a középiskolások, a nagyobb várakozás és átlagos fogadtatás a humán értelmiség, a vallásos középiskolások, a nagyobb várakozás és az átlagosnál melegebb fogadtatás a bölcsészek és a vallásos értelmiség körében tapasztalható.

Joggal feltételezhetjük *AMM* esetében is, hogy az elégedetlenség egyik fő oka a regény befejezése, ezért tettük fel a „Mi a véleménye a regény befejezéséről?” és az „El tudna-e képzelni másmilyen befejezést? kérdéseket. A kérdezetteknek hetedrésze elégedetlen a befejezéssel. Fele akkora az arányuk a humán értelmiségiek és kétszer akkora a középiskolások körében. Csaknem kétszer annyian, vagyis a kérdezettek negyede tudna elképzelni másféle befejezést (illetve másféle befejezést is). A középiskolások és a műszaki értelmiségiek elsősorban reálisabb befejezéseket képzelnek el. Úgy tűnik, a regény befejezése elsősorban a középiskolások és a műszaki értelmiségiek elégedetlenségét magyarázza.

D) Mit éreztek?

32 lehetséges válasz közül kereshették ki a számukra legmegfelelőbb hetet a „Próbáljon meg visszaemlékezni, mit érzett, amikor befejezte a regény olvasását?” kérdés elhangzása után. Az olvasók érzéseit - és természetesen a regény hatását is - tükröző választások gyakorisága ekképpen alakult:

| | |
|-----------------------------|-----|
| elgondolkodtatott | 70 |
| elszórakoztatott | 38 |
| fejtörést okozott | 36 |
| új összefüggéseket tárt fel | 33 |
| látóköröm tágította | 33 |
| újat mondott | 27 |
| állásfoglalásra készítetett | 24 |
| ismereteket közölt | 22 |
| gyönyörködtetett | 20 |
| meghatott | 19 |
| megrendített | 19 |
| megerősített | 17 |
| alakította világnézetemet | 15 |
| felszabadított | 13 |
| igazolta elképzeléseimet | 13 |
| megzavart | 13 |
| felkavart | 12 |
| felvidített | 11 |
| feladat elé állított | 10 |
| felfrissített | 9 |
| példát nyújtott | 9 |
| megnyugtató | 7 |
| felbosszantott | 7 |
| cselekvésre készítetett | 6 |
| csalódást okozott | 6 |
| fárasztott | 6 |
| tükröt tartott elém | 6 |
| elkeserített | 5 |
| közömbösen hagyott | 4 |
| más ember lettem | 4 |
| bűntudatot ébresztett | 3 |
| félelmet keltett | 3 % |

Megállapítható, hogy az átlaghoz (22 %) képest kisebb arányban érezték magukénak a regény olvasói a **kellemetlen** hatást jelző válaszokat. A „megzavart” kapta közülük a legtöbb szavazatot, 13 %-ot. A **kellemességet** képviselő hatáselemek nagyobb arányban szerepeltek a választásokban, az „elszórakoztatott” pedig a második helyre került. Hasonló arányban fordultak elő a **megerősítést** jelző hatáselemek („felkavart”, „megrendített”, „meghatott”). Nagyobb volt az átlagosnál (22%) az **újdomság** és az **ismeret** hatáselemek aránya. Közel ekkora az egyszerre értelmi és érzelmi **megrendülésre**, a megváltoztató, a netán a katartikus hatásra utaló hatáselemek aránya.⁸⁶

Így fest madártávlatból *AMM* hatástérképe. Hogy még többet leolvashassunk róla, célszerűnek látszik más művek hatásával összevetni a Bulgakov-regény hatását. Közvetlen módszerrel

⁸⁶ A hatáselemek kapcsolatáról bővebben: UÓ 190-191. l.

csak arra nyílt lehetőség, hogy a Kis Samu Jóska (Móricz), a Meddig él egy fa? (Örkény) és a Nácik (Sánta) novellák hatásával hasonlítsuk össze középiskolások körében.⁸⁷ A művek bizonyultságai fokát illetően a szakértők Bulgakov regényét az Örkény és a Sánta novella közé sorolták, a legegyszerűbb olvasói feladatot pedig a Móricz novella képezte. Abból, hogy mind a négy mű elsősorban **elgondolkodtatta** olvasóit, még nem szabad messzemenő következtetéseket levonni, hiszen nem tudható, mennyire erős ez a sztereotípa, mennyire csábító ez a válaszlehetőség. Azt azonban, hogy a Bulgakov regény esetében ez a válasz jóval nagyobb arányú volt, mint a másik háromnál, valószínűleg nem tarthatjuk merő véletlennek, hiszen a „fejtörést okozott”, az „újat mondott” és az „ismereteket közölt” *AMM* sajátos hatását jelzők között szerepelt. A „megrendített”, az „állásfoglalásra készítetett” és a „feladat elé állított” pedig inkább a másik három mű hatásának jellemzője a középiskolás diákok körében.⁸⁸ Hogy Bulgakov regénynek kisebb lett volna a hatása, azt ennek alapján nem lehet állítani, ám úgy tűnik, a másik három mű ebben a körben erősebben hatott.

E) Hogyan hatott rájuk?

Wolandék távoztával Moszkva változatlan maradt, Iván kivételével, „aki mindent tud, mindenre emlékszik”, aki azonban „bizonyos dolgokat nem bír elviselni”. És a magyar olvasók? Rájuk is érvényes lenne az epilógus egyik kulcsmondata: „az akusztika csak megmaradt olyannak, amilyen volt”, vagy nekik is megjelenik *AMM*, tanítványukká fogadni őket?

a) Újdonsága. Kiderült, hogy a regény magyar olvasóira a hetvenes években jelentős mértékben újdonságával hatott, a tájékoztató, az ismereteket közlő olvasmány szerepében. A „megtudott-e valami újat a világról?” kérdésre a kérdezettek kétharmada válaszolt igennel. Jóval kisebb volt arányuk (45%) a műszaki értelmiségiek és a diploma nélküli szellemi dolgozók, valamint a szakmunkások (53%) körében, jóval magasabb (89%) a bölcsészek körében. A válaszoknak csak a fele konkrét válasz, mert a válaszolók 6 %-a csupán egyetlen „igennel” válaszolt. A válaszolók 14 %-a azt felelte, hogy **az ismert dolgok új fényben**, illetve összefüggésben jelentek meg számukra. A konkrét válaszok kétharmad része a Szovjetunióval, egyharmad része pedig a Bibliával kapcsolatos. Mindkét esetben elsősorban **történelmi**, másodsorban pedig, ami a Szovjetuniót illeti, **politikai**, ami pedig a Bibliát, **teológiai** és **filozófiai** ismeretekre utaltak a válaszok. A válaszolók 5 %-a különleges emberekre, magatartás típusokra hivatkozott. Ötször ekkora volt az ilyen választ adók aránya a középiskolások (és hat-szor ekkora a vallásos középiskolások) körében. A bölcsészek körében volt a legnagyobb arányú az új összefüggésekre, a humán értelmiség körében pedig a Szovjetunióra való hivatkozás.

b) Humora. Az „Előfordult-e, hogy nevetett a regény olvasása közben?” kérdésre adott válaszokból következtethetünk. Elég magas a nem válaszolók aránya: 14%. (Jóval alacsonyabb a középiskolásoknál, jóval magasabb a műszaki és a vallásos értelmiségiekénél) A középiskolások nevettek rajta legtöbbször, s a két értelmiségi réteg mutatkozott legkevésbé fogékonyak Bulgakov humora iránt. Behemót tréfái a válaszolók 30, Woland 27, a moszkvaiak viselkedése 23, Margarita boszorkánysága 6, Iván ámokfutása 4 a varieté-jelenet pedig 3 %-át mulattatta. A középiskolásokat és a szakmunkásokat elsősorban Behemót neveltette meg. Woland „humora” iránt a humán értelmiségiek mutatkoztak legfogékonyabbnak, a moszkvaiak viselkedése pedig leginkább a bölcsészeket ingerelte nevetésre. Margarita boszorkány-szerepben a középiskolásokat mulattatta elsősorban.

⁸⁷ Természetesen nem ugyanazokról a diákokról van szó, csak hasonló korú és hasonló iskolatípust - gimnázium - látogatókról.

⁸⁸ Erről bővebben UÓ 192-193. l.

c) Szépsége. A „Tudna-e említeni olyan részletet, amelyre azt lehet mondani, hogy szép?” kérdésre adott válaszokból mindössze 10 %-ot tett ki a nemmel válaszolók aránya. Ez az arány két rétegnél tért el jelentősebben: éppen azoknál, akik legkevésbé érezték és érzékelték Bulgakov humorát; a műszaki értelmiségiek (35%) és a vallásos értelmiségiek (29%) körében. A különböző típusú válaszok gyakorisági sorrendje így alakult: a címszereplők szerelme 32, a bibliai rész 19, a befejezés 11, Pilátus ábrázolása 8, a bál leírása, Margarita repülése és Wolandék repülése az űrben 4-4 %. A humán értelmiségiek válaszaiban az átlagosnál jóval gyakrabban fordul elő a címszereplők szerelmének és a bibliai „történetnek” az említése. A műszaki értelmiségiek Pilátus ábrázolását, a középiskolások a befejezést tartották kétszerte nagyobb arányban szépnek, mint a többiek, a vallásos értelmiségiek pedig Lévi Máté magatartását, és a Mester kiszabadítását.

d) A hatás mélysége. Három kérdés vonatkozott közvetlenül a hatás mélységére; a „Talált-e unalmas részleteket a regényben?”, a „Van-e valami, amit másképpen lát a regény hatására?” és az „Illik-e a regény valamelyik részletére, jelenetére ez a kifejezés: megrendítő?”. A válaszolók 62 %-a egyáltalán nem tartotta unalmasnak a regényt, legkevésbé a bölcsészek (80%), leginkább a középiskolások és a mérnökök (45-45%) unatkoztak. 2 %-a bibliai részt, 5 %-a az elejét (elsősorban a „filozofáló” első fejezetet), 4 %-a a bál leírását, 2 %-a pedig a Mesterre vonatkozó részletet tartja unalmasnak. Ebben a tekintetben eléggé egyöntetű a kép, mindössze a középiskolások különböztek a többiektől, akik kétszerte nagyobb arányban tartják unalmasnak a bibliai részeket, mint a többiek.

Az „*Illik-e a regény valamelyik részletére, hogy: megrendítő?*” kérdésre a kérdezettek 78%-a válaszolt igennel. Legnagyobb arányban a középiskolások (93%), a vallásos középiskolások közül mindenki, legkisebb arányban pedig a műszaki értelmiségiek (65%) és a humán értelmiségiek (60%). Miután a férfiak inkább érezték a regényt meghatónak, mint a nők, nem is olyan meglepő, hogy *AMM* férfi olvasói kétszerte nagyobb arányban válaszoltak igennel. Mit tartottak megrendítőnek? A leggyakoribb választípusok a következők: a Mester élete (18%), a bibliai rész (12%), a moszkvaiak bűnhődése, a vége, Pilátus sorsa (8-8%), Berlioz halála (7%), Margarita hűsége (6%), Iván sorsa és a bál (4-4%). Az, hogy a humán értelmiségiek válaszoltak legnagyobb arányban nemmel erre a kérdésre, korántsem jelenti azt, hogy rájuk kevésbé hatott ez a regény, inkább a hatás tartalmának és irányának különbözőségéről van szó, hiszen ebben a körben szerepeltek az átlagosnál jóval nagyobb arányban a „cselekvésre készített”, a „megerősített”, az „új összefüggéseket tárt fel”, a „látókörömet tágította” és a „gyönyörködtetett” hatáselemek. Úgy tűnik, ebben a körben az érzelmi-értelmi megrendülésnek egy olyan fajtája gyakoribb, amelynek a tudatos, kognitív, a racionális összetevője markánsabb. Ezt látszik igazolni az a tény is, hogy a humán értelmiségiek kétszerte nagyobb arányban (36%) tartották megrendítőnek a Mester életét, mint a többiek. A középiskolások választásai két ponton tértek el jelentősebb mértékben a többiekétől: Berlioz halála és Margarita hűsége kétszerte gyakrabban szerepelt válaszaikban. Berlioz halálának az átlagosnál nagyobb arányú említése arra mutat, hogy a „megrendítő” jelentése jó néhányuknál negatív tartalmú volt, kellemetlen meglepetést jelentett. A szakmunkások - a középiskolásokhoz hasonlóan - ugyancsak Berlioz halálának gyakoribb említésével különböznek a többiektől. Leginkább a vallásos olvasók magatartása tér el másokétól, akik - négyszer-öttször nagyobb arányban, mint a többiek - elsősorban Pilátus sorsát tartják megrendítőnek, másodsorban pedig Ivánét, vagyis a bűnhődőket és a megtérőket. A regény körükben, úgy tűnik, jóval erőteljesebben hatott a morális dimenzióban, mint a többiekénél. A regény egészét, egyes részleteit megrendítőnek érzők az átlagosnál nagyobb arányban képviseltetnek azok között, akik a regényt iróniája miatt is értékelték, akiket a regény elgondolkodtatott, akiket gyönyörködtetett, akiket megerősített, akiket megnyugtatott,

akiket felszabadított, akik felfrissültek tőle, akik elolvasása után úgy érezték, hogy más emberek lettek, akiket megzavart, akiknek igazolta elképzeléseit.

A „*Van-e valami, amit másképpen lát a regény hatására a regény elolvasása után?*” kérdésre adott igenlő válaszok 49 %-os aránya még akkor is jelentősnek ítéelhető, ha a „másképpen látni” természetesen nem azonos az „életüket megváltoztatni”-val. A konkrétabb válaszok között négy típus fordult elő gyakrabban: a válaszolók 8 %-a másképpen látja a vallást, a Bibliát és a túlvilági dimenziót, 8 %-a az emberi jellemet és az emberi kapcsolatokat, 4 %-a általában a társadalmat és az emberi kapcsolatokat. 4 %-ot tett ki azoknak az aránya, akiknek szertefoszlottak illúzióik egy bizonyos korról (a legtöbben a húszas-harmincas évek, kevesebben az ötvenes évek önkényuralmára gondoltak). Az igenlő válaszok aránya a vallásos értelmiség körében volt a legalacsonyabb (29%). Magyarozatként okkal feltételezhetjük, hogy ebben a körben gyakoribb lehet a „másképpen látni” radikális, „pálfordulás” jellegű értelmezése, hiszen ebben a körben volt a legmagasabb a „Mit érezt?” kérdésre adott „látókörom tágította”, „elgondolkodtatott”, „tükröt tartott elém” válaszok aránya. Az viszont, hogy ugyanebben a körben volt kiemelkedően a legmagasabb a „megerősített” és az „igazolta elképzeléseimet” válaszok aránya, és legkisebb az „újat mondott” válaszok aránya, azt bizonyítja, hogy a vallásos értelmiségiek körében az átlagosnál gyakoribb lehetett egy olyan fajta hatás, amelyet **katartikus megerősítésnek** nevezhetnénk, bár valószínűleg pontosabban írja le a jelenséget az **érzelmi-értelmi-esztétikai megerősítés**. Nagyon fontos hangsúlyozni azt, hogy ezt a hathatós megerősítést olyan olvasói beállítódás segítette elő, amelynek az erkölcsi önvizsgálat és a szembesítés igénye az egyik legfontosabb jellemzője. Elégé alacsony volt még az igenlő válaszok aránya a műszaki értelmiségieknél (35%) és a szakmunkásoknál (37%). A legmagasabb a humán értelmiségieknél (60%) és a bölcsészeknél (65%) volt. A regény hatására valamit másképpen látók az átlagosnál nagyobb arányban vannak azok között, akiknek a regény nagyon tetszett, akiknek a regény humora is élmény volt, akik a regényt újszerűségéért is értékelték, akiknek azért tetszett, mert úgy érezték, róluk is szól, akik azt kapták, amit vártak tőle, vagy még többet is, akiknek egyszerre mondott újat a közelmúltról és Jézus koráról, akik a regény elolvasására büntudatot érezték, akiket megrendített, akiket gyönyörködtetett, akinek példát jelentett, akiket felszabadított, akik előtt új összefüggések tárultak fel.

F) Hatás évek múltával

A hatás irányáról kétségkívül a mű elolvasása után, ám erősségéről valószínűleg inkább évek elteltével tudhatunk meg többet. 30 olvasót a regény elolvasását követő interjú után 4-5 évvel ismét felkerestünk és megkérdeztük, hogyan emlékszik vissza a regényre, mi maradt meg benne, mennyiben változott meg véleménye, az esetek egy részében pedig az egykori interjú néhány kérdését is megismételtük, elsősorban a szereplők jellemzésére kérve meg őket. Annak alapján, hogy a regény elolvasása után négy-öt évre hogyan értékelték és értelmezték a művet, ötféle olvasói viselkedést lehetett - legalábbis ilyen kis minta alapján - elégé jól megkülönböztetni:

a) Az elutasítók. Döntő többségüknek vagy komoly nehézségei voltak a regény értelmezésében, vagy jellegzetesen „egydimenziós”, vagyis jobbára csak egyféle szövegre alapozó, jócskán leegyszerűsítő értelmezéseket adtak. Az elméleti matematikus szakra járó B. Zsoltnak annak idején „tetszett is meg nem is” a regény. „Társadalmi bírálata” miatt tetszett, de mert nem teljesen értette meg az egészet, végül is inkább elutasító volt a véleménye. Három év elteltével így nyilatkozott a regényről: „Akkor sem értettem meg semmit sem belőle. Az maradt meg, hogy misztikus és mesés alakok játszottak benne, emellett ironikus volt és az akkori orosz társadalom légköre is benne volt. Az alapgondolata nyilván társadalombírálata, amit még meg is értenék, de nem értem, hogy miért ilyen eszközökkel kellett neki ezt megírnia.

Miért van szükség ilyenkor nem valós alakokra? Éppen ilyenkor kellenének valós szereplők, és határozott jellemek. Itt van például az Utas és a holdvilág. Ez sokkal jobban tetszett, mert valós volt és egy kicsit romantikus is. Most ilyeneket olvasok.” Wolandot akkor „igazságosnak és cinikusnak”, most „ördöginek és éleselméjűnek” látja. Margaritát akkor „hűségeseznek”, három év elteltével pedig így: „Szép nő volt, azt hiszem és egy darabig hű is”. Pilátust akkor gyávának és megalkuvónak tartotta, utóbb pedig már csak arra emlékezett, hogy „valamilyen filozófiai kérdésekről esett szó, hogy jó-e az ember vagy rossz”. Annak idején Berliozt okosnak, Ivánt tehetségesnek ítélte, rájuk ma már egyáltalán nem emlékszik. Behemótot és Korovjovot akkor kajánnak és éleseszűnek, utóbb tipikus alvilági alakoknak tartotta.

b) Kifakuló élmények. K. Zoltánnak azért tetszett *AMM*, mert „izgatta Woland titokzatossága”, S. Bélának pedig azért, mert „közel állt hozzá ez a téma”. K. Zoltán mércéje az Egri csillagok és az Akiért a harang szól. A mű legfontosabb gondolatának azt tartotta, hogy „hogyan alakul két ember kapcsolata bizonyos környezetben és azt milyen tényezők befolyásolják”. K. Zoltán akkor, az interjú után, azonnal el akarta olvasni még egyszer a regényt, de terve elmaradt. Ma is egyik kedvenc olvasmányának tartja, de bevallja, alig emlékszik arra, hogy egy „korrajz, társadalomkritika a személyi kultuszról”. Wolandot annak idején kiszámíthatatlannak érezte, utóbb úgy emlékszik rá, mint akinek „akkora hatalma volt, mint Sztálinnak, de ő jól élt a hatalommal”. A Mestert akkor „elgondolkodtató személyiségnek” tartotta, három évvel később csak arra emlékszik, hogy „becsukták a bolondokházába, aztán a sok feszültséget a szerelemmel oldotta fel az író”. Arra is emlékszik, hogy „Pilátus nem élt jól hatalmával, de ő csak közvetve volt vétkes, mert a döntést a tömegre hagyta”.

c) Kihűlő élmények. G. Ágnesnek annak idején nagyon tetszett a regény, ezt akkor így indokolta: „Szeretem az ilyen lehetetlen dolgokat”. A mércé G. Ágnes számára a Kántor nyomoz, az Oroszlánhúség, a Párizsi Notre Dame és a Bengáli tűz voltak. G. Ágnes azóta férjhez ment. Gondozónő. Gyönyörű lakásuk és három hónapos gyerekek van. Úgy érzik, mindenük megvan. Éppen A három testőrt olvassa, nagyon élvezi. Már nem tudja, miért is tetszett neki akkor *AMM*, csak arra emlékszik, hogy „volt a Mester meg a Margarita, de hogy mi történt velük, azt nem tudom, pedig szeretem a szerelmes történeteket”.

d) Maradandó emlék. V. Anikónak harmadéves könyvtár-magyar szakos főiskolás korában nagyon tetszett a regény azért, mert feladatot jelentett számára. Mércéi Musil, Semprun, Goethe, Beckett és Babits voltak. F. Gáboré Werfel és Waltari. Kétszer is elolvasta a regényt, mert előszörre nem érezte eléggé humorát. Másodszor már bőven talált olyan részleteket, amelyeket humorosnak és olyanokat is, amelyeket szépnek és megrendítőnek érzett. Ő az írást, az alkotást és az új fogadtatását érezte a regény fő gondolatának. V. Anikó azóta könyvtáros és az ELTE bölcsészkarán magyar szakra jár, ami azt jelenti, hogy jócskán belemerült a világirodalomba. Változatlanul jó regénynek tartja *AMM*-t, sőt a maga nemében egyedülállóan, de azóta még nagyon sok hasonlóan jó könyvet olvasott, így aztán a Bulgakov regény a csúcscról a „helyére került”. Emlékszik jól a történetére, humorára, légkörére.

e) Elmélyülő élmények. A hittudományi akadémián teológiát tanuló Sz. János a pannonhalmi bencés gimnázium negyedikes tanulója volt 1978-ban. Neki „csak” tetszett a regény, de kiemelkedő irodalmi értékűnek tartotta. Mércéje Madách, Kosztolányi és Sienkiewicz. Azért tetszett neki, mert „a valóságot és a fantasztikumot igen jól összekapcsoló mű”, s arról szólt, „hogy az emberek állandóan csak az anyagiakkal törődnek, esztelenül csak halmozzák azt, ugyanakkor hiányzik az életnek értelmet adó boldogság életükből, miként az hiányzott Margarita és a férje közötti kapcsolatból is”. Kedvenc könyvei közül ugyan már kiszorult ez a regény, de továbbra is zseniálisnak tartja. Úgy érzi, hogy évekkal olvasása után jött rá, „mit is jelent Woland alakja, mit rejt a két író magatartása”. Úgy érzi, amikor olvasta „csak külszíni

fejtéssel” bányászkodott és „igen sok kincs maradt a mélyben”. Úgy érzi, újra el kell olvasnia, mert bizonyos benne, hogy „sok nemes érc kifejthető még a mélyebb rétegekből és egyetemesebb szemlélettel sok minden kitisztulhat”.⁸⁹

4) OLVASÓI MAGATARTÁSOK

A) Az olvasói „ítélőerő” gyengeségei

A regény szereplőinek megítélését vizsgálva lépten-nyomon tapasztalhattuk az olvasói „ítélőerő” gyengeségeit. Tapasztalhattuk, hogy egy-egy jellemvonásukra egyszerűsítik le a fényből és árnyékból gyúrt szereplőket, hogy beleférhessenek a jó-rossz kategóriarendszerbe. **A tények és a jelenségek szintjén maradó és az érzelmi-azonosuló** olvasási stratégiák működését érezhetjük ezekben az esetekben. Tapasztalhattuk az egészet nagyvonalúan, de felületesen átfogó, az **elemzést nélkülöző dedukcióval** jellemezhető olvasási stratégiák működését is, elsősorban a műszaki értelmiségek körében, akikre eléggé jellemző volt jó néhány szereplő globálisan negatív megítélése és értelmezése. A leegyszerűsítés, vagyis az olvasó számára szokatlan közlési formához és világképhez való alkalmazkodás másik, gyakran tapasztalt formája a másik szereplőnek **az olvasóhoz közelebb álló szereplő szemszögéből** való megítélése. Az olvasó nézőpontja a kapcsolat átlátását biztosító pozíciót feladva vagy azt meg sem találva, az egyik szereplő „békaperspektívája” lesz. Gyakori volt a leegyszerűsítésnek az a formája is, amikor a szélesebb és bonyolultabb összefüggéseket **egy-egy párkapcsolatra egyszerűsítették** le. Így lett a sokdimenziós „nyitott regényből” a jó és a rossz párviadala, vagy szerelmes regény. A kapcsolatokból kiragadott kapcsolatok majd minden rétegben előbukkanak, elsősorban azokban, ahol gyakoribbak a **szintézis nélküli indukcióval** jellemezhető olvasási stratégiák.

B) Amikor összeáll az egész

A nagy utazás című Semprun-regény olvasói értelmezésével foglalkozó írását így zárja le *Józsa P.*: „Nem szabad arra a pesszimista következtetésre jutni, hogy a társadalom esztétikai praxisában a szöveg értelme nem létrejön, hanem inkább elvész: ez így, sommásan egyáltalán nem igaz. De a jelenség létezik.” (1982) Hogy mennyire létezik, ezt jól érzékeltethették az előbbi fejezetek. Létrejöhet a szöveg, és nem is egyszerűen mint rekonstrukció, hanem mint sajátos értéktöbblet, annak a diskurzusnak az eredményeként, amelyben immár az olvasó is részt vesz.

a) Indukció szintézissel. Érzékelhettük, hogy az esetek jelentős részében a regény szereplőinek és az olvasóknak a viszonyát a szintézis nélküli indukció jellemezte. Az egyik vagy másik szereplővel való, distancia nélküli azonosulás szinte kizárta a más szereplők közötti kapcsolatok árnyaltabb észlelését és értelmezését. Jó néhány olvasó példája bizonyítja, hogy az egész átfogó értelmezés, a problémával való azonosulás egyik lehetséges útja egy-egy szereplő valamennyi kapcsolatának értelmezése, oly módon, hogy nem csak azonosul a szereplővel, hanem elemzi is kapcsolatait és következtetéseket von le. Az az olvasó, aki észrevette azt, hogy Iván beleadta egyéniségét abba a vallásellenes költeménybe, amely egyébként tudatlanságának, manipuláltságának, dogmatikusságának is bizonyítéka, észrevette Berlioz műveltségének korlátait, dogmatikusságát, redukált individuumát. Észrevette azt is, hogy Iván nem csak a Mester szellemi örököse, hanem Margarita lelki rokona, akit Margarita csókjával avat be titkos szövetségükbe.

⁸⁹ Részletesebben UÓ 198-203. 1.

b) Dedukció analízissel. Ezen az úton is eléggé sokan elindultak, de megálltak a dedukciónál, nem merték eldobni sztereotípiá vértzetüket. Így születtek a leegyszerűsítő szociologizáló, moralizáló és ontologizáló értelmezéstöredékek. Többeknek viszont sikerült alászállni az elvonatkoztatás magasságából és észrevenni a személyeket, amelyek odafönről csak eszméket és elméleteket megtestesítő papírfiguráknak látszottak. Azok közül, akik a Mestert kicsinyes kora áldozatának tartják, jóval többen találják az elmeklinikára bevonulásának okát abban, hogy Jézusról és Pilátusról írt könyvet, és ezért erőszakkal hurcolták el lakásáról. Ők veszik észre a Mesterben a megalkuvásra képtelen hőst és az érték létrehozóját is. Az elemzéssel kiegészülő szociológiai dedukción kívül az elemzéssel folytatódó ontológiai dedukció is járható útnak bizonyult. Még inkább járhatónak az etikai, szociológiai és ontológiai elvonatkoztatások ötvöze, ha elemzéssel teljesült ki. Akiknek sikerül Lévi Máté és Jesua kapcsolatában meglátni az elfogult tanítványt, azok megértik és megfogadják Woland tanítását is a fény és árnyék dialektikájáról, és ugyanők értik meg legjobban Woland és Jesua viszonyát is.

C) Az olvasási stratégiák

A. H. Maslow (1968) megkülönbözteti az érdek vezérelte és a holisztikus esztétikai észlelést. Az előbbi elvont, ítélkező és beavatkozó, a holisztikus konkrétabb, kevésbé szelektív. Úgy tűnik, az ilyen észlelés kedvezőbb feltételt jelent egy érzékletesen megjelenített művészi szöveg befogadására. A valóságos olvasók jelentős része azonban nem illik bele ebbe a modellbe. Láthattuk, hogy a nyitott, a szöveget magába engedő olvasó észlelése is kulturális sémától, értékektől és érdekektől meghatározott procepció. Érzékelhettük azt is, hogy az elemi olvasói szükséglet az ítélkezés, akár lapos moralizálás, akár etikai ítélet formájában. Igaz, Maslow modellje észlelési modell, ám láthattuk, hogy az észlelés, az értékelés és az értelmezés szerves együttest képez. Éppen ezért tartok használhatóbbnak egy befogadási modellt egy kétlépcsős észlelési-értelmezési modellnél. Ugyanakkor semmiképpen sem szeretném véglegesen egybemosni a befogadás külön-külön is értelmezendő és vizsgálendő oldalait. Jóval több olvasói magatartást sikerült elhelyeznem a Wessely-Csepeli-féle modellben (1984), de korántsem annyit, hogy kisebb-nagyobb módosítások nélkül is használni lehessen. A mű világát sajátjába olvasztó, asszimilatív típusú befogadást, amelynek jellegzetes kísérő jellege a mű és az olvasó értékrendszerének ütközése, a legkülönbözőbb redukciókban tapasztalhattuk. Kevésbé érzékeltük a másik befogadási típust, az alkalmazkodót, amikor az olvasó szinte részévé válik a mű világának, és az élmény varázsából felébredve ébrenlétében is képes felidézni a látomást, megőrizve magában annak értékeit. Az az olvasó is nehezen illeszthető bele ebbe a rendszerbe, aki tárgyilagos-hűvös viszonyban marad a művel, nem engedve azt eléggé közel magához. Ilyenek voltak az elemzés nélküli deduktív megközelítések. Azok az olvasók sem helyezhetők el könnyen ebben a rendszerben, akik csak annyit engednek be magukba a mű világából, amennyi bennük kényelmesen elfér, anélkül, hogy látványos értékrend-ütközésnek lennének tanúi. Azokról az olvasókról van szó, akikről azt szoktuk mondani, hogy a magas irodalmat is lektürként olvassák. Sok esetben (ha nem a legtöbb esetben) a két értékvilág részlegesen, de érdemi pontokon is találkozik, amikor az olvasó nem csak közeledik, alkalmazkodik, megnyílik, hanem visz is magával valamit: elképzelést, értékeket, élményeket, tapasztalatokat. Érintkezhet a két világ egy-egy szereplő és az olvasó találkozásával is, de érintkezhet eszméken keresztül vagy globálisan is.

A legtöbb olvasói magatartás elhelyezésére alkalmas modell kidolgozásához komoly segítséget adtak Leenhardt és Józsa módszerei (JÓZSA-LEENHARDT, 1981). Leenhardt megkülönböztet három: a distancia nélküli, az események vagy koherens etikai rendszerek alapján ítélkező, és a szintetikus vagy szociológiai olvasói megközelítési módot, amelyeket ő olvasói rendszereknek nevez. A distancia nélküli olvasói megközelítéssel kutatásunkban is gyakran

találkozhattunk, elsősorban a naiv, distancia nélküli azonosulással. Találkozhattunk olyan esetekkel is, amelyeket éppen a túlzottan nagy distanciával jellemezhetnénk. Ami a szintetikus olvasási rendszert illeti, kutatásunkban a szociológiai változatán kívül az etikai és az ontológiai változásaival illetve a három különböző összetételű ötvözeteivel is találkoztunk, még hozzá az induktív-összegező és a deduktív-elemző megközelítések között egyaránt. *Józsa* egyrészt két olvasói akkomodációs módot (vagyis az olvasó legáltalánosabb orientációját, figyelmének fókuszát) különböztet meg, a személyest és a társadalmi. Megkülönböztet három olvasási módot (az olvasó viszonyulását az elbeszélés anyagához) is: a faktuális (vagy fenomenális), az identifikatív-emocionális és az analitikus-szintetikus olvasási módokat. Ami a személyes és a társadalmi orientációt illeti, az előbbit elsősorban az induktív, az utóbbit a deduktív olvasói megközelítésekben érzékelhettük. A háromféle olvasási módban pedig többé-kevésbé kényelmesen elhelyezhetem a kutatásunkban előforduló olvasói viselkedések és a mögöttük meghúzódó olvasási stratégiák többségét. Elsősorban erre az elgondolásra építve a következő, négyféle olvasói stratégiából álló modellt érzem legalkalmasabbnak, legalábbis arra, hogy az általam végzett befogadás vizsgálatokban tapasztalt olvasói magatartások a helyükre kerüljenek.

a) Faktuális olvasási stratégia. Ezek az olvasók kizárólag a **cselekmény** mozzanatait regisztrálják, a **jelenségek**, a **dolgok** és a **történések** szintjén maradnak. Ilyen olvasókkal *AMM* befogadói között eléggé kevéssel találkoztunk, mivel ez az olvasási stratégia szinte kizárta a Bulgakovval való párbeszédet. Lehet ezt a regényt szerelmi románcként is olvasni, ám ez már bizonyos érzelmi azonosulást követel meg, egyszerű kalandregényként azonban már aligha.

H. Edit (27 éves, szabó szakmunkás, a dolgozók szakközépiskolájának negyedéves hallgatója) úgy találja: „egyben volt nagyon az a három szín, összekeveredett”. Ami a legfontosabb gondolatát illeti: „Mindég az igazságnak kell győznie.” „*Homályos* maradt elég sok, de leginkább azok a bibliai részek. Ezek *unalmasak* is voltak, mert Isten, meg ezek sosem érdekeltek, inkább az olyanok, mint a *Skócia lánya*, a *Jane Eyre*, *Az aranyember*, meg a Passuth könyvek.” A kellemetlenséget feledtető, az érdekes ismereteket közlő könyveket szereti, amelyeknek történetük van. A szereplők közül Behemót és Iván maradt meg benne leginkább, a szakértői értelmezések közül azokkal ért egyet, amelyek a megváltozó Ivánra, a Mester mellett kiálló Margaritára, a Mester sorsára és a 30-as évek valóságára vonatkoznak. Nem tudja, miért vult be a Mester az elmeógyógyintézetbe, a „kézirat sosem ég el”-t úgy értelmezi, hogy „elégni elég a papír, de még egyszer le lehet írni”, Lévi Máté és Woland ellentétének okát nem érti. Wolandot *gonosz szellemnek*, a Mestert gyávának, Margaritát *könnyelműnek és babonásnak* is, Jesuát tettekre képtelen álmodozónak, Pilátust ingadozó zsidógyűlölőnek tartja.

b) Naiv olvasási stratégia. Ezek az olvasók, mondhatni **túl közel** kerülnek a műhöz, túlon túl is bensőséges viszonyba kerülnek a szereplőivel. Velük **azonosulnak**, nem viszonylataikkal, nem a kapcsolataikkal érzékeltetett problémákkal. Jellemző rájuk a **szintézis nélküli induktív**, a **distancia hiánya**, és bizonyos mértékig illik rájuk az érdekvezéreltség (bár ezt ellensúlyozza, semlegesíti a naiv rácsodálkozás) és az **asszimilatív** megközelítés is (ám nem az egész művet nyelik el, hanem csak kedvenc hőseiket kapják be). Nem annyira bennük oldódik fel a mű, mint ők a mű álomvilágában. Mondhatni, a mű világát egy kis **álomvilágra** egyszerűsítik le, saját méretükre szabva. Jóval inkább a **személyes**, mint a társadalmi orientáció jellemző rájuk, jóval inkább a **moralizálás**, mint az etikai mérlegelés. Igen komoly hatással van rájuk az **első benyomás**. Komolyan zavarba hozhatók, ha a kedvenc hős elkezd vívódni, öröklődni, ha kétértelművé válik, ha „értelmetlenül” elpusztul, hiszen ezek az olvasók **vágyaik teljesülését** várják az irodalmi műtől.

G-né B. Veronikának (24 éves fényszedő betanított munkás) nagyon tetszett ez a regény, „mert több szálon futva jobban ábrázolja az embereket, *azonosulni* segített azokkal, az ördögökkel”. Legfontosabb gondolatának azt tartja, hogy „az igazi emberi értékekről van benne szó: *emberség, barátság, szerelem*”. A bibliai jeleneteket nemigen értette, szépnek tartotta, amikor a címszereplők találkoznak („a sárga virággal”), amikor Margarita Fridával emberséges volt, amikor *megvigasztalja* a kisfiút. Megrendítőnek azokat a jeleneteket tartotta, amikor a *szerelemről* volt szó. Mindegyik szereplőt közel érzi magához, akiben egy kis *emberség* van, leginkább Margaritát, akit szenvedélyesnek, megértőnek, gyöngédnek, áldozatkésznek tart. Berliozt tiszttségével visszaélő, tisztességtelen embernek tartja, Pilátust „megfáradt hivatalnoknak, aki a gépezet része”, Lévi Mátéra nem emlékszik, Behemóttól fél, mert *kegyetlen*, Korovjovot *szomorkás* alaknak tartja. Wolanddal nemigen tud mit kezdeni, mert nem tudja, melyik oldalon áll, mert *félelmetes*. Úgy érzi, a Mester azért vonult be az elme klinikára, mert nem volt eléggé életrevaló. Azt, hogy egy komszomol-tag vezette villamos vágta le Berlioz fejét, azzal magyarázza, hogy az értéktelen embereket ez az erő, a komszomol győzi le.

Az ebbe a kategóriába sorolható olvasók többségének tetszik vagy nagyon tetszik a mű, és irodalmi értékét is a legtöbbször a skála legmagasabb fokára helyezi. Többségüknek többé-kevésbé aktív az irodalmi művekkel kapcsolatos beállítódása. Irodalmi ízlésük elsősorban a lektúrral, ám sokaké romantikus, klasszikus, mai realista és modern művekkel is jellemezhető. Szinte valamennyiük igényli az **erkölcsi állásfoglalás** lehetőségét és az útmutatást, a megrendülést, harmóniát és a **kellemes szórakozást**. Többségüket elgondolkoztatta és meghatotta, egy részüket szórakoztatta is, ám egy részüket zavarba is hozta a mű és csalódást okozott, mert a szerelmi szálon kívül a többi (elsősorban Woland és Moszkva viszonya) megoldhatatlan feladatot jelentett számukra. Jóval többen **rokonszenveztek és azonosultak** szereplőkkel, mint az előző kategóriában. Az ebbe a kategóriába sorolhatóknak az átlagosnál nagyobb része mutatott megértést vagy rokonszenvet Berlioz iránt, és az átlagosnál kisebb része Woland iránt. A címszereplőkön kívül általában eléggé bizonytalannak mutatkoztak a szereplők megítélésében. Átfogó értelmezéseik zöme egydimenziós, elsősorban a **moralizáló**, az **ontologizáló** és a **pszichologizáló** kategóriákba sorolhatók, fő motívumaik az **igazság és a szerelem győzelme**. Nemigen tudnak mit kezdeni a regény ironikus értékszerkezetével, társadalomkritikájával, létfilozófiájával, transzcendenciájával. Eléggé hajlamosak arra, hogy sok mindent (sokkal több mindent, mint a másik három kategóriába soroltak) mesének értelmezzenek.

c) A racionális olvasási stratégia. Ezek az olvasók túlságosan is távol maradnak a műtől, esetükben túl nagy a distancia. Nem képesek, vagy a kelleténél kevésbé képesek az azonosulásra. Több szereplőt és szereplőkapcsolatot képesek átfogni, de nem kerülnek velük bensőséges kapcsolatba. Rálátanak a műre, de túlságosan nagy távolságról. Jellemző rájuk az **elemzés nélküli dedukció**, a **kritikus**, a **racionális** attitűd. Jóval inkább a **társadalmi** és az **ontológiai** megközelítés jellemzi őket, mint a személyes. Körükben valamivel gyakoribb az **etikai mérlegelés**, mint az előbbieknél, de ebben a körben is inkább a leegyszerűsítő, a jó-rossz típusú kategóriákkal operáló moralizálás a gyakoribb. A vágyteljesítésnek az **önigazolás** formája jellemző rájuk. Számukra nem álomvilág, hanem inkább **megismerendő** világ a regényé, amelyet olykor non-fictionként olvasnak, hogy elsősorban új ismereteket szerezzenek belőle.

A. Lászlót (25 éves üzemmérnök) közömbösen hagyta a regény, „mert homályos maradt, hogy mit akart mondani, mert az egész regény zagyva és kevert”. Nem érti „a Jézus története és az ördög földre szállása közötti párhuzamot”. Annyiban érdekesnek tartotta, hogy *kigúnyolta a vallásosságot*. Legfőbb gondolatának az emberi butaság mérhetetlenségét és *az ördög nem*

létezésének bizonyítását érzi. Unalmasnak tartotta mindazt, ami, az örültek házában történt, szépnek Margarita áldozatkésztségét. Margarita és Jesua (bár elméleti típusú ember) nagyon rokonszenvesek számára, de szimpatizál még Ivánnal (bár szétszórt), Pilátussal (mert jóindulatú) és Berliozzal (mert befolyásolhatatlan) is. A befejezés szerinte teljes *káosz*, majdnem mesekönyvbe illő. Úgy tartja, hogy „egy könyv vagy szórakoztató legyen (és akkor másnapra már elfelejtem), vagy *tanítson*, de ez egyikre sem alkalmas”. Úgy érzi, a Mester azért vonul be az elmeklinikára, mert „csalódik a társadalmi *érvényesülés* lehetőségeiben”. Lévi Mátét azért utálja Woland, mert ellenfelének követője.

A most tárgyalt kategóriába sorolható olvasóknak általában valamivel **kevésbé tetszett** a regény, mint a más olvasási stratégiájú olvasóknak. Az irodalmi művekkel kapcsolatos beállítódásuk valamivel **kevésbé aktív**, mint az előbb tárgyalt kategóriába tartozóknak (de kevésbé passzív, mint az első kategóriába soroltaknak). Irodalmi ízlésük elsősorban a **mai realizmus** alkotásaival jellemezhető, ezt hol klasszikus, hol modern művek, hol a lektűr egészíti ki, mint szintén jellemző olvasmánytípus. A regény hatása ebben a körben elsősorban az **ismeret gyarapodásával** és a **látókör tágításával** jellemezhető, de a közömbösség, a csalódás, a zavartság, valamint a gondolatébresztés, az állásfoglalásra késztetés, a megerősítés is jellemző hatáselemek. A mű többdimenziós volta, fantasztikuma, transzcendenciája többségüknek problémát okozott. Feltűnően alacsony azoknak az aránya ebben a körben, akik azonosulni tudtak valamelyik szereplővel, de a rokonszenvezés is kisebb mértékű volt. Nagyon sokan rossznak, mesésnek, kaotikusnak tartották a befejezést és **reális, egyértelmű lezárást** javasoltak. Átfo-gó értelmezéseik többsége a **szociologizáló**, a **moralizáló** és a **politizáló** kategóriákba sorolható. Ebben a kategóriában nagyobb volt a mű egészét vagy részleteit nem értők aránya, mint az előzőben, ám ezt az esetek nagyobb részében a mű rovására írták, míg a másik olvasási stratégiával jellemezhető olvasók között többen magukban keresték a hibát.

d) Elemző-összegező olvasási stratégia. Aktív és nyitott olvasó attitűd jellemzi ezeket az olvasókat, a szellemi munkavégzés vállalása, de nem a „beavatkozás”, hanem a **párbeszéd** jegyében, formájában. Az **elemzéssel kiegészülő deduktív** és a **szintézisbe kifutó induktív** megközelítés, az inkább személyes és az inkább társadalmi orientációjú megközelítések egyenértékű változatai ennek az olvasási stratégiának. Az elemző-összegező stratégiájú olvasó egyik lábával az itteni, a másikkal a **másik létrendben** áll, egy másik hasonlattal élve: közlekedőedény szerepet tölt be a két világ, az őt meghatározó itteni világ és a mű világa között. Nem annyira a szereplőkkel, hanem a **problémával azonosul** (illetve a szereplőkön keresztül is a problémákkal), egyszerre megítélve és megélve azokat. Nem annyira az asszimilálás és az alkalmazkodás, mint inkább az **értékegyeztetés** és a **szembesülés** jellemző erre az olvasói stratégiára, amely nagyobb esélyt ad, mint a többi olvasási stratégia a **katarzisra**, vagyis az egyszerre értelmi és érzelmi megrendülésre.

K. Ildikó (24 éves könyvtáros) negyedszer azért olvasta el a regényt, hogy örömet szerezzen magának, amire már hónapok óta készülődött. Valahányszor elolvasta *gyönyörködtette, látókörét tágította, állásfoglalásra készítette*. Azért tetszett nagyon már első olvasásra is, mert egy számára „*részben ismeretlen világ*” tárult fel előtte, amely ugyan idegen tőle, de olyan, amelybe - úgy érzi - még sokszor vissza fog térni. A „groteszk egyik kiemelkedő példájának” tartja. Merőben újat jelentett számára az, amit a személyi kultusz légköréről megtudott. Sok részletet érzett *humorosnak, szépnek*, azt, amikor Margarita garázdálkodása után megnyugtatja a kisgyereket és a befejezést, *megrendítőnek* a címszereplőkkel kapcsolatos részleteket. „Amikor a Mester felszabadítja Pilátust, *elbőgtem magam*” - vallja be. Legrokonszenvesebbnek Jesuát (mert „bizalma és jósága nem evilági, s éppen ezért nem is életrevaló”) és Marga-

ritát („aki közönséges, hétköznapi személy, de a szerelem szenvedélyes és boszorkányos mélységeket nyit fel benne”) tartja, de Wolandot érzi magához legközelebb (aki „okos, tárgyilagos a jókkal, ördög a rosszakkal szemben”). Lévi Mátét „*kártékony jóindulatával*”, Berliozt „*pökhendi öntudatával*” jellemzi. A mű központi gondolatának a *mottót* érzi Woland újrafogalmazásában (fény-árnyék elmélete), és egyetért azokkal a szakértői értelmezésekkel, amelyek szerint Woland, a kritika szelleme, az *értékek*, a szabadság, a *dialektika* mellett kiállva a hatalommal visszaélőket leplezi le. Lévi Máté és Woland ellentétét abban látja, hogy „a tanítvány vakon szolgál egy eszmét, Woland pedig - bár az egyik oldalt képviseli - az *egészet* látja és ért”.

Az elemző-összegező olvasási stratégiával jellemezhető olvasóknak **tetszett leginkább** a mű, bennük eredményezett leginkább egyszerre érzelmi és értelmi **megrendülést**. Olvasói beállítódásuk az esetek nagyobb részében **aktív** vagy erősen aktív volt, irodalmi ízlésüket elsősorban **a modern és a klasszikus** művek (köztük az orosz klasszikusok) kedvelése jellemezte. Értelmezéseik között jóval több volt az átlagosnál az **etikai**, az **ontológiai**, az **antropológiai**, a **történelmi-társadalmi** értelmezés (és ezek ötvözetei). Kevesebb szereplővel azonosultak és rokonszenveztek, mint a naiv, többel, mint a racionális olvasási stratégiával jellemezhető olvasók.

A. H. Maslow szerint az önmegvalósító emberre a holisztikus észlelés jellemző. Maslow holisztikus percepciója a *Wessely-Csepeli*-féle modell akkomodációs típusára emlékeztet, mindkettő pedig a szeretet-modellre. A szeretetkapcsolatnak ugyanis lényeges feltétele az önfeladás, a mások feltétel nélküli elfogadása is. Az olvasó azonban képtelen a teljes alkalmazkodásra, a teljes önfeladásra, képtelen arra, hogy megtisztulva lépjen be a mű szentélyébe, de nincs is erre szükség, mert a művészi alkotás nem mennyország, hanem tisztítóútz, amelynek bűneink nélkül nem lenne értelme. Az olvasó **részlegessége**, érdekezéreltsége, naivitása és kicsinyes észelvősége éppúgy feltétele a **katarzisznak**, vagyis az érzelmi-értelmi megrendülésnek, mint a részlegességen, önösségen, érdekeken felülkerekedés, önmaga visszaszorításának képessége és akarása, a rálátás és együttlátás vágya. A mű az értékrend hézagaiba hatol be, állapította meg Józsa Péter. Az érdek- és elmélet-vezérelt, a naivul rácsodálkozó vagy a kábulatba eső olvasók körében inkább találtam olyan olvasókat, akikkel megtörtént a csoda: a szembesülés és a gazdagodás.

5) AZ OLVASÁSI STRATÉGIÁK ÉS A BEFOGADÁST BEFOLYÁSOLÓ TÉNYEZŐK

A **faktuális** olvasói stratégia az átlagosnál nagyobb:

a középiskolások,
az idősebbek,
a romantikus műveket kedvelők,
a társadalmat az átlagosnál kevésbé kritikusan szemlélők,
az individualista és biztonságelvű értékrendűek körében;

és jóval nagyobb:

a szakmunkások,
a képzetlenebbek,
a lektúrt kedvelők,
a passzív beállítódásúak,
a humorra és az iróniára érzéketlenek körében.

A **naiv** olvasási stratégia az átlagosnál nagyobb
a nők,
a szakmunkások,
a középiskolások,
a diploma nélküli szellemi dolgozók,
a képzetlenebbek,
a lektúrt kedvelők,
az aktív beállítódásúak,
az individualista értékrendűek,
a társadalmat az átlagosnál kevésbé kritikusan szemlélők,
a megformálásra érzékenyek,
a humorra és az iróniára érzéketlenek,
valamint azok körében, akik szerint a világ alapjában véve jó.

A **raciónalis** olvasási stratégia az átlagosnál nagyobb:
az idősebbek,
az értelmiségiek,
a képzetesebbek,
a mai realista alkotásokat kedvelők,
a passzív beállítódásúak,
az individualista és a biztonságelvű értékrendűek,
a társadalmat az átlagosnál kritikusan szemlélők,
és a magabiztosak körében;

és jóval nagyobb:
a férfiak
és a mérnökök körében.

Az **elemző-összegező** olvasási stratégia az átlagosnál nagyobb
a humán értelmiségűek,
a fiatalabbak,
a klasszikus, a mai realista és a klasszikus orosz irodalmat kedvelők,
a humor iránt érzékenyek,
az aktív beállítódásúak,
a személyiséget, a közösségi, eszmei és esztétikai értékeket fontosnak tartók,
a társadalmat az átlagosnál kritikusan szemlélők körében;

és jóval nagyobb:
a bölcsészek,
a modern műveket kedvelők,
az irónia iránt érzékenyek,
a megformálásra reagálók körében.⁹⁰

⁹⁰ A befogadást befolyásoló tényezőkről bővebben. UÓ 213-225. l.

V. EPILÓGUS⁹¹

Olyan regény befogadását követhetjük nyomon, amelynek nincsen megfejtése, amelyen csak **elmélkedni** lehet. Nincsen allegorikus jelentése, amelyet az olvasó észrevehet vagy sem, megérthet vagy sem, de van érzékletesen megjelenített **erkölcsi tartalma**, amelyet az olvasó felfedezhet, amellyel szembesülhet.

Az ilyen „nyitott regényben” az olvasó az átlagosnál inkább megtalálhatja **saját regényét**. Kutatásunk bizonyítja, hogy sokan meg is találták, annak ellenére, hogy sokuk számára ez a mű nemigen emlékeztetett egyetlen olvasmány-előzményre sem. Azt is láthattuk, hogy az **olvasói kisajátítási folyamatban** a legtöbb esetben megszüntetve-megőrződtek *AMM* sajátosságai. Azok is megpillanthattak és megkaphattak valamit az **egészből**, akik mint szerelmes regényt, mint társadalomrajzot, vagy mint erkölcsi példázatot olvasták.

Ez a mű nemigen alkalmas „haszonelvű fogyasztásra”, vagyis az ismeretszerzésre, a receptként elfogadásra, az olvasó felvilágosítására és átnevelésére. Alkalmas viszont arra, és jó néhány olvasó esetében annak bizonyult, hogy az olvasó **a kommunikáció új módjaival** ismerkedhessen meg, hogy megtapasztalja **saját nézőpontja esetlegességét**, szűkösségét, valamit arra, hogy **feltételelességét tudatosítva világszemléletén igazítson valamit**. Alkalmas, és jó néhány esetben annak is bizonyult *AMM*, hogy a vágyak teljesítésén kívül **a vágyak megfogalmazásában** az énkép, az emberkép, a világkép és a jövőkép alakításában ösztönző, **katalizáló** szerepe legyen.

Érezkelhettük, hogy számos akadálya van annak, hogy egy ilyenfajta irodalmi alkotás működésbe léphessen, mint az olvasó személyesülését és társadalmiasulását segítő **energiaforrás**. Érezhettük, hogyan akadályozzák az állandóan változó nézőpont, az addigi olvasási gyakorlattól eltérő „furcsa” szereplők és helyzetek az **azonosulást**. Ugyanakkor az is világossá vált, hogy a szereplőkkel és a helyzetekkel való (addig megszokott mértékű) azonosulásában megakadályozott olvasók egy része azzal, hogy nem kerülhetett túlságosan közel a műhöz, arra kényszerült, hogy **átlássa, átfogja** az egésztől, a világról - több hangnemben - folyó diskurzust, lehetőség nyílt arra, hogy Woland és a címszereplők társaságában az olvasó is letekinthessen a Verébhegyről, hogy átlássa fentről azt, ahonnan - ha csak pillanatra is - felemelkedett: rutinszerű létét.

Az olvasók egy része alig-alig volt képes a mű és az olvasó közötti **megfelelő távolság** megtartására, sem kritikai, sem antropológiai értelemben. Túl közel kerülve és túl távol maradván képtelenek voltak az irodalmi szöveg megragadására. A művel érdemi kapcsolatot teremtő olvasók nagyobb része - vagy eszményeket véve mércéül, vagy valamely etikai rendszer nevében - **inkább ítélkezett, mint elemzett**, mégis feltételezhetjük, hogy a mű így is többé-kevésbé behatolt értékrendszerük hézagaiba. Az értékrendszer átrendeződésének azok körében volt nagyobb esélye, akiknek olvasói stratégiáját az elemző-összegezõ kategóriába lehetett sorolni, ahol is az elemzés és összegezés nézőpontja nem annyira moralizáló vagy pszichológizáló-lelkiző, hanem inkább **ontológiai, szociológiai és etikai**.

Nem csak az volt meglepő, hogy a művet kötelező olvasmányként kézbe vevő gimnazistáknak sem tetszett kevésbé *AMM*, mint az irodalom szakos főiskolásoknak, hanem az is, hogy olvasói viselkedésük, majd olvasataik is meglehetősen hasonlóságot mutattak a tanárjelöltekével. A magyarázat elsősorban **olvasói horizontjuk** (és az azt meghatározó kultúra) hasonlóságában keresendő.

⁹¹ A kutatás módszertani tanulságait ld.: UÓ 229-231. l.

Az olvasók viselkedése érzékelhetővé tette azt, hogyan ösztönözheti az olvasót a **tudatosított félreértés**. Láttuk a körömszakadtáig védekező, mindenáron ésszerűsítő, szelektíven észlelő, saját regényét megíró, a pozitív hőst és a jó befejezést áhító olvasót, aki közben akarva-akaratlanul része lett egy eseménynek, amelynek végső kimenetele nem is olyan ritkán **katartikus**. Érzékelhettük, hogy az olvasás-befogadás folyamata egyes esetekben az **alkalmazkodással**, máskor a **küzdelemmel**, olykor a **megvilágosodással**, de leginkább a **belakással** jellemezhető.

AMM a magyar olvasás-történet kiemelkedő eseménye. A regény a megjósolhatónál jóval nagyobb arányban vált **csúcsménné** hazánkban. A regény olvasottsága és fogadtatása természetesen igen különbözőképpen alakult az olvasók különböző rétegeiben, de valamennyiben akadt egy számottevő kisebbség, mely a regényt jó olvasmánynak, értékes irodalmi műnek, elképzeléseit felülmúlónak tartotta. A regény magyarországi fogadtatásában számottevő **konszenzus** mutatkozik, elsősorban érzelmi fogadtatásban, de értelmezésében is. A konszenzust megtörő tényezők közül elsősorban az **irodalmi horizontok**, az olvasó **társadalmi-kulturális helyzete**, **humor- és irónia-érzéke**, **világnézete** és **személyiségének integráltsága** emelkedők ki.

Arra, hogy mi volt *AMM* **sikerének** titka, az egész kutatás válaszol. Több ízben is utaltam arra, hogy a meglehetősen bonyolult szerkezetben létrejött jelentés az olvasó politikai és morális tapasztalataival került kapcsolatba. Hogy mennyire lesz tartós ez a siker, hogy mennyire segíti a mű sikerét **divatja**, még nem tudjuk a választ. Bizonyosan komoly szerepe volt a mű divatjában és sikerében is annak az **információhiánynak**, amit a mű **történelmi leckével** pótol. Komoly szerepe volt a vallás, a Biblia és a transzcendencia iránti - a hetvenes évekre is jellemző, s a nyolcvanas években csak növekedő - érdeklődésnek, s ennek eredményeképpen a mű **preevangelizációs** szerepet is betöltött. Természetesen növelte a mű sikerességét, hogy érdekes, humoros, szerelmes és jól végződő regényként is lehetett olvasni. **Megerősítő, feszültségoldó, felizgató**, olvasóinak **presztízst** kölcsönző funkcióit sem szabad figyelmen kívül hagyni. Végül pedig a **szembesülés** és a **létértelmezés** lehetőségeit is jelenthette.

A befogadást előfeltételei között az **élettapasztalatok**, a **történelmi-társadalmi-politikai** ismeretek, az **irodalmi műveltség**, a **lélektani műveltség** és az **önismeret**, az **összefüggéseket** felismerő **kombinatív** logikai készség, az **etikai beállítódás**, az **intuíció**, a **humor-** és az **irónia-érzék** valamint a **transzcendencia iránti érzékenység** szerepét mind-mind érzékelhettük.

„Melyik az az embercsoport, amelyre vonatkoztatva érthető? melyik az a társadalmi csoport, amelynek globális cselekvése megadja funkcionális valóságként azt a tudat-struktúra típust, amelynek kutatása abszolút nélkülözhetetlen ahhoz, hogy megérthessük a mű belső struktúráját?” *L. Goldmann* kérdéseire nem könnyű válaszolni. Ha csak a korabeli orosz értelmiségre és Bulgakov baráti körére gondolunk, rossz helyen járunk. Nem csak azért, mert az egyik túlontúl széles, a másik túlontúl szűk, hanem azért is, mert ezekben a körökben sem vált olvasottá, élménnyé, megélt valósággá, tudássá a regény. Ezért válaszom: azok az olvasók (köztük szép számmal magyarok), akik megfeleltek az előző bekezdésben felsorolt feltételeknek. Ez a réteg természetesen nem társadalmi-foglalkozási csoport. Így aztán ez a kutatás igazolja *Bonyhai Gábor* (1983) feltevését, mely szerint a műveltség társadalmi meghatározottságánál jóval gyengébb az **esztétikai érzékenység** társadalmi meghatározottsága.

Érzékelhettük a regény befogadásának tanulmányozásakor, hogy az emberi személy élete - mint ahogy azt *P. Berger* és *Th. Luckmann* is megállapítja - nem teljesen társadalmi természetű. Nem magyarázható meg minden esetben teljesen a regény rendkívüli mértékű vagy vá-

ratlan hatása társadalmi tényezőkkel. Valamit azért sikerült megfejteni az ilyen természetű titkokból. Fény derült arra, hogy az olvasmánytól feledtetést, kellemességet és menekülést váró olvasók körében valamivel nagyobb volt *AMM* esélye, mint a haszonelvű és racionalista beállítódású olvasók között. Az is bizonyossá vált, hogy nem kedvez különösen a regény és az olvasó közötti párbeszéd folyamatosságának a felhőtlen optimizmus, s hogy jóval kisebb akadályt jelent (ha éppen nem kedvez) a melankolikus lelkiállapot. Bebizonyosodott, hogy a lét értelmének keresése, a mások szenvedése iránti érzékenység, a megszenvedett reménykedés és a határhelyzetek megélése (beleértve a „pokoljárásokat” is) az átlagosnál kedvezőbb feltételeket teremtenek a regény befogadásához.

A gyermekkori, az elsődleges szocializációt követő második szocializáció (amely már a „sínre tett” személyt az élet új és új rétegeibe vezeti be) minőségének döntő szerepe lehet a műalkotás befogadásában, amely maga is szerves része a másodlagos szocializációnak. A kétféle szocializáció természetesen ütközhet, és ütközhetnek a másodlagos szocializáció különböző folyamatai is. Az ütközés **katarzist** is eredményezhet. A már felnőtt - de sohasem eléggé felnőtt - olvasó szerencsés esetben ilyen kérdéseket fogalmazhat meg, mint Bulgakov társszerzője:

Ha a hal vagy elsődleges frissességű, vagy romlott, akkor lehet-e szellemünk másodlagos frissességű?

Abba tudjuk-e hagyni a felsőbb hatalom által belénk bűvölt karéneket?

Látjuk-e magunkat olykor ügyfeleink, partnereink, ellenfeleink szemével mint fej nélküli öltönnyel trónolni íróasztalunk mögött?

Nem vesszük-e már túlságosan természetesnek azt, hogy sem sör, sem ásványvíz nem kapható a SÖR, ÁSVÁNYVÍZ feliratú bódékban, csupán fodrázműhelyszagú, meleg kajsziszörp?

Szövetkezünk-e az igazság kedvéért akár az ördöggel is? Szövetkezünk-e vele akkor is, ha kiderül, hogy a tagadás szelleme az állítás szellemének szolgálatában tevékenykedik?

Tapasztalhattuk, hogy az olvasók jelentős töredékét **megingatták**, vagyis **kimozdították**, sokakat **megerősítették** a felsoroltakhoz hasonló kérdések. Megerősítették őket, az „akinek van, annak adatik” elv alapján Megsejthettük - mivel mérni lehetetlen -, a mű okozta katarzist, mind **személyiségalkító**, mind **új értékekre fény derítő**, mind **korlátainkat érzékeltető** válfajait. Valószínű, hogy éppen ez, korlátaink érzékeltetése *AMM* más művektől eltérő sajátossága, vagyis a korlátok és a szabadság viszonyának személyünkre szabott újrafogalmazására serkentés.

Ma ezt így is megfogalmaznám: A Mester és Margarita segít felismerni az üzenethozókat, növeli tudásunk, óvatossá tesz az ítélet kimondásában, erőt ad a kommunikációhoz, a személyes kapcsolathoz. *C. Avins* tanulmányát elolvasva (aki a Mester regényének mindössze tucatnyi olvasójával és olvasatával foglalkozott) rádöbbsentem, hogy maga a regény egy befogadásvizsgálat, amelyben egészen különböző beállítódású befogadók szerepelnek: a Jézus létezését tagadó racionális Berlioztól kezdve a regény mellett végsőkig kiálló Margaritáig, aki azt vallja, hogy a szöveg róla szól. Köztük a szöveget rendszer-ellenesnek értelmező feljelentő és irodalompolitikus, és Iván, aki előbb kétségek között hallgatja, majd továbbálmódja a művet. Lehet, hogy ennek - a Magyarországon a mai napig sikeres - regénynek egyszer úgy fordul a sorsa, mint a Mesteré? Elképzelhető, hogy egyszer majd a mű csupán egy kedélybeteg olvasó homályos képzeletében marad meg töredékesen? Lehetséges, de megvilágosodva a Szöveg és az üzenethordozó által, s tudva, hogy a kéziratok nem égnék el, megnyugodhatunk, és ezt a maradékot éppen elegendőnek tarthatjuk.

* * *

A Mester és Margaritával foglalkozó felhasznált szakirodalom

- ADRIAN, Esa: Bulgakivin ilmestykset. = Helsingin Sanomat, 1972. VII. 2.
- ADRIAN, Esa: Bulgakovin päivät. = Helsingin Sanomat, 1980. VII. 27.
- ALFÖLDI Jenő: A tisztesség forradalma. = Napjaink, 1970. 11. sz.
- ALTSULER, A.: Bulgakov - prozaik. = Lityerturnaja Gazeta, 1967. II. 7.
- ANCSEL Éva vezette azt a műelemző szemináriumot az 1976-77-es tanévben a regényről. Ld. Neuberger Róbert szemléjében.
- ARMANE, Eilif: Russisk roman fra 30 avene. = Friheten, 1968. III. 15.
- AURAS, Christiane: Moskau - vom Dämon befallen. = Die Welt der Literatur, 1968. 9. sz.
- AVINS, Carol: Reaching a Reader: The Master's Audience in The Master and Margarita. = Slavic Review, 1986. 2. sz. 272-285. l.
- BAGBY, L.: Eternal Themes in Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita. = The International Fiction Review, 1974. 1. sz. 27-31. l.
- BAKCSI György: Forradalmak, háborúk, irodalom. Bp. 1976. Gondolat 210-313. l.
- BAKCSI György: Varázslók Moszkvában. = Társadalmi Szemle, 1970. 3. sz.
- BALASSA Péter: Az ördögregény két huszadik századi változata a Doktor Faustus és A Mester és Margarita példáján. = Medvetánc, 1988. 35-48. l.
- BALASSA Péter: Lektor jelentés három Bulgakov-dolgozatról (Gábor György, Kamarás István és Sente Péter értelmezéseiről) Bp. 1980. Kézirat (Az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- BARABÁS Judit: A Mester és Margarita. Bp. 1983. Kézirat (Az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- BARANCZAK, Stanislaw: Odbudova przez rekonstrukcj. = Nurt, 1969. 11. sz.
- BARRAT, Andrew: A Critical Introduction to the Master and Margarita. Oxford 1987. Clarendon Press 347. l.
- BAZZARELLI, Eridiano: Invito alla lettura di Bulgakov. Milano. 1976. Mursia
- BEATIE, Bruce A. - POWELL, Phyllis W.: Bulgakov, Dante and relativity. = Canadian-American Slavic Studies, 1981 2-3. sz. 250-70. l.
- BEERMANN, René: Bulgakows „Meister und Margarita” und die Wertordnung. = Osteuropa, 1970. 3. sz.
- BELOHORSZKY Pál előadása az Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén 1981-ben.
- BELZA, I.F.: Genealogija „Maszter i Margaritü”. = Konteksz, 1978. Moszkva, 1981. Nauka.
- BELZA, I.F.: K voproszu o puskinszkih tradicijah v szovremennoj literature. = Konteksz, 1980. Moszkva, 1981. Nauka 191-244. l.
- BENTERUD, Aagot: „Tal aldri med ukjente” = Vart Laud, 1967. XII. 18.
- BOJTÁR Endre: Egy rendhagyó regény. = Új Írás, 1970. 6. sz.
- BOJTÁR Endre: Lektor jelentés Gábor György, Kamarás István és Sente Péter műértelmezéseiről. Bp. 1980. Kézirat. (Az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- BOLEN, V.: Theme and Coherence in Bulgakov's The Master and Margarita. = Slavic and East European Journal. 1972. 427-437. l.
- BUGGE, Niels Magnus: Djevelen i Moskva. = Morgenbladet, 1968. V.20.
- CURTIS, Julie: Bulgakov's last decade. The Writer as Hero. Cambridge, 1987.
- CUSUMANO, Suzanne: Mikhail Bulgakov. = Etudes, Revue mensuelle. (Paris), 1968. March 391-401. l.
- CSUDAKOVA, M.: Tvorcseszskaja isztorija romana Maszter i Margarita. = Voproszú literaturü, 1976. 1. sz.
- CZESZKO, Bohdan: Jak szatan wydal bal. = Nowe ksiazki, 1969. VIII. 30.

- DELANEY, Joan: The Master and Margarita. The Reach Exceeds the Grasp. = *Slavic Review*, 1972. 89-100. 1
- DIENES László: Egy szovjet Bulgakov-vitáról. = *Kritika*, 1968. 11. sz.
- DOBAI Sándor: Jesua és Woland. A Fény és az Árnyék. Pécs, 1994. Kézirat 6 l.
- DRAWICZ, Andrzej: Rewanż. = *Miesiecznik Literacki*, 1970. 11. sz.
- EDWARDS, T.R.N: Three Russian Writers and the Irrational Cambridge 1982. Cambridge University Press 220 l.
- ELBAUM, G.: Analiz judejszkih glav „Maszter i Margarita” M. Bulgakova. Ann Arbor 1981.
- ELBERT János.: Napjaink szovjet irodalma. Bp. 1974. Gondolat 35-37. 1.
- ERICSON, Edvard: The Satanic Incarnation: Parody in Bulgakov's The Master and Margarita. = *Russian Review*, 1974. Jan. 22-36. 1.
- ETKIND, Efim: Manuskripte brennen nicht. Über Michail Bulgakov. = *Akzente*, 1968. 4. sz. 321-324. 1.
- FANGER, Donald: The Master and Margarita. = *Nation*, 1980. I. 22.
- FÁBRI Anna: Vélemény Gábor György, Kamarás István és Szenté Péter műértelmezéseiről. Bp. 1980. Kézirat. (Az Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- FEHÉR E. Pál: Mihail Bulgakov. A Mester és Margarita 1978-as Európa kiadásának utószava.
- FEHÉR E. Pál: Milyen író Bulgakov: = *Népszabadság*, 1971. VII. 15.
- FÉJA Géza: Bulgakov. = *Kortárs*, 1970. 7. sz.
- FEJÉR Ádám: Az ördög tisztessége és a szeretet teljesítőképesége. = *Gondolat-jel*, 1992. 2. sz. 67-76. 1.
- FOSS, Julius: Mistrz, malgorzata i... szalni artysci. = *Walka Mlodych*, 1970. XII. 27.
- FOSTY, Véra: L'Évangile selon Boulgakov. = *Figaro Littéraire*, 1968. VII 29, VIII. 4.
- FRANK, Margot K.: The Mystery of the Master's Final Destination. = *Canadian-American Slavic Studies*, 1981. 2-3. sz, 287-294. 1.
- GALLAGHER, David: Devils in the Neurotic City. = *Times (London)*, 1967. XII. 2.
- GASZPAROV, Borisz: Iz nabljugenyij nad motynvoj sztrukturoj romana M.A. Bulgakova „Masztyer i Margarita” = *Slavica Hierosolymitana* 1978. 198-251. 1.
- GÁBOR György: A mindennapok politikusságától a politikum regénytelenségéig. Bp. 1970. Kézirat. (Az Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- GIESECKE, Hans: Wenn es keinen Gott gäbe? Zu theologischen und weltanschaulichen Aspekten in Michail Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita”. = *Evangelisches Pfarrblatt*, 1969. 1. sz.
- GUSZ, M.: Gorjat li rukopiszü? = *Znamja*, 1968. 12. sz.
- HABER, E.: The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita. = *Russian Review* 1975. 382-409. 1.
- HEGGE, Per Egil: Ut av Gogols Kappen. = *Aftenposten*. 1967. XII. 30.
- HOISINGTON, Sona: Fairy-tale elements in Bulgakov's The Master and Margarita = *Slavic and East European Journal*, 1981. 2. sz. 44-55. 1.
- IVSKY, O.: Mikhail Bulgakov, The Master and Margarita. = *Library Journal*, 1967. Oct. 297-322. 1.
- JOVANONIĆ, Milivoje: Utopija Michaila Bulgakova. Belgrád, 1975. Istitut za Knjizevnost i umetnost
- KALEMAA, Kalevi: Kun saatana jakoi oikeuttaja Jeesus julisti poliittista anarkismia. = *Kanan Uutiset*, 1969. IV.16.
- KALUZYNSKA, Zygmunt: Wajda o Jezusie. = *Polytika*, 1975. II.8.
- KARAS, Justin: Bulhakow a literatura klasyczna. = *Nurt*, 1974. XI. 11.
- KÁLMÁN Mária: Bulgakov A Mester és Margarita című művének színházi esettanulmánya. Bp. 1972. Kézirat. (Az Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- KEJNA-SHARRATT, B.: Narrative Techniques in The Master and Margarita. *Canadian Slavonic Papers*, 1974. 1-12. 1.

- KIRÁLY Gyula előadása az Irodalomtörténeti Társaság felolvasó ülésén 1981-ben.
- 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 Margaritában. = Medvetánc, 1988. 1. sz. 49-68. l.
- KOMOR Vilma: A Mester és Margarita. = Magyar Nemzet, 1970. IV. 26.
- KOROKNAI Zsuzsa: A Mester és a mestermű. = Élet és irodalom, 1970. 4. sz.
- KOSKIMIES, Rafael: Satiiri runon pehmentämä. = Uusi Suomi, 1969. VI. 15.
- KREPSZ, M.: Bulgakov i Paszternak kak romanyishti. Ann Arbor - Hermitage. 1984.
- KUNCEWICZ, Piotr: Kroki komandora. = Wspoleczesnosc, 1970. 6. sz.
- LAKSIN, Vlagyimir: Mihail Bulgakov prózájáról és magáról az íróról. = Laksin, V.: A siker fiziológiája. Bp. 1987. Európa.
- LAKSIN, Vlagyimir: Roman Bulgakova „Maszter i Margarita” = Novij Mir, 1968. 12. sz.
- LAKSIN, Vlagyimir: Rukopiszü nye gorjat! Otvet M. Guszu. = Novij Mir, 1968. 12. sz.
- LEATHERBARROW, W.J.: The Devil and the Creative Visionary in Bulgakov's The Master and Margarita. = New Zealand Slavonic Journal. 1975. 1. sz. 29-46. l.
- LEVIN, Volker: Das Grotleske in Michail Bulgakovs Prosa. Mit einem Exkurs zu A. Sinjavskij. = Arbeiten und Texte zur Slavistik G. München, 1975. Verlag Sagner.
- LIND, Per: Det 20. arhundres mesterverk? = Arbeiderbladet, 1967. XII.9.
- MACIAG, Wlodmierz: Eurpa, lata trzydzieste. = Zycie literackie, 1969. VIII. 3.
- MAKAROVSKJA, G. - ZSUK, A.: O romane M. Bulgakova „Maszter i Margarita. = Volga, 1968. 6. sz. 161-181. l.
- MALLINEN, Jukka: Bulgakov, satiirista, moraalifilosofiaan. = Kulttuurivihkot, 1981. 3. sz.
- MICHA, René M.: Mikhaïl Boulgakov ou le Russie éternelle. = Critique, 1969. jan.
- MIHAJLOV, Oleg: Proza Bulgakova. = Szibirskije ogni, 1967. 9. sz.
- MILNE, Lesley: Mikhaïl Bulgakov. A Critical Biography. Cambridge, New York, Melbourne, Sydney, Cambridge Univ. Press
- MOLLER, Peter Ulf: Djovelen i Moskva. = Berlingske Aftenens, 1968. IX. 13.
- MOTYASOV, I.: Otvesztszhtvennoszty hudozsnyika. = Voproszú literaturü. = 1968. 12. sz. 3-32. l.
- MUCHNIC, H.: Laughter in the Dark. Bulgakov. = Russian Writers, New York, 1971. 299-306. l.
- NEUBERGER Róbert: Olvasatokon át a műalkotásig. A Mester és Margarita az értelmezések, ismertetések, kritikák tükrében. Bp. 1977. Kézirat. (Az Országos Széchenyi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- (NEWSWEEK) The Unquiet Grave. = Newsweek, 1967. X. 23.
- OLONOVA, Elvira: Bulgakovuv „anti-Faust”. = Orientace, 1970. 6. sz.
- PASTUSZEWSKI, Karol: Bestseller Bulhakowa. = Kierunki, 1970. III.15.
- PEARCE, C.: A Closer Look at the narrative Structure in Bulgakov's The Master and Margarita. = Canadian Slavonic Papers, 1980. 358-371. l.
- PERVUSIN, N.V.: Une revelation en Litterature russe: Mikhaïl Boulgakov „Manuscrits ne brulen pas”. = Slavic and East European Studies
- PIPER, D.G.B: An Approach to Bugakov's The Master and Margarita. = Forum for Modern Language Studies, 1972. 2. sz.
- POGÁNY Béla: Bulgakov: A Mester és Margarita. = Alföld, 1970. 7. sz.
- POPE, R.: Ambiguity and meaning in The Master and Margarita: The Rolle of Afrianus. = Slavic Review, 1977. 1-24. l.

- PROFFER, Elenda: Bulgakov. Ann Arbour, 1984.
- RADNÓTI Sándor: Vélemény a Mester és Margarita fogadtatását vizsgáló kutatás előzetes anyagairól. Bp. 1980. Kézirat (Az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- REYNOLDS, S.: Mikhail Bulgakov, The Master and Margarita. = New Statesman. 1967. XII.1.
- RIFBJERG, Klaus: Den onde selv i Moskva. = Politiken, 1968. XII.14..
- ROSENTHAL, Raymond: Bulgakov's Sentimental Devil. = The New Leader, 1967. IX.20.
- ROTSCHILD, Thomas: Michail Bulgakov: Der Meister und Margarita. = Literatur und Kritik, 1979 Okt.
- RZHEVSKIY, L.: Pilatov grek: o tainopiszi v romane M. Bulgakova „Maszter i Margarita” = Novij Zsurnal, 1968. 60-80. 1.
- SARGINA, Ljudmilla: Köznapi csodák. = Kritika, 1970. 7. sz.
- SCHONAUER, Franz: Michail Bulgakov: Der Meister und Margarita. = Neue Rusndschau, 1968. 3. sz.
- SCHRÖDER, Ralf: Bulgakows Roman „Der Meister und Margarita” im Spiegel der Faustmodelle der 19. und 20. Jahrhunderts. = Michail Bulgakow Der Meister und Margarita. Roman. Berlin, 1968. Verlag Kultur und Fortschritt
- SERFŐZŐ László: A Mester és Margarita. = Filológiai Közlöny, 1974. 1-2. sz.
- SERFŐZŐ László: A történelem szomorúsága. = Jelenlét, 1975. 5-6. sz.
- SIMON László: A Mester és Margarita. = Hajdú-Bihari Napló, 1970.
- SLIWOWSKI, René: Zwycieski - dekadent. = Polytika, 1969. VIII. 23.
- SKAGESTAD, Peter: Fantasies flukt til virkeligheten. = Aftenposten, 1973. IX. 20.
- SPIRA Veronika: A Mester és Margarita műfaja. = Műhely, 1988. 3. sz. 11-17. 1.
- SPIRA Veronika: Hermeneutikai elemzés. Bulgakov: A Mester és Margarita. = Műelemzés - műértés. Szerk: Sipos Lajos. Bp. 1990. Sport. 162-169. 1.
- SSACHNO, Helen: Bulgakows Höllenritt. Der Letzte Roman des sowtäschen Schriftellers. = Süddeutsche Zeitung, 1968. Apr.
- SULYOK Elemér: „Nincs új a nap alatt”. Pannonhalma, 1984. Kézirat (Az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- SZEGAL, D.: List z Moskvyy. = Nurt, 1968. nov.
- SZENTE Péter: Mihail Bulgakov: A Mester és Margarita. (Műelemzés) Bp. 1978. Kézirat (Az Országos Széchényi Könyvtár Könyvtártudományi szakkönyvtárában)
- SZILÁGYI Júlia: A Mester és Margarita avagy az orosz Faustus. = Előre, 1972. VIII. 5.
- SZIMONOV, Konsztantyin: Mihail Bulgakov három regényéről. = A hetvenes évek. Bp. 1976. Kossuth K. 318-328. 1.
- SZKOBELÉV, V.: V pjatom izmerenii. = Podnom. 1967. 6. sz. 124-128. 1.
- SZKORINO, A.: Lica bez karnevalnüh maszkov. = Voproszű liteaturü, 1968. 6. sz.
- SZÖLLŐSI Klára: Margarita Budapesten. = Élet és Irodalom, 1968. 47. sz.
- SZTRUVE, Gleb: The Re-Emergence of Mikhail Bugakov. = Russian review, 1968 July
- TARANOWSKI JOHNSON, Vida: The Thematic Function of the Narrator in The Master and Margarita. = Canadian-American Slavic Studies, 1981. 271-286. 1.
- TATISCSEV, N.: Dve realnosztyi. = Russzkaja müszl. 1969. V.22.
- THOMPSON, Ewa M.: The Artistic World of Mikhail Bulgakov. = Russian Review, 1973. 54-64. 1.
- (TIME) Mikhail Bulgakov. The Master and Margarita. = Time, 1967. X. 27.
- (TIME LITERARY SUPPLEMENT) Diabolical experiment. = Times Literary Supplement, 1967. XII. 7.
- URBAN, Peter: Teufelsspuk in der sowjetischen Hauptstadt. = Zeit, 1968. 18. sz.

- USTVEDT, Yngvar: En merkelig russer. = Dagbladet, 1968. I.29.
- UTYEHIN, N.P.: Isztoriceszkije grani vecsnük isztin. = Szovremennij szovjetszkij roman. Leningrad, 1979.
- VARGA Mihály: Mihail Bulgakov portréjához. = Kritika, 1968. 11. sz.
- VINOGRADOV: Zavescsanije masztera. = Voproszü literaturü, 1968. 6. sz.
- WOLICKI, Krzysztof: Wycienczony Faust i krwista rzeczywistisc. = Tworzosc, 1969. 9. sz.
- WOROSZYLSKI, Wiktor: Rekopisy nie plona! - Obiescat diabel. = Wiez, 1971. 7-8. sz.
- WRIGHT, A. Colin: Mikhail Bulgakov. Life and Interpretation. Toronto - Buffalo - London. 1978. University of Toronto
- WRIGHT, A. Colin: Mikhail Bulgakov's Developing World View. = Canadian-American Slavic Studies, 1981, 2-3. sz. 151-166. l.
- (YALE REVIEW) New book in review. Mikhail Bulgakov The Master and Margarita. = Yale Review, 1968. III. 29.
- ZEMLJANOJ, Sz.: Mihail Bulgakov i problemü naciolnava szoznánija russzkih. = Szvobodnaja Müszl, 1992. 11. sz. 92-100. l.
- ZERKALOV, A.: Evangelie Mihaila Bulgakova. Ann Arbour, 1984. Ardis
- ZOLNAI Anette Réka: A befejező mondat regény - a regény befejező mondata. Bp. 1994. kézirat 7 l.

AZ IRODALOM OLVASÓJA

Veres Andrásnak

Ha a *Mit jelent önnek az irodalom?* kérdést tesszük fel **irodalom olvasóknak**, azt vehetjük észre, hogy az egyéni, eredeti megfogalmazású válaszokon kívül nagyon sok hasonló (vagy éppen azonos) választ is kapunk. Például elsősorban ilyeneket, hogy: „szórakozást”, „érdekelnek az emberi dolgok”, „pallérozni akarom elmémet”, „válaszokat keresek fontos kérdésekre”, „szeretem a szépet”. A *Miért választotta éppen ezt a művet?* kérdésre adott válaszok sok esetben azt érzékeltetik, hogy az irodalommal kapcsolatos **olvasói beállítódáshoz** az adott olvasmányfajtaival, szerzővel és művel kapcsolatos **várakozások** és **elképzelések** kapcsolódnak. Nem egyszer oly módon, hogy az irodalommal kapcsolatos általános olvasói beállítódás elmentéses vagy attól eléggé eltérő motivációval egészül ki. Például ilyenek: „*Nem sokra tartom az irodalmat, de ezt a könyvet nagy várakozással veszem a kezembe, mert egy számomra nagyon fontos személy azt mondta, hogy én rólam szól.*” „*Általában szórakozásból olvasok irodalmat, azonban ez a téma, a személyiség manipulálhatósága, mindig is izgatott.*” „*Nem szeretem az orosz írókat, de Bulgakov esetében kivételt teszek, mert A Mester és Margaritá-t lelki vezetőm ajánlotta.*”

1) Motivációk

Az irodalommal és az adott olvasmánnyal kapcsolatos viselkedésünket befolyásoló tényezők - nevezzük őket a továbbiakban **motivációknak** - egy része másfajta szerepekben való viselkedésünket is irányíthatja, másik része tipikusan **olvasói szerepünkben** mozgat. A „mozgatás” különféle erősségű, irányú és hatású lehet. Ha az olvasást és a befogadást eredménynek tekintjük, nem csak ösztönzést, hanem akadályozást is jelenthet. Az olvasót „mozgató” tényezők között lehetnek **alkalmi** és visszatérő (állandó) motivációk, lehetnek kifejezetten **esztétikai** vagy **irodalmi** és egyéb mozgatók. A motívumok között szerepelnek **külsők**: ránk **kényszerítettek** és általunk **választottak**, valamint **belső**: belénk **programozottak** (ösztönök) és **belsővé váltak**. Motiválhat valaminek a megléte, de hiánya is. Mindegyik fajta motívum azonosítható az érdeklődéssel, ha az érdeket jóval tágabb értelemben használjuk, mint az „önérdek” vagy az „anyagi érdek”. A legjelentősebb motívumnak **egzisztenciális érdeklődésünket** tekinthetjük, amikor alapvetően érdekünk egy mű elolvasása, mert alapvető, „életbe vágó” kérdésben várunk eligazítást. Az egzisztenciális érdeklődés nem az „olvasott olvasók” privilégiuma, természetesen másként formálódik a különböző nemzedékekben, a különböző kulturális blokkokban. (Józsa P.) A motívumok egy része beépül az olvasói beállítódásunkba (amely inkább általában az irodalommal való kapcsolatunkat jellemzi) és olvasói stratégiánkba (amely inkább az adott olvasmányokkal való kapcsolatunkat befolyásolja). A motívumokat gyakran referencia-személyek vagy referencia-csoportok képviselik vagy közvetítik.

2) Referencia-személyek

A külső mozgatók között szerepelnek a ránk nagy hatással levő **referencia-személyek**, vagyis a szignifikáns mások. Elolvashatom a művet a rám nagy hatással lévő személy **szakmai tekintélye** vagy **érvelése** hatására (vagyis részben a mű, részben az ő „kedvükért”). Elolvashatom pusztán az ajánló **személye miatt** is, mert bármit megteszek a kedvéért, mert ő tudja, mi a jó, vagy azért, mert az általa ajánlott könyvön keresztül szeretném még jobban megismerni őt. Olykor egy-egy személy hatása erősebb lehet az olvasói beállítódásnál, alkalmilag felfüggesztheti érvényességét, vagy esetleg végképpen módosíthat a beállítódáson. (Például kedves rokonunk, barátunk, szerelmünk vagy a minket hatalmába kerítő új eszmét képviselő karizmatikus személy kedvéért hajlandóak vagyunk egészen újfajta műveket elolvasni. A tartós hatás azonban jóval ritkább ezen esetek gyakoriságához képest. Kitüntetett referencia-személy lehet bármilyen híres és népszerű ember - legyen az illető köztársasági elnök, tévériporter, élsportoló, politikus vagy üzletember, olvasott vagy műveletlen - rajongói, tisztelői, hívei szemében, amikor irodalomról, írókról vagy olvasmányélményeikről nyilatkoznak.

3) Referencia-csoportok

Kitüntetett hovatartozásaink, a **referencia-csoportok** is nagy mértékben befolyásolhatják olvasmányválasztásainkat, valamint a kiválasztott olvasmány további sorsát. Általában több ilyen csoport befolyása ötvöződik választásainkban és döntéseinkben. Vannak közöttük az irodalom, az olvasás, egyes szerzők és művek körül szerveződő **irodalmi referencia csoportok** (olvasókör, irodalmi szalon, szakkör, alkotókör, irodalmi társaság, az irodalmár szakma különféle csoportjai és műhelyei, irodalmi esemény-sorozat állandó közönsége). Ezek egy része az irodalom **hivatásosainak** formális vagy informális csoportjai, másik része a „**laikusoké**”, vagyis az érdeklődő, a „vájtt fülű”, az egyes lapoknak, irányzatoknak vagy íróknak elkötelezett olvasók szervezetei és szerveződései. Előfordulhat, hogy egy **virtuális csoport** realizálódik: egy-egy író kedvelőiből tartósan fennmaradó társaság alakulhat, és természetesen képződhetnek hosszabb-rövidebb ideig élő alkalmi csoportok is egy-egy író vagy mű valamilyen összetalálkozó olvasóiból, kedvelőiből, „megfejtőiből”. Az is előfordul, hogy egy-egy **irodalmi élmény körül** csoport vagy közösség szerveződik, amelynek azonban később már nem az irodalom a célja vagy mozgatója, csak éppen összehozta a csoport tagjait.

Irodalmi referencia-csoporthoz hasonló szerepet tölthet be olykor az irodalmi mű **közönsége** is. Kevésbé az olyanok, ahol a közönség szerepe merőben passzív (színpadi művek, előadói estek, felolvasói estek, irodalmárok előadásai), inkább az olyanok, amelyeknek a közönség többé-kevésbé aktív résztvevője (író-olvasó találkozók, vitaestek).

Az olvasók többségét azonban ezek a referencia-csoportok nem vagy kevésbé befolyásolják, annál nagyobb szerepet játszik a család, a baráti társaság, a klub, a kávéházi társaság, a kisközösség, valamint az **önbecsülést** erősítő és a **felemelkedés** eszközéül tekintett társaság. Sokszor azért olvasunk bizonyos szerzőket és műveket, hogy ne lógjunk ki onnan, ahová tartozunk, vagy ahová befogadtak minket, illetve azért, hogy abba a körbe (az iskolázottak, a műveltek, az elit, az olvasottak, az értelmiségiek, az irodalmi világ, a modern felfogásúak, a szalon, a klub stb.) tartozhassunk, ahová szeretnénk.

Jelentős hatású referencia-csoport lehet olyan **alkalmi csoport**, ahol a **közös élmény** egyik vagy fő forrása irodalmi mű. Ilyen keretet jelenthet az önismereti kör, a pszichohigiénés kurzus, a szenvedélybetegek csoportos biblioterápiája, a lelki gyakorlat vagy az olvasótábor, ahol

tudatosan megtervezve vagy spontán jöhetnek létre irodalmi mű köré szerveződő közös élmények. Az olvasók többsége persze nemigen kerül ilyen csoportokba, de gyakrabban szerepelhet alkalmi referencia csoportként egy kórterem társasága vagy a katonatársak szűkebb csoportja.

Gyakoribb referencia csoport az iskolai osztály, a munkatársak köre vagy a politikai és vallási szervezetek kisebb-nagyobb csoportjai. Ha nem is a kívánt és propagált mértékben, de sok esetben komoly szerepet játszott a szocialista brigád mozgalom (a nyugati világban munkahelyein működő human relation módszerek itteni változata) kulturális vállalásaival, ami nem ritkán egy-egy irodalmi mű elolvasása és megvitatása volt. Ilyenféle **vállalások** másféle csoportokban is előfordulhatnak: cserkészörksben ugyanúgy, mint párt alapszerveiben vagy nőklubban.

Sajátos, de gyakori, ezért külön tárgyalandó eset az **iskolai irodalomoktatás** színhelye és kerete: ez ma legtöbb esetben az osztály illetve az **irodalom óra**. A tanulók egy része kényszerként éli meg, másoknak lehet kedvenc tárgya. A tanulók egy része maradhat közönség (vagy még ez sem: viselkedésével jelezheti, hogy csak fizikailag van jelen), mások aktív résztvevőként elit csoportot, irodalmi közösséget alakíthatnak ki, vagy a tanár vagy egy, esetleg a tanárnál is kompetensebbnek tekintett, diák körül. Ha nem is túl gyakran, de egy-egy órán vagy órák sorozatán kialakulhat a közös élmény, mint **referencia-élmény**, s az irodalom óra közönségből valamiféle irodalmi közösség, amely referencia-csoportként működhet.

Sajátos referencia-csoport lehet a **vallási gyülekezet**, a **liturgián** résztvevők együttese. Ők is lehetnek közönség, de közösség is. A fő szervező erő ez esetben a vallás, ám majdnem mindegyik vallás és felekezet liturgiájában fontos szerepet játszik az irodalom is, hiszen a **szakrális szövegek** irodalmi szövegnek is tekinthetők. A zsoltárok, a himnuszok, a példabeszédek lehetnek a könyvárak polcán, a tankönyvekben vagy profán olvasmányként irodalmi művek, a templomban azonban szakrális szövegek, ugyanakkor azonban vonatkozási pontok lehetnek irodalmi olvasmányok kiválasztása és értékelése esetében. Nem egyszer - kevésbé a liturgiák, mint a paraliturgiák keretében - nem kifejezetten szakrális is művek is elhangzanak. Legtöbbször csak illusztrációként, alárendelve a vallási céloknak, mégis éppen ekkor emelkedik - főképpen az irodalomban nem túlságosan jártas hívek számára - a szent szövegek szintjére. Meg kell említeni, hogy létrejöttek a szekularizált világ nem vallásos köreiben is „szent szövegek”, ilyen szerepet játszottak például *Petri György* versei vagy *Ottlik* és *Konrád* művei a nyolcvanas években egyetemisták és fiatalabb értelmiségiek köreiben.

Az irodalom olvasóját mozgató, befolyásoló referencia csoportok között vannak olyanok, amelyek viszonylag **homogének** egy-egy irányzat, író vagy mű értelmezésében. Ezekben viszonylagos megegyezés születhet az irányzat, az életmű vagy az adott mű „igazságában”, ezért **értelmező csoportoknak** vagy éppen **értelmező közösségeknek** is nevezhetjük őket. Az elutasításban sokkal hamarabb létrejöhet összhang, mint az értékelésben, az értelmezésben pedig mindig csak valamiféle „közös nevező”, még az irányzatban, szerzőben vagy műben fanatikusan (és dogmatikusan) hívők „szektáiban” is. Míg az egyéb referencia csoportok eléggé ritkán, ezek sokkal inkább kizárhatják egymást. A csaknem mindig többféle referencia-csoporthoz is tartozó olvasó kerülhet konfliktusos helyzetbe a különféle irányú befolyások miatt. Jóval nagyobb esélye van annak, hogy létrejön a különféle hatások kompromisszuma az olvasóban, mint annak, hogy „két urat szolgálva” egyszerre kétféle értékrendet képviselő értelmező közösséghez tartozzon. (Például nehezen képzelhető el, hogy valaki párhuzamosan tagja a Sinka-körnek és a Hamvas-körnek, az Esterházy-rajongók és a Sütő-rajongók körének. Nem arról van tehát szó, hogy valaki nem kedvelheti egyszerre *Esterházyt* és *Sütőt* műveit, hanem arról, hogy aligha elképzelhető az irányukban elkötelezett olvasók közösségében való párhuzamos részvétel.)

4) Irodalomközvetítők

Az irodalmi olvasmányok **közvetítői** között a referencia személyeken és csoportokon kívül **intézmények és eszközeik** is szerepelnek, köztük a kifejezetten olvasmányt vagy irodalmat, valamint a mellékesen azt is közvetítők. Utóbbiak között első helyen a tömegkommunikáció, a **televízió, a rádió és a sajtó** említendő. A tömegkommunikációs intézményeken belül kialakulhatnak olyan alrendszerek - irodalmi szerkesztőségek és rovatok - amelyek ugyan látszólag irodalom közvetítésre specializálódnak, ám legalább annyira szolgálják az anyaintézményt, mint az irodalmat. A közvetítő intézmények (és eszközeik) a **kontextussal** együtt közvetítik az irodalmi művet illetve a mű értelmezését. A televízióban a nézők többsége számára egy irodalmi adaptáció, egy vers, egy irodalmi művel foglalkozó kerekasztal-beszélgetés csupán egy műsor a műsorfolyamban, mondjuk az este héttől műsorzárásig végignézett műsorok kontextusában. Egy képes magazinban olvasott novella lehetséges, hogy nem is irodalmi műként jelenik meg sok olvasó számára, hanem mint egy rendőrségi riport és egy harctéri tudósítás között szereplő érdekes írás, amely egy halálos kimenetelű balesetről szól. A szerzőjét - ez esetben Kosztolányi Dezsőt - talán észre sem vette az olvasó, hiszen a magazin olvasmányt elsősorban a címe jegyzi (mely ez esetben nem mondott túl sokat: *Fürdés*).

A nem elsődlegesen irodalmat közvetítők között természetesen ott van az **iskola**, az irodalom órán kívül is, a maga és tanárai értékrendjével és ízlésével. Ezekben az irodalom sokféleképpen szerepelhet: lehet egészen mellékes a számítógépek és a sportpálya mellett, lehet csupán egy-egy iskolai ünnepség rutin-eleme, lehet az iskola nevét viselő költő kihűlő kultusza, és jelen lehet persze az irodalom érdemben is az iskola életében, például egy jó nevű iskolai színtársulat vagy alkotókör, illetve az irodalmat kedvelő „nem szakos” tanárok által is.

A közvetítők **tájékoztatnak, propagálnak és kritizálnak**. Közvetítenek eredeti szöveget, adaptációt, értékelést és értelmezést. (Még az iskola is. Ezúttal ne az irodalom órára, hanem, mondjuk, az osztályfőnökre gondoljunk.)

Különleges helyet foglal el az irodalom-közvetítésben **könyvtár és a könyvesbolt**. Mindkettő olvasmányt kínál, köztük irodalmat is. Az egyik kulturális közszolgáltatás, a másik kereskedelmi szolgáltatás keretében. Egyiknek sem feltétlenül szívügye az irodalom vagy az értékes irodalom. Jelentősen motiválhatja az olvasót már maga a **kínálat**: terjedelmével és struktúrájával. A könyvtárban ez egyre bővül, a boltban állandóan változik. Befolyásolhatja és irányíthatja az olvasót a **közvetítő szakember** (a könyvtáros és az eladó), személyesen vagy a **eszközeivel** (katalógus, prospektus, ajánló bibliográfia), átadhatja az alapszövegen kívül az értelmezést vagy különböző értelmezéseket, vagy a tájékozódást és befogadást elősegítő irodalomtörténeti és irodalomelméleti műveket. Elsősorban persze a könyvtárosnak, de a kereskedőnek is dilemmája az, hogyan képviselje egyszerre a közvetített művészi értéket és az olvasó érdekeit, személyiségét, szabadságát. Másféleképpen motivál a hivatásos közvetítő, ha az olvasóra, és másképpen, ha műre összpontosít, ha elsősorban az olvasó ízlését tartja tiszteletben, és ha az olvasó személyiségének tiszteletben tartása mellett megpróbálja ízlését fejleszteni.

A kifejezetten irodalmat közvetítő intézmények között található az irodalmat közreadó **kia-dók**, az **irodalmi múzeumok és emlékhelyek**, valamint az **irodalmi lapok és folyóiratok**. Az irodalmi sajtó egy része az olvasók bizonyos köreit szólítja meg, vagy pedig az orgánus akarata ellenére csak az olvasók bizonyos körei szólítódhatnak meg. Sok esetben a lap mögött álló értelmező csoport vagy közösség bővíti körét közönséggel, mások közösségüket kívánják bővíteni. Ebből a célból a közönségkapcsolatok bevált vagy eredeti módszereit alkalmazza: találkozók, klubokat szervez, bevonja a szerkesztésbe az olvasót.

Ezekben a közvetítő intézményekben - elsősorban a szerkesztőségekben, a kiadókban és a tanszékeken - **hivatásos olvasókat** találunk, akik a domináns kulturális pozíciójuk jegyeit viselik (olykor szenvedik el), s egyfajta ideologikus magatartás jellemzi őket, amely gyakran nem tudatos. Az ideológiai csapda elkerülésére a „posztmodern” kritikus az olvasó nevében hozza létre hivatásos olvasatait. (S. Sarkany).

Sajátos módon közvetít az irodalmi mű színpadon, filmvásznon vagy rádióban megjelenő **adaptációja**, amely felhívhatja a figyelmet az eredetire, és el is szigetelheti tőle. A nézők és hallgatók jelentős része számára ma már nem is világos, melyik az eredeti mű. (Pl. ilyeneket hallhatunk, hogy „A Nyomorultakat a tévében láttam, a Háború és békét a rádióban hallottam, a Bűn és bűnhődést könyvben olvastam”, „Ezt a könyvet a tévében láttam”). Lényeges a sorrend, mert ha egy adaptáció megelőzi az eredetit, az már sosem lehet eredeti, hiszen a befogadót óhatatlanul befolyásolja az adaptáció. A pergő filmhez képest unalmasnak tartja a regényt, megköti kreatív fantáziáját a képernyőn vagy filmvásznon látott kép, nehezen tud megszabadulni az olvasó a színészi alakítástól. Nem csak az adaptáció lehet befolyással a később olvasott eredetire, hanem még az adaptációban fellépő színész emlékezetes szerepei is. Így bukkanhat fel váratlanul a *Háború és béke*ben valamelyik tévés vagy rádiós szappanopera szereplője, a *Varázshegyben* Szabó néni a Szabó családból, az *Édes Annában* Gugyerák a rádiókabaréból.

Mivel az film- vagy rádió-adaptációk megnézésének vagy meghallgatásának időtartama legalább negyede (nem egyszer tizede) az elolvasás időtartamának, az olvasó választhat, hogy a milyen formában ismerkedik meg kedvenc szerzője következő művével, hogy melyik változatban találkozik vele másodszor vagy harmadszor, hiszen lehetősége van a filmváltozatban „újraolvasni” vagy egy számára hozzáférhetőbb formában jobban megérteni a művet. Az olvasók egy rész jól érzi az eredeti és a feldolgozás közötti különbséget, mégis így okoskodik: „Olvastam már egy-két művét a szerzőnek, valamennyire már ismerem műveinek stílusát. Ha színvonalas az átdolgozás, meghallgatva vagy megnézve olvasmányaim közé számíthatom, hiszen ez az élmény sem tér el jobban az eredeti műtől, mint egy tíz éve olvasott művének elhalványuló emléke. Ami pedig a legfontosabb, háromszor-négyszer kevesebb idő elegendő.”

A feldolgozást megtekintő vagy meghallgató olvasók nagy része ezzel letudta, „kipipálta” az adott művet, másoknak meg kedve támad elolvasni. Becslésem szerint - persze műve változtatja - többszöröse azoknak az aránya, akik már nem olvassák el a művet, azokéhoz képest, akik kedvet kaptak elolvasására, bár valószínű, hogy a „már el nem olvasók” töredéke került volna olyan helyzetbe, hogy elolvassa a művet. Kétségkívül sokan veszik meg vagy kölcsönzik ki a könyvtárból a rádiós vagy tévés változatban megismert műveket, kérdés azonban, hogy új olvasót toborzott-e az adaptáció akár az irodalomnak, akár csak a szerzőnek? A tapasztalat szerint a „megmózdított” olvasók többsége nem „vadonatúj”, döntő többségük már irodalom olvasó, nagyobb részük pedig olvasta már a szerző más műveit, vagy hasonló műveket. Az sem mellékes körülmény, hogy a tévénezők egy része igazából nem az irodalmi eredetire kíváncsi, hanem a tévében látottakat akarja valamiképpen megismételni.

Fel kell tenni a kérdést, mit is közvetít az irodalom-közvetítő rendszer a szövegeken kívül? Nyilván a szöveg hordozóit, „burkolatait” is, amelyek már értelmezik, „olvassák” a szövegeket, elég csak egy könyv borítójára, elő- vagy utószavára gondolni. És természetesen kánonok hatása alatt, kánonokat képviselve magukat az értékrendszereket képviselő **kánonokat** is közvetíti. Szegedy-Maszák Mihály a kánont elvárások intézményesített nyelvtanának nevezi. A kánonképződési folyamatban művek és értelmezések kiválasztottak (szentek, mércék, hivatalosak) lesznek valamely közösség számára. A kánonok másféle kánonokat is feltételeznek, miként a referencia-csoportok is más referencia-csoportokat. A kánon - akár az iskola, akár a

közkönyvtár, akár a cenzúra testesíti meg - könnyíti is, de nehezíti is a megértést. Alapszövegeket és kulcsfogalmakat kínálnak mind a laikus, mind a hivatásos olvasóknak. Az irodalmi kánonok könnyen kerülhetnek a politikai vagy a vallási hatalom uszályába, és az irodalmi kánon meg a nem irodalmi hagyomány kölcsönösen legitimálhatják egymást.

5) Nem irodalmi motívumok.

Egyáltalán felvethető a kérdés, vannak-e ilyenek? A válasz esztétikum-felfogásunktól is függ. Mivel az irodalmi „hogyan” mindig valamiféle nem irodalmi „mit”-tel kapaszkodik össze, alig-alig szétválaszthatók az irodalmi és nem irodalmi motívumok. Kívánhatunk, akarhatunk olvasni *valamit* a fáraókról, a homoszexualitásról, a hatalom természetrajzáról vagy az istenéségről, és ez a valami éppenséggel lehet egy regény is. Más esetben tudatosan választhatok erre a célra irodalmi művet, világosan látva, hogy ez a szöveg a számunkra érdekes témának az irodalmi (és nem szakmai) megközelítése. Az első esetben **az irodalmi olvasmány helyettesít**, a másodikban **kiegészít** történelmi, politikai, néprajzi, antropológiai, földrajzi, szociológiai, lélektani, filozófiai, szexológiai, teológia, etikai vagy egyéb ismeretterjesztő vagy szakmai olvasmányt. Így beszélhetünk a politikai, a lélektani, a szociológiai, a vallási és egyéb témák iránti **érdeklődésről**, mint mozgatóról. Ez az érdeklődés kapcsolódhat politikai vagy politikusi, vallási vagy teológiai, szociológia vagy szociológusi, emberekkel foglalkozó vagy pszichológusi **szerephez, foglalkozáshoz, tudományos tevékenységhez**.

Komoly szerepet kaphat az irodalmi olvasmány a **mindennapi élet pragmatikus** szférájában, és ez a szféra az olvasás befolyásolásában. (Vigyázat: nem általában a mindennapi életről van szó!) Az irodalmi mű csökkentheti az **ismerethiányt**, és szolgálhat használati utasításként **praktikus célt**. Az irodalom segíthet a mindennapi élet **rutinjának** kialakításában, és segíthet általában a **szocializációban** (nem annyira az elsődleges, mint a másodlagos szocializációban), és olyan területeken, mint az emberismeret, a kapcsolatteremtés, a férfi és női szerepek, a nemi és szerelmi élet, a konfliktusmegoldás. Ma már eléggé ritka, hogy a mi világunkban valaki regényekből meríti - merőben praktikus céllal - a szexuális felvilágosítást, ugyanakkor az emberi érintkezés sokféle trükkjét merítheti irodalmi művekből a „haszonelvű”, de még az emelkedettebb célokkal olvasó is. Másfelől az irodalom továbbra is nagyon komoly szerepet játszhat a szexuális felvilágosításban (és másféle felvilágosításban) egy másik szinten, hiszen sokkal többet tudhat és mondhat a nemiségről vagy a szerelemről, mint a szexológia és a pszichológia, amelyek gyakran merítenek ebből a tudásból. Mint ahogy a hatás is szinte mindig többrétegű, a motiváltság is lehet „többszólamú”: nem zárja ki egymást a praktikum, a kellemesség és a metafizika.

Az irodalom olvasása a mindennapi élet szerves részeként kapcsolódhat a rutinvilághoz, és lehet maga az olvasás (az olvasmány világa) **másik világok** egyike, illetve hozzásegíthet másfajta más világok (vallás, művészet, szerelem, filozófia) nyelvének és törvényeinek megismeréséhez. A másik világok másféle nyelvének megértéséhez az irodalom nyelve bizonyos tekintetben **metanyelv** - még akkor is, ha ezzel a tudással nem olvasható a kotta, a matematikai és a kémiai jelek -, mert ezen a nyelven érthetőbb az ünnep, a bensőséges kapcsolat, a transzcendencia, a szépség, a játék, a vallás és a filozófia nyelve. Kézenfekvő, hogy a másik világokban való jártasság egyszerre következménye és feltétele (mozgatója) az irodalom olvasásnak.

6) Az irodalmi beállítódás

A sokféle mozgató olvasói (irodalom olvasói) **beállítódássá** (attitűddé, magatartássá) áll össze. Habár szétfeszíteni látszik a beállítódás fogalmát, talán általános olvasói beállítódásról is beszélhetnénk, amelynek egyik dimenziója az irodalmi beállítódás. (A továbbiakban az olvasói beállítódás kifejezést az irodalom olvasói beállítódásra használok.) Az olvasói beállítódásnak része az **esztétikai érzék** (amely többek szerint részben örökölt tulajdonságunk), az **ízlés** (és ez nem csupán érzés, hiszen ízlésítéletről is beszélünk), az **olvasottság** (amely nem csak a befogadott és felidézhető szövegek tára, hanem részben a tudattalanba süllyedt, részben tudatosítható **olvasmányélmények** alakzata), **irodalmi nyelvek** (konvenciók) ismerete, valamint az **olvasói stratégia**, amely tudatos elképzelés arról, hogy mit jelent számomra az irodalom és az adott olvasmány, hogy mit is akarok vele kezdeni.

Hogy az olvasó és a mű között kapcsolat jöjjön létre, vagyis hogy döntés szülessen egy bizonyos mű elolvasása mellett, és rákapcsolódhasson az olvasó a mű hullámhosszára, megfelelő olvasói beállítódás szükséges. Így választják ki egymást művek és olvasók.

Nyilvánvalóan mind személyiségünknek (identitásunknak), mind életmódunknak, mind értékrendünknek, mind világnézetünknek többé-kevésbé szerves része az olvasói beállítódás, miként életutunknak (vagyis történetünknek) is része olvasói pályánk. Ha a jungi kategóriákat használjuk, eléggé nyilvánvaló, hogy egy intuitív-felfedező **személyiségnek** szervesebb alkotóeleme az irodalmi beállítódás, mint egy érzékelő-cselekvő személyiségnek, és másképpen alakul egy olyan személyiség olvasói beállítódása, amelyben az érző-értékelő dimenzió domináns, mint egy olyanban, amelyben a gondolkodó-értelmező a legjellemzőbb dimenzió.

Nem könnyű megválaszolni azt a kérdést, hogyan befolyásolja az olvasói beállítódást a felnőttég, az érettség és a műveltség. Tapasztalhattuk, hogy a műveltség (mint kiépült viszonylatrendszer) nem csak előnyt, hátrányt is jelent az új befogadása szempontjából. A „megállapodott” felnőtt sok esetben jóval kevésbé fogékony, mint a kialakulatlan, identitását kereső serdülő. Az érettségről, mentális egészségről, épségről, normalitásról vallott mindenkori felfogás természetesen nem azonos *Maslow, Shoben, Erikson, Barron* vagy *Allport* ideáltípusaival. Elsőre hajlamosak lennénk rávágni, hogy a valóságot hatékonyan észlelő, a mindenkivel szemben elfogadó, a távolságtartásra alkalmas, független, kreatív, és a végtelen horizontok irányában nyitott (Maslow kritériumai) olvasótól mindenképpen többet remélhet a mű, mint a hozzá képest kevésbé érettektől. Ez esetben azonban nem számolunk a hiányokkal, amelyek legalább olyan erős mozgatók, mint a beérkezetttség. Az egész kevésbé kíván kiegészülni, mint a töredékes. Még azt sem mondhatjuk, hogy a nyitott ember, mint olvasó jóval esélyesebb, hiszen a nem előítéletes értelmében nyitott olvasó nem feltétlenül nyitott, mondhatni, infantilis módon - mindenfajta újra, az új iránt nyitott pedig nem feltétlenül rendelkezik megfelelő esztétikai érzékenységgel vagy nyelvismerettel.

Nyilvánvalónak tűnik viszont, hogy egy olyan **értékrend**, amelyben a szépség vagy a transzcendens kulcsszerepet játszik, másféle hatást gyakorol az olvasói beállítódásra, mint egy olyan, amelyben a biztonság, a hasznosság és a célirányosság a kulcsértékek.

Másképpen formálódhat egy racionális, egy anyagelvű vagy egy transzcendencia központú **világnézettel** jellemezhető ember olvasói beállítódása. (Gondoljunk pl. *H. Hesse* „racionális” és „hívő” típusaira.) Kutatói tapasztalat az is, hogy a vallást eszközként tekintő külsődleges (extrinsic) vallásosság jóval kedvezőtlenebb feltételt jelent az irodalom befogadására, mint a vallást, mint az emberi kiteljesedés módját és célját tekintő belsőleges (intrinsic) vallásosság. Az előbbi sokkal gyakrabban jár együtt előítéletességgel és dogmatikussággal, mint az utóbbi. Általában elmondható, hogy a **lét határhelyzeteit** (boldogtalanság, szenvedés, halál) tudato-

san megélő, ezekre reflektáló - mert egzisztenciálisan érdekelt - olvasók nyitottabbak, nem csak a határhelyzetekkel foglalkozó művek, hanem általában az irodalom irányában.

Az **életmód** jól jellemezhető tevékenységek gyakoriságával, időtartamával, sorrendjével, tartalmával, elvégzési módjával és preferenciájával. Vannak állandóan, de keveset, és vannak időszakonként sokat olvasók. Akad, aki rengeteget olvas, de unalmában, és akad, aki nagyon sok egyéb mellett olvas is, nagyon intenzíven, nagyon válogatva, szent időnek tartva az olvasás idejét. Van, aki ritkábban olvas, de az általa végzett tevékenységek élén áll az olvasás. Az sem mindegy, hogy ki mire cserélné fel az olvasást és mire nem.

Hogy az olvasó és mű között kapcsolat jöjjön létre, annak a mű nyelvének valamelyes ismerete mellett egyik nagyon fontos feltétele az, hogy a mű világa és az olvasó **élményvilága** valamelyest átfedjék egymást. Az új világok felfedezésének ilyenképpen feltétele, hogy oda valamelyik, az olvasó által ismert határos világ átvezessen.

Mindez nem jelenti azt, hogy közvetlen vagy egyirányú összefüggés lenne egyfelől az irodalmi beállítódás valamint a személyiség, az értékrend, a világnézet és az életút között. Ismerünk pragmatikus-rationális irodalmi beállítottságú istenhívót, mélyen empatikus olvasót anyagelvű világnézettel; intuitív személyiséget, akit képtelen lekötni az irodalom; hedonistát, aki az irodalmat is élvezi; aszkétát, aki szívesen olvas életörömről. Ismerünk kalandor világpolgárt, aki számos helyen otthonosan mozog, az irodalmi művek világa számára mégis idegen vagy elérhetetlen. Ismerünk olyan, hazájukat, városukat vagy szobájukat el nem hagyó olvasókat, akik magabiztosan lépik át a számukra majdnem (de csak majdnem!) ismeretlen (és mégis valahonnan ismerős!) világokat, mert ha nem is a fizikai térben, de másféle terekben rendszeresen utazgatnak. Ismerünk alapműveket író irodalmárt, akinek esztétikai érzékenysége olyanra minimális, hogy képtelen eldönteni, hogy értékes vagy értéktelen műről van-e szó, de ha kijelölik számára, remek monográfiát ír róla. Előfordul, hogy az érett személyiség nem jut el addig a mű befogadásában, mint a különféle hiányokban szenvedő, aki hiányai úrjébe fogja be a művet és egészíti ki magát vele.

Hogy végül is milyennek képzeljük el az olvasói beállítódást, azt természetesen **emberképünk** (mint metaérték, mint tág és mégis kijelölő keret) is nagy mértékben befolyásolhatja. Más elemeit helyezük középpontba, ha az embert ösztönlénynek, másokat, ha szellemi lénynek tekintjük, ismét másféle alakzatban rajzolódik elénk az olvasói beállítódás, ha testből és szociálpszichikumból, és megint másképpen ha testből, lélekből és szellemből építjük fel az embert. E három dimenzióval számolva sem mindegy, hogy ezeket egyenrangúnak tekintjük-e, vagy a szellemi alá rendeljük a többit, mint teszi a gnózis vagy az antropozófia. Ha az eriksoni emberképpel rokonszenvezünk, töprenghetünk azon, hogy mekkora esélyt adjunk az identitással nem rendelkező kamasznak, az intimitásra még nem alkalmas éretlen ifjúnak, az integráló és elfogadó képességgel még nem rendelkező felnőttnek ahhoz, hogy egyáltalán irodalomolvasónak minősíthessük.

Az egyes olvasók irodalmi beállítódása többféleképpen különbözhet, többféle skálán helyezhető el, többféle típus megragadásával próbálkozhatunk. Különbözhet először is aszerint, melyik az uralkodó dimenziója: a nagyrészt ösztönös irodalmi érzék, a valamelyik irodalmi irányzat számára a többihez képest nyitottabb ízlés, a sokféle mű számára valami térképet és eligazodást adó, de a mű-olvasó kapcsolatot döntően nem befolyásoló olvasottság, a sokféle mű végigolvasását biztosító, de a mélyebb kapcsolatot önmagában nem garantáló irodalmi nyelvismeret, a mű befogadását és értelmezését sokban segítő tudatos (és speciális olvasói tudásra is épülő) olvasói stratégia.

Ha mindez együtt van, hajlamosak vagyunk optimális beállítódásról beszélni, ám az ember általában nem így működik. Amikor - akár olvasóként - az **érzékelésre** koncentrálok, kikapcsolom az **intuíciót**, még inkább, ha az érzékelés és cselekvés a legerősebb oldalam, és fordítva. Ha az **érzésre és a viszonyulásra** (az értékelésre) koncentrálok, kikapcsolom a **gondolkodó-ítélő** dimenzióm, és fordítva.

Vannak olvasók, akik elsősorban **használni** akarják az irodalmi olvasmányokat, akár valami praktikus célra, akár iránytűként általában élethez. Mások leginkább **élvezni** akarják a műalkotást. Közülük egyesek csak kellemesen szeretnék érezni magukat, mások viszont a mű szépségét és egész-ségét akarják élvezni. Ismét mások legkiváltképpen **értelmezni** akarják a művet. Köztük egyesek éppúgy, mint máskor másféle jelenségeket, mások pedig mint sajátos, minden eddigitől különböző világot. Ezek a dimenziók már kevésbé kizáróak, mint az előbbieket, ám az egyik magasabb fokozata aligha párosul egy másik alacsonyabb fokozatával. (Például az egész élvezete a részek értelmezésével, a sajátos világ értelmezése a praktikus célra való használatával.)

A műhöz, mint **kimeríthetetlenhez, mint titokhoz** is másképpen viszonyulnak a különböző beállítottságú olvasók. (Már amennyiben ilyen művel találkozunk, hiszen akad az irodalomban szép számmal nagyjából megfejthető mű, elég akár a *Megy a juhász számáronra*, vagy egy átlag Rejtő-regényre gondolni.) Egyesek számára nincs is semmiféle titok, csak világos és zavaros mű. Van, aki közömbös a titokkal, nincsen dolga vele, ő egyszerűen csak élvezi a művet, engedi magára hatni. Mások számolnak vele, és meg akarják fejteni. Egyik részük úgy kezeli, mint egy téridőben lejátszódó krimi titkát, másik részük mint egy „igazi”, dimenziókat átlépő titkot. Ismét mások úgy vélik, hogy a műalkotás titka végül is megfejthetetlen, de legalább a titok közelébe akarnak jutni, vagy azért, hogy ott jólesően megborzongjanak, vagy azért, hogy onnan bepillantsanak. Ez utóbbi típus egyik alcsoportja érzi, sejti, tudja, hogy ha meg is lehet fejteni belőlük valamit, a megismert körének területével együtt nő a megismerttet körülvevő ismeretlen (a titok) határvonala. Egy harmadik csoport a mű és az olvasó ideális kapcsolatát a buberi, a közvetítő kategóriák és érzések nélküli **Én-Te kapcsolathoz** érzi hasonlónak. Ennek az olvasónak a viszonya a műhöz a ráhagyatkozás, a rácsodálkozás viszonya. Ámde lehetséges-e ez? Másokkal együtt úgy vélem, ha létre is jön ilyenfajta bensőséges viszony, ilyenfajta **egyesülés**, nem történhet meg a mű nyelvének valamelyes ismerete, az olvasói élményvilág és a mű világának valamelyes átfedése nélkül.

Amikor az irodalmi **nyelvismeretet** emlegetem, többféle nyelv ismeretére gondolok. Először is arra a természetes nyelvre, amin az író ír, rétegnyelveivel, „nyelvjárásaival” együtt. Gondolok speciális irodalmi szabályokra, sajátos szintaktikai elemekre. Az ezekben bővelkedő nyelvet érzi, tartja az olvasó nehezen megtanulható, érthetetlen, illetve számára érdekes, kellemes vagy szép irodalmi nyelvnek. Gondolni kell még az irányzat és a műfaj nyelvére, és természetesen a művész és adott műve nyelvére. A legutóbbi az, amely csak olvasás közben sajátítható el, a többi valamennyire meg lehet „előre” tanulni.

Amikor az **olvasó világot** említem, elsősorban életútjára, **élettapasztalataira** gondolok. Az itt és most, a realissimus világán (*P. Berger*) kívül az olvasó által megélt, megjárt és megsejtett (túl)világokra is. És arra is, hogy mennyire reflektáltak ezek az élmények. (Mennyire tudná elmondani, leírni, értékelni, értelmezni.) Az élettapasztalatok között a **nemi identitás** igen fontos szerepet játszhat az olvasói beállítódásban. Erre utalnak a lányregények és a fiús olvasmányok, az azonos nemű szereplőkkel való azonosulás, a férfiak jobb irónia- és humorérzékének és a nők jobb empátiaérzékének szerepe az olvasmány kiválasztásában és befogadásában. Nagyon valószínű, hogy az empátia nemek közötti aszimmetrikus eloszlásában részben az eltérő genetikai programnak is szerepe van. A mindenkori empátia-érzék és -készség éppen

irodalom-olvasással növelhető, csak hogy nem korlátlanul, hisz az irodalmi mű befogadásának egyik fontos feltétele éppen a bizonyos mértékű empátia. Hogy játszik-e, s mekkora szerepet az irónia- és humor-érzéknek a két nem közötti egyenlőtlen arányában a genetikai program, arra még nincs egyértelmű válasz. Abban, hogy mindkettő a férfiak körében nagyobb mértékű, nagyobb szerepe lehet a nők és férfiak eltérő szocializációjának, az évszázadok során kialakult férfi és női szerepeknek, mint a biológiai programnak. A hosszabb és rövidebb **életkor** nem jelent automatikusan hosszabb és rövidebb olvasmánylistát. Ha mégis így alakul, egyúttal több és más irodalmi tapasztalatot is jelent. Az irodalom nagy lehetőséget ad a fiataloknak, hogy az irodalom segítségével behozzák a felnőttek előnyét, hiszen irodalmi élményekkel pótolhatják a még meg nem élt élményeket. Az idősebbek viszont esetleg éppen irodalmi művek segítségével érthetik meg azokat az új élményeket, amelyekben a fiatalabb korosztályok részesülnek. Különböző **olvasói nemzedékekhez** nem csak újfajta olvasmányok és irányzatok kapcsolhatók, hanem régi művek újfajta értelmezései is. Ezért kívánatlik olyan fajta kulturális és irodalmi élet, amelynek keretében a különböző nemzedékek képviselői rendszeresen az irodalomról is beszélgetnek. A **foglalkozás** a maga szerepkészletével és élményanyagával szintén alakíthatja az olvasói beállítódást. Még inkább az **iskolázottság, a társadalmi réteghez, csoporthoz és közösséghez tartozás**, különösen akkor, ha ezek egyben kulturális blokkot (*Józsa P.*) is alkotnak. Bár a **kulturális blokkok** gyakran átmetszik a társadalmi osztályokat, rétegeket és csoportokat, azért nem fognak át túlon túl nagy társadalmi távolságokat. Számottevő tényezővé válhat az olvasói beállítódás alakításában a **társadalmi mobilitás és az új státus**, amelynek elősegítője lehet az irodalom olvasás is. Döntő jelentőségű is lehet az egyén olvasástörténetében a **családi tradíció**, akár egy jelentős családi könyvtár, akár a család, mint referencia-csoport formájában.

Amikor az **olvasottságot** említem, egyszerre gondolok az olvasmányok tömegére, sokféleségére, sorrendjére, időbeli eloszlására, a különféle olvasmánytípusok arányaira, a hiányokra, az írók és témák körüli csomósodásokra, a másodszor vagy többedszer elolvasott művekre. Karakteres jegye az olvasottságnak az is, hogy mennyire voltak tudatosak az olvasmányválasztások. Fontos jellemző az is, hogyan értékelték az olvasó olvasmányait, s hogy később átértékelte-e korábbi minősítéseit. Így az olvasmányszerkezetre rákerül egy másik is: az **élmény-alakzat**, a kedvelt, a magasra értékelt és az elutasított olvasmányokból összeálló alakzat. A két egymásra tett „térkép” elárulhatja, mire és hogyan használta, miként olvasta, hogyan értelmezte az olvasó az adott művet. Kiderülhet, hogy egyesek a krimiket kalandregényként, a sci-fi-k egy részét filozófáló művekhez hasonlóan, az Anna Kareninát érzelmes lányregényként, a *Bűn és bűnhődés*t legalább annyira bűnügyi, mint inkább a bűnről és bűnösről szóló műként olvasták. Az olvasmány- és az élmény-alakzat egymásra vetítése után úgy tűnik, csak kellő óvatossággal beszélhetünk krimi-olvasóról, lektúr-olvasóról, romantika-kedvelőről, annak ellenére, hogy persze vannak olyan olvasók, akik - legalábbis életük egy hosszabb-rövidebb periódusában - alig olvasnak mást, mint krimi, vagy szinte kizárólag érzelmes könyveket kedvelnek, ám nem mindegy, hogy a „krimi-olvasó” együtt nyomoz-e a detektívvel, vagy csak követi az eseményeket, mint a kalandregény olvasó. Nem mindegy, hogy az érzelmes könyveket olvasó csak érzelem, vagy bele is érez a hősök lelkébe, sorsába.

7) Olvasói stratégia

Amikor **olvasói stratégiáról** beszélek, az irodalmi beállítódás tudatos oldalára, az attitűd kognitív dimenziójára, vagy - *Jauss* kifejezését használva - **tudatos esztétikai ráhangolódásra** gondolok. Kérdés persze, hogy lehetséges-e általában olvasói stratégiáról beszélni, nem

csupán egyes olvasmányokkal kapcsolatban. Bizonyos értelemben lehet, hiszen egyfelől szép számmal akadnak markánsan körvonalazott általános olvasói beállítódások, másfelől legtöbbször kimutatható az általános olvasói beállítódás esetében is tudatos dimenzió, amelyet **általános olvasó stratégiának** nevezhetünk. Tapasztalhatjuk, hogy bárkinek - legyen ő géplakatos vagy irodalomtudós - lehet nagyon határozottan körvonalazott elképzelése arról, hogy szerinte mi az irodalom, és ő mit akar vele kezdeni. Jogosultnak érzem az olvasói beállítódásról beszélni akkor is, amikor az olvasói attitűd tárgya egy konkrét mű, hiszen ezzel kapcsolatban is lehetnek kevésbé tudatosuló érzéseink, vagy éppen ösztönös viszonyulásaink a konkrét elképzelésen (a stratégián) kívül.

Az olvasó stratégiák (térkép-vázlatok) sorozatával rendelkezhet: a művészetéről, az irodalomról, az irányzatról, a szerző más műveiről és valamiféle elképzeléssel az adott műről is. Felkészül többféle lehetőségre: vagy a folyón kel át, vagy megkerüli a hegyet. Ám ehhez nem elegendő az elszánás, valamiféle elképzelés is kell. Mire biztosíték a stratégia, amikor az irodalmi mű befogadásának feltétele éppen az olvasó bőréből a mű bőrébe való átbújás, az olvasó stratégiájának átcserélése a mű stratégiájára? Ha a stratégia merev (ha a térkép-vázlatot véglegesnek tartja) kifejezetten gátolhatja a befogadást, ez esetben messzebb juthat el egy stratégia nélküli, de szenzitív és nyitott olvasó, aki átengedi magát a műnek. Ám ha a stratégia nem védőpajzs (a mű hatásaival szemben), hanem korrigálható, tökéletesíthető térkép, vagy talán egy jobb hasonlattal élve, a mű hullámhosszára hangolható vevőkészülék, ha a sokféle támpont nem akadályozza meg a ráhangolkozást és a rácsodálkozást, akkor nagyban elősegítheti a befogadást.

Felvethető az a kérdés, hogy nem áll-e a stratégia minden esetben az olvasó és a mű, az Én-Te kapcsolat közé, nem okoz-e a leoptimalisabb esetben is **torzító redukciót**, nem akadályozza-e meg, hogy én legyek a bennem feloldódó mű öntőformája. Ha már átvesszük a buberi modellt, nem szabad elfeledni, hogy *M. Buber* szerint a az összes kapcsolat (legyen a másik egy virág, egy forma, egy ember vagy Isten) alapidimenziója az Én-Az kapcsolat. Ebben élünk, az Én-Te kapcsolatok ennek az alapfolyamatnak az epizódjai, rendkívüli esetei, csodái. A kétféle kapcsolat egymást feltételezi. Az Én-Te élmény Én-Az nyelven mondható csak el. Igaz, ez a nyelv mindig egy kicsit alakul az Én-Te epizódok után. A titok közelébe ismert vagy megismert úton juthatunk el, stratégiával inkább, mint találomra. Ez persze nem jelenti azt, hogy az olvasó komolyabb eséllyel indulhatna el elszánás, ráhangoltság, empátia és hit nélkül.

Az olvasói stratégia fontos eleme az **olvasói aktivitás**. *Józsa Péter* felhívja a figyelmet arra, hogy még a legegyszerűbb fekete-fehér sémák dekódolása is kíván legalábbis valamiféle **pszichofizikai aktivitást** (és erre törekvést). A pusztán kikapcsolódni akaróknak is követniük kell a cselekményt és legalábbis két táborba kell rendezniük a figurákat. Ehhez már a **sémák mozgósítása** is szükséges. Mindez azonban a legtöbb esetben kevésnek bizonyul, és szükség van **érzelmi** és **értelmezői aktivitásra** is. Ez részben készség, részben akarat kérdése. Intenzitása függ attól is, mennyit követel a mű, és hogy mennyire lehet ellenállni ennek a követelésnek. (Egy klasszikus rejtvény-krimis például lehet csökkentett aktivitással primitív kalandregényként olvasni, rábízva a nyomozást a detektívre. Dönthet úgy az olvasó, hogy átlapozza az *Anna Kareninában* Levin „unalmas filozófiáját”, de ez esetben a polifonikus remekműből szerelmes regény vagy éppen lányregény lesz.)

Nyilvánvaló, hogy bizonyos mértékű **naivitás**, **érzelmi nyitottság** és önmagunk **átengedése** mind feltételei az irodalom befogadásának. Akik nem engedik magukhoz eléggé közel a művet, kívül maradhatnak hatókörén. Nem jár jobban azonban a **túlságosan naiv** olvasó sem, aki túl közel kerül a műhöz, ugyanis kellő **rálátás** és **átlátás**, vagyis kellő **tudatosság** nélkül szintén meglehetősen esélytelen az olvasó.

Az olvasói stratégiák a **szuverén, személyes vélemény meglétével** vagy hiányával is jellemezhetők. Az **osztályozás társadalmi automatizmusa** bizonyos mértékig a tudatos és szuverén olvasóra is jellemző, hiszen ez az adott kultúrában élő egyén reflexrendszerévé vált (Józsa P.), de ha ez az automatizmus elhallgattatja vagy pótolja a szuverén véleményt, akkor a mű is elhallgat. A szuverén vélemény meglétét vagy hiányát jól jelzi a „tetszett” és „nemetszett” minősítések aránya. Az a tény, hogy az elutasító és kritikus minősítések aránya jóval nagyobb az iskolázottabb, a műveltebb, olvasottabb és esztétikailag fogékonyabb, **belülről irányított** olvasók körében, nem csak az ebben a körben erősebb mértékű **nonkonformizmussal** magyarázható, hanem az ismeretlen szerző, mű és nyelv okozta bizonytalanság **kockázatát** bátrabban felvállaló olvasói stratégiával is.

Az irodalmi mű az **erkölcsi jóérzés** szükségletét is kielégítheti, és az olvasói stratégiák az erre való reflektálásban is eltérőek. Az olvasói sztereotípiakészletek általában inkább az erkölcsi evidenciákon (bizonyosságon) alapuló művek esetében hatásosak, ám az olvasók a többi mű esetében is a jó-rossz sémákat erőltetik a fényből és árnyékból összegyúrt szereplőkre és helyzetekre, vagyis **elemzés, mérlegelés, szembesítés, megértés és megítélés** helyett - külsődleges normák, vagy bensővé tett értékek alapján - **ítélkeznek**.

A **beleélés** is elsődleges emocionális szükséglete az olvasónak, és feltétele a befogadásnak. A befogadásnak feltétele és eredménye is a beleélőképesség. Hiánya rendkívül súlyos olvasói betegség. Bizonyos mértékű naivitás szintén fontos előfeltétel. A már kóros naivitás jellemzője az érzésekkel, a szereplőkkel, a részletekkel való **partikuláris azonosulás**. A szereplőkkel való összekapcsolódás egyfelől széles skálán, másfelől több dimenzióban képzelhető el. Ha nem is minden olvasó számára, elméletileg mégis két különböző dimenzió a rokonszenveny, és az azonosulás-nem azonosulás. Lehet rokonszenves számomra a bankrabló, de azért én - tisztos polgárként vagy jó keresztényként - mégsem azonosulhatok vele. Az olvasók egy része csak rokonszenves hősszel képes azonosulni, mások átlépik ezt a bűvös kört, mondván: természetesen ellenszenves számomra a csábító, de - mert érdekel, izgat, csábít a figura - azért megpróbálok belebújni a bőrébe. A másik helyzetébe, szerepébe való beleélés és az „ő én vagyok” érzése különböző fokozatai az azonosulásnak. A beleélésen és átélésen kívül a problémákkal, illetve magával a mű világával azonosulás nevezhető **érzelmi-értelmi azonosulásnak** is, amely persze sosem lehet teljes. Ezen a szinten általában másképpen alakul a szereplőkkel való azonosulás: ha a problémával vagy a mű világgal azonosulok, akkor - mondjuk, a *Bűn és bűnhődés* esetében - rá kell jönnöm, hogy nem csak Raszkolnyikov, Szonja vagy Porfirij vagyok, hanem egy kicsit mindegyikük.

További jellemzője az olvasói stratégiának az **induktív-elemző** és a **deduktív-összegező** magatartás megléte vagy hiánya. Elemzés helyett sok olvasó csak gyűjtöget, megfigyel, utánoz, együttlátás helyett pedig kiragad egy szálát, vagy túláltalánosít. Az elemző és az összegező eljárás elvileg egyenértékű megközelítések, persze egyes művek inkább a problémát hordozó szereplők lelki-erkölcsi tulajdonságainak és konfliktusainak megérző-megértő elemzését, mások viszont szélesebb, társadalmi vagy ontológiai horizontok megragadását kívánják meg.

Míg az azonosulás vagy az erkölcsi állásfoglalás valamilyen formája a legtöbb olvasó stratégiájának fontos eleme, a megformálással kapcsolatos elképzelések, vagy ahogy Józsa Péter nevezi, a **formaélmény** szükséglete sokaknál hiányzik. Az olvasói beállítódásnak természetesen szerves része, hiszen az esztétikai érzék az egyik legáltalánosabb emberi adottság. Az olvasói stratégiát jellemezheti meglétével vagy hiányával az esztétikai konstrukció tudata. A tapasztalt kutatókat nem tévesztik meg a „szép volt”, a „szépen viselkedett”, a „valami szépet szeretnék olvasni” kijelentések, mert ezekben az esetekben a „szép” jelentése legtöbbször „jó”, „kellemes”, „harmonikus”, „problémamentes”. A formaélmény szükségletének elemi szintjét jelzik

a „szép stílusa legyen”, a „szép leírások vannak benne” kifejezések, illetve a formabontó művek elutasítása, összehasonlítva őket a hagyományosan megformált „szép”, „megformált”, „világos”, „jó stílusú” művekkel. A **narratív beállítódású** európai olvasó általában a „szép mese” és az „érthető történet” mércéivel minősíti a műveket. Az olvasó birtokában lévő kánonok és irodalmi nyelvek önmagukban valószínűleg még nem feltétlenül jelentik a formaélmény szükségletének meglétét.

A **katarzis** szükséglete sem jellemez minden olvasót. Úgy tűnik, mintha az olvasók nagy része - hatástalanító és védekező eljárásaival - gondosan elkerülné a **szembesítés**, és a **megrendülés** lehetőségét. Az érzékenyülés, a meghatódás, az szorongás vagy az undor lehet elemi foka, de gátja is az **érzelmi megrendülésnek**. A katarzis természetesen több mint érzés, **érzelmi-értelmi megrendülés**. Szükségletének többféle változatát regisztrálhatjuk: az olvasónak önmagával való **szembesülése**, eszközeinek és céljainak **átértékelése**, új értékek, horizontok és létrendek **felfedezése**, hön áhított feltevések **megbizonyosodása**, vagy bátortalan gyakorlatának **megerősítése**. Az érzelmi-értelmi megrendülésben lehet a hangsúly a racionális belátáson, „megrendülhet” egy vélemény, módosulhat egy attitűd, ritkábban egy attitűd-rendszer, még ritkábban egy meggyőződés-rendszer. Létrejöhét a misztikus élményhez hasonló extatikus állapot is, rövid ideig tartó és tartós, akár életre szóló hatással is. **A más létrendbe való átlépésre** sok irodalmi mű lehetőséget ad, ám erre a kihívásra a katarzistra nyitottság nélkül az irodalmilag műveltebb olvasó sem tud válaszolni. A katarzis oly ritka pillanat, mint a buberi értelemben az Én-Te kapcsolat. Egy katartikus élmény nem garantálja a hamarosan következőt, de utat nyithat nagy, ha nem is minden esetben katartikus élményeknek, hiszen a katarzison átesett olvasó ezután már egy kicsit másképpen látja, fogadja, értelmezi a világot. Ugyanakkor az is valószínű, hogy az adott mű eredményezte katarzis **halmazati hatás**, előző élmények és megrendülések is szerepet játszhattak létrejöttében.

8) Olvasói beállítódás és stratégia típusok

Ahány ember, annyiféle olvasói beállítódás és stratégia? Ahány olvasó, annyiféle olvasat? Az első válasz ezekre a kérdésekre: elvben még több is, hiszen egyfelől életünk során többször is változhat olvasói beállítódásunk, másfelől ahányszor olvassuk el a művet, annyi olvasatot produkálhatunk. A második válasz: jóval kevesebb, hiszen rengeteg a hasonló olvasat, s ebből következően feltehetően nagyon sok hasonló beállítódás és stratégia fordulhat elő. Először is mindez már a nem túl eredetinek tűnő, mégis ez esetben feltétlenül hangsúlyozandó megállapítással is magyarázható, hogy minden olvasó ember. Másodszor is a hasonló olvasói beállítódások sokezeireit azonos kulturális tér határolja be, ezek között kiemelkedő fontosságú a nemzedéki irodalmi élményalakzat, a nemzedéki irodalomfelfogás. Továbbá magyarázzák a hasonlóságot az olvasói indítékok és szerepek, a hasonló vagy azonos referencia személyek és csoportok is. Így aztán az olvasót vizsgáló szociológus vagy pszichológus óvatosan megpróbálkozhat a kategorizálással, felkészülve arra, hogy majd eléggé kevesen testesítik meg az ideális típust.

A beállítódások és stratégiák jelentős része nagyobb nehézség nélkül elhelyezhető a haszonelvű-teljességelvű, tudatos-naiv, aktív-passzív skálákon. Ha ezeket a skálákat egymás mellé vagy fölé helyezzük, leolvashatjuk az adott olvasó beállítódási profilját. Ha megfelelő számú hasonló esetet találunk, óvatosan megpróbálkozhatunk (főképpen *Józsa Péterre* támaszkodva) a tipológia-készítéssel, ilyenekkel például:

A) fogyasztó-élvező, gyűjtő-szervező, gondolkodó-elemző

B) kikapcsolódó-menekülő, gyakorlati-informálódó, lényegi-esztétikai

C) faktuális-fenomenális, identifikatív-emocionális, analitikus-szintetikus

D) reflektálatlan, pszichologizáló, moralizáló, szociologizáló, ontologizáló, esztétikai.

Valamennyi elhelyezhető a passzív-aktív dimenzióban. A B- és a D-típus ezenkívül még az esztétikai-nem esztétikai, az A- és B-típus a konkretizáló-elvonatkoztató dimenzióban is.

Az olvasói beállítódások és stratégiák, valamint az olvasást befolyásoló különféle tényezők kapcsolatát vizsgálva a kutatók eléggé meggyőző együttjárásokat fedeztek fel. Ilyeneket például, hogy az értelmező aktivitás általában magasabb fokú azokban az olvasókban, akiknek értékrendszerében a személyiség és a közösség (a kapcsolat) értékei az értékalakzat magvát képezik. Mi sem bizonyítja ezt jobban, mint az élettervek és az olvasói stratégiák (szintén tervek) kapcsolata. (Például a kikapcsolódó-menekülő beállítódású olvasók jövőterveiben nem szerepel a gyors társadalmi felemelkedés, a tanulás, az érdekesebb munka, a gyerekeik jövőjével kapcsolatos elképzelések, a jövő társadalma.) A jövőképek egészét gyakorlatiasság és jelenlenség jellemzi. A lényegi-esztétikai beállítódású olvasók jövőtervei ezeknek több vonatkozásban éppen ellentétei. Más összefüggések: viszonylag erős a kapcsolat az olvasói aktivitás és a kreativitás, a teljesítmény-elvűség és a haszonelvű olvasás, a technokrata szerep és a racionális olvasói beállítódás, a bensődleges vallásosság és az irodalmi mű létrendjének átlátása, a magas szintű önismeret és a katarzis-igény, a belülről vezéreltség és az értékelés szuverenitása között.

9) Az olvasó az irodalomolvasás viszonyrendszerében

A különböző esztétikai, irodalomszociológiai és olvasáslélektani elképzelésekben az olvasó helye, szerepe, súlya meglehetősen eltérő. A lukácsi esztétikában is fontos szerepet játszik a befogadó, de kommunikációs modelljében a hatás eléggé egyirányú, az olvasónak kevés mozgástér jut, nem válik eléggé fontos tényezővé a befogadás történetisége és az értelmezés. A befogadás-esztétikában fő szerephez jut az olvasó, mint a **dialógusban** az egyik (egyenlő) fél. Az olvasó ebben a modellben nem csak a mű mellett döntést hozó, olvasói horizontját a mű világához igazító, értékelő és értelmező, a befogadás közben esetleg megváltozó **partnerként** van párbeszéd viszonyban a művel, hanem **megrendelőként, közvetítőként és megvalósítóként** is.

Az olvasó mint **megrendelő** a mai világban ritkán kerül kapcsolatba az íróval vagy az írókat felfedező kritikussal, szerkesztővel és kiadóval. Az írójukkal szoros kapcsolatban álló, vagy éppen írókat maguk közül „kitermelő” kisközösségek, irodalmi mikrovilágok (amiről például *Mérei Ferenc* álmodozott) manapság - már, illetve még - igen ritkák, gyors elterjedésük valószínűsége eléggé alacsony. Az irodalomközvetítő irodalmi intézmény által elvégzett illetve elvégzett piackutatás vagy tudományos kutatás tükrében láthatja közelebről az olvasót. A személyes kapcsolat - már, illetve még - ritka, még az író-olvasó találkozókon is, hiszen itt szerepek találkoznak és ritka az igazi dialógus.

A **valóságos olvasót** az író, a kiadó, a kritikus, az irodalmár számára az **elképzelt** vagy a tudományos módszerrel **kiszámított** olvasó helyettesíti, aki lehet az írói **közlés célpontja**, az író által kívánt, a **megcímezett** olvasó, a statisztikákban szereplő **átlagolvasó, az ideális olvasó**, vagy az egyes művek, műfajok, kiadók stb. által **megcélzott olvasó** (a „lektúrolvasó”, a „munkásolvasó”, a „krimiolvasó”, a „sci-fi-olvasó”, a „vallásos olvasó”, a „vájtt fülű olvasó”). Az így-úgy elképzelt olvasó gyakran meg is jelenik a műben. A művet olvasó számára fel van adva a lecke: viszonyulni ehhez az olvasóhoz, azonosulni vele (az író által elképzelttel) vagy

megtartani szuverenitását. S. Sarkany arra figyelmeztet, hogy az „igazi olvasó” is kétféle: a „teljes jogú” **reális olvasó** (aki ténylegesen elolvassa a művet) és a **virtuális olvasó**, aki ugyan képes lenne a szöveget megragadni, de - ilyen-olyan okból - „a szöveg nem éri utol”.

Hogy az olvasóból mikor válhat megrendelő, az nem csak őrajta múlik, hanem elsősorban a **társadalmi nyilvánosság** mindenkori állapotán is, hiszen egyfelől ennek egyik alrendszerként él vagy vegetál az úgynevezett **irodalmi élet**, másfelől a társadalmi nyilvánosság megfelelő szintjén sokféle alkalom nyílhat arra, hogy írók, irodalomközvetítők és olvasók rendszeresen találkozzanak egymással.

A mű szülője az író, az olvasó fogadja örökbe, mondják többen a mű és az olvasó viszonyával foglalkozó szakemberek közül, mások meg egyenesen azt állítják, hogy a mű olvasás közben jön létre. Akár így van, akár úgy, hozzátehetjük, nem csak az olvasás csendjében, hanem az **olvasók közötti kommunikációban** születik vagy áll talpra a mű. Természetesen nem csak az olvasó történetének, hanem ezen kívül még az irodalom társadalmi helyzetének, és természetesen magának a társadalomnak is alakítója ez a diskurzus. Ennek az kommunikációnak egyik „műfaja” az **elmesélt olvasmány**, a szóbeliség sajátos folklórszerű terméke. Másik műfaja - ez jóval szűkebb körben honos - az irodalmi berkek pletykái, amelyek egyik leggyakoribb témája az író. Akadnak szép számmal olvasók, akiknek az **író** a legfontosabb, és amikor - szinte mellékesen - műveiket olvassák, őket akarják kilesni, magánéletükbe akarnak bepillantani. A valóban az irodalomról szóló diskurzus tárgya a mű, eredménye pedig a művekről alkotott vélemények és értelmezések.

Kutatások bizonyították, hogy egy-egy műnek akár nagyságrenddel nagyobb számú eredeti és érvényes értelmezése van a laikus olvasók körében, mint amennyi a hivatásos olvasóké. Nagyobb számban napvilágra kerülésük azonban a jelenlegi társadalmi kommunikációs rendszerben alig-alig valószínű. Egyébként a „hivatásos” és „laikus” egyfelől merőben szociológiai kategóriák, a munkamegosztásban elfoglalt helyet jelölik, másfelől korántsem csak a publikáló irodalmárok, hanem a hivatásosok jóval nagyobb köre értékeli és értelmezi rendszeresen az irodalmi műveket: a tanárok, a könyvtárosok, alkalmanként pedig a lelkészek, az újságírók, a népművelők, a kulturális életet különböző szinteken irányítók. S. Sarkany úgy véli, ha a hivatásos olvasó virtuális olvasó (vagyis a lehetséges olvasók összessége) nevében nyilatkozna, eltűnhetne a különbség a hivatásos és a laikus olvasók között. Nem hinném, hogy ez az egyenlődségi egészségesebbé tenné-e az irodalmi életet. A különböző szerepű olvasók közötti párbeszéd esélyét a nyilvánosság jobb működése és egymás nyelvének megtanulása növelhetné.

A olvasást sokan az **igazságot** birtokló és azt a műben elrejtő író, valamint azt abból kiolvasni és az „eszmei mondanivalót” felmondani képes, mert megfelelő olvasói stratégiával rendelkező, leginkább a jó tanulóhoz hasonlítható olvasó aszimmetrikus kapcsolatának képzelik. (Más kérdés, hogy ebben a modellben az író és a mű a jó tanuló szintjére süllyed.) Van ennek a modellnek egy szimmetrikus változata is, amelyben az igazságot tartalmazó szöveget az igazság után nyomozó, az igazságot megtalálni és „igazolni” képes olvasó fejtí meg, aki eszerint ugyancsak az igazság birtokosa, hiszen másképpen aligha lenne sikeres, amennyiben valóban művészi alkotást tart a kezében.

Egy másik elképzelés szerint az olvasói stratégia éppen hogy akadály a mű befogadásának. Eszerint a mű és az olvasó közötti ideális kapcsolat a buberi Én-Te kapcsolathoz hasonlítható, amelyben a lényünk egésze áll a mű elébe, kikapcsolva a konkrét vágyakat, a célokat, a kategóriákat, az okságot, a hasznosságot, az előzetes ítéleteket és az előítéleteket. Tiszta lapot csinálva magából **megnyílik** a mű előtt, utat enged a történésnek, a találkozásnak. Olvasás közben már nem így vagy úgy van, hanem egyszerűen van. Kilépvén minden kötelékből belép a mű kötelékébe, egyúttal a szabadság, az időtlenség, a bármi lehet, az igazi lét világába. Ez a

kiüresedés-teória nem hivatkozhat Buberre, hiszen ő azt hangsúlyozza, hogy semmit sem kell magunkból elhagyni, amikor a közvetítés nélküli Én-Te kapcsolatba kerülünk, hogy ez a kapcsolat nem rációtól mentes érzelmi kapcsolat, de nem is az extázis állapota, hanem a hús-vér, az érző-gondolkodó és a transzcendensre is nyitott ember egészének a találkozása az egésztest képviselő Te-vel.

Egy harmadik elképzelés szerint könyv találkozik a könyvvel, az irodalmi szöveget olvasó tulajdonképpen a maga **sorskönyvében**, vagyis énje pszichogenetikus mélyrétegében (*Túri Z.*) lapoz, s annak üzenete - légyen az, mondjuk akár „győzelemre születtem”, akár „kicsi és szürke vagyok, s kilátásaim is azok” - igazolását vagy cáfolatát keresi, vagyis identitását. Mindeközben létrehozza a szöveg jelentését. Az olvasó sorskönyve behatárolja a számára lehetséges világokat, és amikor sorskönyve az író egyszerre egyedi és egyetemes sorskönyvével találkozik, másféle lehetséges világok felépítésére kap lehetőséget. Az irodalmi szöveget sorskönyve szövegén átszűrő, az előbbit az utóbbiba beépítő olvasó mindenképpen nem a valóságot építi fel, hanem világ-modelleket konstruál. (*E. Glasersfeld*) Nem tartalmat lát az olvasott szövegben, hanem **lehetőséget** arra, hogy valamilyen gondolati tartalmat építsen fel a szövegre, és ehhez elsősorban sorskönyvéből vesz anyagot. Mindezt persze egyesek sorskönyv nélkül is el tudják képzelni. Eszerint az olvasó abban a tudatban vág neki az olvasásnak, hogy az igazság úgysem a miénk, úgysem fogjuk megtalálni, csak az a miénk, amit a szövegből létrehozunk, ez pedig elsősorban rólunk szól. Olvasatot konstruálunk, méghozzá úgy, hogy immár nem csak az értelmezés, hanem a szöveg is a miénk, hiszen a mi tudatunkban jött létre, mint a mi **konstrukciónk**, vagyis az értelmező szubjektumé. (*Odoric F.*) Nem társszerzője, hanem szerzője vagyunk a műnek. Kérdés persze, hogy ez mennyiben konstrukció, és mennyiben hallucináció. Úgy vélem, komoly eséllyel perelheti a társszerzőséget az író, aki az olvasó művéhez nem csak lehetőséget, hanem tippeket is, „anyagot” is, struktúrát is szolgáltat, aki - „megszüntette megőrizve” - kikandikál az olvasó „művéből”.

A művet mint partitúrát önmagában megszólaltató (levezénylő, hangszerelő) olvasó - aki olvasás közben ismerkedik meg a partitúrával, állandóan rögtönöz, vagyis alkot - az utolsó akkordok elhangzása után akár meg is hajolhatna, mert az olvasás során új mű jött létre, amelynek ő - ha nem is szerzője - valamiképpen társszerzője. Ennek a **kreatív befogadásnak** vagy befogadva alkotásnak - amennyiben létrejön, és ez mindig egy-egy kisebb csoda - rendkívül intenzív lehet a hatása. Az esetek nagy részében ez a hatás eléggé mulékony, ez azonban inkább szerencsés, mint tragikus, hiszen különben nem maradna az olvasóban elég űr és éhség az újabb befogadás számára.

A mű - légyen a legegyszerűbb szerkezetű is - a rutinvilághoz képest labirintus. Hogy az olvasó bemelegedhessen ide, **sztereotípiákkal** kell felvérteznie magát, hisz a régi elemekből eredeti módon építkező új szöveg meglévő **sztereotípiákat** mozgósít. A biztonságot nyújtó vértet persze egyben akadályt is jelent, így az előrehaladás feltételévé nem csak az válhat, hogy időben megtalálja-e az olvasó a megfelelő sztereotípiát, hanem az is, hogy képes-e időben megszabadulni a mozgósított sztereotípiák egy részétől, azokat másokra cserélni, s eközben újakat rögtönözni. Másképpen: képes-e olvasási stratégiáján változtatni. Még másképpen: képes-e - a buberi fogalmakat használva - egyszerre én-az és én-te kapcsolatban lenni a művel. Még a vadonatúj műveknek is - ha egyáltalán léteznek ilyenek - van valamiféle **előzménye**: a szerző más művei, „hasonló művek”, megélt hasonló élethelyzetek, a referencia személy vagy csoport ajánlása. Előzménynek tekinthető a könyv borítója, a cím, az előszó vagy az utószó, a sorozat, amelyben megjelenik.

Döntő jelentősége lehet az első fejezet címének, az első szavaknak, mondatoknak, bekezdéseknek, az először megjelenő helyszínek és szereplőnek. Perdöntő lehet, hogy - *H-G.*

Gadamer és *H.R. Jauss* kifejezését használva - milyen **elvárási horizont** alakul ki, az első sorok, bekezdések, oldalak olvasása közben, hogy át tud-e kapcsolni az olvasó a mű hullámhosszára. Az olvasó természetesen minél hamarabb ura akar lenni a helyzetnek, biztonságban akarja magát érezni. Előfordul, hogy az olvasó éppen csak belekukkant a labirintusba, és gyorsan visszafordul, vagy az, hogy azonnal eltéved, s bosszúból felrobbantja a labirintust. Gyakoribb e kettőnél az az eset, amikor nem tágitva első benyomásaitól (az imprintingtól) végigcipeli azokat az egész művön. Sűrűn előfordul az is, hogy az első mozaikdarabokból azonnal kirakja a művet, és ezután már - bármi történjék is - csak ezt akarja viszontlátni. Ha az olvasó nem csak rendelkezik megfelelő sztereotípiákkal, hanem képes időben kioldani a fékező sztereotípiákat, felvenni magából a műből szellemi energiákat, engedni a művet behatolni hiányai hézagaiba, megtanulni legalább kezdő fokon a mű nyelvét, akkor beljebb kerülhet a labirintusba. Új és új hipotézisek, ideiglenes elképzelések, állandóan alakuló elvárási horizont, rugalmas oldalaival a műhöz simuló olvasói stratégia jellemzi a műben előrehaladó, lassan **társ-szerzővé** váló olvasót. Tudása, műveltsége segítheti is, akadályozhatja is. *A Mester és Margarita* olvasója számára kétségkívül előny, ha tudja, Woland afféle alördög a *Faustban*, ám hátrány is, ha például a regény címszereplőit a goethei mű Faustjával és Margitjával azonosítja. Az olvasó hajlamos arra, hogy azonnal történetet kerekítsen a rendelkezésére álló mozaik-elemekből (természetesen a meglévő sztereotip történetek mintájára), és nagyon csodálkozik, ha mégsem történik semmi.

Az olvasás folyamata - még ha mindennek ellenére az olvasó remekül mulat is - alkudozás és kompromisszum, küzdelem és megnyugvás, önmagunk feladása és megerősítése, adás és kapás, eltévedés és felfedezés, tévedések tudatosítása és igazságok felismerése. Az irodalmi mű újra és újra szembehelyezkedik mind az olvasó élettapasztalataival, mind irodalmi elvárásaival. Mindeközben létrejön - műve is válogatja, milyen folyamat keretében - egy **önszabályozó rendszer** (*W. Iser*), amelyet társszerzőségben a szöveg és az olvasó alkot. A **vándorló nézőpont** (ez is *W. Iser* kifejezése) nem csak az egyik szereplőtől a másikhoz pártoló, nem az újabb és még újabb információk birtokába jutó olvasó fokozatosan változó helyzetét jelöli, hanem azt is, hogy az olvasó nem csak az írói szöveggel néz szembe, hanem saját olvasatával is. Így olvasói reflexiója **önreflexió** is. Újra is újra meg kell küzdeni a mássággal, márpedig *H-G. Gadamer* a **mátság felismerése és elismerése** képességét tartja a befogadás legfontosabb feltételének, hozzátehetjük: nem is az empátiás egylényegűség, nem is a misztikus egybeolvadás, hanem a **dialógus** keretében.

Ez a folyamat küzdelmes is, hiszen egész világunkat megrengetheti egy-egy ilyen találkozás, ha egyáltalán képesek vagyunk a találkozásra, hiszen olvasó és mű oly sokszor elmennek egymás mellett. Még akkor is, ha az olvasó becsülettel végigolvassa a művet. *Gáspár Judit* is utal arra, hogy mekkora a hasonlóság az analitikus és a páciens, valamint az olvasó és a mű kapcsolata (találkozása) között, főleg a *Ferenczi* szellemében végzett hermeneutikus pszichoanalízis esetében. A partnerek **nyelvi és világnézeti horizontja** kölcsönösen közeledik egymáshoz. Azért szerencsés az összehasonlítás, mert az analitikus - akár a mű - passzívan aktív, nemigen szól bele a páciens (az olvasó) szövegébe. Az irodalmi szöveg - ahogy *Nagy Attila* mondja - „teret és eszközt, függönyt, képernyőt, vetítőlámpát jelent az olvasó projekcióinak, szorongások, félelmek megjelenítésére”. Hozzátehetjük: én-értelmezések és világertelmezések megjelenítésére, önmagunk fölé emelkedve önmagunkhoz való visszatérésre. Miként az analízisben, az olvasói öngyógyításban is **nyelvi univerzum**, sok ponton közös világ- és önértelmezési horizont jön létre. Persze az analízis - még ha szellemi munka is, még ha „megvilágosodás” is az eredménye - mégis elsősorban csak gyógyító tevékenység, az olvasás pedig élvezetet és gyönyörűséget jelentő ki-bekapcsolódás is, halljuk az ellenvetést. Ez igaz, mégis csaknem minden olvasó elmondhatja a terápiára jelentkező pácienssel, hogy „Be vagyok zárva

egy életérzésbe, egy rigid reflexiós körbe, egy világnézetbe. Szenvedéseim ebből a bezártsá-
gomból, szűkösségemből, nyitottságom hiányából fakadnak. Egyedül nem vagyok képes nyit-
ni más tapasztalatok, interpretációk felé” (Gáspár J.) Amit *Hegel* a művelődésről mond, ter-
mészetesen áll az olvasásra is: a boldogtalan tudat szembesülése saját boldogtalanságával,
annak kutatása, hogyan került abba az állapotba. A társszerző minőségben olvasás közben
azonban nem csak diagnózis készül, hanem terápia is zajlik: **öngyógyítás**, hiszen az ilyen ol-
vasás is a determinációk ellenére történő cselekvés.

Ha ezt a folyamatot következetesen végiggondoljuk, nyilvánvalóvá válik, hogy az irodalmi
művek olvasása csak ideiglenesen fejeződik be az utolsó mondatnál. Folytatódhat az újra és
újra felidézésben, az újra és újra értelmezésben és az mű újra elolvasásában is. Együttműköd-
ve, társszerzőként olvasva immár saját sorsunkat írjuk és olvassuk, újraírjuk és újraolvassuk.

(1993)

Felhasznált irodalom:

- BALOGH Zoltán - KAMARÁS István: Élményalakzatok I. Bp. 1978. NPI. Élményalakzatok II. Bp. 1985. Múzsák.
- BARCZY Magdolna: A gondolkodás zártsága és a személyiség rugalmatlansága. = Hiedelemrendszer és társa-
dalmi tudat II. Bp. 1980. TK.
- BERGER, Peter - LUCKMANN, Theodor: The Social Construction of Reality. Garden City, 1966. Doubleday
- BONYHAI Gábor: Pártosság és esztétikai érték. = A művészeti pártosságról. Bp. 1983. Kossuth K.
- BUBER, Martin: Én és Te. Bp. 1991. Európa K.
- ERIKSON, Erik H.: Identity and the Life Cycle. New York - London, 1980. W.W. Norton
- FOGARASSY Miklós - KAMARÁS István: Olvasó a labirintusban. Bp. 1981. Tankönyvkiadó.
- GADAMER, Hans-Georg: Igazság és módszer. Bp. 1984. Gondolat K.
- GÁSPÁR Judit: Nyelvzavar és fordítás a mélylélektani gondolkodás történetében. = Thalassa, 1991. 2. sz.
- GLASERSFELD, Ernst von: Einführung in den radikalen Konstruktivismus. = Die erfunkene Wirklichkeit.
München -Zürich, 1981. Piper
- ISER, Wolfgang: The Act of Reading. London - Henley, 1978. Routledge & Kegan P.
- JAUSS, Hans Robert: Az irodalmi hermeneutika elhatárolásához. = Szó - művészet - társadalom. Bp. 1993. Múzsák K.
- JÓZSA Péter: A szöveg értelme. = Az olvasás anatómiája. Bp. 1982. Gondolat K.
- JÓZSA Péter - LEENHARDT, Jacques: Két főváros, két regény, két értékvilág. Bp. 1981. Gondolat K.
- KAMARÁS István: Utánam olvasó! Bp. 1986. Múzsák K.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: Hatás, befogadás, esztétikai tapasztalat. = Nagyvilág, 1984. 1. sz.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő: Irodalomértés és magyar epikai hagyomány. = Valóság, 1982. 10. sz.
- ODORICS Ferenc: A konstruktivista irodalomtudomány. = Dobos István - Odorics Ferenc: Beszédhelyzetben.
Bp. 1993. Dialógus.
- PÁLHEGYI Ferenc: Személyiség-lélektani kalauz. Bp. 1981. Tankönyvkiadó
- RANSCHBURG Ágnes: Másság-tolerancia és pedagógiai alternatívák. Bp. 1993. Kézirat.
- SARKANY, Stéphane: Hivatásos olvasás, laikus olvasók. = Szó - művészet - társadalom. Bp. 1993. Múzsák K.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály: A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban. = Szó -
művészet - társadalom. Bp. 1993. Múzsák K.
- VERES András. Mű, érték, műérték. Bp. 1979. Magvető
- WESSELY Anna - CSEPELI György: A Structure in Process. Előadás az 1984-ben rendezett amerikai-magyar
irodalompszichológiai konferencián.

MARKÓ JÉZUSÁNAK HATÁSA

Deme Tamásnak

Az ötlet - egy Markó-táncmű nézői és kritikusai fogadtatása - *Deme Tamásé* volt, szerepem mindössze a kérdőíves hatásvizsgálat megtervezésére szorítkozott, vagyis a kérdőív összeállítására⁹², a minta kialakítására és az adatok feldolgozására. Ennek megtörténte után 1987 elején átadtam *Deme Tamásnak* egy „nyers” kutatási jelentést, hogy tetszése szerint használja fel kutatásában. Mivel ennek eredményei mind a mai napig nem láttak napvilágot, úgy gondoltam, hogy - kompetenciám körén belül maradván - közlésem a hatásvizsgálat legfontosabb eredményeit és tanulságait, elsősorban arra szorítkozva, hogyan fogadták 1987-ben különböző világnézetű nézők egy világhírű művész, *Markó Iván* táncjátékának Jézusát. Tehát a **Jézus-kép**, a közvetítő csatorna, vagyis a **táncjáték** és a **világnézet** összefüggéseit kerestem.

I. VALLÁS ÉS MŰVÉSZET: VILÁGMODELLEK

A vallás és művészet egyaránt tekinthető világmodellnek, **értelmezési** keretnek. Mindkettő **másik világ**, amely lényegesen különbözik az ittenitől, amennyiben nem haszonelvű, nem szűkíthető le a ráció világára, nem illeszthető bele sem a mindennapi élet, sem a tudomány kereteibe. Természetesen különböznek is egymástól, ugyanis sem genezisük, sem funkciójuk nem esik teljesen egybe. Mintha éppen mégis a művészet kínálna lehetőséget a különböző világok részleges áthidalására, olyan művekkel, amelyek ismeretlen régiókba, téridőn kívüli dimenziókba emelik az embert. Ebből még nem feltétlenül következik az, hogy a vallásos ember számára könnyebben érthető a művészet nyelve. Elsősorban azért nem, mert a vallásosság sok mindent jelent: például a vallás által is szentesített társadalmi normák elfogadását vagy elutasítását, a létezés dekorációját és a létezés tudatosságát, a célbaérést és az úton levést. Következésképpen a művészet is többfelét jelenthet az ilyen-olyan módon vallásos ember számára. Jelenthet vallásos, nem vallásos vagy vallás-ellenes műveket; vallásos, istenes, bibliai, jámbor vagy erkölcsös tematikát. Része lehet a liturgiának és jelentheti a hétköznapi „szent” pillanatait. Jelenthet hitbuzgalmi feladatot és önmagunkra kiszabott penitenciát. Része lehet a vallási közösség életének, és szolgálhatja a nem vallásos ember vallási ismereteinek bővítését. Történhet a műalkotás befogadása ima vagy lelkigyakorlat keretében. Szolgálhatja „vallásos mű” a vallásos ember identitásának erősítését, ám a nem kifejezetten vallásos mű is csillapíthatja az istenéhséget. Kínálhat megoldást ontológiai patthelyzetekben azok számára is, akik már a legszakszerűbb válaszokkal is megpróbálkoztak, és szolgálhat „lelkifröccsként”, írott malasztként és jó hírként is.

„Halálosan komolyan venni a pusztán hétköznapi dolgokat sajnálatos tudatzavarra vall”, figyelmeztet *M. McLuhan*. Mintha csak *Szent Pál* jutna eszébe, aki arra biztat, hogy játsszunk bolondot Krisztusban. Mintha csak *Szent Ferencet* idézné fel, aki - Isten bohócaként - egy fahasábbal és egy karóval muzsikált a maga és társai gyönyörűségére és Isten dicsőségére. A művészet és a vallás azonban ritkán került ennyire összhangba. Joggal beszél *M. Eliade* a vallási szimbólumok degenerálódásáról és a szimbólumhasználat infantilizálódásáról, *Lukács György* pedig - a hatvanas évek elejét jellemezve - arról, hogy az amorf és kontúr nélküli vallási szükséglet olyan tendenciákat támogat a művészetben, mely az esztétikai formák szét-

⁹² Ez Deme Tamás szempontjainak a figyelembe vételével történt.

rombolását tűzi ki célul. *Lukácsnak* a vallás és esztétikum kapcsolatával foglalkozó megállapításai egy részét tanítványai is vitatják, hangoztatva, hogy az esztétikai evilágiság és a vallási transzcendencia között nincsen tartalmi ellentmondás. Magam úgy érzem, mint *Pilinszky János*, hogy „a genezis szavaiban a költészet tengere lüktet”, és igen találónak tartom azt, amit Kafkáról ír: „Egy angyal szemével látja a világot, egy olyan tiszta angyal szemével, aki hátat fordít az Atyának: Ettől olyan képet ad, nem csak az életről, de a létről, a teljes univerzumról, ami bár végtelenül pontos, mégis olyan, mint a rézmetszet. Tehát: negatív, egy angyal éleslátásával készített negatív kép a mindenségről.”

Kérdés: mennyiben akadály, mennyiben elsősegítője a vallásosság (vagy más világnézet) a művészi alkotás befogadásának? Magasabb szintű jelismeretet jelent a vallásosság (vagy másféle világnézet), vagy inkább csak bizonyos jelek jobb ismeretét? A konzervatív ízléssel párosul-e, vagy inkább a manapság uralkodó földhözragadt, fantáziátlan racionalizmust ellensúlyozza?

II. JÉZUS KRISZTUS MEGÉRKEZETT BUDAPESTRE, AVAGY A VALLÁSOS TEMATIKÁJÚ MŰALKOTÁSOK IRÁNTI ÉRDEKLŐDÉS ALAKULÁSA A HETVENES-NYOLCVANAS ÉVEKBEN

A cím első felét egy angol napilapból kölcsönöztem. Ilyen címmel méltatták a *Jézus, az ember fia* című *Markó* táncdrámát. Az angol újságíró azonban elkésett egy brosúrával, hiszen Jézus Krisztus már egy évtizeddel azelőtt megérkezett fővárosunkba, például *Pasolini Máté evangéliuma* című filmjével. Megtekintéséért több száz méteres sorok álltak a mozik előtt. Ezt megelőzően azonban a *Jézus Krisztus szupersztár* - ha akkor még nem is mutatták be nálunk - a városi tizen- és huszonévesek többségéhez eljutott. A hetvenes években a legkülönbözőbb társadalmi rétegekben lett ismertté és kedvelté *A Mester és Margarita*.

Ha a művelődést - mint *Hegel* teszi - a boldogtalan tudatnak boldogtalansága okával való szembesülésének, vagyis **öngyógyításnak** tekintjük, nehéz el nem ismerni, hogy *Pasolini*, *Ottlik*, *Tarkovszkij*, *Dosztojevszkij*, *Bulgakov*, *Pilinszky* magas művészi értéket képviselő, akár *Wallace*, *Werfel*, *Waltari*, *G. Greene* kisebb esztétikai értéket képviselő, de széles körbe eljutó művei komoly szerepet játszhatnak az öngyógyításban, vallásos és nem vallásos körökben egyaránt. Mind a belülről fakadó igényeket, mind a fogyasztói keresletet eléggé sokféle módon elégíthették ki: a hosszú ideig „vallásosnak” minősített (és ezért tiltott vagy erősen korlátozott) művek állami és egyházi újrakiadásával, popzenészek karácsonyi tematikájú kazettáival és lemezeivel, templomok előcsarnokában kapható „művészi” háromdimenziós szentképekkel, a „proletárköltő” istenes verseinek a nyolcvanas évek elejétől egyre gyakoribb műsorra tűzésével, a TIT vallásos tárgyú előadásaisal (1985-ben és 86-ban *Reisinger János A Biblia és a művészet* című előadás-sorozata volt a leglátogatottabb TIT-program), giccses szentképekkel és „profán” művészek bibliai tárgyú képeivel. És mindez még korántsem meríti ki a rendszerváltás előtti évek második felének kínálatát. Az Írószövetség vezetőségének tagjától Szűz Máriáról (olvasói egy része szerint Szűz Máriához) szóló verset közöl hetilapunk. A harminchárom fiatal költőt bemutató kötet minden ötödik műve vagy bibliai témájú, vagy „istenes” költemény. Az egyik legnagyobb színházi siker Budapesten egy passiójáték színpadi változata.

Nyilvánvaló, hogy a kereslet és a kínálat erősítette egymást, ám az is nyilvánvaló, hogy a „vallásos műveket” alkotók, kiadók, rendezők és terjesztők találkozása, kapcsolata a befogadókval vagy fogyasztókkal sok esetben eléggé esetlegesen alakult. Mind a templomokban rendezett kulturális eseményeken és az egyházi kiadók könyvesboltjaiban szép számmal megjelentek nem vallásos emberek is. Sok esetben pedig állami szervek végezték a „preevangeli-

záló” tevékenységet „vallásos” művek közreadásával, műsorba iktatásával, amelyre templomokban, hittanórákon, vallási kisközösségekben hívták fel a figyelmet.

Miről is lehet szó? Elsőpró erejű **vallási megújulásról**, amelyet - taktikai megfontolásból - a magyar kormányzat nem akart meggátolni? Vagy egyszerűen csak **helyreállt az egyensúly**, hiszen ezeket a témákat, szerzőket és műveket évtizedeken keresztül egy szűk látókörű vallás-és egyházellenes propaganda tartotta vissza, oly eredményesen, hogy sok közkönyvtárból még a Biblia is hiányzott. Vagy inkább arról lenne szó, hogy a kormányzat elfogadva minden segítséget, amely az ország lakosságának mentálhigiénés állapotán javíthat, az ilyenfajta **orvoslást** is eltúrte? Vagy **múló divatnak** ítélve bölcsen engedte? Igen is, nem is, lehetne a válasz mindegyik kérdésre.

A vallásos, a Biblia, a keresztény, a transzcendens tematika iránti fokozódó érdeklődés egyrészt **hatótényező**, amely ettől a szférától eddig távol vagy távolabb állóknak módosított, ha nem világnézetén, de a vallással kapcsolatos beállítódásán, másrészt a legálissá váló igények elismeréseként **hatás, következmény** is. A jelzett **attitűd-módosulásokon** és az alapvető **stratégia-váltásokon** (a megtéréseken) kívül elsősorban a művelődéstörténeti **tájékozottság**, valamint az **esztétikai érzékenység** növekedésével, a **nyitottság** és a **világnézetű párbeszéd-készség** erősödésével, a **mentálhigiénés terápiás lehetőségek** bővülésével és természetesen a „**vallási javak**” élvezeti cikként és presztízstárgyként való **fogyasztásával** is számolnunk kell.

III. JÉZUS A SPORTCSARNOKBAN

A *Béjart*-tanítvány Jézust, mint az „ember fiát” jeleníti meg. Markó Jézusa a Keresztelő lelkes, de vad és amorfi csoportot alkotó követőiből a szeretet erejével közösséget formál, amelyet a sötét démoni hatalom (olykor katonáknak, máskor kereskedőknek, ismét máskor farizeusoknak látszanak) ellen is képes megvédeni. Ez a Jézus - bár látomásaiban előre látja, hogy miféle aljasságokat követnek el majd a következő kétezer évben nevében - kegyetlen belső vívódás után felveszi a keresztet, és egy önként segítő gyermek-csoporttal - a közönség felé indulva - elkezd cipelni. Ezzel véget is ér a táncdráma, vagyis nem halálával és dicsőséges feltámadásával. Mégsem egy világi Jézus-történet ez. A főhős valamivel több, mint egy rendkívüli ember, de hogy mennyivel, azt a szerző a nézőre bízta. A táncdráma egyébként egy előjátékkal kezdődik, egy mai keresztelővel (amelyben a papot, Jézus követőjét a Jézust alakító *Markó* jeleníti meg), melynek örömteli harmóniáját egy terrorista-csoport lövi szét, meggyilkolva az ünnep valamennyi résztvevőjét.

A mű értelmezése mind a műkritikusok, mind a teológusok és filozófusok⁹³ körében egyaránt eltérő volt. Többben következtelenséggel, egyesek rövidre záró aktualizálással, mások világnézeti bizonytalansággal („keveredik benne a vallásos hit és a bolsevizmus”) vádolták *Markót*. Abban azonban legtöbb kritikus egyetért, hogy egy igen nagy művész próbálkozik valami újjal. *Szilágyi Ákos* szerint „a balett a testinek a testivel való tökéletes legyőzése, a test mozgásának látványában átélt testi-lelki tartalom. A balettnél ideálisabb művészet talán nincs. Nem lehetséges ez a művészet lelkiező, hit és gyülekezet nélkül”. Igen találónak érzem *Pálfi Ágnes* megállapítását is, mely szerint „Krisztus küzdelmének és szenvedésének karakterisztikus élménye helyett valójában egyfajta mentálhigiénés terápiát kínál: a föld sarától mentes éteri szeretet és szépség kézzelfoghatóságának káprázatát”.

⁹³ Deme Tamás tucatnyi szakértővel íratott elemzést, remélhetően ennek valamiféle összegezése az ő értelmezésével együtt egyszer majd napvilágot lát.

IV. A KUTATÁSRÓL

A kérdőív az utolsó próbák egyikének megtekintése után készült el két nap alatt⁹⁴, hogy a mű megtekintése előtt megválaszolhassák első felének kérdéseit a kiválasztottak. A minta háromnegyede a művet a Budapesti Sportszínházban a főpróbán tekintette meg, a többiek néhány héttel később Győrött.

1. A vizsgált tényezők és a kérdezettek összetétele

A műalkotás befogadását (észlelését, hatását, értékelését és értelmezését) befolyásoló tényezők közül négyet emeltünk ki: 1) Érdeklődésünk középpontjába a **világnézet** került. (Már a mű címe is provokál, hiszen az „ember fia” jelenthet embert, embertől született Isten fiát, az istenember emberi arculatát, és azt az Emberfiát, akiről Ezekiel, Dán, Máté, Lukács és János szól, ahogyan Jézus is nevezte magát.) Feltételeztük, hogy másképpen viszonyul műhöz a vallásos és az ateista, az egyháza tanítása szerint vallásos és a maga módján vallásos, a marxista és a nem marxista ateista. Önmagukat *vallásosnak* nevezők 131-en, *ateistának* nevezők 42-en, a magukat *marxistának* vallók 21-en, a „*maguk módján vallásos*” minősítést elfogadók 39-en kerültek a kérdezettek közé. 2) Számoltunk azzal, hogy akár a világnézetnél is erősebb szerepe lehet az **ízlésnek**. *Fejlett, közepes és fejletlen* ízlésű csoportokba soroltuk a kérdezetteket 68 művész ismerése és kedvelése, valamint legutóbbi művészeti élményeik alapján. 3) Úgy véltük, hogy komoly szerepe lehet a befogadás alakulásának a **férfi és a női** nézőpontnak (161 nő és 74 férfi szerepelt a kérdezettek között), 4) és az **élettapasztalának**, főleg a 15-19 évesek és a 30 évesnél idősebbek befogadói viselkedése között feltételeztünk lényegesebb eltérést. (A minta tagjainak csak 15 %-a volt 40 évesnél idősebb, 32 %-ot tett ki a 15-19 évesek, 38 %-ot a 30 évesnél idősebbek aránya.) Ami az ízlésszintet illeti, a vallásos csoport javára mutatkozott némi különbség, mert körükben 10 %-kal volt magasabb a fejlett, és 6 %-kal alacsonyabb a fejletlen ízlésűek aránya.

2. A befogadás feltételei

a. A modernség iránti fogékonyság. A kérdezettek ötöde került az erős, negyede pedig a gyenge fogékonyságú kategóriába, a fejlett ízlésűeknek kétharmada, a fejletleneknek csak 1 százaléka. Csontváry kedvelésével szemléltetve: a fejlett ízlésűeknek 68, a fejletlen ízlésűeknek 23 százaléka kedveli.

b. Kapcsolat a mozgásművészettel. Annak alapján, hogy volt-e színpadi tánc élménye, lát-e különbséget a Győri Balett és a klasszikus balett stílus között, hogy milyen szerepet játszott életükben a tánc, hogy szerepelt-e táncmű nagy élményeik között, s hogy mennyire ismerik és kedvelik a Győri Balett produkcióit, gyengének ítéltük a kérdezettek kétharmadának kapcsolatát a mozgásművészettel, s mindössze 7 százalékukét erősnek. A nők, az ateisták, az idősebbek és a fejlettebb ízlésűek kapcsolata mutatkozott erősebbnek.

⁹⁴ A rohammunkában készült mérőeszköz fogyatékosai számosak. A *Mit jelképez a darabban...?* kérdés alkérdései között szerepelt például a *földből előásott gyerekek* tétel, amely még az általunk látott próbán szerepelt, de a főpróbán már nem.

c. Kép a Győri Balettről. Ötödrészük jól ismeri, fele részük alig, sokkal jobban ismerik a nők, mint a férfiak, az ateisták, mint a vallásosok⁹⁵, a győriek, mint a pestiek, a mozgásművészetben jártasak, mint a kevésbé jártasak. Nem volt lényeges eltérés a fejlett és fejletlen ízlésűek, valamint az idősebbek és a fiatalabbak között.

d. Jézus-ismeret. A kérdezetteknek mindössze 8 százaléka nem ismeri a Bibliát, (ez az arány az ateisták körében 12, a vallásosok körében 1 %), s csak 3 százaléka nyilatkozik úgy, hogy nem ismeri Jézust (ez az arány az ateisták körében 12, a fejletlen ízlésűek körében 25 %). Krisztus életének történetét a Biblián kívül legtöbbször (35 %, elsősorban az idősebbek és a vallásosok) hittan óráról, művészi alkotásokból (28 %, elsősorban a fejlett ízlésűek) és ismeretterjesztő- és szakkönyvekből (9 %) ismeri. A *Jézus Krisztus szupersztár* (akár film, akár musical formában) sokaknak jelentett viszonyítási pontot. (A különböző csoportoknak 65-70, a 30 éven felülieknek csak 57 %-a látta.)

A kérdezettek 8 (az ateisták 19) százaléka nem tartja Jézust valóságos személynek. A válaszolók 53 százaléka állítja határozottan, hogy történeti személy, az ateisták nagyobb arányban, mint a maguk módján vallásosok. A vallásosok 46 százaléka Isten fiának, 16 százaléka istenembernek, 10 százaléka megváltónak, 9 százaléka Istennek, 6 százaléka embernek tartja. Az ateistáknak 43 (a marxistáknak csak 33) százaléka tartja embernek, 9 százalékuk a jóság és a szeretet megtestesítőjének. A kérdezettek által megfogalmazott Jézus-meghatározások leggyakoribb motívuma mindegyik világnézeti csoportban a *megváltó*, ezt a vallásosok körében a *példa* és a *szeretet*, a marxisták körében a *nép támogatója* és a *nép által istenített* követi a gyakorisági sorrendben. Úgy tűnik, a Jézust embernek tartóknak a fele elsősorban világnézeti, a másik fele pedig műveltségi okokból nyilatkozik így.

5. Ember-kép. A néhány mondatos ember-definíciókban a *racionális* elem a leggyakoribb (57 %), ezt követi *lélektani* (43 %), az *erkölcsi* (37 %), a *társadalmi* (36 %) és a *transzcendens* (26 %) elem. A vallásos ember-képekben nagyjából egyenlő arányban szerepeltek a transzcendens, lélektani, erkölcsi és racionális elemek, az ateisták (még nagyobb arányban a marxisták) viszont elsősorban racionális lénynek tartják az embert. A vallásosok ember-képei valamivel optimistábbak, mint az ateistáké.

V. A TÁNCMŰ FOGADTATÁSA ÉS BEFOGADÁSA

1. Fogadtatás

A táncmű fogadtatása valamennyi csoportban **egyértelműen pozitív**, olyannyira, hogy minden csoportban pozitív a mérleg, még akkor is, ha a *tetszett is meg nem is* válaszokat is az elutasítók közé soroljuk: a *nagyon tetszett* válaszok aránya 47 és 58, az elutasítók aránya pedig 15 és 39 % között van. A mű valamivel jobban tetszik a vallásosoknak, mint az ateistáknak (legkevésbé a marxista ateistáknak), a fejletlen (!) ízlésűeknek, mint a fejletlenebb ízlésűeknek. Nem mutatható ki összefüggés az emberkép, a modernség iránti érzékenység és a fogadtatás között sem. A **fogadtatás-értékelés konszenzusa** tehát eléggé erős. A mozgásművészetekkel szoros kapcsolatban állók és a Győri Balettet jól ismerők körében kétszer akkor volt a *nagyon tetszett* válaszok aránya, mint azoknak, akiknek mind a mozgásművészetekkel, mind a Győri Balettel alig vagy nincs kapcsolatuk. Az átlagnál jóval kevésbé tetszett a táncmű azoknak, akiknek vallási okokból nem tetszett a *Jézus Krisztus szupersztár*, és az átlagosnál jóval inkább azok-

⁹⁵ Ebben azonban az is szerepet játszhat, hogy az ateistáknak 40, a vallásosoknak csak 20 százaléka győri lakos.

nak, akiknek a hasonló című film zenéje tetszett. A táncmű fogadtatása és a vallásosság közötti összefüggés a következőképpen alakult:⁹⁶

| | <i>nagyon tetszett</i> | <i>elutasítás</i> |
|--|------------------------|-------------------|
| A Bibliát egészében ismeri | ☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| a Bibliát nem ismeri | ☺☺☺☺ | ☺☺ |
| Jézust alig ismeri | ☺☺☺☺ | ☺☺ |
| Jézust a művészetből ismeri | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| Jézust a hittanból ismeri | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| a <i>hit</i> semmit sem jelent számára | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| a <i>hit</i> számára minden | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| a <i>hit</i> meghatározásában transzcendens elem is szerepel | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |

A fentiek alapján úgy tűnik, hogy a táncmű a hagyományosabb módon vallásosak és a mélyebben hívők körében aratott valamivel nagyobb sikert.

Az elfogadás és elutasítás indokolásában (vagyis tartalmában) már korántsem volt ekkora konszenzus. Hat mozzanat szerepel legalább 22-5 százalékos arányban: a *látvány*, a *tánc*, a *zene* és a *látvány összhangja*, az *eszme*, a *bibliai téma*, az *újszerűség*, a *kivitelezés* és a *katartikus hatás*. A 14 csoport közül 8-ban szerepel az élen a *látvány* és az *összhang*. Az összes csoporttól ebben a tekintetben legjobban eltérő marxista ateisták körében az *újszerűség* áll az élen. A *bibliai téma* aránya a vallásosak és a 15-19 évesek körében a legmagasabb és az ateisták körében a legalacsonyabb. A Győri Balettet jól ismerők körében az átlagosnál kétszerte nagyobb arányban szerepel az *újszerűség* és a *katartikus hatás*.

Bár a kérdezettek háromnegyede kedvezően fogadta a művet, kétötödük azért talál valami kifogásolni valót. A leggyakoribb a *gondolati tisztázatlanság*, s néhány százalékos aránnyal szerepel még *Markó stílusa*, *eltérés a Bibliától*, *sokkhatás*. A *gondolati tisztázatlanság* a vallásos diplomások és a fejlett ízlésűek indoklásaiban leggyakoribb. Ez viszont arra utal, hogy a mélyebben vallásos közönség kedvező fogadtatása általában nem volt kritikátlan rajongás. Ugyanez mondható el a Győri Balett kedvelőiről is, hisz körükben is a *gondolati tisztázatlanság* a leggyakoribb ellenérv.

A *Jézus Krisztus szupersztár* filmet is látók negyedének a film, másik negyedének a táncmű tetszett jobban, tizedének mindkettő egyformán. Sokkal jobban tetszett a táncmű a 30 évesnél idősebbeknek, a vallásosoknak és a diplomásoknak, a modernség iránt érzékenyebbeknek. A két művet összehasonlítva 16 százalék a táncművet tartja mélyebbnek, összetettebbnek, 12 százalék a filmet könnyebbnek és egyértelműbbnek, 11 százalék úgy érzi, a film jobban kötődik a bibliai történethez.

Az egyik fontos vonatkoztatási pont várhatóan a **Biblia** volt. A kérdezetteknek csak huszada véli úgy, hogy a Bibliának és a táncműnek semmi köze egymáshoz, ugyanennyien úgy ítélik, hogy a táncműnek csak eleje és vége tért el a Bibliától. A kérdezettek tizede szerint Markó műve csak részleteket ragad ki a Bibliából, másik tizede pedig azt állítja, hogy a táncműben Jézus, mint ember szerepel, ugyanannyian pedig azt gondolják, hogy a táncmű aktualizál. Legtöbben a fejletlen ízlésűek közül érzik úgy, hogy a táncmű eltér a Bibliától, a táncmű ember-központúságát pedig leginkább a marxisták hangsúlyozzák.

A táncmű **zenéje** csak a kérdezettek huszadának nem tetszett, s csak tizedének van némi fenntartása. Felsőfokon értékelte negyedük, a többiek pedig úgy vélik, jól illett a műhöz. E tekintetben is erős a konszenzus.

⁹⁶ Egy ☺ jel jelentése ezúttal is az adott csoporthoz tartozók egytizede.

2. Hatás

A **kellemes-kellemetlen** skálán elhelyezve a válaszokat a következő kép alakul ki: kellemes hatás (☺☺☺☺☺), inkább kellemes, mint kellemetlen (☺☺☺), inkább kellemetlen, mint kellemes (☺), kellemetlen (☹). A kellemesség tekintetében nagyobb eltérés mutatkozik a vallásosok és az ateisták között, a vallásosok javára, mint a *tetszés-nemtetszés* esetében.

A **megváltoztatás, megerősítés** vonatkozásában a következőképpen fest a válaszok megoszlása: megváltoztatás (☺☺), inkább megváltoztatás, mint megerősítés (☺☺), inkább megerősítés, mint megváltoztatás (☺☺), megerősítés (☺☺☺), egyik sem (☺☺☺). A „mozdulatlanok” aránya a fejletlen ízlésűek és az ateisták körében a legnagyobb (40 %), a 15-19 évesek és a vallásos diplomások körében a legkisebb (20 %). Egyetlen olyan csoport van, amelyben a mérleg a megváltozás felé billen: ugyanaz az ateista csoport, ahol a mozdulatlanok aránya a legmagasabb volt.

A *tetszés-nem tetszés* és a *megerősítés-megváltoztatás* összefüggése így fest:

| | <i>változás</i> | <i>megerősítés</i> |
|------------------------|-----------------|--------------------|
| tetszett is meg nem is | ☺☺ | ☺☺☺ |
| tetszett | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| nagyon tetszett | ☺☺☺ | ☺☺☺☺☺☺ |

Minél inkább tetszett a mű, annál kevésbé maradtak a nézők mozdulatlanok, ám az elmozdulás iránya a tetszés fokozódásával jóval inkább a **megerősítés** volt, mint a megváltozás. Akikben megváltoztatott a mű, azoknak elsősorban a látvány és az összhatás miatt tetszett a mű, akiket pedig megerősített, azokat a bibliai téma és az alapgondolat miatt.

A **katarzis** (az egyszerre érzelmi és értelmi megrendülés) - már amennyire ez mérhető, vagyis inkább csak vélhető, sejthető - megléte vagy nemléte alapján a következő arányok alakultak ki: erős katarzis (☺☺☺☺☺), gyengébb katarzis (☺☺☺), katarzis hiánya (☺☺). Ebből a szempontból még nagyobbak az eltérések, mint a kellemesség dimenzióban: a vallásosok, a 30 évesnél idősebbek és a fejlett ízlésűek körében nagyjából kétszerte nagyobb arányú a katarzis, mint a többiek körében. Úgy tűnik, hogy az ateisták és a 15-19 évesek körében a **megváltozás** az esetek jelentős részében nem katartikus megrendülést jelenthetett, hanem inkább ismeretgyarapodást, vagy kevésbé mély, s kevésbé az érzelmeket érintő hatást. A tetszés-nemtetszés és a katarzis között is eléggé erős összefüggés mutatkozik:

| | <i>erős katarzis</i> | <i>nincs katarzis</i> |
|----------------------------------|----------------------|-----------------------|
| <i>a tetszés indokolása</i> | | |
| összhatás | ☺☺☺☺☺☺☺ | ☺ |
| tánc-zene-látvány | ☺☺☺☺☺☺☺ | ☺ |
| kivitelezés | ☺☺☺☺☺ | ☺ |
| alapgondolat | ☺☺☺☺ | ☺☺ |
| újszerűség | ☺☺☺☺ | ☺ |
| a Biblia megjelenítése | ☺☺☺☺ | ☺ |
| látvány | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| <i>a nemtetszés indokolása</i> | | |
| hiányzik a feltámadás | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| gondolati tisztázatlanság | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| a tánc jellege | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| teológiai, filozófiai szempontok | ☺☺ | ☺☺☺ |
| túlszűfoltosság, sokkhatás | ☺ | ☺☺☺☺☺☺☺☺☺ |

A katarzis okozója tehát inkább a művészi megformálás, mint a téma és gondolatok, ugyanakkor ezúttal is nyilvánvaló, hogy még a katartikus hatás sem zárta ki a kritikus hozzáállást.

A négyféle hatásirány, a **katarzis, a kellemesség, a megerősítés és a megváltoztatás** összefüggését vizsgálva azt tapasztaltam, hogy a Markó-mű esetében leginkább a kellemesség és a megerősítés, a kellemesség és a katarzis, valamint a megerősítés és katarzis együttjárása a leggyakoribb. Ennek alapján két lehetőségünk nyílik: elismerni, hogy a katartikusnak vélt hatás az esetek egy részében mégsem volt igazi megtisztító megrendülés a „változtasd meg életed” jegyében, vagy pedig a katarzishoz egy másik válfaját is feltételezni, amikor az érzelmi-értelmi megrendülés megerősít minket, rádöbrent arra, hogy jó úton járunk, jófelé indultunk el.

Valaki egy interjúban ezzel kezdett egy mondatot: „Jézus kitalálta az emberiség rákfenéjének gyógyszerét, ami nem más, mint...” - Fejezze be a mondatot most Ön, néhány fogalom felsorolásával, amennyiben egyetért ezzel az állítással!” A leggyakoribb válaszok a következők voltak: szeretet (☺☺☺), megértés, türelem, megbocsátás (☺), szeretet + megértés stb. (☺), szeretet + egyéb (☺), szeretet összesen (☺☺☺☺☺☺), megértés, türelem stb. összesen (☺☺☺), hit összesen (☺). A **szeretet** legnagyobb arányban a 30 évesnél idősebbek, a fejlett ízlésűek, az ateista diplomások és a vallásos humán pályán lévők válaszaiban szerepelt. A **hit** a 15-19 évesek és a marxisták, a **megértés, türelem, megbocsátás** a marxisták, a férfiak, a fejlett ízlésűek és az ateista diplomások feleleteiben fordult elő leggyakrabban.

A táncmű megtekintése után ismét megkértük a megkezdett mondat befejezésére a kérdezetteket, s a következő kép alakult ki: nincs változás (☺☺☺☺), megjelenik a szeretet (☺), megjelenik a hit (☺), megjelenik a megbocsátás (☺). Elsősorban a 15-19 évesek és az ateisták válaszaiban bukkan fel a szeretet, vagyis olyan csoportokban, ahol az átlagosnál alacsonyabb illetve az átlagos arányban szerepelt. A táncmű megtekintése után legnagyobb arányban az ateisták fejezték be másképpen a mondatot. Ez a tény viszont némiképpen módosíthatja az ateisták megváltozásáról feltételezetteket.

3. A táncmű értelmezése

A főszereplő jellemzésére csak a kérdezettek negyede vállalkozott, s a következő jelzők fordultak elő leggyakrabban (az összes kérdezett százalékában 3-6 százalékos említéssel): *szuggesztív, elhivatott, önfeláldozó, határozott, szeretetteljes, emberi, méltóságteljes, erős.*

A kutatók máig vitatkoznak azon, hogy valóban Jézus nevezte-e magát Emberfiának, vagy a fiatal egyház nyilvánította-e annak. Krisztus kivétel nélkül harmadik személynek említi, s az utolsó ítéletkor eljövendő Emberfiát önmagával állítja párhuzamba, mondván az Emberfia igazolja azokat, akik a földön megvallották őt. Krisztus félezerszer, az Úr háromszázötvenszer, az Isten-fia és az Emberfia nagyjából azonos arányban, hetvenöt-nyolcvanszor szerepel a Bibliában. Az Isten-fia azonban jóval egyértelműbb, mint az Emberfia, mely a görögül beszélő egyházakban már Szent Pál fellépése előtt kiveszett a használatból. A táncmű címében szereplő „ember fia” még talányosabb és homályosabb, mint az Emberfia. Jelentheti azt, hogy Jézus nem istenember, akinek a keresztények vallják, de jelentheti azt is, hogy az Isten emberfiaként ember, ember gyerekeként lépett be a történelembe. Mivel a táncműből „kimarad” a feltámadás, a Markó által használt „ember fia” arra utalhat, hogy a táncműben szereplő Jézus csak egy ember, bármily különös is. *A Mit jelent Ön szerint a darab címében szereplő „ember fia”?* kérdésre adott válaszok természetesen egyaránt tükrözhetik a befogadó hitét, ismereteit és azt is, hogyan értelmezi a művet (s értelmezését természetesen erősen befolyásolhatja hatása). Erre a kérdésre a kérdezettek 83 százaléka válaszolt, legtöbben az ateisták, legkevesebben a fejletlen ízlésűek és a maguk módján vallásosak közül. A válaszok felét kétféle megállapítás tette ki. Az összes kérdezett harmada Jézus emberi arculatára, emberi dimenziójára gondol, egyötöde pedig egyszerűen az „ember” szóval fordítja le. Talán hozzájuk sorolhatók azok is (a kérdezettek tizede), akik tökéletes embernek értelmezik.

Az „ember” és „Jézus emberi oldala” értelmezések aránya a különböző csoportokban így alakult:

| | <i>Jézus emberi oldala</i> | <i>ember</i> |
|---------------------|----------------------------|--------------|
| vallásos diplomások | ☺☺☺☺ | ☺☺ |
| vallásosok | ☺☺☺ | ☺☺☺ |
| fejlett ízlésűek | ☺☺☺ | ☺☺☺ |
| férfiak | ☺☺☺ | ☺☺☺☺ |
| nők | ☺☺ | ☺☺☺ |
| 30 éven felüliek | ☺☺ | ☺☺☺ |
| fejletlen ízlésűek | ☺☺ | ☺☺☺ |
| ateista diplomások | ☺☺ | ☺☺☺☺ |
| 15-19 évesek | ☺☺ | ☺☺☺☺ |
| ateisták | ☺☺ | ☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺ |
| marxista ateisták | ☺ | |

A legnagyobb mértékű különbség - érthetően - a vallásosok és az ateisták között tapasztalható. Kérdés, van-e összefüggés a cím-értelmezés és az emberkép, illetve a cím-értelmezés és a Jézus-ismeret között? Azok, akiknek emberképében a transzcendens elem is szerepel, az átlagosnál valamivel nagyobb arányban beszélnek Jézus emberi dimenziójáról, de még erősebb összefüggés tapasztalható a pozitív és a negatív emberkép, valamint az „ember fia” értelmezése között: a pozitív emberképpel rendelkezők jóval nagyobb arányban veszik észre a főhősben az istenit, s a negatív emberképpel rendelkezők jóval nagyobb arányban az emberit. A magyarázatot talán abban kereshetjük, hogy inkább azok alkotnak az emberről pozitív képet, akik megsejtik benne a transzcendenst is. Még egy érdekes összefüggés: a Jézust istenembernek tartók jóval nagyobb arányban értelmezik a mű címét is ennek megfelelően, mint azok, akik Isten fiának tartják.

A mű átfogó értelmezései között négy típust találtunk, nagyjából egyenlő (16-20 százalékos) arányban: **elnagyolt általánosítás** (mely a maguk módján vallásosok körében a legnagyobb), **filozofikus értelmezés** (ez a diplomás ateisták körében a leggyakoribb), **erkölcsi értelmezés** (a 15-19 évesek körében a legmagasabb) és **a vallási értelmezés** (mely természetesen az egyházasan vallásos nézők körében volt a legnagyobb arányú).

Az értelmezések harmada egyértelműen optimista, tizede az ellenkezője volt, negyede inkább optimista, mint pesszimista, ötöde inkább pesszimista, mint optimista. A különböző csoportokban ebben a tekintetben eléggé jelentős eltéréseket találtunk:

| | <i>optimista</i> | <i>pesszimista</i> |
|-------------------------|------------------|--------------------|
| maguk módján vallásosok | ☺☺☺☺☺☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| 30 éven felüliek | ☺☺☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| ateista diplomások | ☺☺☺☺☺☺☺☺ | ☺☺ |
| vallásosok | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| fejlett ízlésűek | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| marxista ateisták | ☺☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| ateisták | ☺☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| fejletlen ízlésűek | ☺☺☺☺ | ☺☺☺ |
| 15-19 évesek | ☺☺☺☺ | ☺☺☺☺ |

Több esetben tehát azok érzik a művet pesszimista kicsengésűnek (pl. a 15-19 évesek), akiknek az átlagosnál jobban tetszett a mű. Akikre kellemes hatást gyakorolt, kétszerte nagyobb arányban produkálnak optimista olvasatot. A katarzisan részesülők körében nem nagyobb az átlagosnál az optimista értelmezés, de a katarzisz hiánya általában együtt jár a pesszimista kicsengésű értelmezéssel. A 15-19 évesek körében az átlagosnál többen voltak, akiket a mű pesszimizisztikus világlátásukban erősített meg. A maguk módján vallásosok közt, ahol a mű inkább kellemesen, mint megrendítően hatott, korántsem véletlen a nem túl mély optimista értelmezések átlagosnál nagyobb aránya.

Az **értelmezés-elemek** közül a leggyakoribbak a következők voltak: *Jézus élete, bibliai történet* (☺☺☺), *szerelem, jószág, türelem* (☺☺), *felelősségvállalás, áldozat* (☺), *hit* (☺), *megváltás* (☺), *gyermeki tisztaság* (☺), *küzdelem, cselekvés* (☺), *gonosz, kísértés* (☺), *Jézus ember* (☺). Ebben a tekintetben a legnagyobb eltérés a fejlett és fejletlen ízlésű befogadók között tapasztalható. A fejletlen ízlésűek értelmezésében egyfelől jóval kevesebb az értelmezés-elem, másfelől kimagaslóan magas arányú a *Jézus élete, bibliai történet* elem, a fejlett ízlésűek értelmezéseiben legalább kétszer akkora a *felelősségvállalás, áldozat, a hit, a megváltás*, valamint a leggyakoribbak között nem szereplő *közösség* és a *visszaélés Jézus nevével* elemek aránya is.

A táncmű befejezését illetően a három leggyakoribb (kb. 10-10 százaléknyi) értelmezés a következő: *a jövő nemzedéke támogatja Jézust, Jézus felvállalja a keresztet, mert segítenek neki, a gyermeki tisztaság ereje*. A művet befejezetlennek érzők aránya a fejletlen ízlésűek körében a legnagyobb. A *Jézus felvállalja a keresztet...* értelmezés az ateista diplomások, a *jövő nemzedéke támogatja a maguk módján vallásosok* és a 15-19 évesek, a *gyermeki tisztaság* a vallásos diplomások és az ateisták körében a leggyakoribb.

A *Kik a szövetségesei Jézusnak a látott műben?* kérdésre adott válaszok, így oszlanak meg: *apostolok, tanítványok* (☺☺☺☺☺☺), *gyerekek* (☺☺☺☺☺☺), *Mária* (☺☺☺☺), *a nép* (☺☺), *Keresztelő János* (☺). Az *apostolok* említésében nincsen jelentős eltérés, a *gyerekek* a marxista ateisták, *Mária* a maguk módján vallásosok, *a nép* az ateista diplomások értelmezéseiben a leggyakoribb.

Hat **jelképet** is értelmeztünk. A **kereszt** a legtöbbeknek (☺☺) a *szenvedés* (☺☺) és a *kereszténység* (☺☺), az *áldozat* (☺) és a *megváltás* (☺) jelképe. Az *áldozat* és a *bűnbánat* csak a vallásosok értelmezéseiben szerepel, a *megváltás* és a *szenvedés* a vallásosok, a *kereszténység* viszont az ateisták körében jóval gyakoribb az átlagosnál. Az **összetett kéz** leggyakoribb értelmezése az *ima* (☺☺☺☺) volt, nagyobb arányban szerepelt még a *könyörgés* (☺) és az *egység* (☺). A tágabb jelentésű *ima* a vallásosok, a fejlett ízlésűek körében jóval nagyobb arányú volt, mint a szűkebb jelentésű *könyörgés*, amelynek az aránya az ateisták körében volt valamivel nagyobb, és sokkalta nagyobb a fejletlen, mint a fejlett ízlésűek körében. A ma már kevésbé szakrális jelentésű *egység* a marxista ateisták értelmezéseiben szerepel a legnagyobb arányban. A **földre borulás** leggyakoribb értelmezése az *alázat* (☺☺☺), aztán a *tiszteletadás* (☺☺) és az *ima* (☺) következett. Az *alázat* a vallásosok, a *tiszteletadás* a maguk módján vallásosak és a fejletlen ízlésűek körében volt a legnagyobb arányú. A **kétféle színű Krisztus-arcot mutató zászlók** legtöbbször előforduló értelmezése a *keresztes- és vallásháborúk, felekezetek harca* (☺☺) és a *visszaélés Jézus nevével* (☺☺). Az előbbi a vallásosak, a férfiak és a 15-19 évesek, az utóbbi a diplomások, a 30 évesnél idősebbek és a fejlett ízlésűek körében volt a legnagyobb arányban szereplő értelmezések egyike. A **fejek fölé tartott tenyér** értelmezése bizonyult a legnehezebb feladatnak, ugyanis, míg a többi jelkép értelmezésére a kérdezettek 80-90 százaléka vállalkozott, erre csak 64 százalék. A leggyakoribb értelmezés az *áldás* (☺☺) és a *könyörgés* (☺) volt. Az előbbi a diplomások, az utóbbi a maguk módján vallásosak körében haladta meg jelentős mértékben az átlagot. A **Jézushoz sereglő gyerekek** legtöbbször számára a *jövő jobb embereit* (☺☺), az *ártatlanságot és a tisztaságot* (☺☺) és a *Jézushoz legközelebb állókat* (☺☺) jelentették. A *jövő jobb emberei* az ateisták, a fejlettebb ízlésűek és az idősebbek válaszai között fordultak elő legnagyobb arányban, az *ártatlanság* viszont sokkalta nagyobb arányban található a vallásosak, mint az ateisták értelmezései között.

4. A táncmű fogadtatása és befogadása

a. Nők és férfiak.⁹⁷ A hatás előfeltételei a nők körében voltak kedvezőbbek, mivel körükben valamivel magasabb volt a fejlett ízlésűek aránya, jobban ismerik a mozgásművészetet és a Győri Balettet, valamit Biblia-ismeretük és a Jézus-képük is jobb, pontosabb. Bár a mű a nőknek tetszett jobban valamivel, a fogadtatásban alig volt valami eltérés: a nők nagyobb különbséget éreztek (az egyébként ma férfiak körében kedveltebb) *Jézus Krisztus szupersztár* és a táncmű között, a férfiak pedig kisebb eltérést regisztráltak a táncmű és a Biblia között. Az értelmezésekben valamivel nagyobb az eltérés: a férfiakéi valamivel mélyebbek és eredetibbek.

b. Tizenévesek és felnőttek.⁹⁸ A tizenévesek körében jóval alacsonyabb a fejlett, s magasabb a fejletlen ízlésűek aránya. Bár a felnőttek Biblia-ismerete alaposabb, a Jézus-képek nem térnek el lényegesen a két generációban. A felnőttek ember-meghatározásai optimistábbak, nagyobb arányban szerepelnek bennük az társadalmi, az erkölcsi és a transzcendens elemek. Mindezek alapján a felnőttek körében kedvezőbbnek mutatkoznak a feltételek.

A táncmű a tizenéveseknek tetszett jobban, de a felnőttek körében hatott erősebben. A felnőttek körében gyakoribb volt a kimozdulás és nagyobb volt a katartikus élmények aránya. A tizenévesek a táncmű és a *Szupersztár* közötti különbséget elsősorban abban látják, hogy a musical film cselekményesebb, a felnőttek pedig abban, hogy a táncmű összetettebb. A tizenévesek értelmezései között jóval nagyobb arányú az elnagyolt általánosítás, az erkölcsi és vallásos értelmezés, míg a felnőttek értelmezéseiben jóval gyakoribbak a filozófiai értelmezések. Nem lehet mélyebbek vagy eredetibbek tekinteni a felnőttek értelmezéseit, inkább másfélének. Az ő értelmezéseik optimistábbak. Míg a fiatalok értelmezéseiben a szeretet, a felnőttekében az áldozatvállalás a sajátos elem. A felnőttek számára fontosabb szereplők Mária és a gyerekek, a mű címét inkább értelmezik az istenember Jézus szellemében, míg a tizenévesek számára Jézus inkább ember, a befejezésben pedig nagyobb arányban érzik a jövő nemzedékének megjelenését. Mindezen különbségek azonban nem akkorák, mint ahogyan azt az előfeltételek alapján javukra meg lehetett volna jósolni.

c. Fejlett és fejletlen ízlésűek. A fejlett ízlésűeknek nem csak táncművészeti tájékozottságuk alaposabb, Biblia-ismeretük és Jézus-képük is, s optimistább ember-képeikben sokkal magasabb a transzcendens elem, mint a fejletlen ízlésűek ember-képeiben. A fejlett ízlésűek körében tehát jóval kedvezőbbek voltak a hatás feltételei.

Ennek ellenére csak valamivel tetszett jobban nekik a mű, de mélyebb, katartikusabb volt a hatás. A fejlett ízlésűek elsősorban a mozgás-látvány-zene összehatásával és alap gondolatával indokolták kedvező minősítésüket, a fejletlen ízlésűeknek viszont elsősorban a látvány és az újszerűség miatt tetszett. A fejlett ízlésűeknek jobban tetszett a táncmű (mert összetettebb és mélyebb), a fejletlen ízlésűeknek viszont a film musical (mert könnyebb). A fejlettebb ízlésűek világosabban látják a táncmű és a Biblia közötti eltérést. (Mert közülük sokak szerint a táncmű az embert mutatja be, mert aktualizál, mert csak részleteket ragad ki a Bibliából). A fejlett ízlésűek körében jóval gyakoribb az erkölcsi és a filozófiai értelmezés, s jóval otthonosabban mozognak a jelképek közötti is. Mindezzel együtt nincsen akkora szintbeli eltérés a két csoport értelmezései között, mint erre a befogadás előfeltételei alapján következtetni lehetett.

⁹⁷ A két nem képviselőinek összehasonlításánál figyelembe kell venni, hogy a férfiak körében kétszerre több az ateista, és négyszerre több a nem humán pályán lévők, s kevesebb a középiskolások aránya, mint a nők körében.

⁹⁸ A tizenéveseket négyötöd részben középiskolás diákok, a felnőtteket hasonló arányban 30 és 50 év közöttiek képviselik.

d. Vallásosok és ateisták.⁹⁹ A vallásos csoport tagjai körében valamivel nagyobb esélyre számíthatott mű, de nem annyira ízlésbeli különbségük, mint Biblia-ismeretük, Jézus-képük, valamint az optimistább és a transzcendens elemekben gazdagabb emberképük miatt.

A fogadtatást és az elfogadást illetően a vallásosok és ateisták között nagyobb volt az eltérés, mint a fejlett és fejletlen ízlésűek között. A vallásosok körében magasabb volt azoknak az aránya is, akik számra a mű kellemes élményt jelentett, és azoké is, akik számára katartikus hatású volt. Indokolásul a vallásosok inkább a látvány-mozgás-zene összhatására, az ateisták viszont újszerűsége hivatkoztak. A vallásosok körében értelemszerűen a vallásos, az ateisták körében viszont az erkölcsi értelmezések és az elnagyolt általánosítások akadtak átlagosnál nagyobb arányban. Az ateisták értelemszerűen jóval inkább embert, a vallásosok inkább isten-embert látnak a főszereplőben. A részletek és a jelképek értelmezései nem annyira a szintkülönbségre, mint inkább a másféle értelmezésre utalnak.

e. Egyháziasan és a maguk módján vallásosak. Ízlésük és a mozgásművészetekhez való viszonyuk alapján egyenlő esélyeik vannak a művel való találkozásra, ember-meghatározásaik azonban nagyon eltérőek: az egyháziasan vallásosok ember-képében jóval nagyobb arányú a transzcendens elem, miként a *hit*, a *hivatás* és a *remény* meghatározásaiban is, ezért számukra ígért többet a mű.

Jobban is tetszett az egyháziasan vallásosoknak a mű, mint a másik csoport tagjainak, s nagyobb arányban jelentett számukra mind megerősítő, mind katartikus élményt. A maguk módján vallásosok értelmezései között a leggyakoribb az elnagyolt általánosítás, míg az egyháziasan vallásosok körében a vallási és a filozófiai értelmezések álltak az élen. Az egyháziasan vallásosok a keresztnél *Jézus jelét* és a *bűnbánatra szólítást* látják, a földre borulásban az *alázat*ot és *hálát*, a fejek fölé tartott tenyereknél az *áldást*, a Jézushoz sereglő gyermekekben a *tisztaságot* látják, a maguk módján vallásosok viszont a keresztnél a *vallás* és a *szenvadás* jelképét, a földre borulásban az *imáét* és *tiszteletadásét*, a fejek fölé tartott tenyereknél pedig az *imát* és *könyörgést*, a gyerekekben a *jóságot* és a *reményt* látják.

f. Marxista és nem marxista ateisták. Esélyeik nagyjából egyenlőek voltak, viszont a nem marxistáknak tetszett jobban a mű, még hozzá elsősorban eszmeisége és a látvány miatt, míg a marxisták az összhatás és az aktualitás miatt értékelték elsősorban. A nem marxisták számára valamivel kellemesebb élményt jelentett a táncmű, s nagyobb arányban mozdította el őket, mint a marxistákat, s a filmmel összevetve a táncmű kétszeresére jobban tetszett nekik, míg a marxistáknak egyformán. A nem marxisták értelmezéseinek döntő többsége filozófiai és erkölcsi értelmezés, a marxistáké elsősorban társadalmi, és az övéké valamivel optimistább is. A marxisták értelmezéseiben nagyobb arányban bukkan fel a hit és az áldozatvállalás, a másik csoportban viszont a szeretet. A marxisták jóval inkább embert látnak a főhősben, mint a másik ateista csoport tagjai. Általában elmondható, hogy a marxisták értelmezései egyfelől racionálisabbak, ám helyenként mélyebbek és eredetibbek.

A mű **fogadtatása** a négy világnézeti csoportban eléggé hasonló volt, ám azért akadtak jellegzetes eltérések is. A legszilárdabb meggyőződésűek (az egyháziasan vallásosok és a marxisták) azok, akiket e mű inkább megerősített - nyilván eléggé eltérő - elképzeléseikben. A maguk módján vallásosok maradtak leginkább bizonytalanságban. Gyökeres különbség nem volt kimutatható a négy csoport **értelmezéseiben** sem. Feltűnő, hogy a vallásos nézők mennyire toleránsak voltak a végül is „apokrif” Evangélium-értelmezéssel szemben, és legalább ennyire feltűnő az ateisták türelmessége és érdeklődése is. Igaz, ehhez valószínűleg az is kellett, hogy

⁹⁹ A vallásos csoportban kétszer akkora a nők, mint a férfiak aránya, s nagyobb a humán pályán lévőké, valamint a pesti lakosoké is.

az ateisták megnyugtassák magukat, hogy ez a Jézus, ha rendkívüli is, de csak ember. A vallásosok esetében pedig arra lehetett szükség, hogy elhitessék magukkal, ha nem is mutatta meg Markó mindenestül Jézust, az, ami (aki) megjelent előttük, nem ellenkezik hitükkel. Érdekes, hogy mind a **kisajátítás**, mind az óvatos **távolságtartás** az egyháziasan vallásos és a marxista ateista nézők körében a leggyakoribb. Mind a négy csoporthoz tartozók többsége számára Jézus realitás, kihívás, szilárd pont, mérce és példa volt. Ebben azonban nem csak a belső ellentmondásai ellenére is nagy hatású mű játszhatott szerepet, hanem többségük preconcepciója is, amelyekben, úgy látszik, eléggé kevés nyomot hagyott az elmúlt évtizedek ateista propagandája. Hogy a negyedóráig tapsoló tömegeből hányan tüntettek Jézus mellett, hányan ünnepeltek egy nagy művészt, hányan háláltak meg egy kellemes, könnyen fogyasztható produkciót, erre nemigen adható pontos válasz. Egy biztos: érzelmi szinten eléggé komoly mértékű konszenzus alakult ki a sportcsarnokban.

(1987-1994)

A TÜKÖR ÁLTAL...

(Egy Tarkovszkij-film lenyomatai)

Lőrincz Juditnak

„Ha a film nem dokumentum, akkor álom. Ezért a legnagyobb Tarkovszkij mindenki közül. Magától értetődő természetességgel közlekedik az álmok világában, nem magyarázkodik, különben is, mit magyarázna? Látó ember, aki formát tudott adni látomásainak a legsúlyosabb, de egyszersmind legképlékenyebb közegben. Egész életemben csak dörömböltem annak a világnak a kapuján, melyben ő oly magától értetődő természetességgel mozog.”

(I. Bergman: *Laterna magica*. Bp. 1988. Európa. 74-75. l.)

1. Film egy másik galaktikából

„Valójában mi is a művészet? Jó vagy rossz? Istentől vagy ördögtől való? Az ember erejéből vagy gyengeségéből ered?”

(*Andrej Tarkovszkij*)¹⁰⁰

Amikor 1986-87-ben a *Stalker* fogadtatását, értelmezését és hatását vizsgáltam 15-40 éves diákok és diplomások, vagyis az átlagosnál jóval fejlettebb ízlésű befogadók körében, az akkor Magyarországon hozzáférhető öt Tarkovszkij-film (*Iván gyermekkorra*, *Andrej Rubljov*, *Solaris*, *Tükör*, *Stalker*) közül a *Tükör* volt a legkevésbé ismertebb, kedveltebb és megértett (KAMARÁS, 1989). 1994-ben felsőfokon tanuló 18-40 évesek körében¹⁰¹ tanulmányoztam a *Tükör* és a befogadók kapcsolatát, s hasonlókat tapasztalhattam: 100 közül 27-nek tetszett, 41-nek nem tetszett, 18-nak tetszett is meg nem is, 14 közömbös maradt. 43-an nem érezték, 17-en nyomasztónak, 8-an fárasztónak, 9-en elgondolkodtatónak, 7-en hatásosnak nevezték.

Mielőtt elvernék a port a remekműre süket „laikusokon”, lássuk, hogyan értékelték a hivatásosok! Legkevésbé sem meglepő, hogy a korabeli szovjet hatóságok korántsem vágtak jó képet ehhez a filmhez, amely a forgalmazás szempontjából csak az erős korlátozást jelentő harmadik kategóriába került. Ami a filmszakma nagy (és egyben hivatalos) öregjeit illeti, a

¹⁰⁰ Tarkovszkij írásának Ebbo DEMANT dokumentumfilmjében elhangzó részlete. Megtalálható az O. Tarkovszkom című kötetben. Széky Péterné fordítása.

¹⁰¹ A száz fő közül 20 szombathelyi tanárképző főiskola másodéves művelődésszervező, 9 a nagykovácsi református tanítóképző elsőéves diakónus szakos, 11 fő a jászberényi tanítóképző elsőéves diakónus szakos, 16 fő a Szatmárnémetiben (Románia) szervezett katolikus társadalomtudományi akadémia magyar anyanyelvű, zömmel középfokú végzettségű hallgatója, 44 fő a bajai fiatalok számára szervezett olvasótábor főiskolás és egyetemista résztvevője; 68 nő, 32 férfi.

Szovjet Filmkészítők Szövetsége által 1975-ben a modern filmről szóló vita keretében a *Tükör*-t egyértelműen kritizálták. Naumov filmrendező szerint „a legvájtfülűbb nézők sem tudják kihámozni, hogy mi történik a filmvászonon. Ami marad, az valami titokzatos, érthetetlen.” Kucsijev szerint: „Egy mestertől én, mint néző, mindig eredeti és mély dialógust várok. Ebben a filmben azonban a szerző csak önmagával beszélget. Az a benyomásom, hogy Tarkovszkij nem izgatja, hogyan fogadja be őt akár a legkifinomultabb néző.” Csuhráj, a *Ballada a katonáról* szerzője pedig így nyilatkozott: „A film a tömegek művészete. Ha a művésznek van valami mondanivalója, nem teszi azt valamilyen kódba, hanem mondja, amit gondol.” Más kritikák, amelyek kultúrfunkcionáriusoktól származtak, ellenségesebbek voltak, megvetően szóltak a pozitív szocialista hagyományokat kigúnyoló film elitizmusáról. (MARSHALL)

Tarkovszkij elmarasztaló kritikásai közül egyesek filmje egészét végtelenen szubjektívnek (ANDRÁS), mások helyenként (pl. „a beteges fantázia emlékképei” miatt) modorosnak tartják, s hiányolják a szereplők személyazonosságát (ALMÁSI), ismét mások úgy vélik, hogy a mozaikszerű szerkezet és a szűkszavú filmnyelv miatt néha túl kevés, amit megtudunk (VÉRTESSY). V. Juszov, első három filmje operatőrének sem tetszett a *Tükör*, mert „bár őróla volt szó, ám az életben ez nem így volt, hiszen én ismertem őt és szüleit. Persze erre azt lehet mondani, a művészi ábrázolás és a valóság nem esik egybe. Megértem, de nem értek vele egyet” (JUSZOV). Az *Andrej Rubljov* társ-forgatókönyvírója, *Az első tanító* és más filmek rendezője, Mihalkov-Koncsalovszkij így látja a *Tükört*: „Andrej fából kezdte és márványból fejezte be. Egyre kevésbé viselte el az emóciót, miként szellemi barátja *Zanussi*. Elhitte, hogy az érzelem a szellem ellensége, hogy a szellem, mint a vallás, érzésen kívüli kell legyen, ebben az értelemben vallásos filmet igyekezett létrehozni. Filmjeiben kevés hely maradt az emberi viszonyok ábrázolására. A színészek nála nem többek, mint jelek. *Bresson*, *Antonioni*, *Wim Wenders*, *Fellini* és *Bergman* ennél jóval emberibb. *Tarkovszkij* nem tud megállni a bresssoni úton. Minden hőse *Tarkovszkij*-válik. Filmjeiben vannak mozzanatok, amelyek leesnek a filmvászonról. Számára a film nem látvány, nem szórakoztatás, csak szellemi tapasztalat, amely az embert jobbá teszi. A *Tükört* *Gasztev* kritikussal néztük meg, egyikünknek sem tetszett. Ő *Gide*-t idézte: ‘Amikor a művészet megszabadul a céloktól, ábrándok világává válik.’ Filmjei hosszúak, át kellene montírozni őket. Ő erre azt mondta, hogy ha egy normálisan hosszú képet megnövelünk, kezd unalmas lenni, ha még jobban megnyújtjuk, akkor viszont új minőség jön létre. Ezzel egyetérték, de úgy vélem, ezt nem lehet állandóan alkalmazni, elég csak a kulminációs pontokon, mint *Kuroszava* teszi.” Mihalkov-Koncsalovszkij azonban gyakran álmodik *Tarkovszkij*-jal, s ilyenkor büntudatot érez vele szemben. „Andrej szerves személyiséggel rendelkezett - hangoztatja -, nem foglalkozott rébuszok kitalálásával. Filmjeiben filozófus, egy másik galaktika embere.”

Talán mások is lehetnek így vele, filmjeivel, a *Tükörrel*, mint a tőle eltérő utat választó barátja és alkotótársa. Vívódunk, álmodunk vele, magunkat okoljuk, hogy nem boldogulunk vele. Vajon indokoltan? Nem lehetséges, hogy ez a mű „nem evilágra való” abban az értelemben, hogy nyelve ezoterikus tolvajnyelv, hogy világa annyira szubjektív, hogy még kis területen sem érintkezik a befogadók világával, hogy a nézők számára optimálisnál erősebb kihívást jelent? Hiszen - legalábbis tapasztalatom szerint - még a *Stalkerrel* megbirkózók egy része is feladja a küzdelmet a *Tükörrel* szemben. Vagy egy másik értelemben „nem evilágra való”? Olyan példázat, prófécia, látomás, titkos tudás, amelyet mi be nem avatottak ma még nem érthetünk? Vagy pedig erőteljes, hatásos, de igencsak tökéletlen, egyenlőtlen mű? Esetleg nagyszabású tévedés? Kísérlet, töredék, mely nem áll össze olyan példázat-egésszé, mint a *Stalker*?

„Kedvenc filmem a *Tükör*. Ez nem a film világa, ez egy film-gyónás. Andrej feltárja lelkét. Nem csak magasan professzionális, hanem gondolkodó, filozófus-rendező is volt”, emlékezik

L. Fejginova, öt filmjének vágója; alkotótársa is, hiszen jó néhány híres jelenet éppen az ő javaslatára került a helyére. (FEJGINOVA) Kérdés azonban, hogy a filmnéző igényli-e, s ha igen, tudja-e követni a filozofálást, igényli-e, s ha igen, képes-e befogadni a gyónást, magával cipelni a gyónási titkot.

2. Szemünk láttára születő nyelvezet

„A Tükört megnézni annyit jelent, mint megkapaszkodni az egyik értelmezésben, és ebben a pillanatban tudatosítani ennek előzetességét vagy hibásságát, azonnal észrevenni, hogy - Paganelhez hasonlóan -, portugálul beszélsz, bár ezt spanyolul hallod, tapogatózva, a befogadás szüntelen korrigálásán és átépítésén keresztül megtanulni valamilyen metakódot, közeledni a meta-gondolathoz.

(L. Batkin)¹⁰²

A film a valóság-élményből a **homológ-metaforikus** kód segítségével teremt művészi élményt, hoz létre szimbólumokat, magyarázza *Józsa Péter*. A homológ-metaforikus kód öntörvényű létezőknek olyan rendszere, amely a jelfunkciót elrejt. Maga a kép akar lenni a közlemény. A homológ-metaforikus kód különböző elemei a nemzeti társadalom felbomlása és a fogalmi gondolkodás kialakulása után is megmaradtak. Ebben a jelrendszerben bármilyen létező és materialitás működhet jelként. Ez a jelrendszer szándékolatlanul nem jelként konstituálódik, hanem közvetlenül öntörvényű létezők rendszerével van dolgunk: Itt a jelölő elrejt a jelöltet, a jelentés megfoghatatlan, a jeltípus erősen sztereotipizált, és a jelölt valamely dimenziójának deszubsztancializált struktúráját reprodukálja képileg. Ez a kódrendszer a barkácsolás logikájával jön létre, az éppen kéznél levő elemekből. Ezzel szemben az európai esztétikum hagyományos kódja a metonym típusú kód, a századforduló után kezdődött a homológ-metaforikus kód behatolása. *Józsa* ezt a folyamatot *Picasso, Chagall, Moore, Tot, Fellini, Jancsó, Bulgakov, Joyce, Huxley, Kafka, Juhász Ferenc* és *Mándy Iván* neveivel jelzi, ám közéjük sorolhatta volna *Tarkovszkijt* is. A filmkép különösen alkalmas e kódtípus kidolgozására, hiszen mindig közvetlen egyedi realitás kelti az általánosság képzetét.¹⁰³

A műalkotásban a jelentő (a helyzetet helyettesítő jel) önmagában változatlan marad, de átszíneződik az, amit jelent. Helyzetet képzeletre, a képzeletet szóra, a szót jelle redukáljuk, ám eközben - figyelmeztet *Mérei Ferenc* - beindul a rejtetten maradó ellenfolyamat is: másodjelentésként megmaradnak az eredeti élménynek (a jelentésadás ökonómiája szempontjából felesleges) szubjektív összetevői, s ezek elmosás a jelentő határait. Így a **jelentő nem fedi a jelentettet**, a kettő közé sűrű asszociatív anyag iktatódnak be, mely áthangolja a jelentést. A jelentő és jelentett viszonya dinamikus, lebegő, mert a jelentett teljes élménymennyiség magában foglalja a tudatból kiszorított, az emlékezetben elsüllyedt élményanyagot is, a jelentő pedig csak a tudatszinten megmaradt élménytörredékekkel érintkezik. Ezek az élménytörredékek áttételesen, asszociatív szálakon külön-külön is eljuthatnak mint konnotátumok a jelentőhöz.

¹⁰² A szerző fordítása.

¹⁰³ JÓZSA Péter: A film: Tükrözés és kommunikáció. = JÓZSA Péter: Esztétikai alkotások hatásmechanizmusa. Bp. 1974. NPI. 21-60. 1.

Mindez olyan sűrítést kíván, amelyre elsődlegesen a képi nyelv alkalmas.¹⁰⁴ Ezen a képi nyelven szólal meg a tükörbeli, a **másik**, aki *Freudnál* az Én-ideál, *Lacannál* a belső Másik, *Bubernél* a Te, aki nélkül *Wallon* szerint képtelenek lennénk közölni és közlést elfogadni. A jelentett - mivel nem tudatos réteg élményanyag személyes vonatkozásokkal - az indulati feszültség következtében állandóan mozgásban van, s így - *Lacan* szép hasonlatával - „nem rásimul a jelentettre, hanem lebeg rajta”. Mint ama Szellem a vizek felett, toldhatnánk meg. „A jelentett **élménymaradványok asszociatív felhőjével** kíséri a jelentőt”, folytatja *Lacan*, mi meg azzal folytathatjuk, hogy ebben a felhőben a Titok is jelen van.

Mindez fokozott mértékben érvényes a filmre, s még inkább a Tarkovszkij-félére. A filmjeleknek így nem lehet szótári értelmük, de jelentésrendszerük - biztat *Mérei* - magából a filmből kifejthető. Ehhez azonban nyelv- és beszédismeret szükséges. *Józsa* nyomán minden filmet beszédnek foghatunk fel, az egyes filmeket beszédaktusoknak, az egyes rendezőknek saját nyelvhasználati módot (diskurzust), az egyes filmeknek vagy filmtípusoknak ezen túl és felül sajátos nyelvezetet tulajdoníthatunk.¹⁰⁵

A néző számára **ismeretlen nyelv** azonosítására is utalhatnak a „Melyik műre emlékezteti a Tükör?” kérdésre adott válaszok. A 100 válaszoló fele zavarban van, nem tudja mihez kapcsolni, s csak azt jelentik ki, hogy semmihez sem hasonlítható. Heten más Tarkovszkij-művet említenek (hatan a *Stalkert*). A többiek 34 szerző 41 művét említik: hárman *Csehovot*, ketten *Marquez Száz év magányát*, *Ottlikot* és *József Attilát*. Szerepelt még *Bergman*, *Brontë (Üvöltő szelek)*, *Bulgakov (A Mester és Margarita)*, *Dante*, *Greenway*, *Joyce*, *Kafka*, *King Crimson (Szigetek c. lemeze)*, *Makk (Szerelem)*, *Leonardo da Vinci*, *Orwell*, *Proust*, *Semprun*, *Solohov*, *Spielberg (Schindler listája)*, *Szilágyi István (Kő hull apadó kútba)*, *Szabó Lőrinc*, *Wenders*, *Wolf (Orlando)*, valamint a *Twin Peaks* és a *Tövismadarak c.* filmek. Anélkül persze, hogy tudnánk, kiknek mit jelentenek ezek a szerzők és művek, jó néhány név érezhető telitalálatnak, mások pedig ordító mellékfogásnak. Feltűnő, hogy a filmek között kevesebb hasonlót találtak, mint az irodalmi művek között.

A *Tükör nyelvezetét* (vagyis *Tarkovszkij* nyelvhasználatának egyik változatát) illetően a „hivatásosok” között is eléggé sok a találgatás, és akad egy-két sikeresnek tűnő film-nyelvész is. Az ismeretlen nyelvet megpróbálva valami ismerősebbel rokonítani a francia elemző a filmet északinak nevezi, *Tarkovszkij* látását a németalföldi festőkhöz, *Wajda* filmjeihez, általában a kő helyett fával építkező „kulturális északhoz” tájolva. (JEANCOLAR)

Többen megpróbálják az **önéletrajzi** filmek kategóriájában elhelyezni a *Tükör-t*. *Veress* az *Amarcordhoz* érzi hasonlóknak (VERESS), *M. Le Fanu* - szembeállítva a kamera felé forduló és önmaguknak beszélő amerikai underground filmekkel - *Tarkovszkij* művét a történelemmel összeszótt intimitásnak tekinti (LE FANU), mások, például *V. Ivanov* - talán ugyanerről másképpen szólva - tárgyyszerűen megjelenő látomásnak (IVANOV), illetve a szubjektivitást ellensúlyozó krónika formájában „szinkronizálódó” életrajznak (FREJLIH) érzik.

Ami a film **szerkezetét** illeti: a kaotikustól a mozaikszerűig és a térben-időbe ide-oda ugrálótól a „szimmetrikusan és racionálisan felépülő” (BATKIN) filmig sokféle minősítés előfordul. Legalább három, de többen négy réteget is megkülönböztetnek benne. *H. Marshall* és *Fazekas Eszter* például az anyjával, feleségével és fiával beszélgető főhőst, a beszélgetésekhez asso-

¹⁰⁴ MÉREI Ferenc: Filmszemiotikai jelenségek pszichológiai elemzése. = MÉREI Ferenc: „...vett a füvektől édes illatot.” Művészetpszichológia. Bp. 1986, Múzsák

¹⁰⁵ JÓZSA Péter: A film mint beszéd, diskurzus, nyelvezet és nyelv. = Adalékok az ideológia és a jelentés elméletéhez. Bp. 1979. NPI. 62-73. 1.

ciálódó megélt emlékeket, az erre rétegződő jelenlegi és gyerekkori álmokat, és az életútnak az archív filmbetétekben érzékelhető történeti kiterjedését különbözteti meg. Célszerű még többel számolni, hiszen sem Ignat és az ismeretlen asszony találkozása apja lakásában, sem a nyomda-jelenet (amelyet a főhős csak elbeszélésből ismerhet), sem a prolóógus nem helyezhető el a felsoroltak egyikében sem. És vannak olyan jelenetek is - mint a zárójelenet vagy Ignat találkozása az ismeretlen asszonnyal - amelyekben egy térbe kerülnek a különböző idősíkok.

Egyes jelenetek között eléggé nyilvánvaló a kapcsolat. A főhős anyja barátnője halálát említi fiának, aki ezután „emlékezik” a nyomdabeli történetre. A spanyol emigráns ismerősökkel való találkozás eseményei a spanyol polgárháborúról tudósító híradó-részletekkel váltakoznak. Alekszej megemlíti Ignatnak, hogy ő annyi idős korában már szerelmes volt egy vörös hajú kislányba, aki meg is jelenik a következő képen, ezután pedig szintén az előre jelzett hadioktató. Az ismeretlen orvossal való találkozást a következő, a tűzzel végződő jelenettel - amely, ha közel is van időben az előzőhöz, nem megszakítás nélküli folytatása annak - a ház felé induló anya, a hasonló életkorú gyerekek és Arszenyij Tarkovszkij költeménye kötik össze. A vöröshajú kislány és a puskacsó között Aljósza a kapocs, a Leonardo Madonna-portré és a férje lakásában megjelenő Natalja között arcuk hasonlósága, a világháború befejezésének ünneplése és a Leonardo album között azonban már csak a Pergolesi-zene. Más esetekben még nehezebb megtalálni az **összeköltő láncszemet**. Számomra úgy tűnik, hogy a nevető vöröshajú kislányt a Szivas-tavi átkeléssel, a tengelicével megjelölt Aszafjevet a Mao-szobrokkal, a tüntető kínai tömeget visszatartó vöröskatonákat a verandán guggoló anyával talán csak az ellenpontozás kapcsolja össze.

Bár nincs kizárva, hogy az idegen orvossal való találkozás mégis előbb volt, **a filmbeli időbeliség** kezdete valószínűleg a fészker leégése. Később (az Anyától) megtudjuk, abban az évben (1935-ben) „ment el” (ez Alekszej szóhasználata) az apa. Akadnak más szilárd pontok is. A prolóógusban megjelenő tévékészülék jelzi a film jelenidejét, a nyomdában felbukkanó Kalinyin- és Sztálin-képek segítik meghatározni az emlékképsor idejét. Másféle fogódzók is akadnak. A sokféle, „ide-oda ugráló” emlékkép és asszociáció „rendetlenségéből” és „esetlegességéből” *J.S. Bach, Pergolesi és Purcell* zenéi és Arszenyij Tarkovszkij versei **emelnek ki** és **értelmeznek át** egyes képsorokat. Sosem illusztrálva vagy magyarázva, hanem mindig „megemelve” ezeket.

A négy **Arszenyij Tarkovszkij-költemény** a következő képsorokat jelöli meg: 1) az idegen orvossal való találkozás után a házba induló anya, a kertben fekvő, majd a házban játszó gyerekek, az ablak előtt ülő, meditáló, könnyező anya, 2) a nyomda folyosóján felszabadultan szép mozgással lépkedő anya, 3) az álomképszerű híradó-részlet a Szivas-tavi átkelésről, a bruegheli téli táj a dombon felfelé baktató Aszafjevvel, 4) az orvosnénál történt látogatás után a vízparton hazafelé tartó anya és Aljósza, álomkép-sorozat a kert ismert bokraival, a széltől mozgatott és az asztalról leguruló vázával, a röpködő függönyökkel és a tükör előtt a tejesüveggel megálló Aljósával. Három esetben eléggé eltérő jeleneteket kötnek át a költemények, s általában valamiféle harmóniát, időtlenséget, transzcendenciát sugárzó képet emelnek ki, s dústíjják fel ilyenfajta tartalmukat. (Hogy hogyan, s miféle lüktetés és átsugárzás jön létre a kép és a költemény között, arról még később szó esik.) A négy közül három esetben az Anya (vagy ő is) látható a képen, Natalja sohasem.

A **klasszikus zenék** kiemelő szerepe némiképpen eltér: 1) A nyitójelenet tájképe (Bach) 2) léggömb, diadalmas hazaérkezés, Leonardo album (Pergolesi), 3) vöröshajú kislány a hóban (Purcell), 4) Apa átöleli a gyerekeit (Bach), 5) Aljósza a tükörben nézi magát, izzó zsarátnok, a vöröshajú kislány (Purcell), 6) az anya lebegése (Purcell), 7) a záróképsor (Bach). Mind pozi-

tív, szépséget idéző, reményt keltő, szeretet-geisztust láttató, erőt sugárzó képek. Fogódzók, erőforrások a jelen káoszában, válságában, kiindulópontok az újrakezdéshez.

A szerkesztés szolgálatában van jó néhány alkalommal *E. Artyemjev* elektronikus zenéje is, és természetesen a visszatérő motívumok: az eső, a tűz, tűz elé tartott kéz, a madár, a kerti asztal, a Leonardó-könyv, az ablak, a szél, a leeső tárgy, a kerítés, a tisztálkodás és természetesen a tükör.

Valamiféle támpontot jelenthet az is, hogy mikor **színes** és mikor **fekete-fehér** a film. Ez esetben azonban csupán a híradó-részletek „színtelensége” jelent bizonyosságot. A **jelen képei** általában színesek, de olyan visszafogottan, hogy olykor fekete-fehérnek tűnnek. Az első jelen idejű jelenetben például (amikor a főszereplő lakásában járkal a kamera, miközben ő anyjával beszél telefonon) szinte csak az *Andrej Rubljov* francia nyelvű plakátja tűnik színesnek, a második ugyanitt játszódó jelenetben pedig csak Natalja arca. Második beszélgetésük alkalmával mintha fekete-fehér lenne a kép, legalábbis az előtte és utána lévő két emlékkép színességéhez képest. Az **álmokat** a valós emlékektől fekete-fehér képsoraik különböztetik meg. Nehezíti viszont a mindent pontosan tudni akaró (és a titkoktól ódzkodó) befogadó helyzetét az, hogy a nyomda-jelenet is fekete-fehér, holott nem álom. És azzal sem indokolható, hogy a főhős nem volt ott, hiszen Ignát és az ismeretlen asszony találkozására is színes. Ráadásul ezt hajlamosak lennénk látomásnak felfogni.

Szilágyi Ákos és *Kovács András* többféle, más-más erkölcsi intonációt megjelenítő, önálló emlékező szólamot hall ki a filmből (SZILÁGYI - KOVÁCS). *V. Mihalkovics* a filmben is szereplő - szemlélőjében az ellentétes érzelmek izgatott pulzálását kiváltó - Leonardo-portréra utalva a filmben is ilyen **lüktetést** érez. (MIHALKOVICS) Valóban, ebben a filmben - amelyben a kamera lassú, hosszan kitartott mozgással követi a szereplőket - a szereplőkkel együtt haladhatunk a keresés - és eközben a formálódás, megtisztulás - belső útjain. Ez az út azonban nem monoton és egyenes, hanem cikkcakokban irányt (vagyis nézőpontot) változtató, lüktető mozgás, miközben idő és tér egybemosódik, s a *Tükör*-beli idő - mint *Fazekas Eszter* írja - „szabadon áramlik a generációs tudatok között”, mitologikus természetű, s ettől a filmkép sejtelmes, megmagyarázhatatlan örömrzést kelt: mert a halált és születést, a pusztulást és megújulást nem antinómiaként, hanem a lét szükségyszerű mozzanataként ábrázolja, mint az archaikus kultúrákban. (FAZEKAS). Íme a homológ-metaforikus kód *Tükör*-beli változata.

De miért okoz akkor ez a film nézői többsége számára túl erős kihívást?

L. Batkin elemzése erre is rávilágít. Őszerinte a film az asszociációk, metaforák és elhallgatások illékony anyagának kissé bizonytalan és titokzatos szövedékéből, valamint belátott, felismert és világosan kifejezett elemekből áll össze. (BATKIN) Ezért nem kezelhető megfejhető rejtvényként, mert a kérdések csak elmélyülnek a válaszokkal. Nehézséget jelent a nézőnek a film szokatlan szimbolikája is. Van a filmben **tiszta szimbolika** is, például az Alekszej kezéből felröppenő és a lebegő Maruszja mellett ellebbenő madár, a tűztől átvilágított ujjak, ezek azonban kivételt jelentenek, s akár a film közhelyeinek is tekinthetők. (Az átvilágított kéz ugyanis pontosan rímeli az „És ha én kissé felemelem a kezem, mind az öt sugara nálad nyugszik” verssorra, márpedig ebben a filmben Arszenij Tarkovszkij versei nem illusztrációk és magyarázatok, hanem a polifónia egyik szólama.) E „sajnálatos” kivételektől eltekintve - mint *L. Batkin* is írja - a *Tükör*-ben **a szimbolika nem készen adott, hanem szemünk láttára születik**. Éppen az említett pulzálás eredményeképpen válik azzá. Az epizódok és képek elkezdődnek pulzálni, lebegni a jelenet felett. Lüktet benne a feltételesség és a természetesség, a fény és a félhomály, a fenn és a lent, a súlytalanság és a súlyosság, a repülés és az esés, a finomság és a keménység, a nyitott és zárt terek, a zárt terek szűkössége és bensőségessége.

A *Tükör* éppen ott tűnhet bonyolultnak, ezoterikusnak, rejtélyesnek, írja *L. Batkin*, ahol a talált szavak és képek látszólagos erőtlensége, elégtelensége, majdnem banalitása a gondolatok feletti gondolat keresésére ösztönöz minket. (BATKIN) Ebben a filmben az álmok anyagiassága gyengíti is meg erősíti álom-jellegét. Nem csalókák, nem önkényesek, hanem hűséges emlékezések, **egy másik valóság**, amely a maga módján még igazabb.

A zene és a költemények a *Tükörben* **egyenrangú szólások**. Olykor konzonánsak azzal, ami elmesélődik vagy látszik a filmvásznon, olykor disszonánsak, de kapcsolatuk a filmképpel sosem közvetlen, sosem betű szerinti.

A *Tükör* nézőjének legalább kétféle, egymással ellentétes, egy természetes-elbeszélő (sőt dokumentáló) és egy asszociatív-metaforikus kódot kell megfejtenie, még hozzá a kettőt együtt, ezért a *Tükört* megnézni annyit is jelent, mint **a frissen tanult nyelvet szüntelen korrigálni**, átépíteni, s eközben rajta keresztül megtanulni a metakódot, s „közeledni a meta-gondolathoz” (BATKIN). A *Tükör* legfontosabb tartalma maga a művészi „kód”. A film nyelvének (diskurzusának, nyelvezetének) tanulása közben nem csak a *Tükör* konstrukciója tárul fel, hanem a konstrukció létrehozásának folyamata is, amelyben - szerencsés esetben - maga a befogadó is részt vehet. Amennyiben bízunk eléggé az ismeretlenben, amennyiben képes egyszerre a filmen belül is és a filmen kívül is lenni: behatolva az újszerű filmnyelv önlétrehozásának folyamatába, „csinálni a filmet”, és ugyanakkor kellő rálátást biztosító távolságban maradva nézni, élvezni és értelmezni is a művet. Művelni és művelődni.

3. Rendcsinálás és Rend megmutatkozása

„Bár különböző filmeket készítettem, mind ugyanazon okból keletkezett: arra voltak hivatva, hogy az ember belső kettősségéről szóljanak. Az ember ellentmondásos helyzetéről szellem és anyag között. Nos, számomra ez a konfliktus a legfontosabb, mivel minden szinten ebből ered az összes probléma, amellyel társadalmi életünk folyamán jelenleg szembe kell néznünk.”

(*Andrej Tarkovszkij*)¹⁰⁶

A 100 kérdezett közül - a film fogadtatását ismerve érthetően - 28-an nem vállalkoztak értelmezésre, ami azt jelenti, hogy 15-en azok közül is, akik úgy érzik, nem értik a filmet. Az értelmezésre vállalkozók közül legtöbben, 17-en azt mondták, hogy a film tárgya valamilyen **rossz kimenetű konfliktus**, tragédia, balvégzet: „egy talajt vesztett, céltalan, meghasonlott ember tétovasága és boldogtalansága”, „végtelen, monoton, fásult küzdelem”, „a férj és a feleség konfliktusban önmagával, a férj nem tudott anyjától elszakadni”, „válni készülő, széteső család”, „a szereplők egymás számára érdektelenek, mindenki a maga boldogságát kereste”, „háború, szegénység, személyiségzavar” - ezek a tipikus megfogalmazások. 10-10 néző szerint a film tárgya **maga az élet**, illetve az „akkori” **orosz ember élete** („idegenség, sivárság, magány, közölhetetlenség, üres kapcsolatok és mégis van élet, mosoly”, „kicsinyes életszituációkkal fűszerezett, nagy vonalakkal körülírható élet, ahogyan egy átlagos orosz nő él”); általában az emberek közötti illetve a generációk közötti **kapcsolat** („a fiú kapcsolata anyjával,

¹⁰⁶ Tarkovszkij írásának Ebbo DEMANT dokumentumfilmjében elhangzó részlete. Megtalálható az O. Tarkovszkom című kötetben. Széky Péterné fordítása.

feleségével”, „a generációkon át öröklődő büntudat, kapcsolatkeresés, enyhe freudi ízzel: a férfi anyját keresi feleségében”; **a múlt** mint viszonyítási pont („A múltbeli történet - a maga furcsaságaival, háborús borzalmaival, szenvedélyekkel bárhol és bármikor újra játszódhat.”, „A múlt képe idillikus, a jelen problémákkal terhes.”, „Az emlékek a valóság egyes pontjait tükrözik, múltbavagyódás. A hús-vér szereplők az emlékek világában élnek, a két nő hasonlósága a múlt és jelen hasonlóságát példázza.”, „Körforgás, a múlttól nem lehet elszakadni.”, „Jelen a múltból, múlt a jelenben”. 8 néző szerint a *Tükör az önvizsgálat* filmje: „Az ember önmagába néz.”, „A főhős keresi magát.”, „Az ember keresi a magyarázatot cselekedeteire”, „Visszaemlékezés, büntudat és lelkiismeretfurdalás”, „Álljon meg a mókuserék, amiben a huszadik századi ember élete forog, nézzen körül önmaga körül”. Két néző szerint a film tárgya a **transzcendens**: „A transzcendens és a materiális világ viszonya, a hit és az elmélkedés fontossága.”, „Tükör által homályosan látunk, a múlt a másvilágot is jelentette.” Az értelmezések többsége a film pragmatikus dimenziójához kapcsolódik, de kapcsolódnak értelmezések a szintaktikai és a szemantikai dimenziókhoz is.

A 72 értelmezés majdnem kétszáz elemének 35 százaléka negatív fogalom. A leggyakoribb motívumok a következők: kapcsolat (8 előfordulás), lelkibeteg ember, emberi sors, szülőgyerek viszony (6-6), család, élet, a múlt hatása (5-5), magány, visszaemlékezés, múltjából élő ember, önvizsgálat (4-4), boldogtalanság, anya, érzelmek, transzcendens, háború, férj-feleség viszony, körforgás, önzés (3-3).

Ha elfogadjuk azt a tételt, hogy minél jobb egy film, annál több jelentésréteggel kell számolnunk, akkor a befogadás tükrében a *Tükör* eléggé szegényes filmnek tűnhet. Csakhogy a befogadás nem csak hozzátevés, hanem legalább ilyen (általában nagyobb) mértékben redukálás is. A „melyik film hagyja magát jobban redukálni” kérdés azért nem tehető fel, mert végül is maga a néző rendezi meg és rendezi át a filmet, és hogy milyen filmet csinálunk, az inkább függ a néző pszichikumától, esztétikai érzékenységtől, ízlésétől, értékrendjétől és ideológiai struktúráitól, mint a pretextustól. Mindez természetesen nem zárja ki azt a megállapítást - amire ugyancsak példákkal szolgálhatnak a „laikus” nézők értelmezései -, hogy minél nagyobb művészi értéket képvisel egy film, annál több az egyenrangú érvényes értelmezés.

A legkézenfekvőbb redukció az **önéletrajzi-dokumentatív** film, hiszen ennek tagadhatatlan jelei vannak a műben. Az átlagnézőnek persze nem kell tudnia - mert nem része a film-szövegnek -, hogy vidéki ház nem csupán azt a házat modellezi, amelyben *Tarkovszkij* felnőtt, hanem azon a helyen is építették fel. Az pedig, hogy a rendező a szomszédos földeket is kibérelte, s a felvétel előtti évben bevetette selymesen hullámzó hajdinával, hogy még inkább gyermekkorára emlékeztesse (BATKIN), csupán alkotás-lélektani adalék. A film persze önéletrajzi is, de ebben a tekintetben éppen a filmet elmarasztaló *Juszov* lehet koronatanú, aki szerint „az életben ez nem így volt, hiszen ismertem őt és szüleit”.

A redukciónak egy másik iránya a **lélektani** film. *V. Sjöman* egyenesen pszichoanalitikusnak nevezi (SJÖMAN), *András Ferenc* pedig önmagán elvégzett pszichoterápiai kezelésről ír. (ANDRÁS) De hát mi ez, ha nem lélektani film, hiszen középpontjában a feleségében anyját kereső, s nem találó, ezért magát boldogtalanná tévő férfi vívódása áll. A zárójelenet előtti, a főhős betegsége előtt lejátszódó jelenetben pedig az orvos lelki betegséget diagnosztizál. Mindezek ellenére ez a film nem pszichologizáló, de még abban az értelemben sem lélektani, mint, mondjuk, *Bergman* filmjei. Abból, hogy a pszichikus kórtörténet és így a kórkép sem áll össze, nem következik az, hogy a film ne lenne lélektanilag hiteles, de a lélektani ok-okozati elemzés vagy felderítés hiányzik ebből a filmből, ennél szubjektivebb, költőibb, filozofikusabb, mitikusabb.

Moralistának (vagy moralizálónak) is tekinthető a film, hiszen elhangzanak benne olyan kijelentések, mint „ha esetleg vétettem valamit, ne haragudj”, „valami büntudatod van velem szemben”, „lehet, hogy én is hibás vagyok”. Alekszej sajnálja, hogy Ignat nem vágja a szemükbe, mint ismerősük tizenöt éves fia, hogy „nem bírom nézni a gerinctelenségeket”. Van persze a filmnek erkölcsi szólama, s a főhősnek lelkiismeretfurdalása is van, és lelkiismeret-vizsgálatot is végez, ám eljárásának lényege nem bűnei összegyűjtése és elemzése, hanem a kiindulási alap megtalálása.

A film **történeti-szociológiai** dimenziója is lehet természetesen a redukció iránya. Értelmezhető lehetne például a film úgy is, mint a kor káros szelleméből következő erőltetett emancipáció következményeiről szóló mű. Bár döbbenetes erővel érzékelteti a kor hangulatát, a történeti-szociológiai érvényű korkép mint összkép hiányzik, miképpen hiányzik a szereplők szociológiai státusának pontos bemutatása is. Érzékeljük a főhős átlagosnál jobb és nagyobb lakását, s tőle tudjuk, hogy nincs egyetlen tisztességes öltönye sem. Tudjuk, hogy az anya nyomdai korrektor, de nem ismerjük végzettségét. A Rubljov-film francia nyelvű plakátjáról és könyveiről sejthető a főszereplő foglalkozása, de feleségéről ennyit sem tudunk, csupán azt, hogy azon hezitál, férjhez menjen-e egy íróhoz.

Természetesen még folytatni lehetne, hogy még mi nem a *Tükör*. Nem családi dráma, nem filozófiai példázat, nem szabad asszociációk laza halmaza. Kétségkívül önvizsgálat is, emlékezés is, de olyan, amelynek hőse viszonylatokban él: érdemi, bensőséges viszonyban önmagával, legközelebb társaival, a társadalommal, a kultúrával, a történelemmel, a természettel és a transzcendenssel. Ebben az értelemben is **többrétegű és -jelentésű** a film.

Abban a legtöbb értelmező egyetért, hogy a **főhős** (aki a filmben felnőtt korában csak hallható, s csak egyszer látható, akkor is csak testének egy része, arca nem) beteg: fizikailag torokgyulladásra van, lelkileg és szellemileg pedig bajban, válságban van. Bizonyos, hogy **kapcsolatai nem egészségesek**. Baja és bűne előtörténetét és okait csak eléggé hiányosan ismerjük. Nem világos, ki a hibás, vagy ki a hibásabb kapcsolataiban: anyjával, feleségével és fiával. Nem csak intim kapcsolatai, de egyéb viszonylatai is gyógyításra szorulhatnak. Például - erre ugyan kevesebb az utalás - de beteg lehet mint orosz értelmiségi is, alkotói válságban lehet mint művész, s ez esetben maga a mű, a *Tükör* című film elkészítése lehet a gyógyítás és a gyógyulás. Már amennyiben képes az alkotó leküzdeni a dadogást, mint sorstársa a prologusban. *Fazekas Eszter* szerint a hős kikökölt az időből, mert „az időt csak pillanatszerűségében képes érzékelni: nem él osztatlanul az időben (mint a mitológikus kultúrákban az emberek), hanem a történelmi folyamatosság tudata is megszakad. Az emlékezés célja: elfogadhatóvá tenni a maga számára elviselhetetlen világot.” (FAZEKAS) Ő is, valamint *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* is erkölcsi válságot diagnosztizál a betegségen kívül. (SZILÁGYI - KOVÁCS) Ebben a kettős (testi és lelki) határhelyzetben kényszerül, s talál rá a terápia hatékony módjára: különféle tükrökben múltja és jelene vizsgálatára. *Fazekas Eszter* szerint ennek három útja van: a misztikus válasz (átadni magát az élménynek), a morális (tudatos önvizsgálat) és a mitológikus, mely egyesíti az előző kettőt, a **tudatos rákérdezést** és az egység, a **közvetlenség megvalósítását**. (FAZEKAS)

„Te csak követelni tudsz”, vádolja a főhóst felesége, nem tudni, mennyire jogosan. A főhős mindenesetre megpróbálja helyreállítani tartozik-követel mérlegének egyensúlyát. E terápiában cél is, eszköz is a kapcsolat. Ösztönösen és tudatosan - „a szeretet meg- vagy visszaszerzésével”, ahogyan Szilágyiék írják - helyreállítja a folytonosságot, felveszi a kapcsolatokat: hozzátartozóival, a természettel, népével, a kultúrával, a transzcendenssel. A betegség nem csak hátrány, előny is, mint határhelyzet, fokozottabb érzékenységet és nyitottságot is jelent, szabadulást racionális és pragmatikus korlátoktól. „Az emlékezés a tudat aktív kitágulása,

gondolkodás, szellemi erőráfordítás, dialogikus érintkezés; a másfajta tudatokról gondolkodni annyi, mint beszélni velük” olvassuk *Bahtyinnál*. „Múltunk szerencsénk. Annyiban vagyunk morális lények, amennyiben őseinket birtokoljuk, szeretjük, utánozzuk.”, így - vagyis hasonlóképpen - értelmezi a filmet *M. Le Fanu* is. (LE FANU) Nem csak a tudat, hanem az egész személyiség erőfeszítése kell ehhez, hiszen - *M. Buber* kategóriáját használva - a gyógyításhoz és gyógyuláshoz nem elég az Én-Az-típusú kapcsolat, közvetítés nélküli (mitikus) Én-Te viszonylatoknak kell létrejönni akár a másik ember, akár a természet, akár a kultúra, akár a transzcendens viszonylatában. Nem csak az érzések, nem csak a vizsgálódó tudat síkján kell kinyílni és befogadni, hanem **az egész személyiség** mindegyik dimenziójában. Így lehet a múlt átlépése küszöb átlépése, katarzis. Az emlék- és álmokképekben a buberi „Kezdetben volt a kapcsolat” jelenik meg.

Megvalósítható-e ez a terápia a *Tükör* szerint? *V. Mihalkovics* úgy véli, nem, mert a film hősnének, Alekszejnek a sorsa öszerinte diametrális ellentéte *Tarkovszkij* előző filmje hősnének, Kelvinnek, aki kapcsolatba kerül a kozmikus energiával, s annak segítségével létrehozza az ideális helyet, az apai házat. Vele ellentétben Alekszej hiába idézi föl a gyermekkor képeit, már nem tud visszatérni, s meghal. (MIHALKOVICS) De mit is jelent ebben a filmben a **gyermekkor**? Jóval többet, mint felhőtlen nyaralások emlékét vagy egy orosz nemzedék háború által megrongált gyermekkorát. Egy olyan „csodavilágot”, amelynek máig sugárzó ereje van, igazságokat, amelyeket az ember akkor fedezett föl és élt meg, színek, szagok, hangok, mozgások elemi élményét, a titkokkal teli természetet, amelyeknek a gyermek részese lehet, és kapcsolatokat, köztük szeretet-kapcsolatokat, még egy megcsontuló családban is, az erkölcsi tisztaságot és tökéletességet, magát a Létet, melynek befogadására a gyermek szabadabb, képesebb és készségesebb, mint a felnőtt. Nem egyszerűen a boldogságot jelentik, hiszen a gyermekkor filmbeli képei boldogok is, zaklatottak is, szépek is, sejtelmesek és néha ijesztőek is, miként az újra és újra megszólaló gyerekjáték-síp hangja, mely nyugtató és nyugtalanító egyszerre. Akár ilyenek, akár olyanok, „szembeállnak az életrutinnal, a részlegességgel, a megcsontossal, az alkalmazkodással” (BATKIN). A gyermekkorra emlékezés a biztonságot adó alapok és az **erőt adó források** keresése. Nosztalgiája egybeolvad a természet nosztalgiájával. Ha így értelmezzük a gyermekkort, akkor némely megszorításokkal egyetérthetünk *L. Batkin*nal, aki szerint *Tarkovszkij* filmje arról szól, hogy „a személyiség, az önmegváltoztatás képességének segítségével átalakítva létrehozza magát. A személyiség nem erkölcsi vagy valamilyen más részleges kifejeződés, hanem önfelépítése teljességéhez viszonyul, az élni és gondolkodni képességéhez, és különösképpen e képesség megváltoztatásának képességéhez”. (BATKIN) Az „önmegváltoztatás képességének segítségével” szerintem ebben a filmben nem azt jelenti, hogy önerőből. *L. Batkin* is elismerni, hogy a *Tükör*-ben minden tárgyi, valóságos és konkrét valamiféle általánosabb és bölcsőbb, jelentősebb és „elrejtettebb” valóságról tanúskodik, ennek felfedezése (az út és a cél együtt) jelenti az önerőhöz adódó másik energia-forrást.

Mind a „laikus”, mind a „hivatásos” befogadók között számosan akadnak, akik szerint a *Tükör* az elveszett és elvesztett illúziókról szól, *L. Batkin* azonban jogosan figyelmeztet arra, hogy „a létezés illuzórikussága nem az eszméje, hanem antiideája. A művészi elgondolás Newton harmadik törvényéhez hasonlóan működik: a *Tükör* eszméje átmenet az antiideától az ideához”. (BATKIN) A **belső újrászületésre**, a rendcsinálásra irányuló erőfeszítés, az önlétrehozás akarata - számosan ebben látják a film jelentését - azonban önmagában kevés, ha nem mutatkozik meg a rend. Megmutatkozik, de nem mint áttekinthető, hanem mint továbbra is titoknak maradó rend. Számomra ez a film azt sugallja, hogy a „megfogja és megoldja” - a filmnek talán legértőbb befogadója, *L. Batkin* is hajlik erre az értelmezésre - a gyógyuláshoz, de még az újrakezdéshez is kevés, kellenek még hozzá tükrök, amelyekben **megmutatkozik** a rend és a remény. Ebben az értelemben a visszaemlékezés: rendkeresés, rendezés és a rendet

megjelenítő szilárd pontok (maga a Rend) megmutatkozása. Úgy vélem, a *Tükör*-re is áll az, amit *Szegedy-Maszák Mihály* egy rokon-mű szerzőjével, *Ottlikkal* kapcsolatban ír: „A világ emberi látószögéből rendezetlen, hiszen e jelteremtés végtelen folyamat. Lehetséges azonban, hogy természetfölötti távlatból a jelölés lezárható tevékenység, s a bizonytalanság bizonyosságnak, a látszólagos zűrzavar rendezettnak, összhangnak bizonyul.”¹⁰⁷

4. A tükör

„Minél alattomosabban gúnyolódik velünk az emlékezet, annál hatalmasabb a szükséglete annak, hogy az ál-célokat, az ál-gondolatokat elpusztítsuk, hogy összetörjük a tükröt. Összetörni az idő, az események és az emlékezés szilánkjainak megszokott folyamatosságát, felújítani a leélt életet, újra dönteni. Éppen ezekből a szilánkokból készült a film. Összerakásuk az önelemzés és az önnevelés nehéz munkája.

(*L. Batkin*)¹⁰⁸

A **tükör** régi időktől fogva a kultúra általános toposza. Leggyakrabban az igazság, a leplezetlen Valóság jelképe, de sok egyébnek is: földi hívság, világmindenség, az asszony lelke, a jövő megmutatója, a bölcsesség, az igazságok tökéletlen kifejeződése. A „Milyen értelemben tükör a Tükör?” kérdésre sem tudott válaszolni a 100 kérdezett egynegyede. A legtöbben, a kérdezettek ötöde azt válaszolta, hogy maga a **való élet**, 5-10 százalékuk az **önvizsgálatban**, a **múltban** látják a tükör jelentését, illetve úgy értelmezik a tükröt, hogy a múlt és jelen egymás tükröképei. Néhányan **kortükörnek**, a **lelkiismeretnek** és a hibákat felnagyító **görbe tükörnek**. (Egy-egy esetben felbukkan még az igazság, a másik valóság, a „dèja-vu”-érzés, a gondolat tükre, az eszköz a lét felismeréséhez, az illúzió, a „tükör által homályosan”, a tudatalatti, az ideák és álmok, a másik dimenzió, a mögé látás, a más dimenzióba való átlátás, az elvonatkoztatás, az ismétlődés.)

Sok valóságos tükör és még több **tükröző** fordul elő a filmben: a hős tekintete, a versek, a híradórészletek, a tárgyak, az emberi kapcsolatok (a feleség és az anya, a főhős és fia). A **tükrőség** jelen van a film ábrázolási rendszerében, amely bővelkedik a fényes, tükröződő, üveg-, a fényt törő, megvillanó, átvilágított felületekben és tárgyokban. Jó szemmel veszi észre *L. Batkin*, hogy egyetlen esetben fordul át a tükör - ha nem is tolakodóan, hanem a kép mélyében - emblémába: a záró epizódban (a súlyosan beteg Alekszej ágyánál) a fal kisebb-nagyobb tükrökkel van teleaggatva. (BATKIN) A legelső tükör pedig, amelyik a filmben megjelenik: a televízió képernyője.

Tükre a múltnak a jelen, és fordítva, mint több „laikus” befogadó is észrevette. Így kölcsönösen tükre egymásnak a két külsőleg hasonló asszony, a két fiú, a két család sorsa, a spanyol emigránsok és az önmagukat kereső orosz értelmiségiek. Mintha megismétlődne a múlt: az elváló házaspárok, az apa és a fiú kezében felbukkanó Leonardo album. A tükörbe nézés természetesen kapcsolatfelvétel is: önmagam megismerése valami, valaki más tükrében. „Itt a tükör hozza vissza az időt - írja *J-P. Jeancolar* -, a tükörben megmérettetik az idő. A tükörbe pillantó megmérkőzik az idővel. Küzdelem az angyallal, küzdelem a halállal.” (JEANCOLAR)

¹⁰⁷ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: Ottlik Géza. Pozsony, Kalligram 1994. 121. l.

¹⁰⁸ A szerző fordítása.

Lehetséges a tükörnek olyan értelmezése, hogy semmi sem változik, de úgy is értelmezhető, mint *M. Le Fanu* teszi, hogy az, ami fontos, nem változik, s *Arszenyij Tarkovszkijt* idézi: „S az asztal egy: ősnek és unokának”. (LE FANU) Az ismétlés egy bizonyos határon túl már beteges, s lehetséges a filmnek egy ilyen értelmezése is, hogy a múlt nemcsak formálja, el is átkozza a jelent, s ideges, elégedetlen, szájalmas életek történetéhez vezet.

Számomra a tükör inkább a **megváltozás lehetősége**. Az önmagunkba, lelkükbe és sorsunkba való bepillantás a tükör képében testesül meg. Megváltoztat, és közli a kíméletlen igazságot. Látjuk benne a saját tekintetünket is, és ez a tekintet minket tanulmányoz. „Ez a tükörkép - mondja *L. Batkin* - mi és nem mi. Csak az öntudatnak adatik meg, hogy egyszerre megtudja és ne tudja meg, hogy csodálkozzon és remegjen, miután jelenkoron keresztül a múltra emlékezik, átélve a jövőt, kinyílvá szeme az önmaga és a világ közötti ellentmondásos kapcsolatra. A tükör metafora, **az élethez való elmélyült és felelős viszony** materializációja.” (BATKIN) A tükörbe nézés tehát először rekonstrukció (feltárás, megtalálás), másodsor konstrukció, alkotás, amely a jelenhez és a világ-perspektívához való viszonyítással kezdődik és új nyelvezet létrejöttével fejeződik be. Bár a tükörbeli kép ez alkalommal is csak a „**tükör által homályosan**” jegyében születhet, de a káoszhoz képest a tükörben megjelenő kozmosz bizonyosság. A konkrét életproblémákra talán nem ad választ, de a létkérdésekre igen. A tükörben meglátott bizonyosságokba fogózva tovább lehet élni a bizonytalanságban, a bizonytalanságokkal együtt.

5. Proológusok.

„Kitörés a dadogó létből”

(*Fazekas Eszter*)

„Ez a kegyelem és a titok pillanata”

(*M. Le Fanu*)

A proológus feketén-fehéren valóságos. Dokumentum. Szemünk láttára gyógyul meg a dadogó. A másik, az identitásában még „dadogó” kamasz, Ignat számára ez a dokumentum fontos üzenet a tévé képernyőjének tükreben. Önmagáról is. (Még egyszer láthatunk a filmben képernyőt. Akkor is küzdelmet és győzelmet: a bikaviadalt.) „Én tudok beszélni” mondja folyékonyan a harkovi szakmunkástanuló. És ezután megjelennek a feliratok: elkezd a rendező is beszélni. Arról, hogyan tanult meg beszélni. Jobbára önerőből, orvosi segítség nélkül. Vagy még ennél is hathatósabb segítséggel?

A „laikus” befogadók körében a proológus leggyakoribb értelmezése az, hogy az **ember gyógyítható**. Többen közülük azt is hozzátézik, ehhez a beteg erőfeszítése is szükséges. Akadnak többen, akik ellenkező előjellel értelmezik ezt a jelenetet: „**az ember manipulálható**”, „hiába tanul meg folyékonyan beszélni, a szavak üresek”. Ennél nagyobb csoport a szakmunkástanuló **betegségének okait** véli megtalálni: „szorongó gyerek”, „rendezetlen gyermekkor”, „a tipikus szovjet viszonyok és a háború következménye”, „a problémákat mi okozzuk saját magunknak”. Többen Ignattal, néhányan a rendezővel azonosítják a dadogó fiút, s akad, aki az orvosnőt a fiú anyjának véli.

A dadogó fiú és rendező *Szilágyi Ákosék* értelmezésében is összekapcsolódik, amennyiben „az emlékező folyamat a gátlás legyőzése”, az emlékező főhős emlékezetének hirtelen ugrásait pedig a proológus-beli kamasz dadogásához hasonlítják. (SZILÁGYI - KOVÁCS) *L. Batkin* véleményét

oszthatjuk, mely szerint „ez nem szimbólum, hanem dokumentum, visszhangja az egész filmben echózik”. (BATKIN) Egy olyan rendező filmjének előszava ez, hangsúlyozza *M. Le Fanu*, „aki hisz a nyelv és az igazság szükségszerű kapcsolatában, szembeállva olyan modernistákkal, mint például *Godard*”. Másik egyértelmű jele ennek *M. Le Fanu* szerint a költő *Tarkovszkij*-nak a filmben elhangzó költeményei, így „apa és fia azokért beszélnek, akik képtelenek beszélni”. (LEFANU) A gyógyítás ez esetben úgy történik, hogy a beteg előbb teljesen megbénul. Olyan sötétbe kerül, ahol már se esze, se szava, se tette, se gesztusa nem marad az embernek. *Tornay Petrát* egyfelől *Keresztes Szent Jánosra* („Hogy megtalálj mindent, el kell vesztened mindent”), másfelől *Szárovi Szent Szerafim* („Tartsd lelked a pokolban, s ne veszítsd el a reményt”) terápiájára emlékezteti.¹⁰⁹

A **nyitó-jelenetben** Bach zenéje és tágas messzeség. Egy darab természet (vagy inkább kozmosz?) és egy különös nő (a kamera körüljárja őt; később derül ki, a gyermek főszereplő szemszögéből is látjuk). A kulturológus *L. Batkin* szerint a táblaképfestészet szabályai szerint komponált ez a kép, s több ilyen következik még. A különös nő, vagyis az Anya a kerítésen ül, vagyis a határon, de már kívül. Talán **határhelyzetben**, hiszen nem lehet eldönteni, hogy vajon várakozik, vágyakozik, szomorkodik, reménykedik vagy medítál. Valaki közeledik. „Ha most lekanyarodik a ház felé, akkor apa, ha nem, akkor nem apa”, halljuk a narrátor-főhőst, a felnőttet és a kisfiút egyszerre. Amikor a „nem apa” elhangzik, akkor látjuk meg az Anyát second planban. „És akkor apa már nem is jön vissza többé”, folytatja a narrátor (és a kisfiú). Az Anya arca nem „viszonyul” ehhez a szöveghez. A különös nőhöz egy legalább annyira rejtélyes férfi csatlakozik. (A Rubljovot, Sartoriust, majd a Stalkert alakító *A. Szolonyicin* játssza, *Tarkovszkij* egyetlen, de igazán nagy felfedezése. Filmjeinek többi színésze már felfedezett-befutott művész. Az Anyát játszó *M. Tyerehova* is.) Orvos, a közeli faluba megy, elvesztette valahol táskája kulcsát, a különös nő arca fürkésző és feszült, ez utóbbi feltűnik az orvosnak, megfogja csuklóját, hogy megszámolja pulzusát, mely hevesebben verhet a félelemtől és a várakozó kíváncsiságtól is. Az „ugyan már nincs magának férje” akár nagyon pontos diagnózis is lehet. Aztán az orvos elnéz a nő mellett, aki szintén odanéz: egy hintázó függőágyban fekszik (és figyel) a két kisgyerek. Ezután következik a film azon kevés jeleneiteneinek egyike, amely a nézőket megneveztetheti: a rejtélyes férfi - aki sokkal inkább kíváncsinak tűnik, mint tolakodónak - a nő (vagyis most már tudjuk) az Anya mellé ül. A kerítés, határvonal, kettejüket nem bírja el. Ezzel az orvos mégis átlép a határon. A beszélgetés kevésbé személyesen, de bensőségesebben folytatódik. Az orvos két nagyon fontos megállapítást tesz: az egyik **az Anya különlegességére** utal, a másik („...nem hiszünk a természetben, sem magunkban. Folyton bizalmatlankodunk”) a **bizalomról** szól, de nem bizalmaskodva, hanem a Lét iránti bizalomról. Az Anya ironizál, az orvos nem vág vissza, hanem hirtelen elbúcsúzik, mintha ezzel elvégezte volna küldetését. Az Anya elengedi ezt a rejtélyes (hóbortos? filozófus? dilinós?) embert, majd megállítja, de csak azért, hogy letöröltesse vele a lehuppanás okozta sebesülés nyomát. Ekkor hirtelen, a semmiből szél kerekedik. Az orvos megáll, hátránéz. Jel, de mit jelent? A szél, ahogy jött, oly hirtelen eláll. Az orvos búcsút int, és elmegy. A film talán legrejtélyesebb jelenete. „Végül is nem történik semmi”, gondolhatja a néző, aki olyan sztereotípiák hatására, mint a szerelmi háromszög, erőszakosabb udvarlás, a férjhez való hűség egyértelműbb demonstrálása, valami mást vár. Legkevésbé azt, hogy ez a férfi nem fog többet felbukkanni az Anya életében.

A film egészének ismeretében a „laikus” befogadók körében a leggyakoribb értelmezés az Anya **kapcsolatra képtelensége**, a lehetőség elszalasztása. Mások, nem hibáztatva egyik felet sem, a lét tragikumát érzik meg: „idegenek vagyunk”, „a lét nem bír el egy másik létet, a kor-

¹⁰⁹ Személyes közlése.

lát leszakad”. Az Anya hűsége férjéhez, a negyedik: az orvos különlegessége („tájszeretete a Stalkerhez hasonlítja”, „közvetlen, romantikus lélek”, „érdekes filozófiai kérdések”), az Anya nem átlagember volta és a történet rendkívüli, csodás volta („mintha nem a valóságban játszódott volna, az orvos a semmiből jött, misztikus voltát a szél is fokozza”, „a szél megindítja az érzelmeket”) szerepel még az értelmezések között, s akad néző, aki a gyerekek magukra hagyatottsága miatt aggódik.

Ezt a jelenetet a „hivatásosok” is eléggé eltérően értelmezik. *H. Marshall* mindkét szereplő viselkedésében aggodalmat és félelmet lát. (MARSHALL) *Szilágyi Ákosék* az orvosban afféle erdei szellemet, a film egyetlen (szent) félkegyelműjét látják. (SZILÁGYI - KOVÁCS) *Fazekas Eszter* szerint a főhős az Anya és az orvos dialógusába beleálmódja válságának egyéb okait is: „Mi futkosunk, nyüzsgünk... Nincs időnk, hogy gondolkozzunk” (FAZEKAS) *M. Le Fanu* szerint a hirtelen feltámadó szél, „a természetnek ez a kiáltása, lélegzete váratlan jele annak, hogy valami létrejöhetett volna köztük, de ő elment, ők már sohasem láthatják egymást, és lehet, hogy ez az ő hibájuk”. (LE FANU) *L. Batkin* pedig így látja ezt a jelenetet: „A kezdő epizódban az orvos leplezetlenül udvarol Másának, s miután leesnek a kerítésről, nevet, kétértelműen szellemeskedik. Aztán a kamera hirtelen alaposan szemügyre veszi a gyökértörzset, a fület. A ritmus élesen vált, az akció megáll. Nem tudjuk másként befogadni az elhúzódó, különösé váló beszélgetést, mint amely valamilyen kapcsolat, valamilyen történet küszöbéig jutna el. Elképzelhetetlennek tűnik, hogy ez az ember egyszerűen csak jön és megy, és eltűnik Mása életéből. Hogy ez a szín sehová sem vezet, hogy ‘semmivé’ zsugorodott a vélt történet, azért természetes, mert az életben sem folytatódik minden. Az epizód tematikus tartalom nélkülsége: maga a ‘jelszerűség’, elmozdulás a metaforikus álom más poétikájába. Ez a szél fogja hirdetni az átmenetet a valóságtól az álomhoz, az egyik időbeli projekciótól a másikig, a tematikus epizódoktól az emberek közöttihez.” (BATKIN)

Ami a szelet illeti, nem csak dramaturgiai funkciója, hanem - mint ezt *M. Le Fanu* is észreveszi - „tartalma” is van: „Ez az aspiráció, vagy inspiráció (az Isten lélegzete) dramatizálódik a film kulcs-mozzanataiban, mint egy észlelhető objektív korrelatív jelenség: a szél zúgása és suttogása. Először a film kezdetén látjuk, amikor az idegen a találkozás után visszafelé sétál az ösvényen. Titokzatos szellőkés keletkezik valahonnan, s a gabonatóblából hullámzó tengert csinál. Nincs logikai magyarázat a jelenségre, hiszen az ég tiszta. Ez a kegyelem és a titok pillanata.” (LE FANU)

A nyitójelenet, vagyis a második prológos legfőbb jelentése éppen a **titok**. Ami mégis kiszivárog a tikokból: hogy az orvos bolondosabb és nyitottabb titokzatosságával szemben az Anya rejtélyessége melankolikusabb, méltóságteljesebb, zárkózottabb; hogy az élethez hit és bizalom szükséges; hogy ez film másfajta nyelvezetű.

6. Tüzek és vizek

„Vadvirág szirma lábunk elé hullott,
a madárseregekkel egy utunk volt -
És felbukkant a folyóból a hal,
az ég hirtelen tótágasra fordult,
nyomunkba szegődött végzetünk,
mint beretvás örült osonva orvul.”

(*Arszenij Tarkovszkij*)¹¹⁰

¹¹⁰ Rab Zsuzsa fordítása.

Akár a nyitójelenet folytatásának is tekinthetjük. A ház ragyogó alkonyati fényben tündököl. Ekkor szólal meg *Arszenyij Tarkovszkij* költeménye: „Minden percben, mikor együtt lehetünk, Isten szállt közénk” Ezek a sorok visznek át egy másik - a gyerekek hasonló kora miatt -, az előbbtől időben nem távoli jelenetbe. „És vártam a sötét irgalmas estét, mely előttem szentélykaput kitar a sötétben: sugárzó meztelenség”, halljuk a költőt (a rendező apját, saját hangján), amikor a két kisgyereket látjuk a homályos szobában, amint a kislány eszik, a kisfiú meg porcukrot szór a tejet ivó kismacsckára. Az emlékezés a képi síkon a gyermekkor, a költemény szavaival pedig az érzelmek (ezúttal a szerelem) legrejtettebb zugaiba hatol be. „Légy áldott, súgtam...” folytatódik a vers, s már az Anyát látjuk felbukkanni a homályban, majd az ablakban ülve („Enyém vagy, Isten, köszönöm neked”). A költemény nem illusztrálja, nem magyarázza a képet, az utolsó sorok és a kép mégis mintha szinkronban lenne, hiszen az „az ég hirtelen tótágásra fordult, nyomunkba szegődött végzetünk, mint beretvás örült osonva orvul”¹¹¹ elhangzásakor könnyes arcát törülgeti. Ekkor tompa kiabálás és kutyaugatás hallatszik, az Anya előbb kezébe vesz egy könyvet, majd kisétál a házból, visszajön, s nyugodt hangon azt mondja a gyerekeknek, „Tűz van, de ne bömböljete.” Nem, megy hozzájuk, nem veszi fel őket, hanem kisiet, engedi a gyerekeket is az ajtóig jönni. Kinn zuhog az eső és nagy lángokkal ég a szénapajta. Az Anya karba tett kézzel nézi a tüzet, majd a gémeskúthoz megy, s a vödörből a tenyerébe töltött vízzel megmossa az arcát, majd leül a kút kávjára, s úgy nézi a tüzet. Arcát nem látjuk, csak nyugodt, szertartásos mozdulatait, így nem tudhatjuk: közömbösen, elborzadva vagy csodálkozva bámulja-e.

Ezt a jelenetet a laikusok többséges baljós jelnek értelmezi, a harmónia, az idill, a békesség **elpusztulásának**, a család szétszakadása jelének. Egy kisebb csoport az **elmúlásra** gondol. Többen megdöbbennek az anya **közömbösségén**, passzivitásán, érdektelenségén. Akadnak azonban olyanok is, akik pajtát elpusztító tűzben „**tisztítótüzet**” (és vizet) is látnak: „Tisztító-tűz, a víz gyógyír az Anya sebeire”, „értékvesztés és megváltás, a tűz a szeretet is, a szeretet vége is”.

Különös, hogy A „hivatásos” nézők nemigen foglalkoznak ezzel a kulcs-jelenettel. *H. Marshall* rémálomnak érzi. A magamét *M. Le Fanu* értelmezéséhez érzem közelebb: „Menekülés helyett felnőttek és gyerekek mozdulatlanul bámulják megbűvölve átszellemítő szépségtől.” Az arcmosást nem pragmatikusan értelmezem (a könnyes arc lemosása), már csak azért sem, hiszen zuhog az eső, hanem rituális mosdásnak: megtisztulva lép be a szentélybe a csodát bámulni. Nem tehetetlenül, közömbösen, hanem inkább áhítattal vagy elgondolkodva nézi a tüzet. A „ne bömböljete” azt is jelentheti „ne féljete”, még inkább azt, hogy „ez nem félelmetes, ez érdekes és csodálatos”, és az is benne van „ne zavarjátok az áhítatot!”

Már ez a jelenet is többretegű, de alapjelentésére még legalább három réteg rakódik rá. Az anyával folytatott telefonbeszélgetésből megtudjuk, hogy a tűz 35-ben volt, abban az évben, amikor Apa elment. (Hogy előtte vagy utána, nem tudjuk meg.) Amikor a nyomda-jelenet végén a zuhanyozóban az Anya arcát eltakarva azt mondja: „Jaj, Istenem”, az álomszerű dokumentumkép átvált egy színes (tehát valóságos) emlékképre: egy pillanatra ismét az égő pajtát látjuk. Mindkét esetben tragikus felhangokkal színeződik át a jelentés. Amikor Ignat tüzet gyújt az udvaron, szülei beszélgetésében a csipkebor gondolata jelenik meg, s Natalja így sóhajt fel: „Nekem vajon miért nem jelent meg soha semmi ilyen?”, tudjuk, érezzük: férjének és testi (de nem szellemi) alteregójának megjelent, s ezzel az égő csipkebor jelentéssel is rendelkező tűzzel kapcsolatos érzéseink igazolását vélhetjük.

¹¹¹ A mű címe: *Pervüje szvidanija* (Baka István Első együttlétek-vel fordítja)

Fekete-fehér álomkép következik. Éjszaka (vagy korahajnal) van, Aljosa felül az ágyban. Az ablakon a többször visszatérő bokrokat szél mozgatja meg. „Ugyanaz a szél?” kérdezheti a néző. Sejtelmes, madárhangnak is vélhető sípoló hang (csak a bennfentes tudhatja: a gyerekjáték-síp hangja), majd a gyerek suttogó hangja: a „Papa!”, lemászik az ágyról, elindul a szobában, mint fehér madár egy ruhadarab repül. Felvillanhat a nézőben, nem gyereknek való jelenetet pillantunk meg mindjárt. És a jelenet előbb egyszerre erotikus, intim és sejtelmes és szépséges. A meztelen felsőtestű, fiatal apa látható, amint vizet önt egy kancsóból a lavórban haját mosó Anya hosszú hajára, aki lassú (lassított, vagyis álombeli) mozdulatokkal kiemeli a haját, imbolygó mozdulatokkal feláll, miközben a mennyezetről lassítva vakolat hull, a tűzhelyen (és a tükörben is) láng lobog, a falakon víz folyik, dübörgő elektronikus zene, s a már ismert síphangok, aztán előbb a haját igazító Anya, majd időskori képmása jelenik meg a tükörben, amelyet a kezével simít (vagy töröl?) végig. Az álomkép színesre vált: egyetlen, ugyancsak álomszerű képre: egy égő tűz elé tartott tenyér. Később tudjuk meg: a vöröshajú kislányé, a kép „eredetije” pedig a XVII. századi Georges de la Tour *Szent József, az ács* című festményén látható. ⁽¹⁰⁾

Ezek az álomképek természetesen úgy szólnak a múlttól, hogy közben a mostani Alekszejről is. A gyerekkor álomképei boldogok is, zaklatottak is. Akár ilyenek, akár olyanok, mindenestre szembeállnak a rutinnal, a részlegességgel, a megcsontosodással, az alkalmazkodással.

7. Szarvashibák

„Azután a jelenet a nyomdában, ahol a borzalmas életkörülmények vasmarkába szorított barátnők. Mennyire jellemző volt ez arra a nemzedékre.

(M. Tyerehova)¹¹²

„Hirtelen megjelenik egy siető asszony. Tarkovszkij anyja? A nyomdába siet. Betör a főnökhöz, aztán barátnőjéhez. Szemében iszonyat. Töredékes mondatok. Egek, mégis mi történik itt? A falon a Hatalmas Mindenható Atya, Sztálin, a kamera csak egy pillanatra áll meg rajta. 1936. A tisztogatások nagy időszaka. Egy apró sajtóhiba koncentrációs táborba vagy halálba juttathatta az elkövetőt. Az asszony kijavítja a szöveget, és, látható, nem vette észre a hibát. Felenged. És ekkor egy remek jelenet. Az asszony barátnője karjaiba veti magát. Mit látott Mása kinyomtatva? Megsúgja. És hirtelen nevetni kezdenek. Visszafojthatatlanul. Hogyan kerülhette el ez a jelenet a brezsnyevi cenzúra figyelmét? Ezért tette be Tarkovszkij a dokumentum-film jeleneteket a kínai határincidensről a pártpolitikai szellemében tükrözve az eseményeket.” Így idézi fel (és értelmezi) V. *Sjöman* a film híres jelenetét. (SJÖMAN)

A főhősnek az Anyával folytatott telefonbeszélgetése az előzménye ennek a jelenetnek. A párbeszéd „díszlete” a főszereplő lakása. A házigazdáról az *Andrej Rubljov* francia nyelvű plakátja árulkodik. A lakás, ha nem is gazdagságról, konszolidált életmódról tanúskodik, legalábbis szovjet viszonylatban. A filmben nincs arról szó, hogy jutott ebbe a helyzetbe a főhős, s arról sem, hogyan - milyen hihetetlen erőfeszítéssel - nevelte fel két gyermekét az egyedülálló anya a legnehezebb időben. A beszélgetésben esik szó Lizának, az Anya barátnőjének haláláról. Ez az „apropója”, a következő jelenetnek, amely álomképszerű fekete-fehérben megjelenő dokumentum.

¹¹² A szerző fordítása

A „laikus” befogadók körében az egyik leggyakoribb értelmezés az, hogy ez a jelenet a **sztálini időszak** (az önkényuralom, a politikai fenyegetettség, a hatalomnak való kiszolgáltatottság) bemutatása volt, a másik (hasonló volumenű) az Anya **leleplezése** vagy **igaztalanul vádolása**. Hogy melyik inkább, azt az így válaszolók többsége nem tudja eldönteni („lelkiismeretfurdalás és vád”, „a barátnő is tükörkép, de lehet, hogy torz”, „a támadásban lehet igazság, de a barátnő egy megfélemlített emberrel szemben adta ki saját keserűségét”), kisebb részük pedig vagy az Anya, vagy a barátnő mellé áll. Az Anya magatartásának alakulását illetve a barátnő furcsa viselkedését is néhányan a kor embertelen légkörével magyarázzák. Az értelmezések harmadik típusa az Anya **munka-ethosát** méltatja.

A nyomdajelenet - bármily döbbenetes erővel jelenik is meg - természetesen nem csupán a sztálinizmus embernyomorító légkörét mutatja be. Ilyesmi természetesen gyakran előfordult: a Pravdában egy alkalommal Sztálin helyett „Szralin” (szraty = szarni) jelent meg, s a tévedéssel kapcsolatban álló dolgozókat mind a Gulagra küldték. (MARSHALL) Az Anya azonban, amikor leereszkedik a nyomda föld alatti labirintusába, **pokolra száll**. Amikor kiderül „ártatlansága”, és visszaindul, még egyszer ránéz Sztálinra, de a folytatás más természetű. Még feszült, de egyre oldódó arckifejezéssel gyönyörű, szinte lebegő mozgással megy végig a napsütötte folyóson (amikor leereszkedett az „alsó világba”, még zuhogott az eső, szobájában pedig éjszakai sötétség volt), miközben *Arszenyij Tarkovszkij* verssorai hallatszanak: „Tegnap egész nap vártalak, ők sejtették már, hogy nem jössz el. Emlékszel, milyen ünnepi szép volt az idő”, majd: „Ma eljöttél, de mogorva az ég. Ez jutott nekünk.” A teljes feloldódás akkor következik be, amikor az Anya megsúgja azt a bizonyos szót idősebb barátnőjének. Előkerül a rokonszenves főnök is a szíverősítővel, s az Anya indulna lezuhanyozni, lemosni maradékát is ennek a kuncogássá töppedt borzalomnak. Ekkor váratlan fordulat: előkerül egy másik szarvashiba. Barátnője hirtelen kemény vádakkal illeti. Az Anya arcán könnyek potyognak. Történet nem kerekedik ki, csak vádak zuhognak: ráncigálja az embereket, a férje csak örülhet neki, hogy felesége nem rántotta magával eszelős fenenyagy emancipációs tébolyába, gyerekeit módszeresen boldogtalanná neveli. Hiába hiteles, bölcs ember arca a barátnőé, ezeknek a vádakkal nemigen van nyoma a főhős emlékezéseiben. Vagy éppen ezekre nem akar vagy nem szeret emlékezni? Vagy a vádak nem is az Anyát illetik, hanem a „bűnös rendszert”? Talányossá teszi ezt a jelenetet az is, hogy ennek a beszélgetésnek nincs elő- és utóhangja. Nem világos, miért hallgat végig a főnök, aki a barátnő szerint nála is jobban tudja, miért hasonlít Lebjadkinára, aki a gépteremben óvta-védte őt a haragos tekintetű, fáradt munkásokkal szemben, akik félték, hogy valamit előlről kell kezdeni. És miért ennyire vehemens a bölcs arcú barátnő, és miért könnyezik ő is? Fáj neki az „érte haragvás”? Vagy rájött, hogy ő követett el szarvashibát? Ezért fut a zuhanyozóba induló Anya után, aki magára zárja az ajtót? Végképpen zavarbaejtő, ahogy a dantei sorokat szavalva („az emberélet útjának felé egy nagy sötétlő erdőbe jutottam”) könnyed tánclépésekkel indul vissza. Vagy éppen ez az idézet lenne a pontos diagnózis.

A kétszeresen is megalázott, eddig és ezután is méltóságteljesnek és titokzatosnak mutakozó asszony mezítelenül (védtelenül? ártatlanul?) áll a zuhany alatt, de nem tud megtisztulni, mert a cső hörög (röhög?) és eláll a víz. A helyzet tragikomikus. Az Anya nevet, nevet ezen az egész képtelen helyzeten. Képes-e nevetni, akkor is ha barátnőjének vádjai igazak? A megtisztulás akkor is lehetséges? Ki tudja, még mi mindenben nevet. Aztán arca hirtelen elkomorul, tenyerével eltakarva arcát, fájdalmasan mondja: „Jaj Istenem”, s ekkor vált a kép színesre: egy pillanatra a tisztító-pusztító tüzet látni. Valahol, valamiben, valaki miatt mégiscsak egy szarvashiba történt? Vagy csak szerencsétlenség?

8. Maruszja és Natalja

„Az emberélet útjának felén egy nagy, sötétlő erdőbe jutottam”

(Dante)

A nyomda-epizód után következő jelenet Natalja tükörbeli arcával kezdődik. Ő is az emberélet felénél jár, mint a nyomdabeli jelenetben Maruszja. „Pedig nincs bennetek semmi közös”, vágja oda a főhős, amikor - egy későbbi jelenetben - Natalja a nyilvánvaló külső hasonlóságot bizonyító fényképeket nézegeti. Vajon így van-e? Mennyire szubjektív ebben a tekintetben a főhős ítélete? A szokásokon és a korlátláson kívül egyéni ízlésüket és személyiségüket is tükröző haj- és ruhaviseletük is eltérő. Egy-két mozdulatuk azonban nagyon hasonló. Például Maruszja a táskáját, az Anya a fülbevalókat ejti ki a kezéből, cigarettázó mozdulataik is hasonlóak.

Tekintve, hogy a „hivatásos” filmnézők egy része bizonyos, a szöveghez nem tartozó - s az értelmezést egyaránt könnyítő és nehezítő - „műhelytitkokat” is ismer, nem érdektelen a „lailakusok” vélekedése a két nő hasonlóságáról és különbözőségéről. Akadtak (100 közül 5-en), akik képtelenek voltak a szereplők megkülönböztetésére. Az inkább hasonlóságot és inkább különbözőséget regisztrálók aránya nagyjából azonos. A **hasonlóságot** elsősorban a következőkben látják: negatív tulajdonságok (gyerekeikkel szembeni közömbösség, dacosság, akaratosság, idegtelenség, szeretni képtelenség), sorsuk (elrontott élet, férjük nem érti meg őket, magányosak, másra és többre vágytak). Azok, akik különbözőségüket és észreveszik Natalját szabadabbnak, tettekre szebbnek, nyíltabbnak, az igazságot inkább kimondónak, keresőbbnek, idegesebbnek, határozatlanabbnak, magányosságával szembenézőnek, befolyásolhatóbbnak gondolják, Maruszját pedig áldozatkészebbnek, önállóbbnak, beletörődőbbnek, tudatosabbnak, nyugodtabbnak, tompábbnak, értelmesebbnek. Mindent összevetve Natalját érzik izgalmasabbnak és valamivel rokonszenvesebbnek, ami igencsak elgondolkodtató, mert a „hivatásosok” általában fordítva látják.

Natalja az első jelenetében fáradtan, majdnem gépiesen nézegeti magát a tükörben, miközben férjével beszélget. Első látásra megkülönböztethető Maruszjától azzal, hogy jóval **kevesebb a titka**. Még szépségére is áll ez. *L. Batkin* szerint egyfelől maga az érett asszony, másfelől meg zárkózott kamasz. Míg Maruszja az álomképben, de képletesen nem csak ott, a föld felett lebeg, Natalja eléggé földhözragadt, „hagyd már abba, légy szíves, azt a fantáziálást!”, szól rá fiára. Ha tematikusan nehéz is bizonyítani, igazat lehet adni *Almás Miklósnak*, aki szerint a nárcisztikusabb „Nataljából hiányzik az életteli feszültség, az Anya tudott a nagy dolgokra koncentrálni”. (ALMÁSI)

Natalja harmadik jelenete előtt feltűnik egy pillanatra *Leonardo da Vinci Ginevra de' Benci arcképe* című, (*Borókás Madonnának* is nevezett) egyszerre taszító és elbűvölő képének részlete. *V. Mihalkovics* szerint annak a portrénak a szemlélése, mely mindkét női szereplőre hasonlít, izgatott pulzálást, az érzelmek állandó, majdnem érzékelhetetlen változását váltja ki a nézőből az elragadtatástól az undorérzésig, s ez a pulzáció érezhető a rendező filmvásznán is. (MIHALKOVICS) Mindkét arc különféle összetevők ötvözete, mindkettő talányos, de Nataljáé, azon felül, hogy kevesebb benne a titok, nyersebb, szegényebb, megfejthetőbb.

9. Leonardo da Vinci és Puskin

„Ám nekünk is megvolt a sajátos történelmi hivatásunk. (...) Ezért azonban nekünk teljességgel sajátos létformát kellett követnünk, amely, noha meghagyott minket keresztényeknek, mégis tökéletesen elhatárolt a keresztény világtól.”

(Részlet Puskinnak Csaadajevhez írott leveléből)

A spanyol emigráns ismerősökkel való találkozást követő híradó-részletek befejező képsora az 1950-es, a sztratoszférába küldött, rekord-döntő szovjet léggömböt mutatja. A gondola még ki van pályvázva a földhöz, s egy kisebb, egy embert szállító ballon lebegi körül a hatalmas, titokzatos és szépséges gömböt, miközben *Pergolesi Stabat Mater*-ének *Quando Corpus* részletét halljuk. Ez a zene visz át *Leonardo da Vinci* képeihez. Ignat lapozza ugyanazt az albumot, amelyet majd kislégy-korabeli apja kezében látunk.

A Leonardo-albumban a laikus nézők többsége a **művészetet** és az értéket látja, de négy másik értelmezés is előfordul: a múlt felidézése, **Európa és Oroszország** szellemi közelsége, az **apa és fia** kapcsolata és az **álomvilágba menekülés**.

A lebegés, röpködés és Leonardo világába a modern öltözetű, táskáját kiborító, holmiját ideges mozdulatokkal összeszedő Natalja lép be a maga pragmatizmusával és Ignat korholásával: „Hagyd már abba, légy szíves, azt a fantáziálást!”. Ami ezután következik, lehet fantáziálás és lehet jelenés. Az apja lakásában (a helyszín nem véletlen, ne feledjük, a lakás egyik dekorációja a Rubljov-film plakátja) magára maradt fiút egy régimódi, míves készletből teát ivó, régimódi öltözetű asszony arra kéri, olvasson fel neki *Puskin*nak, az orosz értelmiség apjának *Csaadajev*-hez írott leveléből.

A „laikusok” többsége ebben a jelenetben - amelyet ezúttal nem klasszikus zene, hanem Artyemjev sejtelmes elektronikus zenéje kísér - vagy a **múlt és jelen szoros kapcsolatát**, vagy valami **misztikus** történetet lát („egy másik világ”, „hamar szertefoszló utópia”, „a semmiből a semmibe tűnik”), néhányuk számára pedig az **orosz küldetésről** van szó ebben a jelenetben.

Úgy vélem, nem magának olvastat fel, Ignatnak szól az üzenet, a lecke arról szól, **mit is jelent orosznak lenni**, mit is jelent állandóan két tűz között lenni, két fronton harcolni. Elgondolkodhatunk azon *L. Batkinnal* együtt, hogy Oroszország tükre-e a Nyugatnak vagy része, hogy tekinthetőek-e Leonardo festményei hagyományának vagy inkább a Másiknak, a tükörképnek? (BATKIN) A levél lényege: Oroszország kultúrájának saját minősége van, amely nyugatinak tűnik, de nem annak szláv változata. Nem hogy adósa lenne Európának, hanem fordítva, Oroszország mentette meg a nyugatot a tatárok ellen harcolva, s így ott nyugodtan virágozhatott a keresztény kultúra. Oroszország kívül is meg belül is van Európán.

Mint *Fazekas Eszter*, én is úgy vélem, hogy a titokzatos feketehajú nő ósanyaszerű alak. (Őszerinte Kelvin anyjához és a Rubljov megfeszítés jelenetében szereplő Szűz Máriához is hasonlít.) A jelenés valóságossága a Zónához hasonlítható. Míg a Zóna valóságáról az onnan származó kutya tanúskodik, e jelenet megtörténtéről pedig az asztalon maradó párafolt. E valóság másféleségéről pedig az a jelenet, amikor a jelenet közben becsöngető nagymama és unokája kölcsönösen nem ismerik fel egymást. Persze lehet arra is gondolni, hogy még nem látták egymást, ami azért valószínűtlen, de sokkal valószínűbb az, amire *Fazekas Eszter* is gondol, hogy a nagymama nem léphet be a XIX. századba, én inkább úgy mondanám, a transzcendens „zónába”.

10. Oktatógránát és atombomba

„Termetemre illik éppen e század”
(Arszenyij Tarkovszkij: *Élet, élet*)¹¹³

A hadioktató az erőszak és a hatalom embere, s emellett Aljosa vetélytársa, hiszen ő is „bukott” a vöröshajú kislányra. A néző valamiféle Dávid és Góliát közötti párviadalra számít, miután az egyszerre titokzatos és nagyon is valóságos vöröshajú kislány után a vetélytársak arca is megjelenik. Ám közöttük felbukkan egy szeplős, szétálló fülű kisfiú is, és ő lesz a főszereplő, ő fog szembeszállni a hadirokkant hadioktatóval. A „laikus” befogadók körében a három, hasonló arányban előforduló értelmezés közül az egyik az embert megalázó **parancsuralmi rendszer** természetrajzát, a másik a **háború embertelenségét**, a harmadik a szabadság nevében történő **lázadást** tartja a jelenet üzenetének. Mindhárom értelmezés dimenzióvesztéssel jellemezhető.

Az emlékező főhős nem csak a fellázadó áldozat, Afanaszjev iránt van részvétellel (mint az apja által elhagyott, a teljesen árva iránt), hanem a hadioktató iránt is, aki korántsem annyira harcias és ellenszenves, mint sztereotípiáink alapján várhatnánk, sokkal inkább **szomorú**, s nem csak eléggé egydimenziós szerepe, hanem súlyos fejsebe is korlátoltta teszi.

„A tüzelőhelyzet az a tüzelőhelyzet”, végül is ez a válasza a „Mi az, hogy tüzelőhelyzet?” kérdésre, amelyet a többféle módon lázadó Aszafjev tesz föl. Azzal kezdi, hogy kilő a behatárolt térből, a céltáblák fölé, az „égre”, aztán szó szerint teljesíti a „körbe fordul”-t, majd a megszólalásig hasonló - de néma maradó - gyakorlógránáttal rémíti meg elsősorban a hadioktatót, aki kitakart, szívdobogás ritmusára lüktető sebével teljesen védtelenül fekszik a gyerekek előtt. Megtestesítve magát a háborút, amelynek ő és a könnyes szemű Dávid-Afanaszjev a másik, nem kevéssé megrázó megszemélyesítője. Ezek után már másképpen látjuk, értelmezzük - Aljósával együtt - a hadioktató megfagyott arcát, moduláció nélküli hangját. De még mindig benne vagyunk a lövölde szűk dobozában. A gránát gyakorlógránát mivoltának kiderülése nem igazi feloldás.

Az első feloldási kísérlet a vöröshajú kislány újbóli megjelenése, de ezt hatálytalanítja egy különleges háborús híradójelenet: a vöröskatonák erőltetett menetben való átkelése a Szivastavon. *Tarkovszkij* az orosz és szovjet hadiműltnak talán legkevésbé romantikus jelentét választja ki: a katonák a posványos vízben vonszolják magukat és fegyvereiket, először zenekíséret nélkül némán, lassan, időtlenül. Hiába dokumentumfilm, annyira **álomszerű**, mintha az egész egy másik dimenzióban játszódna. „Sem győzelemről, sem vereségről nem tudósít ez a jelenet: Az átívelő ég örökkévalóságot sugall, a víz pedig az álmok szelídségét.”, írja *M. Le Fanu*, s azt is megjegyzi, hogy „ez a képsor olyan közel van Tarkovszkij abszolút film-csinálási törekvéséhez, amennyire csak lehetséges”. (LE FANU) A néma caplatás alig elviselhető feszültségét az *Élet, élet* című *Arszenyij Tarkovszkij*-vers oldja fel¹¹⁴, amely ezúttal sem illusztráló-magyarozó, de kifejezetten ellenpontoszó, már kezdősorával is: „Nem hiszek baljós előérzetekben, rágalom, méreg nem ijeszt meg engem, mivel a halál e világon nincsen. Halhatatlan mindenki és minden.”

¹¹³ Rab Zsuzsa fordítása

¹¹⁴ A mű eredeti címe: *Zsizny, zsizny*

Ez a vers - mint a második feloldási kísérlet is - átvezet a következő jelenetbe, amelyben a kamera most felülről láttatja a bruegheli (a *Téli vadászatra* emlékeztető) tájba beleolvadva megszelídülő lövöldét, majd a havas domboldalon szánkózó gyerekeket és a felfelé kapaszkodó iskolatáskás Afanaszjevet, aki felbukik a hóban, majd felkel, s kapaszkodik tovább, s (még mindig) könnyes szemmel fütyörész. Eközben hangzanak el a költeményt utolsó sorai, melyek a magyar szinkronizálásban *Rab Zsuzsa* fordításában így hangzanak: „Úgy szeretem a meghitt parazsat, / hogy érte életem se volna drága, / ha egy villanó tű, mint fonalat / léteemet e világra föl nem rántja” (*Baka István* fordításában pedig így: „S hogy leljek egy biztos, meleg szobát, / Fizetségül feláldoznám éltem, / De szálló tüje cérnaként vezet / A nagyvilágon végig engemet”). Az idilli kép és a költői hang harmóniában vannak, ebbe robban bele a torkolattűz, a tank, a holttest, majd vált át az ünnepélyes bevonulásba, majd újra mankó, férfi holttest és az atombomba Hiroshima felett, mely némiképpen újra- és átértelmezi a gyakorlógránát okozta riadalmat. Újra Afanaszjevet látjuk, akinek a fülessapkás fejére száll egy tengelice madár, felnyúl érte, megfogja. A vadmadaraknak ez nem szokása, rendkívüli történés ez, Afanaszjev megjelöltetik. Ezután következnek a maoista fenyegetés képei, amelyek a Usszuri folyó mentén tüntető kínaiakat visszatartó szovjet katonák védőláncával fejeződnek be.

A **dokumentáris képkockák** sora nem külső körülszegélyezése az öngyógyító emlékezésnek, hanem ennek szerves része, az értelmező emlékezés, a viszonylatok kitágulása. A belénk, tudatunkba és mélytudatunkba felszívódott történelem.

11. Vergődés és lebegés

„Gyakran gondolok rá, mennyire igazunk van, amikor azt hirdetjük, hogy a művészi alkotómunka nem más, mint lélekállapot. Hogy miért? Valószínűleg azért, mert az ember a teremtő utánzására törekszik.”

(*Andrej Tarkovszkij*)¹¹⁵

Az orvosnénál tett látogatás az Anya méltóságteljes vergődése. **Megalázott** helyzetben van: evakuálták őket, talán éheznek is. Kiskamasz fia mezítláb jött. A házimunkát végző orvosné eleganciája és vendége csapzottsága és kiszolgáltatottsága szembetűnő, főleg abban a pillanatban, amikor az eladásra szánt ékszereket a földre ejti. Fia sáros lába és az Anya földrehajolása ellenére is megőrzi **méltóságát** is. Egyenrangú félként lép be, aki nem kunyerálni jött, hanem „amolyan női dologban” érkezett. Ez a kijelentés még a film kiváló értői közül is többeket félrevezetett, így *Fazekas Esztert* is, aki szintén arra gondol, hogy az Anya abortusz miatt keresi az orvost. („Szél, tűz, tej, motívumai egymást segítve tiltakoznak Alekszej emlékezetében az abortusz ellen.” (FAZEKAS)), holott az Anya egyértelmű nemmel válaszol a várandósságára utaló „Szóval maga is?” kérdésre.

Ennek a jelenetnek azonban legalább annyira hőse a kamasz Aljosa is. Míg az anya bemegegy egy szobába, a háziasszonnyal próbálni és alkudozni, Aljosa egyedül marad a szobában. Körülnéz, majd megállapodik tükörbeli képmásán. Az identitás-keresés korszakának nagy pillanata ez. Talán először nézi meg így, és fedezi fel önmagát. Ehhez a tükörképhez kapcsolódik egy másik - immár metaforikus - tükörkép, szerelme tárgyáé, a vöröshajú kislányé. E képek

¹¹⁵ Tarkovszkij írásának Ebbo DEMANT dokumentumfilmjében elhangzó részlete. Megtalálható az O. Tarkovszkom című kötetben. Széky Péterné fordítása.

kontrasztjaként látjuk a tükörbe nézni, fülbevalóit igazítva, a háziasszonyt. Ezután újabb megpróbáltatások következnek. Az orvosné baldachinos ágyban fekvő angyalka-kisfiától és az érte túlcsordulóan rajongó anyjától az Anyának hányingere támad. Ebben az állapotban kéri őt a háziasszony a kakas levágására, majd amikor az Anya húzódozik, Aljósát. A film nézői közül sokan gyerekeivel szemben közömbös vagy érzelmeit kifejezni, kimutatni képtelen anyának látják. Ebben a jelenetsorban az Anya előbb (a megcsodáltatott kisgyermeket nézve) megsimogatja kamaszfia fejét, majd helyette mégis vállalja a kakas levágását. Becsukott szemmel. Amikor kinyitja, tekintete egyszerre üveges és földöntúli. Harmadszor hangzik fel a *Purcell*-zene, s a felszálló fehér kakastoll mintha a lebegést, a véres cselekedet, a harmóniát idézné fel. Az álmoképben az ágy felett lebegő anya mellett (ez már talán sok is) fehér madár száll fel.

Az értelmezésre vállalkozó „laikus” nézők (a kérdezettek fele) magyarázatai között a **képze-lődésre és álomra** visszavezetett misztikum („álmodozás a szörnyű világban”, „az anya valószínűtlensége és misztikussága csak álom lehet”, „a fiú szemében felemelkedett az Anya”) és a **transzcendens** („emelkedettség, más emberi, lelki dimenzió, morális többlet”, „eljutott a Nirvánába”, „az anya ‘természetes’ állapota”, „a transzcendens világ”) nagyjából egyenlő arányban szerepel.

Az Anya lebegése mintegy következménye is lehet Alekszej „ráolvasó”, simogató nyugtatásának: „Nincs semmi baj! Nyugodj meg, nincs semmi baj! Minden jó lesz!” Az Anya válaszából kiderül, valóban baj van, mégis az Anya válasza (vagy magáé a Lété?): „Látod, most lebegek.” Alekszej egy kicsit megijed ettől, mint az apostolok a transzcendáló Jézustól. „Ne csodálkozz! Ez természetes. Szeretlek.” Megkockáztatom, talán már a „Szeretlek” is felesleges, (bár ezzel teszi magát elérhetővé az Anya, ezzel segíti át abba a dimenzióba férjét), a felrepenő madár mellett azonban nincs érvem. Hacsak nem az utolsó előtti jelenet rímei.

12. Minden jó lesz?

„Legyen kész, hogy búcsúzzék és újra kezdjen
Mindig a szív, melyet az élet elhív,
Hogy szilárdan, fájdalom nélkül tudja
megkötni bármikor egy új kötésünk.”

(H. Hesse: *Lépcsők*, az *Üveggyöngyjáték*ból)

Mind a „laikus”, mind a „hivatásos” nézők eléggé sokféleképpen értelmezik a film zárását. Vagy éppen nyitását? A „laikusok” közül néhányan Alekszej halálával és az elsötétülő képpel letargikusnak tartják a mű befejezését. Néhányan hazug vagy megszipító **idillt** látnak benne. A kérdésre válaszolók harmada **szintézisnek** („végső egymásbaolvadás, a boldogság hangulata, kezdet és végpont egyszerre”, „idősíkok és nemzedékek összeolvadása”, „az élet folytonossága”), másik harmada egyszerűen **pozitív lezárásnak** („remény”, „harmónia”, „megnyugvás”) tartja, és akad olyan „remény a reménytelenségben”-típusú értelmezés is, mely szerint „a világ elrontott, a szeretet elmúlt, de minden lehetett volna másképpen is”.

Az utolsó előtti, a „kórházi” jelenetben megtudjuk a fiziológiai diagnózist, ami torokgyulladás, s azt is, hogy bűnösnek tartja magát, s azt is, hogy ebbe bele is lehet halni, és hogy most már „a többi” rajta múlik. Az előtérben az idős Anya ül és még valaki, a titokzatos feketehajú asszony. A szellemi anya? Alekszejt egyelőre csak halljuk: először az elutasítást, azután a védekező magyarázatot, végül a megnyugtató reménykedést, amikor az „ősanya” kérdésére („És anyáddal mi lesz? Mi lesz veled, ha nem állsz talpra?”) azt feleli, hogy „Nem lesz semmi

baj. Minden jó lesz. Minden.” Többértelmű válasz ez, hiszen vonatkozhat az Anyára, Órá és mindenre. Felfoghatjuk rímnek, vagyis idézetnek is, a lebegés jelenetből, ahol szintén elhangzik a „Minden jó lesz”. A kezéből felreppentett madarat a „hivatásos nézők” kisebb része tét elhagyó lelkével azonosítja (MIHALKOVICS), többségük számára - akár élve, akár halva, de inkább túlélve - a megszabadulást jelenti. Felfoghatjuk a lebegés jelenet fehér madara rímének is. *Szilágyi Ákosék* szerint a „De én csak boldog akartam lenni” a mélypont, s a „Minden jó lesz”, a felrepülő tengelicemadár és a vakító fény a feltámadás. (SZILÁGYI-KOVÁCS)

Az utolsó jelenetsor - akár halála előtti látomása Alekszejnek, akár gyógyulásának kezdete -, mint az egész film, többszólamú. Alaphangja *Baché*, vagyis azé a Tarkovszkijé, aki rendkívüli mértékig vonzódott ehhez a zenéhez.

J.S. Bach János passiója legelső részéből hangzik fel a hömpölygő vonósmozgás és felette a fűvósok kemény disszonanciába ütköző, hosszan kitartott, fájdalmas hangjai. Eközben látjuk ugyanazt a mezőt, a háttérben ugyanazt az erőt, ugyanazt a kerítést, ugyanazt a házat. Majd közlőről a kerítést, előtte fekszik a fiatal Apa, rajta a kibomlott hajú Anya, aki felül, végigsimítja haját, kis mosoly jelenik meg arcán, s ekkor az Apa megkérdezi, „Mit szeretnél jobban, fiút vagy lányt?” Az Anya arcán a legkülönbözőbb érzések, indulatok, gondolatok mimikus szintézise jelenik meg, egymásbafonódó érzések egész skálája „szólal” meg, talán csak *Bach* tudná lekottázni. Többszólamú arcjáték - *Balázs Béla* kifejezésével élve - „egy fiziognómiai akkordban”. Ironikusan mosolyog is a férfiak szokásos „csacska” kérdésén, azután mintha azt válaszolná, nem ez a kérdés, hanem az életadás, a többesélyes jövő, az életveszélyes élet, a „lenni vagy nem lenni”. Rengeteg árnyalat fut át Maruszja arcán. Ez alkalommal nem csak a sokrétű embert, hanem a sokrétű egészet, a sorsot, a Léteket jeleníti meg. Ők most nem csak Alekszej szülei, hanem Ádám és Éva, akik előre látják a kiűzetést is, a megmenekülést is, a halált és a feltámadást is. A ház felé néz. Az ismerős fákat és bokrokat látjuk. Látja az Anya. Látja Alekszej. A természet, vagy inkább a kozmosz „végszavára” harsan fel a kórus: „Herr! Herr! Herr! Unser Herrscher!” (Isten! Mi Uralkodók!) „E három monumentális akkordtömb és a belőle fakadó eleven kórusmozgás, mint a mítoszok csodatevő hőse, aki háromszor üt rá a kösziklára és ütése nyomán gazdag forrás bugyog fel. E tétel maga a nagyság és az állandóság - erögyűjtés is egyben, hogy elmondhassuk Krisztus szenvedésének történetét”, írja *Pernye András*.¹¹⁶ Maruszja szemszögéből: a kezdéshez, az élethez, Alekszejéből: összegzéshez és az átlépéshez. Ezután az idős Anyát látjuk, látja Maruszja és Alekszej, egy kosár ruhával, mellette Aljosa, azután üszkös gerendák, moha, levelek, szeméttel teledobált kút, majd szemből jön az idős Anya, kézenfogva kislányunokáját, majd elfelé mennek, s Aljosa követi őket. Ismét a fiatal Anyát látjuk könnyes szemmel mosolyogni. Ismét hátranéz. Messziről szembe jön az idős Anya a gyerekekkel, majd ismét elfelé mennek. Majd a mező, előtérben sáros szekérút. Ekkor elhallgat a kórus, a zene. Aljosa élettől duzzadó kiáltása hallatszik. A foganást és elmúlást egyszerre átélő Anya igenje is. És a beteg Alekszej életigenlő kiáltása is. A sötétlő előtérből látjuk, hogy egyre messzebb mennek. Még egyszer feltámad a szél, amelyről tudjuk, hogy onnan és akkor fúj, amikor akar. Halk kiáltások hallatszanak még, majd lebukik a nap, elsötétül a kép. Bizonyítva, hogy a szomorú *Tükör* a legnagyobb mértékig remény sugárzó film *L. Batkin* tanulmányát, a film egyik legértőbb értelmezését *H. Hesse Lépcsők* című versével (amelynek a fiatal Josef Knecht először még a *Transcendence!* címet adta) fejezi be, amelynek utolsó négy sora így szól: „Tán halálos óránk is minden / Ifjítóbb új teret terít elébünk, / Örök hívószót küld az élet értünk... / Hát rajta, szív, búcsúzz, a gyógyulás vár.”¹¹⁷

¹¹⁶ Az LPX 11580-82 Hungaroton lemezhez mellékelt szövegből.

¹¹⁷ Megtalálható *H. Hesse Üveggyöngyjáték* című regénye *Josef Knecht hátrahagyott írásai* című függelék-zárófejezetében, az 1984-es Európa-kiadás 537. oldalán, Vajda Endre fordításában.

Értelmezésemben a Paradicsomot nem nyeli el a Lizaveta Petrovna által is idézett dantei erdő. A zárókép alkonya nem annyira elsötétít, mint inkább eltakar, teljessé tesz. Ahogy *J-P. Jeancolar* írja: „A kamera lábujjhegyen visszavonul, hogy ne zavarja az álom rendjét”.¹¹⁸ (JEANCOLAR) A megnyugvás csendjében még hallhatjuk Aljósza diadalmas, „mindenek ellenére élet és szabadság” jelentésű kiáltását. A jótékony homályban minden elem megbékél, lecsendesedik, hatalmas mindenséggé válik.

(1994)

Felhasznált irodalom (a *Tükörről*)

ALMÁSI Miklós: Az önvizsgálat stációi. = Filmkultúra, 1979. 2. sz. 33-38. l.

ANDRÁS László: Szentől szembe Tarkovszkijjal. Tükör. = Filmvilág, 1980. 1 sz.

ARTYEMJEV, Eduard: Számomra mindig alkotó volt és marad is... (On büi i navszegda osztanetszja dlja menja tvorcom...) = Tarkovszkijról (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

BARANSZKAJA, Natalja: Egy nyár estéi (Vecsera odnogo leta) = Tarkovszkijról (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

BATKIN, L.: Nem félve saját hangjától (Ne bojasz szvoego golosza) = Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo. (Szerk. N.M. Zorkaja, E.G. Klimov, L.N. Nehorosev, M. sz. Csugunova) Moszkva, 1991. Iszkuszsztvo 98-141. l.

BÁRON György: A képzelet realitása. = Élet és Irodalom, 1980, nov. 1. 13. l.

BOZSOVICS, V.: Andrej Tarkovszkij költői nyelve és képvilága (Peticeszkoe szlovo i ekrannüj mir Andreja Tarkovszkogo) = Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo. (Szerk. N.M. Zorkaja, E.G. Klimov, Nehorosev, M. sz. Csugunova) Moszkva, 1991. Iszkuszsztvo 212-228. l.

CSUGUNOVA, Marija: Fehér, fehér nap. = Szovetszkij Film, 1974. 3. sz.

FAZEKAS Eszter: Élmény és mitológia. = Filmkultúra, 1987. 3. sz.

FEJGINOVA, Ljudmila: Öt film Tarkovszkijjal (Pjaty film sz Tarkovszkim) = Tarkovszkijról (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

FREJLIH, Sz: Az idő matricája (Matrica vremeni) = Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo. (Szerk. N.M. Zorkaja, E.G. Klimov, L.N. Nehorosev, M. sz. Csugunova) Moszkva, 1991. Iszkuszsztvo 198-211. l.)

GANTNER Iлона: A Tükör és a Stalker. = Népszava, 1980. okt. 12.

GORDON, Alekszandr: Tanulóévek (Sztudencseszkije godü) = Tarkovszkijról (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l

IVANOV, Vjacseszlav: Az idő és a tárgyak (Vremja i vescsi) = Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo. (Szerk. N.M. Zorkaja, E.G. Klimov, L.N. Nehorosev, M. sz. Csugunova) Moszkva, 1991. Iszkuszsztvo 229- 237. l.

JEANCOLAR, Jean-Pierre: Jegyzetek a Tükör-ről = Positif, 1978. May

JUSZOV, Vadim: Szavak a barátról (Szlovo o druge) = Tarkovszkijról (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz 400 l.

LE FANU, Mark: The Cinema of Andrei Tarkovsky. London, 1987. BFI Books 156 l.

MARSHALL, Herbert: Andrej Tarkovszkij: „Tükör”. (Andrei Tarkovsky: Mirror) = Sight and Sound, 1976. Spring 92-95. l.

MIHALKOV-KONCSALOVSKIJ, Andrej: Andrejről álmodom (Mne Sznitszja Andrej) = Tarkovszkijról (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

MIHALKOVICS, V.: A kép energiája (Energija obraza) = Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo. (Szerk. N.M. Zorkaja, E.G. Klimov, L.N. Nehorosev, M. sz. Csugunova) Moszkva, 1991. Iszkuszsztvo 198-211 l.

¹¹⁸ Kézdi Éva fordítása.

MISARIN, Alekszandr: VÉR, kultúra, történelem (Ha krovi, kulture i isztorii) = Tarkovszkijről (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

MUSZIENKO, O.: Tarkovszkij és a „létfilozófia” eszméi (Tarkovszkij i idei „filozofii szucslesztvovanija”) = Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo. (Szerk. N.M. Zorkaja, E.G. Klimov, L.N. Nehorosev, M. sz. Csugunova) Moszkva, 1991. Iszkuszsztvo. 268-273. l.

NEMES Károly: Alekszandr Mita, Gleb Panfilov, Andrej Tarkovszkij. Bp. 1977. Magyar Filmtudományi Intézet - Népművelési Propaganda Iroda. 70-78. l.

SJÖMAN, Vilgot: Kétszer Moszkva (Dvazsdü Moszkva) = Tarkovszkijről (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

SZILÁGYI Ákos - KOVÁCS András Bálint: Az emlékezés, mint etikai téma (Tükör). = SZILÁGYI Ákos - KOVÁCS András Bálint: Tarkovszkij az orosz film Stalkere. Bp. 1985. Medvetánc 117-146. l.

TYEREHOVA, Margarita: Andrej Tarkovszkijjal = Tarkovszkijről (O Tarkovszkom) Szerk: M. Tarkovszkaja. Moszkva, 1989. Progreszsz. 400 l.

VERESS József: Tükör. = Filmszem 1990.10. sz.

VÉRTESSY Péter: Tükör. = Magyar Nemzet, 1980. okt. 30., 4. l.

ZÓNÁK ÉS ÁTLÉPŐK

Józsa Péternek

I. A VÁLLALKOZÁSRÓL

„Ez a film úgy viselkedik, mint a Zóna:
velünk együtt történik.”

(Gáspár Csaba László)

1. Kétféle másik világ

Mit is értékel a vallásos ember egy beatmisében, egy Giotto-„szentképben”, egy passiójátékban, egy „istenes” József Attila-versben, A Mester és Margaritában, a Jézust eltáncoló Markó Iván mozdulataiban? A művészt vagy a vallásost? Művésztartják-e ugyanők az üres éggel bátran szembenéző embert ábrázoló Bergman-filmet, a főpapok divatbemutatóival ironizáló Fellinit, a „frivol” Antonionit, a „malackodó” Boccacciót és a többi „kétértelmű”, „megbotránkoztató”, „istentelen” művet? Ilyen és ehhez hasonló kérdésekre kerestük a választ Deme Tamással, amikor a Markó-táncmű hatását vizsgáltuk, és mivel nagyjából megválaszolatlanok maradtak, újra nekivágok, hogy a művészet- és vallásszociológia jócskán aláaknázott határvidékén - hogy stílszerű legyek: zónájában - partizánkodjam.

A magukat vallásosnak nevező magyar lakosok olvasmányválasztásait és ízlésítéleteit a nem vallásosokéval összevetve arra a következtetésre juthatnánk, hogy a vallásos emberek szűkebb körből, óvatosabban, előítéletesebben válogatnak. A vallásos és nem vallásos lakosság eltérő társadalmi-demográfiai összetétele azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy a vallásos emberek körében - ma még! - jóval nagyobb arányban vannak az öregek, a képzetlenek és a falusiak, vagyis a kulturális szempontból, hátrányos vagy peremhelyzetűek. Ha azonban a templomokból, imaházakból és gyülekezeti helyekről rendre hiányzókat regisztrálnánk, azt tapasztalnánk, ugyanők hiányoznak a könyvtárakból, a művelődési házakból, a múzeumokból és a képtárakból. Akad már olyan kutatás is, amelyben hasonló vagy nagyjából azonos társadalmi helyzetű rétegeken belül hasonlították össze a vallásos és nem vallásos emberek olvasási szokásait és ízlését.¹¹⁹ Ezekből az derül ki, hogy nincsen lényeges eltérés a vallásos és nem vallásos emberek művészethez való viszonyában, legalábbis ami a befogadás gyakoriságát és a befogadó művek minőségét illeti, ez viszont azt jelenti, hogy a különböző világnézetűek, különféleképpen viselkedhetnek mint egy-egy mű befogadói (értékelői és értelmezői), hogy különféle szerepet tölthet be életükben a művészet. Ilyen eltérések a vallásukat különböző módon megélő emberek körében is tapasztalhatók. Bizonyításul elegendőnek tartom azt felvillantani, hogyan viszonyul a művészethez egy olyan vallásos réteg, amelyre az jellemző, hogy nem formálisan vagy kívülről vezérelve, hanem „belülről”, személyes meggyőződésből vallásos. Ebben a körben azt vizsgáltam, hogy vallásos hitük hogyan viszonyul életük egyéb szféráihoz, köztük a

¹¹⁹ NAGY Attila: A 15-18 éves fiatalok motivációs bázisáról. = *Kultúra és Közösség*, 1986. 5. sz.

művészetéhez.¹²⁰ Bármely életszférában vizsgáldtam, négyféle alapbeállítódást találtam: **1. Hasadt:** a hit és a mindennapi élet különböző szférái külön világot képeznek (a művészetekkel kapcsolatos beállítódást ilyen kijelentések jellemzik: „Ízlésem nem befolyásolhatja hitemet, hitem pedig ízlésemet, ezek teljesen különböző dolgok”). **2. Szekularizált:** az élet különböző területein az e világot a szakrális fölé helyezi, mintegy kikapcsolva azt („a művészet nemcsak szebben, de jobban, hatékonyabban is szól az emberről, a lélekről, de még Istenről is, mint a papok, a hittankönyvek vagy a teológia”). **3. Túlbugzó:** az előbbi fordítottja, vagyis őbenne az e világi értékekkel szembeni előítéletek erősebbek („a legszebb versek az imakönyvekben, a legszebb irodalmi alkotások a *Bibliában* találhatóak, a legszebb zene a templomban hallható, a legszebb képek a szentképek”). **4. Konfliktusos:** mindkét szféra fontos számára, de ezek állandóan ellentétbe kerülnek („Mindig is vonzódtam a művészetekhez, de mint vallásos ember sokszor kerülök lehetetlen helyzetbe, főleg a modern műalkotásokkal való találkozáskor, mert ezekben annyi a kétértelműség, oly sok a kérdőjel, oly kevés a harmónia; mégis izgatnak, hiszen úgy érzem, ezek a művek a máról a mának, sőt egyenesen nekem szólnak”). **5. Harmonikus (integrált):** a kétféle szféra inkább erősíti, mint akadályozza egymást („meggyőződésem, hogy a művészet a természetfölötti érzékelhető része, ez pedig igaz a nem keresztény művészek alkotásaira és a nem vallásos témájú műalkotásokra is”).

A 300 fős (zömmel 15-40 éves városi szellemi foglalkozásúakból és diákokból álló) minta kétötöde mutatkozott *harmonikus*, negyedrésze *konfliktusos*, hatodrésze *szekularizált*, nyolcadrésze *hasadt* és csak minden tizenötödikük *túlbugzó* beállítódásúnak. Ezzel szemben a felszínesen vallásos és a kevésbé képzett vallásos körökben jóval nagyobb arányú volt a *túlbugzó*, a *szekularizált* és a *hasadt* beállítódásúak aránya.

„Az Európa-szerte megfigyelhető keresztény - vallási és kulturális - újjászületés háttérében a modern művészet is újra megpróbál az egyetemes tudásra, kép- és képzeletvilágra építeni, ami az európai emberiség mégoly szekularizált emlékezete is elevenen, újra meg újra - éppen a válság, a szétesettség legmélyebb pontjain - aktualizálható”, írja Szilágyi Ákos.¹²¹ A Bulgakov-regény magyarországi hatása, úgy tűnik, igazolja megállapítását. Arról lehet szó, hogy az európai ember humanizációjában ismét nagyobb szerepet kaphat, mint a spiritualitás, a vallásosság és a kereszténység egyaránt.

A kereszténység mint **kultúra**, mint **vallásosság**, mint **alternatív életmodell**. Bár szabad szemmel is láthatónak tűnik ez a folyamat, szükség van tudományos bizonyítására. Ez viszont azért sem túl könnyű, mert egy mérhetetlennek egy másik mérhetetlenhez - a vallási transzcendens és az esztétikai transzcendens - való viszont meglétét és erősségét próbáljuk megragadni. Olyan kérdésekre kell megválaszolni (vagy helyettük jobb kérdéseket feltenni), mint ez: „A vallásosság tesz-e nyitottabbá a művészet iránt vagy fordítva?” A műalkotás „kegyelme” teszi a csodát, vagy a vallásos ember vallási szükséglete által szentelődik meg a mű és hat (csakis ezért, vagy ezért is) „csodásan”? Csak más tényezők (sajátos személyiség, ízlés és értékrend) működése esetén „lép hatályba” a vallásosság mint ösztönző vagy fékező tényező, vagy önmagában (a többi ellenében) is hat? Hogyan viszonyul egymáshoz **a befogadói kompetencia és a vallásosság**? Mint művészi alkotásokat befogadó egyének mennyiben (milyen mértékig) alkotnak homogén csoportot (*Józsa Péter* terminusával: kulturális blokkot) a vallásos emberek? Melyik területen erősebb a vallásosság befolyásoló szerepe: az alkotások kiválasztásában, a szöveg észlelésében, értékelésében, értelmezésében vagy hatásában? Hol vannak élesebb határok: a meggyőződéses és a közömbös ember, az istenhívő és az ateista, a ke-

¹²⁰ KAMARÁS István; Hit és hitelesség. = *Kultúra és Közösség*, 1986. 5-6. sz.

¹²¹ Egy befogadó elmélkedése. (A „Jézus, az ember fia” című balettről.) Kézirat, 1986.

resztény vagy a marxista befogadó között? A vallásosság különböző dimenziói (ideológiai, rituális, élmény, intellektuális, konzekvencionális) közül melyiknek a befolyásoló szerepe az erősebb a vallásos ember és a műalkotás kapcsolatában?

Az, hogy mérhetetlent viszonyítunk a mérhetetlenhez, nem jelentheti azt, hogy le kell mondanunk a módszertani igényességről. Ellenkezőleg! Figyelembe kell venni, hogy a művészi alkotás befogadása - akár magányosan, akár közösségben, akár tömegben történik - hasonló lehet a vallási eseményhez. Egy-egy nagy művész „szent” tekintély, egy-egy sztár „földre szállt isten”. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy a **keresztény értékek** előnyben részesítése szinte automatikusan együtt jár **európaiságunkkal**, különösen akkor, amikor azt veszélyeztetve érezzük. Gondot kell fordítani az **időtényezőre** is: a legalizálódás, a nyilvánossá válás időszakában ugyanaz a művészi alkotás az egyik évben még tiltott, a másikban már túrt, a harmadikban pedig már támogatott is lehet. Ennek megfelelően a keresztény tematika vagy gondolat első megjelenésekor egyszerűen **másságot**, újdonságot is jelenthet. Fontos a **kontextus** figyelembevétele is. Nem mindegy, hogy hol találkozunk a művel: iskolai irodalomórán, a *Vigiliában*, egy tévéműsorban, egy lelkigyakorlaton vagy egy külföldről behozott videokazettán. Arról sem szabad elfeledkezni, hogy a vallásosság sajátos **tájékozottságot** és **műveltséget is** jelent, vagy éppen elsősorban ezt, nem pedig a **transzcendens iránti fogékonyságot**, amely adott esetben nem vallásos emberre is jellemző lehet. Az okkal vagy ok nélkül „vallásos művészetnek” nevezett művek kielégíthetik a vallásos vagy nem vallásos **fogyasztót** (gondoljunk a karácsonyi vásárok giccseire), lehetnek a **mentálhigiénés terápia** eszközei, és az **újjászületés** forrásai is, ám ne feledjük, ezek a funkciók és hatások ötvöződhetnek is. A csak pótszert igénylő számára gyógyszerül is szolgálhatnak, s az ilyen-olyan lelki nyavalyára bevett gyógyszer az egész embert is megtisztíthatja, és fordítva, a csodás erejű forrásból merített vizet egészen profán célra is lehet használni. Mind a vallásosság, mind a művészet betöltheti mindhárom szerepet, ezért is oly nehéz egymásra hatásuk vizsgálata.

2. Miért éppen a Stalker?

Azért, mert a *Stalker* nem sorolható sem a didaktikus és illusztratív vallásos-hitbuzgalmi művek közé, de azok közé sem, amelyeknek tematikája részben vagy egészben vallási vagy bibliai (mint *A Mester és Margarita* vagy a *Jézus, az ember fia* című Markó-táncmű.) Egy olyan művész filmje a *Stalker*, aki mélységesen és roppant **egyéni módon keresztény**, aki keleti tudattal átélve a Nyugatot, szemben áll a piaci-fogyasztói kultúrával, és aki nyugati tudattal élve át Keletet, szemben áll a totális állami kultúrával is. Keresztény erkölcsi beállítódása leginkább Tolsztojéhoz hasonlítható, ahogyan a kitűnő *Tarkovszkij*-kalauz szerzői, *Kovács András Bálint* és *Szilágyi Ákos* is látják.¹²²

A **transzcendensre alapozott etika** kétségkívül olyasvalami, ami elválaszthatja a meggyőződésest a közömböstől, a teistát az ateistától, az állítót a tagadótól, a mindenét odaadó vallásost a szent szöveg betűjére hivatkozótól, az egyház tanításait követőt a maga módján vallásostól, a belsőleges (intrinsic) vallásost a külsőlegestől (extrinsic).

Hogyan jeleníti meg a film ezt a transzcendens etikát? A film nem allegória, mint például *G. Adair* véli, de keveset mondunk, ha csupán költőinek (*R. Prédal*) vagy elégiának (*Bujdosó Dezső*) nevezzük. A „szakrálisan komoly látomásos szuperlúra” (*Héra Zoltán*) már közelebb áll az igazsághoz, miként a bölcséleti film is (*Sneé Péter*). *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* szerint sem *Fellini* szürrealista látomásosságához, sem *Jancsó* intellektuális szimbo-

¹²² A filmre vonatkozó idézett szakirodalom a tanulmány végén található.

lizmusához, sem *Bergman* intuitív pszichológiai zsenijéhez, sem *Resnais* tudatos lélekbúvárságához nem hasonlíthatók Tarkovszkij filmjei. *Forgács Iván* szerint a *Stalker*ben a **szimbolizáció** kétirányú: „egyrészt a cselekmény egyetemes bölcseleti jelentéstartományba helyezi a látványt, másrészt viszont a művészi kép szintjén megjelenő helyszínek e világibb történet-filozófiai értelmezéseket gerjesztenek”, ez utóbbit azonban *Forgács* az orosz létre, illetve a szovjet rendszerre szűkíti. Azzal viszont megint csak egyet tudok érteni, hogy Tarkovszkij visszafogott realista technikájának az a célja, hogy „önmagába zárva Létté tágítsa az ábrázolt valóságalemeget”, hogy ebben a tekintetben *Antonioni* és *Bresson* útján halad.

Az ő filmjeinek vannak olyan eseményei és képei, amelyekről sokáig úgy érezzük, nem elemezhetők racionálisan kibontható elv alapján, hanem csak az élmények teljességével és közvetlenségével lehet hozzájuk közelíteni. Ezeket csak **átélni** lehet, és csak mint **élményeket** - az átélési módot - lehet értelmezni, állapítják meg jogosan kalauzaink. Ha ez így van, akkor ugyancsak nehéz dolga van a befogadást vizsgáló kutatónak, hiszen ezek szerint ő már csak az **élmény értelmezését** értelmezheti. Könnyebb a dolga akkor, ha a néző - nem rendeltetészerűen „használva” a filmet - megpróbálja racionalizálni úgy, hogy egy kalandfilm, egy lélektani film, egy allegorikus film skatulyájába gyömöszöli bele. Könnyebb a dolga a magabiztos nézővel, s jóval nehezebb a dadogóval és az elnémulóval. Lehet-e beszámolni egy meditációról, lehet-e a beszámoló alapján a meditáló élményét értelmezni? A *Stalker* ugyanis tekinthető **filmmeditációnak**. „Ezt a filmet úgy kell nézni, mint a film hősei a permetező esőt”, tanácsolják *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint*, majd hozzátesszik: a *Stalker* című film is Zóna. Könnyebb lenne a helyzete a befogadást vizsgálónak, ha egy eizensteini film talányainak megfejtéseit (persze azoknak is többféle jó megoldása képzelhető el) értelmezné, de ez a film nem eizensteini film. Ha egyszerű szimbolikus film lenne, eléggé jól meg lehetne ragadni olvasatait a szimbólumértelmezések segítségével, ám nem látszik célravezetőnek a *Stalker* nézőitől megkérdezni, hogy mit jelentett ez vagy az, amikor a néző szinte együtt hozza létre a szerzővel a szimbólumokat, ahogy *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* írják: mint a „Zóna vallás utazásritusának” aktív résztvevője. Ismerve a néző sztereotípiakészletét, nyelvismeretét, megkérdezhetjük tőle, hogy hogyan érezte magát a „lelkigyakorlaton”, mi jutott eszébe, mire jött rá, mit élt meg. Mi mást tehetnénk, hallgatjuk a Zóna-járásból megérkezők beszámolóit, vagyis - tíz évvel ezelőtt *Fogarassy Miklóssal* még így fogalmaztunk - vallatjuk a befogadó csendjét. Kérdés persze, hogy észreveszik-e a Zóna-járók azt, amit *Tarkovszkij* észrevétni akar. Vagy mégsem, hiszen a különféle zónákban ugyancsak jártas *Balassa Péter* úgy véli, hogy „*Tarkovszkij* művészetén túli, feszülő vizuális bölcselete el fog süllyedni, mint az igazán valóságos, titkos ismeretek mindig. [...] Titkos tudomány lesz belőle. *Tarkovszkij* a *Stalker*ben megértette a Zóna titkait, tehát műve maga is hermeneutikumká. Zónává zárul.” Ha ez így van, akkor még eggyel több okunk lehet rá, hogy a *Tarkovszkij* lelkigyakorlatos elemelkedését szívükbe vésők jegyzeteibe - nem feledve, hogy ezek szentélyek - mégiscsak belepillantsunk.

„Tudtam, hogy a film többféleképpen értelmezhető, mindazonáltal tudatosan törekedtem a konkrét történet lezárására, hogy megfejtssem vagy következtetéseket vonjak le belőle; ezt átengedem a nézőnek. Szerintem a néző maga is képes rá, hogy saját megoldást találjon minden összefüggés és ellentmondás magyarázatára.” *Tarkovszkij* írja ezt utolsó filmjével kapcsolatban,¹²³ s úgy érzem, ugyanígy érvényes ez a *Stalker*re is. *Tarkovszkij* példákat is hoz az *Áldozathozatal* lehetséges értelmezéseire: a vallásos, az okkultista és a pszichologizáló nézőt, de nem őket tartja filmje „érvényes” nézőinek, hanem azokat, akik a hit jelképét (a kiszáradt fát) tartják műve sarkalatos pontjának. Tekintve, hogy a *Stalker*nek is kulcsfogalma a **hit**, a Zóna-

¹²³ TARKOVSKIJ, Andrej: *Áldozathozatal*. = *Vigilia*, 1988. 1. sz.

járás hasonlítható a kiszáradt fa öntözéséhez, s a *Stalker* olvasatai között is számolhatunk **vallásos, okkultista, pszichologizáló** és másféle olvasatokkal. Először is számolhatunk azzal, hogy sokan unalmas, s ezért rossz **kalandfilmnek, katasztrófafilmnek, sci-finek** tekintik. Azzal is számolni kell, hogy **politikai** parabolának tartják, méghozzá legalább kétféleképpen: mint a **sztálinista totális államot**, és mint - és ez Csernobil után cseppet sem meglepő - egy **ökológiai katasztrófát** bemutató filmet. V. *Sitova* is úgy véli, nagyon nehéz szabadulni attól a gondolattól, hogy ez a mű megjövendölte Csernobilt. (Annál is inkább, mert elhangzik benne - a *Jelenések könyvéből* a hatodik pecsét feltörését idézve: „nagy földrengés támadt”). A **szociológiai** értelmezéseken kívül számolni kell a **lélektani** olvasatokkal is, megint legalább kétféleképpen: a **tudatalattit** megjelenítő Zóna és az **őrült** *Stalker*. Akadhatnak olyan nézők is minden bizonnyal, akik **természettudományos** magyarázatot keresnek a Zónára. És számítani lehet természetesen különféle **vallásos** olvasatokra is: láthatnak benne egyesek **bibliai** parabolát, mások **teológiai** probléma megjelenítését, ismét mások **vallási-erkölcsi** értelmezéssel próbálkoznak.

„Valamiről írni azt jelenti: megfogalmazni szavakkal, megragadni, s ezáltal megérteni-megértetni. Csakhogy itt minden valamiféle befejezettséget, lezárttságot sugall, ami pedig idegen e film világától, mely csöndes meditáció, ima. Az európai kultúra részeseiként már régóta, s úgyszólván töretlenül, azt hisszük, hogy valamit akkor értettünk meg igazán, ha beszélni tudunk róla, »értelmesen« meg tudjuk fogalmazni. Hogy ez a tévhit és átkos babona - az ész csapdája, félelem a csöndtől - mire vezethet, és ténylegesen mire vezetett, az jól tanulmányozható a keresztény hittudomány szellemtörténeti botrányán. A teológia - az Istenről való »értelmes beszéd« - önmaga vált az ateizmus bölcsőjévé, mert beszédével csak gyanúba keverte Urát, devalválta végtelenségét, fölségét, szentségét. Kifecsegte, ahelyett, hogy...” Így kezdi *Gáspár Csaba László* filmelemzését (pontosabban saját *Stalker*-élményének leírását), arra figyelmeztetve a kutatót, hogy ez esetben ne örvendezzen majd a frappáns, az elmélyült és az eredetinek tűnő megfogalmazásoknak. És akkor ismét fel kell tenni a kérdést: megszólaltatja vagy inkább megzavarja a kutató a befogadó csendjét? Úgy vélem, a kutató indokolt esetben még a színeváltozás hegyéről bódultan lebotorkáló apostolokat is kifaggathatja, de csak akkor, ha kíváncsiságán túl előfeltevései is vannak az odafenn (odabenn) történelekről.

3. Az „expedíció” körülményeiről¹²⁴

A 432 kérdezett 55 százaléka középiskolás, 16 főiskolás és egyetemista, 22 diplomás; hatvanegy 15-19 éves, huszonhárom 10-29 éves, nyolc-nyolc 30-39 és 40-49 éves; a férfiak aránya 45, a nőké 55 százalék. A **világnézet** alapján öt csoportot alakítottam ki: *egyháziasan vallásosak* (31%), *a maguk módján vallásosak* (20%), *a nem vallásos istenhívők és istenkeresők* (20%), *világnézetileg közömbösök* (13%) és *ateisták* (16%).

Az önkitöltős **kérdőív**¹²⁵ három részből állott. Az első rész kérdéseire a film megnézése előtt válaszoltak. Ebben az ízlésre, a filmek világában való jártasságra, az értékrendre, a világnézetre, a vallással való kapcsolatra és a toleranciára vonatkozó kérdések szerepeltek. A második részben szerepeltek a fogadtatásra és a befogadásra vonatkozó nyitott, és csak a második rész befejezése után kézbe adott harmadik részben pedig a zárt kérdések.

¹²⁴ A kutatás történetéről részletesen: KAMARÁS István: Zónák és átlépők. Bp. 1989. Vita. (A továbbiakban ZÓ.) 16-21. 1.

¹²⁵ Előszó, 139-152. 1.

Ez a kutatás minimális pénzből és tetemes baráti segítséggel valósult meg. Komoly segítséget jelentettek maguk a filmet megnézők és a kérdésekre válaszolók is, még inkább a vetítéseket és a kérdéseket megszervező tanárok és könyvtárosok: *Korzenszky Richárd, Locker Margit, Baricz Zsolt, Ikotics József, Méhesfalviné Lippach Katalin*. A kutatáshoz minimálisan szükséges összeget *Tibori Tímea* kollégám biztosította saját kutatási keretéből. Az igen komoly szellemi teljesítményt jelentő kódolási munkálatokat *Károly Márta, Kézdi Éva* és *Sebes Katalin* végezték. Az elengedhetetlen gépi feldolgozásra már végképp nem volt pénz. A hatalmas munka mégis elkészült *Baranyi Károly* áldozatkész és komoly szakmai értéket is jelentő segítségével.

II. ELŐFELTÉTELEK

„Minden a néző belső világától függ.
Akinek van füle a hallásra, hallja.”

(A. Tarkovszkij)

„Minden megértésnek előfeltétele az interpretáló életviszonya a szöveghez, előzetes viszonya a dologhoz, melyet a szöveg közvetít”, írja *H.-G. Gadamer*.¹²⁶ Azzal, hogy az életviszonyok közül ebben a kutatásban a világnézet került előtérbe, nem állítom azt, hogy ennek a filmnek a hatását a világnézet befolyásolná legerősebben, csupán azt, hogy feltételezni lehet: ez a film talán elsősorban a **homo religiosust** szólítja meg, vagy legalábbis azt, hogy a homo religiosust másképpen szólítja meg, mint a többieket.

1. Ízlés és filmműveltség

Öt különböző kérdésre kapott válaszok alapján *fejlett, átlagos és fejletlen ízlésű* kategóriákba soroltam a kérdezetteket. A minta különböző világnézetű csoportjainak ízlésszintje így alakult:

| | <i>Fejlett</i> | <i>Átlagos</i> | <i>Fejletlen</i> |
|-------------------------|----------------|----------------|------------------|
| Egyházasan vallásosak | ◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| Maguk módján vallásosak | ◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ | ◇◇ |
| Istenhívők és -keresők | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇ |
| Közömbösök | ◇ | ◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Ateisták | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ | |

Mivel ez esetben csak az ebben a viszonylag kicsi mintában szereplőkről van szó, nem fogalmazható meg még az a feltevés sem, hogy a világnézetileg közömbösök valószínűleg a művészetek iránt is érzéketlenebbek az átlagosnál.

Írók, filmrendezők, zeneszerzők és képzőművészek ismertségét vizsgálva ebben a körben, az állapítható meg, hogy a 15-19 évesek körében általában alacsonyabbak az ismertségi arányok, és az esetek felében a kedveltségi mutatók is (közülük is a közömbösök körében a legalacsonyabbak). *Dosztojevszkij* és *Pilinszky* az egyházasan vallásosak körében, *Bulgakov*, *Örkény* és *Mandelstam* viszont az ateista diákok körében a legismertebb és legkedveltebb. *Dosztojevszkij*

¹²⁶ GADAMER, H.-G.; *Igazság és módszer*. Bp. 1984. Gondolat.

és *Pilinszky* feltehetően jó kísérők a Zónában, hiszen egyfelől *Tarkovszkij* művei is polifon szerkesztésűek, mint *Dosztojevszkij* regényei, másfelől *Pilinszky* az a költő, akinek a „bizalom az áttekinthetetlen tervezettbe” kijelentése igencsak érvényes a Zónára. De miért ne lennének *Beckett*, *Mandelstam* és *Bulgakov* is legalább ennyire alkalmas kalauzok?

A mintában szereplő ateisták **filmműveltsége** határozottan szélesebb körűnek mutatkozott, mint a vallásosoké, főleg a 15-19 évesek körében. A **zenei ízlés** vonatkozásában nemcsak *Bach*, *Beethoven* és *Bartók*, hanem *Mozart*, *Wagner* és *Schönberg* ismertsége és kedveltsége alapján is az egyházasan vallásosak emelkednek ki a többiek közül. Míg a 20-40 éves korosztályban az ateisták, valamint az istenhívők és -keresők a felsorolt 27 közül átlagosan 16 **filmet ismernek**, a maguk módján vallásosak csak 14-et, az egyházasan vallásosak pedig csak 9-et. (Kisebb átlagokkal hasonló eltérések tapasztalhatók a 15-19 évesek körében is.) Kérdés: filmválasztási szokásaik vagy nyitottságuk tér el? A magyarázat részét képezheti az is, hogy a listán felsoroltak egyharmadát képező kommersz filmeket a vallásosok nagyobb arányban kerülték el, és azokat is az átlagnál nagyobb arányban mellőzték, amelyekről úgy érezték, vallásos érzéseiket sérthetik. Ez a feltevés a 20-40 éves egyházasan vallásosak esetében igazolódott, mert ők a filmízlés tekintetében valamennyi csoportot megelőzték, ám a 15-19 évesek körében a három nem vallásos megelőzi a két vallásos csoportot.

Tarkovszkij előző filmjeit a kérdezettek nagyobb része nem látta. Legtöbben az *Andrej Rubljovot* (27%) és a *Solarist* (26%) látták, legkevesebben az *Iván gyermekkorát* (18%) és a *Tükört* (11 %). A *Solarist* a fejlett ízlésűeknek is csak harmada, a *Rubljovot* is csak fele látta. Ebben a körben valamennyi *Tarkovszkij*-filmet az ateisták látták nagyobb arányban. Legkevesbé a közömbösöket érték el a *Tarkovszkij*-filmek.¹²⁷

2. Világkép és értékrend

A világkép és értékrend jellemzésére 12 olyan kijelentést minősítettem - természetesen a film megtekintése előtt -, amelyek szoros kapcsolatban vannak a film gondolatvilágával, már csak azért is, mert közülük négy a filmbeli Írótól, kettő a Stalkertől, egy a Stalker feleségétől származik. A többség által elutasított négy kijelentés közül a „*Ha megnevezzük a dolgokat, azonnal szertefoszlik értelmük*” (az Íróé) a vallásosok, istenhívők és -keresők körében volt elfogadottabb, míg a másik három - „*Lelekiismeret nincsen, csak idegek vannak*” (az Íróé), „*Nincs szegényletesebb, mint alázatosnak lenni*”; „*Az ember hiába erőlködik, az történik vele, ami genetikusan bele van programozva*” (e kettő akár az Íróé vagy a Professzoré is lehetne) - a nem vallásosok körében volt elfogadottabb. Az átlagos arányban elfogadott kijelentések közül „*Az ember azért él, hogy alkotásokat hozzon létre; ez az egyetlen tevékenysége önzetlen*” megállapítás (az Íróé) elfogadásában nem volt eltérés a vallásosok és nem vallásosok körében. „*A világot vastörvények irányítják*” kijelentést (az Íróé) a nem vallásos férfiak fogadják el inkább, a „*Minden viszonylagos, az életnek nincsenek végleges szabályai*” megállapítást a 15-19 éves nem vallásosok érzik magukénak leginkább, ezzel szemben „*A merevség és az erő a halál útítársai, a gyöngeség és a hajlékonyság az élet frissessége*” (a Stalkeré) és „*A boldogságot nem elég akarni, mert ajándék*” megállapításokat a teisták jóval inkább, mint a közömbösök és az ateisták. A többség által elfogadott megállapítások - „*Végső soron mindennek megvan az értelme és oka*” (a Stalkeré); „*Fájdalom nélkül nincs boldogság és remény*” (a Stalker feleségéé) és „*A törvényeknél fontosabb az igazság*” - közül valamennyit a vallásosok érezték nagyobb arányban magukénak.

¹²⁷ A mintában szereplők ízléséről bővebben: ZÓ 22-25. 1.

A **világképre** és *Tarkovszkij* világképére vonatkozó kijelentések minősítése alapján a vallások és az ateisták között mutatkozott a legnagyobb eltérés, ám eléggé jelentős eltérések voltak tapasztalhatók az egyházasan és a maguk módján vallásosak között is. A teisták és a vallások inkább a *Stalker* és felesége, a közömbösök és nem vallásosok inkább az író megállapításai-
val értettek egyet. Mindennek ellenére eléggé kockázatos lenne azt feltételezni, hogy akkor a teisták körében számíthat a *Stalker* nagyobb esélyre, inkább arra lehet számítani, hogy a teistákra és a nem teistákra nem annyira jobban vagy kevésbé, mint inkább másképpen fog hatni ez a mű.

A Professzor, és különösen az író (hiszen ő ki is mondja) értelmetlennek látja életét, amelyet a *Stalker* boldogtalansággal diagnosztizált. Ehhez a problémakörhöz kapcsolódva szerepelt a kérdőívben az **Érzi-e úgy, hogy nincs értelme életének?** kérdés. A válaszok a következőképpen alakultak:¹²⁸

| | <i>Soha</i> | <i>Néha</i> | <i>Gyakran</i> |
|------------------------------------|-------------|-------------|----------------|
| 15-19 éves i.-hívők és -keresők | ◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇ |
| 15-19 éves ateisták | ◇◇ | ◇◇◇◇◇ | ◇◇ |
| 20-40 éves közömbösök | ◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| 20-40 éves i.-hívők és -keresők | ◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 15-19 éves közömbösök | ◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ | ◇◇ |
| 15-19 éves maguk módján vallásosak | ◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 20-40 éves nem marxista ateisták | ◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | |
| 20-40 éves maguk módján vallásosak | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 20-40 éves egyházasan vallásosak | ◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ | |
| 15-19 éves egyházasan vallásosak | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ | |
| 20-40 éves marxista ateisták | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇ |

A *Stalker*, a hitetleneket vezető hívő is megínog hitében, amikor eredménytelennek érzi ezt az útját is. Az **Előfordult-e Önnek, hogy elveszti önmagába vetett hitét és úgy érzi, semmire sem jó?** kérdésre a következő válaszok születtek:¹²⁹

| | <i>Soha</i> | <i>Néha</i> | <i>Gyakran</i> |
|------------------------------------|-------------|-------------|----------------|
| 15-19 éves i.-hívők és -keresők | | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| 15-19 éves közömbösök | ◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| 15-19 éves maguk módján vallásosak | ◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| 20-40 éves közömbösök | ◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| 20-40 éves i.-hívők és -keresők | ◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇ |
| 15-19 éves egyházasan vallásosak | ◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇ |
| 20-40 éves egyházasan vallásosak | ◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 15-19 éves ateisták | ◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 20-40 éves marxista ateisták | ◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 20-40 éves maguk módján vallásosak | ◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇ |
| 20-40 éves nem marxista ateisták | ◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | |

¹²⁸ i = isten

¹²⁹ i = isten

Ha elhisszük a Stalkernek, hogy „a merevség és az erő a halál útítársai”, akkor akár a legbizonytalanabbaknak lehet leginkább esélyük arra, hogy befogadja őket a Zóna, s a leginkább magabiztosaknak legkevésbé.

3. Egyéb feltételek

A mű befogadásának feltételei közül csak néhányat vizsgáltam meg, egyfelől, mert az önköltős kérdőív erősen korlátozta lehetőségeimet, másfelől pedig, mert a vizsgáltakat véltem e film esetében fontosabb szerepűnek. A vallásosságot és a valláshoz való viszonyt vizsgálom alaposabban, pedig a *Stalker* nem vallásos film abban az értelemben, mint a hittanórákon vetített népszerű *Lukács evangéliuma* vagy a *Tízparancsolat*, avagy a mozikban is vetített *Ben Hur*. **A hithez és a transzcendenciához való viszony** legalább annyira fontos előfeltétel, de ezek vizsgálata ebben a keretben alig megoldható feladat lett volna. Természetesen fontos előfeltétel a befogadó **életútja**, annak buktatóival, határhelyezeteivel, a befogadó „boldogság-szintjével” egyetemben.

Az előfeltételek között szerepel természetesen a befogadó **ismerettára**. Ha nem is perdöntő, azért nem mindegy, hogy a néző például felismeri-e a két újszövetségi részletet, a *Tyutsev-költeményt*, a genti oltárképet, a kislány szlávosan megkötött kendőjét. Úgy vélem, fontosabb, hogy *A Mester és Margarita* olvasója tudja, ki az a Kant, hogy hol és mikor működhetett a TÖMEGÍR, hogy melyik kultuszkörbe tartozik Woland, mint a *Stalker* nézőjének *Van Eyck* képét felismerni vagy a *Ravel*-zenét azonosítani. Igaza van *Szilágyi Ákosnak* és *Kovács András Bálintnak*: *Tarkovszkij* filmje a **tradíció** ismerete nélkül is átvehető, az ismerettárat csak akkor kell mozgósítani, ha **idézetekről, szimbólumokról** van szó. Ezek sem egyformán fontosak, a *Ravel*-zene kevésbé fontos, mint *Beethovené*, a rigó hangjának felismerése kevésbé fontos, mint a kakukké. Nem tragikus, ha valaki a latin betűs „ikont” ortodox ikonnak látja, de sokat segíthet az értelmezésben, ha valaki felismeri a *Jelenések könyve* és a *Lukács-evangélium* részletét. Ezek ismerete azonban nem biztosít feltétlenül komoly előnyt, sőt még hátrányt is jelenthet, ha például a néző leragad annál a részletkérdésnél, hogy miért hagyta ki a rendező az evangéliumrészletből a „Jézus”, a „Jeruzsálem” és az „Emmausz” szavakat.

Annak ellenére, hogy kérdezetteinknek alig negyede látott más *Tarkovszkij*-filmet, s döntő többségük nem filmklubtag, számolni lehet azzal, hogy egyikük-másikuk már hallott vagy olvasott valamit erről a filmről, köztük szakszerű **kritikákat** és **értelmezéseket** is. 1986-ban még elég kevés érdemi írás jelent meg *Tarkovszkij* művészetéről és máig a *Stalker*ről. Ezek közé tartozik *Szilágyi Ákosnak* és *Kovács András Bálintnak* a *Mozgó Világban* és a *Filmkultúrában* megjelent írása és *Sneé Péter* tanulmánya.

A napilapolvasó a *Magyar Hírlapban* megjelenő *Hegyí Gyula* írásból megtudhatta, hogy a film „nem tökéletes, nem hibátlan remekmű”, hogy az irracionális elemek ellentétbe kerülnek a képi megvalósítás röghöz kötöttségével, hogy nem illenek bele a versek, mindazonáltal „általános emberi létezésünk mélységeit és magasságait világítja meg”. *Gartner Ilona* arról tájékoztatta a *Népszava* olvasóit, hogy bár a *Stalker* „csupa szó, szó, szó, és mégis antiirodalmi film”, amely „azt kutatja, milyen az ember”, és hogy „Milyen ne legyen az a világ, amelyben az ember él, s élni kényszerül”, valamint hogy „a kudarc ellenére ezek a hősök valahogyan megőrzik hitüket”. Valamivel jobban jártak azok, akik a *Népszabadságot* járatták, mert *Héra Zoltán* fogékonyabb írásában összimbólumokról, archetípusokról ír, a főhősben a lélek kalauzát látja, aki: „Még akkor sem kell, ha az a szenvedéstől való megszabadulással jutalmazhatná azokat, akik elég bátrak lennének ahhoz, hogy belépjenek a Szobába. (Jelkép ez a Szoba, a szabadulás vagy éppen megváltás jelképes helye.)” *Az Élet és Irodalom* olvasói 1980 végén

két alkalommal is olvashattak a filmről. *Báron György* arról ír, hogy „a becketti erőterben dosztojevszkiji személyiségek küzdelme zajlik”: számára nem Miskint idézi fel a *Stalker* figurája, hanem a „kevésbé éteri” *Dosztojevszkij*-hősök, Rogozsin vagy Lebegyev gyötrődését. Úgy véli *Báron*, a film megoldása, „akár *Dosztojevszkij*nél: az önfeláldozás és a szeretet, s hogy „*Tarkovszkij* olyan egységes és szuggesztív univerzumot teremtett a filmben, ami alighanem egyedülálló korunk filmművészetében”, s a *Stalker*, kissé hosszadalmas közép része ellenére is, remekmű. *Kántor Péter* a film időhöz (a századvéghez) kötött időtlenségét emeli ki, s szerinte „a hitről szól, mégpedig a szó keresztényi értelmében”, s azt üzeni: „aki képes átadni magát teljesen egy nagyobb erőnek, hatalomnak, az gyöngeségéért cserébe ama nagy erő erejét kapja. Hogy közben elveszíti magát? A *Stalker* úgy mondaná: meglesi.”

Csak néhány százalékos a valószínűsége, hogy kérdezetteink ismerték ezeket az írásokat, mindenesetre ha valamivel, akkor ezekkel találkozhattak a legnagyobb valószínűséggel.

Mindezek után, kedves olvasóim, elindulhatunk a Zóna-járásra, természetesen együtt a kutatás kérdeztjeivel. Maga a „kutatási jelentés” természetesen a Zónán kívül íródik, a Zónát megjártak beszámolóí az el nem mondható helyett elmondottak alapján.

III. ZÓNA-JÁRÁS

„SZTALKERKOVSKIJ
ZÓNAKONXIPÁN
ZÓNARKÓZIS
ZÓNAPOT KÍVÁNÓ
ZÓNASZTALTÁNCOLTATÓ
ASZTARKOVSKIJ”

(*Deme Tamás*)

1. „Én mindenütt börtönben vagyok”

A bevezető kép, vagyis a film alkotóinak felsorolásának háttére egy lerobbant ivó (bizstró?; talponálló?) kopárságával, ürességével, vibráló neoncsovélvel. Az előzményekről tudósító szöveg - egy angol nevű Nobel-díjas tudós nyilatkozata - meteoritot, úrból érkező látogatókat, csodálatos Zónát, odavezényelt csapatokat, rendőrökordont ígér a krimiben, sci-fiben, kalandokban reménykedő nézőknek, akik közül néhányan az „eredetit”, a *Sztrugackij fivérek* izgalmas regényét is olvashatták. Artyemjev sejtelmes-meditatív zenéje nem feltétlenül ilyen filmet ígér. Egyelőre másvalami jelenik meg. Egy lakás legbelső bugyrába vonszol be minket a kamera. Egy szárnyasajtó szűk részén nézünk, majd hatolunk be. Egy „ágyjelenet” tárul elénk. De milyen! Egy hitvesi ágyban egy háromtagú család (mesebeli hármasság?; szentháromság?) fekszik. De micsoda díszletek között! A film egyik - felkérésemre - elemzőjét, *Bujdosó Dezsőt* egérlyukra, mosókonyhára, csirkeólrá emlékezteti a helyiség. Párja az ivónak. A fal, akár egy barlangé. A fekete-fehér képen sem fehér, sem fekete nincs, inkább olyan, mint egy barnáslilás tónusú, kissé fakult, szélein felmolyhosodó fénykép. Nem tehetjük félre, mert benne vagyunk, s kínos lassúsággal követjük a kamerát, miközben többször közeli vonatfütty hallatszik. Baloldalt észrevehetünk egy mankót, mely - méretét tekintve - akár a közepén fekvő kislányé is lehetne. A borzalmasan lepusztult helyiségben álló ágy mintha jobb helyről (polgári ízlés), jobb időkből került volna oda. Szép vonalai mintha arra hívnák fel a figyelmet, hogy értéket

hordoz ez a három ember: szentháromság. Ismét vonatfüty hallatszik, s úgy érezhetjük, „a város peremén” vagyunk. Az ágy jobb oldalán, az alvó nő felőli oldalon álló széken (asztalkán?) lévő tárgyakat megremegteti az elhaladó vonat, egy pohár elindul. Düledező házat képzelünk a család fölél. Úgy tűnik, békésen alusznak. De mégsem! A kamerával együtt végigpásztázunk rajtuk: asszony, kislány, férfi sorrendben. A kopaszra nyírt férfi homloka ráncolt, szeme nyitva. Mire visszatérünk az asszonyhoz, már az ő szeme is nyitva. Tudja (amit látunk is), hogy a férfi felkel. Nadrágot húz, s elteszi óráját. Az ajtóban megáll, visszafordul. Premier plánban látjuk (miként még sokszor) tarkóját. „Felfedezhetjük, hogy a kezdő archetipikus jelenet döntő szerepet játszik a filmben”, írja *S. Kusmierczyk*, aki szerint ez a filmkép **ikon**, melynek belsejében van a fókusz, s a szobába néző alak meghatározza a film perspektíváját. A férfi kimegy a konyhába (ahonnan becipelt minket a kamera). Mire kiér, már az asszony is felkelt, utána megy. A férfi akkurátusan fogat mos. Ez a művelet kontrasztja a lerobbant környezetnek. Más tisztálkodást azonban nem végez, így aztán úgy tűnik, mintha ez inkább a lelki, mint a testi higiéné része lenne. Az asszony felkattintja a villanyt. Egy pillanatra a fény „csodás” élesen izzik fel. A következő pillanatban azonban a legközönségesebb konyhai világításban zsörtölődik az asszony: „Öregasszony lett belőlem melletted.” „Felébreszted Martiskát”, figyelmezteti szelíden a férfi, de az asszony „felpörgeti magát”: „Nem tudok folyton várni, belehalok. Azt mondtad, dolgozni fogsz.” Eközben a Stalker, háttal a nézőnek és az asszonynak, az ablak felé fordulva, egy tányérból maradékot kanalaz. Az asszony - vagyis hát ezzel a mozdulatával: a feleség, a hitves - mondókája közben (éppen az „és közben megdöglök” fordultnál) a férje hátához nyomja homlokát. Eme intim mozdulat közben azt is megtudjuk, hogy az öt letöltött év helyett legközelebb tízet kaphat a Stalker a Zóna miatt.

Szerencsétlen lumpen család, vélheti a néző, aki most még arra gondolhat, hogy a Stalkert inkább kalandvágya viheti a Zónába, mint hivatása. Az „én mindenütt börtönben vagyok” persze elgondolkodtathatja a nézőt. Ezzel kapcsolatban - természetesen immár az egész film ismeretében - két kérdést kaptak a nézők. A **Miért volt a Stalker 5 évig börtönben?** kérdésre kétharmaduk azt felelte, mert *tiltott helyre vitt embereket*. Néhány százalékos gyakorisággal még négyféle válasz fordult elő: mert páciensei elpusztultak, mert hitt a Zónában, mert rendhagyó egyéniség, mert a rendszer ellen lázított.

A **Miért mondja, hogy mindenütt börtönben van?** kérdésre a leggyakoribb (◇◇) válasz a tautologikus, „mert sehol sem szabad”. Hasonló arányú leggyakoribb érdemi válasz, a „mindenütt”: *a kinti világ. Hivatása rabja, a Zónában sem szabad, lelkileg korlátozott, az e világi élet: rabság*, ezek még a 3-10 százalékban előforduló válaszok.

A Stalker valósággal kitépi magát (durván, gondolhatja a nézők egyik része, eszelősen, vélheti a másik, határozottan, képzelheti a harmadik), s a magára maradt asszony roskad egy székre, s így monologizál: „Eredj csak! Hogy ott rohadnál meg! Átkozom azt a napot, amikor megláttalak! Isten vert meg téged ilyen gyerekekkel. És miattad engem is, te szemét!” A „vert meg” ki-mondásakor kiesik kezéből egy ruhadarab. Ezután tehetetlenségében (dühében?; fájdalmában?) az összetákolt nedves, mocskos padlóra veti magát, s ívvé feszíti szép, fiatal testét. Most lesz súlya az „öregasszony lett belőlem melletted” mondatnak. A nézők egy része persze inkább a csavargó férjjel, mint a „hisztis néemberrel” rokonszenvez, mások viszont, emlékezve a hitvesi mozdulatra, az átkozódást és a hisztériát a féltés és a fájdalom szélsőséges, de hiteles megnyilvánulásának fogják fel.

2. „Engem valamiért mindenki írónak hív”

A külvilág harmadik képe (ködös, borongós, lucskos novemberi hajnal, vágányok, tartályvonat) egybevág az ivó és a lakás „város peremén” hangulatával. Mintha csak ezt a látványt kommentálná az ismeretlen hang: „Végtelenül unalmas a világ, kedvesem. És ezért lehetetlen a telepátia, a kísértetek és a repülő csészealjok létezése. A világot unalmas vastörvények irányítják. És ezek sajnos áttörhetetlenek.” És most megpillantjuk (a Stalker szemével) a beszélőt, egy nagyon elegáns bundás hölgy válla mögött, egy luxusautó mellett. A háttérben kikötő. A Zónáról beszélgetnek, s a férfi ezt is unalmasnak véli, annak ellenére, hogy egy felsőbbrendű civilizáció szüleményét sejtí benne. Furcsa pár. A roppantul elegáns hölgyhöz képest a férfi kopott, s a zsebre dugott kezével fogott nejlonzacskó csak növeli a kontrasztot. A Stalker körüljárja a kocsi, majd határozottan (durván?, megvetéssel?) elküldi a nőt, aki, lehülyézve a Stalkert, sértetten elrobog. Az Író a fejéhez kap, a kalapja ugyanis a kocsitetején maradt. Kopaszon és hajadonfővel (szégyenben?; kiszolgáltatottan?) maradt ott. Talán azért, mert csak kalapot levéve (alázattal?; megalázkodva?) léphet be a Zónába? A nővel és a kocsival az a (fogyasztói?; anyagi?; felszíni?) világ jelent meg, amelynek a Stalker a peremén él, fél lábbal talán egy másik világban. Ebből a világból éppen ezt a nejlonzacskós férfit választotta ki útitársul, a bundás nőt kiszűrte. A nézők egy része persze azt gondolhatja, hogy egy ilyen veszélyes útra még akkor sem vihet el egy nőt, ha az író szerint „bátor teremtés”. „Mégis ivott”, jegyzi meg a Stalker, jelezve (nekünk is), hogy az Író megszegett egy megállapodást. Rövid szociológiai helyzetjelentés következik: „Ittam egy keveset, mint a lakosság fele. A másik fele leissza magát.” Ebben a pillanatban elcsúszik az ivó lépcsőjén: újabb megaláztatás.

Az ivóban a másik útitárs, afféle turistaöltözetben (sísapka, hátizsák). Utálkozó kérdése („Ez velünk jön?”) megadja az alaphangot az Író és a Professzor dialógusához, mely egyelőre még inkább közömbös, mint ellenséges hangnemben folyik. Amikor az Író be akarna mutatkozni, a Stalker megelőzi, s őt Írónak, a fizikust Professzornak kereszteli el. Ez is része a **beavatási szertartásnak**, igaz, sokan arra gondolhatnak, hogy egy illegális vállalkozáshoz éppen ilyenfajta konspiráció illik. A fizikus nem tiltakozik (sőt egy darabig, mint egy jó magaviseletű diák, mindenben engedelmeskedik a Stalkernek), az Író azonban jelzi, hogy baj van azonoságtudatával: „Engem valamiért mindenki Írónak hív.” Talán mégsem író, gyanakodhat a nézők egy része, ám az Író következő néhány mondata eloszlatja a gyanút. Hogy miféle író, azaz művész-e, írástudó-e, avagy csak divatos tömegkommunikátor, még nem döntheti el a néző. „Az elveszett ihletet keresem” megjegyzése is lehet csupán blöff, hiszen néhány mondatnál előtte azt hangoztatta, hogy csak az olvasókról lehet írni, s hogy nem tesz jót a gondolkodás. Ráadásul ittas.

A Stalkernek a kocsmároshoz intézett kérése („Ha nem jövök vissza, nézz be a feleségemhez!”) biztató momentum lehet azok számára, akik még mindig reménykednek a kalandfilmben.

3. „Úgy félnek tőle, mint a tűztől”

Átlépünk a második térbe, a külvilágtól a közbülső világba, ahogy *Kovács András Bálint* nevezi: a **labirintusba**. Ha a perspektíva hiányzik is, a külvilág térszerkezete jobbra áttekinthető, látjuk az átmeneteket (pl. a lakásból a kocsmába), tehát szilárd pontjai vannak. A labirintusban már csak a Stalker ismeri ki magát. Otthonosan, magabiztosan viselkedik, mert megtanulható, s ő - foglalkozásánál fogva - begyakorolta, megtanulta. A labirintusbeli rész, bár tempója a cselekményes filmekéhez szokott néző számára nagyon lassú, akár kalandfilmként is nézhető. Legfeljebb az zavarhatja még az izgalmakat várókat, hogy az Író arról filozo-

fál, hogy tényleg akarja-e, amit akar, s hogy ha „megnevezzük a dolgokat, az értelmük szerte-foszlik”. Furcsa módon a Stalker nem a fegyelmezett fizikust, hanem éppen ezt a becsicsentett filozófust küldi felderítésre.

Megjelenik a vonat: egy félelmetes, embertelen, személytelen szerelvény, vérbeli sci-fi rekvizitum. Ezt lehet akár egy az egyben is értelmezni (az erősáramú villamosmérnök és az energetikus foglalkozású nézők el is tudják magyarázni, mi a funkciója ennek a látomásnak is beillő szerkezetnek), de a pokol révészét is bele lehet érezni. Most már lönek is a semmiféle ország egyenruhájával nem azonosítható öltözéket viselő Zóna-örök, de senkiben sem tesznek kárt. Alibiből lönek, vagy a Zóna engedi be hőseinket sértetlenül? A. *Frezzato* úgy véli, hogy a viszonylag könnyű bejutás egyfelől azt érzékelteti, hogy nem nehéz megtenni a remény lépéseit, másfelől azt, hogy a hatalom könnyen szabadul meg a nemkívánatos személyektől. *Bujdosó Dezsőt* viszont ez a határ a nyugat-berlinire emlékezteti. Az Író kérdésére, hogy nem mennek-e utánuk a fegyveresek, a Stalker azt válaszolja: „Úgy félnek tőle, mint a tüztől.” „Kitől?” - kérdezi az Író. Kérdése válasz nélkül marad. Nem javítja ki a Stalker „mitől”-re, nyitva hagyja a kérdést.

Az izgalmas átlépést örökkévalóságig tartónak tűnő (valóságosan is több, mint ötperces) beutazás követi. A néző sem tehet mást, fel kell ülnie a hajtányra, s elcsendesedni, átvenni a kerekek - mint *Gáspár* írja - szívverésszerű kattogásának ütemét. „Elég hosszan megy ahhoz, hogy beleringassa a nézőt a metafizikai reflexiókba”, magyarázza *M. Le Fanu*. Ezzel elkezdődik a **belső utazás**, hiszen keveset érzékelünk a külsőből (hiszen az elhagyott és lepusztult gyártelep elmosódó körvonalai előtt a három vándort látjuk, nekik sem annyira arcukat, tekintetüket, hanem tarkóközelijüket). Közben a film észrevétlenül **színesbe vált át**. „Ez az egyetlen rész a filmben, ahol a Zóna és a külvilág térbeli kapcsolatba kerül egymással, ám ennek a kapcsolatnak mégis a spirituális vonásai erősödnek föl, s a film a továbbiakban is érzékelteti, hogy nem a térben, s »máshol« van a Zóna”, magyarázza a Zóna topográfiáját *Kovács András Bálint*.

Miféle világot is hagytak maguk mögött a Zónába behatolók (kalandorok?; felfedezők?; zarándokok?) *R. Prédál* szerint a harmadik világháború utáni világot, *Bujdosó* szerint a keleti despotikus társadalmi-gazdasági alakulatot, nevezetesen egy lerohasztott, szétmálló Ázsiát, *R. Alem* szerint a nagy katasztrófa utáni állandó napfogyatkozást. *Sneé Péter* szerint az értékek ellehetetlenülésének helyét és idejét. *Szilágy Ákos* és *Kovács András Bálint* szerint azt a társadalmat, azt a **totális hatalmat**, amelynek szüksége van a titokra, melytől őrizheti tagjait, egy erkölcs és vallás nélküli világot, mely az erkölcsi személyiséget és a természetet egyaránt katasztrófával fenyegeti, amely a „nyomasztó Mostban él”, amelyre „rácsukták az idődoboz fedelét”. *Szilágyi Ákos* szerint egy elképzelt és így konkrétan a való világban nem létező, a filmképben azonban **teljesen konkrét és érzékletes** világban játszódik a *Stalker* is (akár a többi Szovjetunióban készült *Tarkovszkij*-film), oly módon, hogy „a létező orosz tájba vagy ipari közegbe írta őket a kamera, az orosz kultúra és természet tárgyi világába, amelyben jellegzetesen orosz színészek, orosz sorsok mozogtak.”

4. „Sehol a világon nincs ilyen csönd”

Végre „helyben vagyunk”. Végre tájat látunk, növényzetet, egy folyócskát, és első ízben egy kicsi horizontot is. A külvilághoz és a labirintushoz képest még szépnek is tűnhet, még az előtérben lévő, „gyökerestül kiszaggatott” villamosvezeték-oszlopok ellenére is. Valahogy elhisszük a Stalkernek, hogy sehol a világon nincs ilyen csönd. Az „olyan szép így, hogy nincs itt senki” kijelentés viszont zavarba ejtheti a nézőt (embergyűlölő?; örült?; magának való?;

remete?). Újabb szereplő jelenik meg, a Stalker beszél róla. Egy bizonyos Zordon nevű stalker, aki a földre taposta a virágskertet, mégis évekig érződött az illata. (Talán mesefilmet látunk? Vagy egy gyermek képzeletű, fel nem nőtt felnőtt fantáziál?)

A Stalker feladatot ad nekik: felszalagozni a csavarokat. „Addig én továbbmegyek. Kell, hogy...” De hogy mi kell, mit kell, nem mondja el. Elvonul húsz-harminc méter távolságba (roncsokat, pókhálóval bevont száraz ágat látunk, majd távolabb, de nem túl messze egy romos épületet, kicsi horizonttal), előbb letérdel, majd lehasal a fübe, kézfejére hajtva homlokát. Aztán hanyatt fekszik behunyt szemmel. Sóhajtozik, nyög, majd kienged. Hosszú percekig fekszik, kezén egy kukac mászik. **Egybeolvad** a természettel, vagyis hát a Zónával, amely (aki?) magához ölelte őt.

A **Miért feküdt le a Stalker a földre a Zónába érkezés után?** kérdésre a *köszönti a Zónát* a leggyakoribb válasz (valamennyi csoport ötöde), s nagyjából azonos (egytizednyi) arányban képviseltetnek a következő válaszok: *felkészül, erőt gyűjt; imádkozik; örül, hogy hazaérkezett.* Öt százalék körül van az *elmélkedik, kicsiségét fejezi ki, szabadnak érzi magát,* és az (ésszerűsítő) *pihen és a megnyugtatja magát.* Néhányan a *szépség* átérzésének, a *szent helynek* megadott tiszteletnek értelmezik a gesztust. A Professzor szerint „találkozás a Zónával”. *Kovács András Bálint* pedig úgy magyarázza, hogy a Stalker bebocsátásért fohászkodik. Talán több is történik ennél: a **külvilág levetkezése és energiafelvétel.**

A Professzor közben akkurátusan felszalagozza az anyacsavarokat (természetesen ő, hiszen ő a „műszaki”, gondolhatja a nézők egyik része, míg mások bizonyára meglepődnek, hogy ez a komoly ember szó nélkül aláveti magát a Stalker hóbortos parancsának), közben az Íróval a stalkerségről beszélgetnek. Az Írót Zordon izgatja, és a „megbűnhődött” kitétel. (Mégiscsak megszólal benne az író?) Miértjére - hogy miért kötötte fel magát - már nem tud válaszolni a zónabeli ügyekről egyébként meglehetősen tájékozott Professzor. Aki mintha készült volna a Zónából. Megszakad a beszélgetés, mert valami vonyításféle hallatszik. (Kutya? farkas? földöntúli lények?) Az „Ez meg mi?” kérdést meg sem hallva a Zóna történetét meséli a Professzor. A „hiszen az emberek annyi mindent kívánhatnak” kiváló végszó lehetne egy igazi író számára, ám az Írót az izgatja (ha persze egyáltalán izgatja valami), hogy mi a Zóna, ha nem meteorbecsapódás következménye. A Professzor egy kollégáját idézi: „Üzenet az emberiségnek. Vagy ajándék.” De mit gondolhat erről maga a Professzor? Pókerarca semmit sem árul el.

Kipihenten, szinte boldogan újságolja a Stalker, hogy ismét nyílnak a virágok, csak éppen nem illatoznak. Megint hallatszik a vonyítás. Felmerül ismét a kérdés, hogy hátha mégsem lakatlan a Zóna, de a Stalker azzal zárja le a vitát, hogy itt nem élhet senki. Ezek után meglepő fordulat: a Stalker visszaküldi a hajtányt, majd az Író kérdésére azt feleli, hogy itt nincs visszaút, és nem hajlandó elmagyarázni, mit is ért ezen. A nézők többsége most még úgy gondolhatja, hogy a Stalker tökéletesen be van avatva a Zóna titkaiba (ha egyáltalán van titka, s nemcsak a Stalker titokzatoskodik, aki szép summáért kalandra csábítja a vállalkozóbb szelleműeket, vagy ha nem hibbant).

5. „A Zóna roppant bonyolult rendszer”

Elindulnak. A Stalker a Professzort küldi előre. Keresztekre is emlékeztető, düledező távvezetékoszlopokat látunk, majd egy dús vegetáció által már benőtt autórönszhoz közeledünk. Ajtaján keresztül szép tájat látunk, benne viszont mumifikálódott holttesteket. Most már közelebbről, észrevehetjük: a szép táj afféle „tájkép csata után”, kilőtt tankokkal, roncsokkal. Kód úszkál benne. A rettenetes látvány (az Író egy pillanatra kizökkenve blazírtságából meg is borzad tőle) valahogyan mégsem igazán borzalmas, mert a nagy csend, a nyugalom tompítja. Szél

támad, meghajló füvek jelzik (akár a *Tükörben*), ez azonban inkább sejtelmes, mint ijesztő. Váltás. Szemből, messziről jönnek. Látjuk amint a Stalker bal kézzel eldobja a felszalagozott csavart. Szép, de **horizont nélküli** tájban haladnak előre. Kakukk szól, s ez júniust jelez. Mint jó néhány tájékozott néző, *Radnóti Sándor* is úgy gondolja, hogy a felszalagozott csavar a forgatókönyv alapjául szolgáló regény (a *Sztrugackij* fivérek *Piknik az árokparton* című műve) ismerete nélkül nem érthető, hiszen ez a gravikoncentráció veszedelmes csapdáinak elkerülésére szolgál.

A **csavar** a film egyik legtalányosabb jele. A ***Hogyan illeszti bele értelmezésébe az eldobott útjelzőket?*** kérdésre adott válaszok közül a *biztonság*, a *kapaszkodó*, a *segítség* voltak a leggyakoribb válaszok, ezt követték (3-15 százalékos gyakorisággal) az *iránymutatás*, a *célkitűzés*, a *bizonytalanság*, a *kiszolgáltatottság*, a *blöff*, az *áтеjtés*, a *liturgia*, az *isteni akarat*, a *türelempróba*, az *embert kerülőre kényszerítő isteni akarat* és a *ráhagyatkozás a Zóna törvényeire*. Meglehetősen eltérő és egymásnak ellentmondó elképzelések. A teisták kevesebb szerepet tulajdonítanak a véletlennek, s inkább gondolják azt, hogy van valami értelme ennek a műveletnek. Egy zárt kérdés is kapcsolódott a csavarok értelmezéséhez. A választható magyarázatok közül „*az embernek szüksége van valami fogódzóra*” kapta a¹³⁰ legnagyobb átlagosztályzatot (3,5), a második helyre pedig „*az Isten görbe sorokkal is egyenesen ír*” került. A „*valami tudományos magyarázata van*” választ mindegyik világnézeti csoport elutasította. Jellemző, hogy *babonának* inkább a nem vallásosok és a maguk módján vallásosak tartják, a *gondviseléssel* pedig inkább a vallásosok hozzák kapcsolatba. A szakemberek is eléggé különféle megoldásokat kínálnak. *Sneé Péter* például úgy gondolja, hogy „a feltörő benső készletét, melyet a korlátlan, félelmetes szabadság hív életre, a véletlen maszkírozza. Stalker útkezes csavarhajigálásában nem elég egyszerű kultikus szertartást látni. Készsége fejeződik ki szokatlan tettében személyes korlátainak megismerésére, **erőfeszítése** a helyes, egyedül járható út megtalálására.” *Kovács András Bálint* elképzelése jobban belesimul az enyémbé: nem afféle turistajelzés, hanem kérés a Zónához, hogy oda léphessen, ahová leasett. Szerinte a felszalagozás is a kérés gesztusa. És miért bal kézzel dobja el a jelzőt a Stalker? Talán azért, hogy ne jobb kezének jobb irányzéka döntsön. (Vagy csak azért, hogy így tudjuk meg, balkezes, és ebben is eltérő az átlagostól, a normálistól.) *S. Kusmierczyk* megfelelő magyarázatot kínál: ez a film ikon, a fókusz az ikon belsejében van, a belső perspektíva szabályával képi szinten meg lehet magyarázni viselkedését. A Zóna megérkezésünkkel még nem volt szent hely, **szertartásos** viselkedésünk teheti azzá, ezt segítheti a **csavarrítás**.

A Stalkertől megtudjuk, hogy a romos ház (amit már láttunk) nem más, mint úti céljuk. „Szinte karnyújtásnyira van”, jegyzi meg az Író, s nemigen törődve a Stalker magyarázatával, hogy „Hosszabb kar kell ahhoz, mint a miénk”, füttyörészve, magabiztosan (vagy csak tettve?) elindul, könnyed lépésekkel, nem kerülgetve a roncsokat, megy az eldobott jelzőt óvatosan követő Professzor után, miközben lezseren, de nagyon pontosan füttyöréshi Péter áriáját J. S. Bach *Máté passiójából*.

A külvilági életben nagyon is célratoró Író nem érti, miért kell körbekerülni azt, ami karnyújtásnyira van. A Stalker megmondja: „A Zónában nem az egyenes út a legrövidebb.” A kérdezeteknek meg kellett magyarázni, hogy mit ért ezen. Legtöbbsen - a csoportoknak 10-25 százaléka - olyasmit válaszoltak, hogy *meg kell küzdeni a cél eléréséért*. Nagyjából azonos (10-15 százalékos) arányban válaszolják azt, hogy **érelődni** kell; *nem a legegyszerűbb a legcélszerűbb*; a Zóna **más törvények** szerint működik. Öt-tíz százalékkal szerepel a *nem minden egyenes út visz célhoz*; *vezekelni kell*; a Zóna *titok*; *nem az a legjobb, amit az ember akar*.

¹³⁰ 1 és 5 közötti.

Az Író tovább kötözködik, a Stalker rászól: „Maga nagyon félvállról veszi ezt”, ám az Író elhatározza, nem kerülget, toronyiránt nekivág. Önmaga bátorítására előveszi a lapos üveget, de a Stalker kiönti tartalmát. Szemből látjuk közeledni az Írot a Szobához. Feltámad a szél, s egy titokzatos hang (természetfeletti?; gépi?; képzelt?) megállítja. Az Író még egy darabig szeméz az úti céllal, majd megfordul, és visszasiet. Hármuk közül mindegyikük azt hiszi, a másik állította meg az Írot. Végül a Professzor kínál megoldást: „Ügyesen csinálta, Shakespeare polgártárs. Továbbmenni fél, visszajönni fél. Hát ráparancsol önmagára.”

A *Ki vagy mi állította meg az Írot?* kérdés ugyancsak megosztotta a különböző világnézetűeket:

| | Vallásos | Istenhívő és -kereső | Közömbös | Ateista |
|--|----------|-------------------------|----------|---------|
| Lelkiismerete | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇ |
| Félelme | ◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇◇◇ |
| A Zóna | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Földöntúli hang | ◇ | ◇ | - | - |
| Tudatalattija | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Megérezte, mit akart mondani a Stalker | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |

Az egyéb válaszok között néhány százalékkal szerepelt még a *józan ész*, a *bizonytalanság*, a *hallucináció*, a *sugallat*, a *belső erkölcsi érzék*. Figyelemre méltó, hogy a vallásos és az ateista magyarázatok közötti különbség nem elsősorban abból adódik, hogy számolnak-e vagy sem a földöntúli beavatkozással, hanem abból, hogy a vallásosok a *lelkiismeretre*, az ateisták pedig a *félelemre* hivatkoznak. *Radnóti Sándor* abban látja ennek a szerinte művészileg gyenge jeletnek a funkcióját, hogy a néző elhiggye, nem egyetlen ember lázalmát követi a másik kettő. *Kovács András Bálint* úgy értelmezi, hogy az Író az az ember, akit a Zóna nem enged tovább. A nézők többsége **belülről** jövő, kisebb része **kívülről vagy felülről** jövő hangra tippel. A szent helyre belépni akaró Mózes megállító **égi hanggal** is számolni lehet, hiszen az Író még nem tisztult meg, még ki sem józanodott egészen. Ha a **Zóna hangja**, az is visszhangozhatja az Író eltitkolt vagy tudat alatti félelmét. És az is elképzelhető, hogy a Zóna erőterében **tudatosult** benne, hogy a Zóna törvényei ellenében lépett.

A Stalker ezután elmagyarázza útitársainak a Zónát: bonyolult rendszer, olyan, amilyenné tesszük, a **boldogtalanokat** (eddig hátulról láttuk vagy félprofilból, ennél a szónál fordul szembe) engedi tovább. Ekkor váratlanul az eddig eminensen viselkedő (és a renitenskedő Írot rendreutasító) Professzor makacsolja meg magát. Mintha csak a „boldogtalan” szó zavarta volna meg (azt mondja: „Én megvárom itt, míg boldogan visszajönnek”), hiszen sem a felszalagozott csavar, sem a kerülőút nem készítette ilyesmire. Ismét látjuk a Szobát, s másodszor is megszólal a kakukk, ami azt jelenti, itt a Zónában nyár van. Most a táj (patakpart) egy pillanatra kifejezetten szép és harmonikus.

6. „Hatalmas a gyöngédség, és semmi az erő”

Váltás. Az Írot és a Professzort látjuk elfeküdni egy romos fal (rajta fürdőszobacsempe?) tövében. A Professzor feláll, az Író felül. Az Író megjegyzi: „Úristen, megint prédikációt fog tartani.” Amíg a Stalker elmélkedik, egy kút mélyét látjuk, csobbanást hallunk (egy jelzöt dobott volna bele?). A kavargó-habzó kútfenék a *Solaris* „óceánlelkéhez” hasonlít (ha nem onnan egyenesen került át ebbe a filmbe, emlékeztetőül, hiszen a Zóna a *Solaris* bolygó rokonlelke). A Stalker arról „prédikált”, hogy: „A szenvedély nem lelki energia, hanem csupán a

lélek és a külvilág súrlódása”. Költői és filozofikus egyszerre, nem is nézné ki az ember egy egyszerű stalkerból. „Higgyenek önmagukban és váljanak gyermekien gyámoltalanná, mert hatalmas a gyöngédség, és semmi az erő. Az ember, amikor megszületik, gyöngé és hajlékony, s ha kiszárad, megmerevedik és meghal. A merevség és az erő a halál útítársai, a hajlékonyság és a gyöngéség az élet frissessége. Ezért, ami megmerevedett, nem győzhet.” Lao-ce gondolatára emlékeztet ez, aki szerint: „A gyenge legyőzi az erőset, a lágy a keményet.”; de rímél *Máté evangéliumának* (Mt 18. 3) a gondolatára is: „Ha nem változtok meg, s nem lesztek olyanok, mint a gyerekek, nem mentek be a mennyek országába.” Az elmélkedés második felében már látjuk is a Stalkert, de a szája nem mozog. Ezek szerint csak mi, nézők hallottuk őt?

A Stalker indulást vezényel, de a Professzornak vissza kell mennie a hátizsákjéért. Első ízben izgatott a hangja. Az Író észre is veszi, s élcelődik vele. A Stalkertől megtudjuk, hogy a Szoba légvonalban 200 méterre van, de persze ők nem arra mennek, hanem a száraz alagúton keresztül. Ismét az Írot küldi előre, lefelé egy létrán. A kút mélyén ismét habzó tavat látunk. Hatalmas robajjal víz zuhog lefelé. A Professzor eltűnik, úgy határoz a Stalker, hogy ketten mennek tovább. Egy romos, csempézett fal előtt mennek, vízben gázolva, miközben megrongálódott lámpák himbálóznak nyikorogva. A hirtelen támadt, majd ugyanolyan hirtelen elálló vízesésen keresztül más csodát is láthatunk: felizzó sziklát. Majd egy harmadikat is: szembe találkoznak a Professzorral, aki egy maga gyújtotta tüzecke mellett falatozik. A Stalker nem érti, hogyan sikerült utolérnie őket, mire a Professzor közli, hogy ő csak visszajött a hátizsákjéért, majd rámutat az útjelzőre, aminek láttán a Stalker megrémül: „Ez csapda. Zordon tette ide... Szép kis dolog. Hogyhogy eddig engedett minket a Zóna? Egy lépést sem teszek, amíg... Szép kis dolog. Pihenő. Ne menjenek közel az útjelzőhöz. És én még azt hittem, a Professzor nem talál vissza. Sosem tudom előre, milyen embereket vezetek. Minden csak itt derül ki, amikor már késő.” A Stalker, aki - legalábbis úgy tűnt - magabiztosan mozgott a labirintusban, a Zónát nem topográfiailag ismeri, hanem inkább csak a természetét, lényegét: titokzatoságát. **Inkább meggyőződése**, mint egzakt ismerete van róla.

7. „Az ő szemeik pedig tartóztatnak vala”

Mindhárman lepihennek. Az Író egy zsombékszigetecskére fekszik. Éppen akkora, hogy összekuporodva elfér rajta. A Professzor olyan pozitúrát vesz föl, mintha - *Bujdosó* szerint - Szinyei Merse *Majálisának* egyik alakja lenne. A Stalker pedig szinte belefekszik a vízbe. Karja bele is lóg. A **víz** egyébként ennek a filmnek majdnem mindegyik képkockáján jelen van: hol páráság, hol nedvesség, hol pocsolya, hol zuhatag formájában. Mikor a Stalker is lefekszik, ismét megindul a vízesés, ellenpontjául lenyugvásuknak. Megindul a szóáradat is, az eddigi legélesebb szóváltás (nyelvöltögető szópárbaj?; tudományos vita?; szimpla gyűlölködés?) a Professzor és az Író között. Közben megjelenik a **kutya**. Nem vesznek tudomást róla. A vitába belevonják most a Stalkert is, akitől megtudjuk, hogy az idejövők boldogságot akarnak, de ő még nem látott páciensei között boldoggá vált embereket, hiszen a Szobából kijövőekkel ő többé már nem találkozik, s a kívánságok később teljesülnek. Az Író megkérdezi, hogy ő sosem akarta volna a Szobát használni? A Stalker kitérő választ ad: „Nekem így is jó.” Ekkor a kutya odafut (hangtalanul, pedig látjuk, hogy a vízben gázol) hozzá, s letelepedik melléje. Folyik tovább a vita. S az Írótól nemigen várható szót hallunk: „önzetlen”. „Az emberiség azért él, hogy műalkotásokat hozzon létre. Ez az egy tevékenysége önzetlen.” (Ars poetica? Identitását tükröző megállapítás? Vagy csak a tudományt haszontalannak minősítő replika része?)

A „Hiába, Professzor, a fejében sötét van” mondat után elcsendesednek. Száraz pusztaságot látunk (csak néhány bokor enyhíti kopárságát), forgószél kavarja a port és a nyárpelyheket (akár a *Tükörben*). A Stalker nyitott szemmel és szájjal fekszik. (Alszik? Révedezik?) A szózuhatagot ismét Artyemjev **meditatív** elektronikus zenéje váltja fel. A *Jelenések könyvéből* halljuk a hatodik pecsét feltörését: a világ végének leírását (Jel 6, 12-17), amelyben a gazdagok és hatalmasok barlangokba és sziklák mögé rejtőznek el a Bárány hatalma elől, az erősek a gyengék hatalma elől. A második mondatnál már csukott szájjal látjuk a Stalkert, nyugodtnak, harmonikusnak, már-már szépnek, egy megdicsőült szenthez hasonlónak. A belső hang ezúttal nem a Stalkeré. Suttogó női hang. A nézők és a szakértők többsége Martiska hangját véli felfedezni, s ezt az elképzelést az elbeszélést egy ízben megszakító kuncogásfélével is igazoltnak érzik. Mások, magam is a feleség hangját vélem felismerni, az ő lélegzetvételét és hangsúlyát. Az áldozatot hozó, a kiszolgáltatott, a szenvedő, a Bárányhoz tartozó asszony hangján szól az Írás, annak az embernek a hangján, aki a Stalker mellett gyengeségével is erőt képvisel. A kuncogás is inkább az övé, mint a kislányé, hiszen Martiska majd a film végén halálosan (földöntúlian?; ikonszerűen?) komoly arccal és intonációval mondja majd el *Tyutcsev* versét.

Az „és minden hegyek és szigetek helyükből elmenének”-et követő kuncogás után a kamera (a Stalker tekintete) a víz alá merül. Fecskendőt, kusza, iszalagos, barnászöldes színű vízi világot látunk, majd egy víz tetején úszó szép üvegedényt, benne halacskákkal. Továbbra is Artyemjev sejtelmes-meditatív zenéjétől kísérve egy négyszögletes tálka, pénzérmék, majd egy „ikon” jelenik meg, amelyben az „idézetet” megértők a genti oltárkép *Hubert Eyck* festette, hieratikus fenségű Keresztelő Jánosát, amely - mint *Radnóti Sándor* megjegyzi - a táblaképrendszernek a középkorba visszamutató rétegét képviseli, melyben az aranyglória háttérében a latin szöveg félköre az ikon merevségével (és örökkévalóságával) is rokonságban áll. A nézőnek eszébe villanhat a Keresztelő és a Stalker rokonsága, hisz utóbbit a második eljövétel keresztelőjének is lehet tekinteni. Sorra villan fel a többi tárgy is: egy rugó, egy pisztoly, egy naptárlap 28-i dátummal, egy óra, szögesdrótdarab, majd a csempés aljzat, felette lebegő moszat, végül a Stalker vízbe lógó keze. Egy pillanatra a kutyát is láthatjuk, immár a parton feküdni, majd felállni. Mintha jelezné, a Stalker felébredt. Ezután a Stalker fejét láthatjuk, eléggé szokatlan „tótágas” beállításban, ahogyan kinyitja a szemét, sóhajtozik (mint egy nehéz vagy furcsa álom után?), felül (nekünk háttal). Aztán mintegy válaszként a nyugtalanító látomásra a *Lukács-evangélium* emmauszi tanítványokról szóló részletét (Lk 24, 13-18) kezdi mondani: „És ímé azok közül ketten mennek vala egy (◇) faluba, mely (◇) hatvan futamnyi földre vala, és beszélgetének vala mindazokról, amelyek lettek vala. És lőn mikor beszélgetének, maga (◇) hozzájuk méne, és vele együtt megyen vala. Az ő szemeik pedig tartóztatnak vala, hogy ötet meg ne esmérjék. Monda pedig nekik, micsoda beszédek ezek? És miért vagytok szomorú ábrázattal? Felelvén pedig az egyik, kinek neve...” A szöveget a (◇) jellel megjelölt helyekről hiányzó három szó (Jeruzsálem, Emmausz, Jézus) ellenére is sokan felismerhetik. Azt a megrendítő részletet halljuk, amikor a barátjuk és mesterük megöletése miatt reményvesztett tanítványok magával Jézussal találkoznak, aki kérésükre („Maradj velünk, Uram, mert esteledik”) velük marad, s felfedi előttük a történetek értelmét, majd végül önmagát is a kenyértörésben. A tanítványoknak pedig „lángolt a szívük”. A második mondat után a lehuny szemű Professzort, majd az Író, aztán ismét a Professzort látjuk, akinek a szeme immár nyitva. Madarak hangversenye kíséri a szöveget, majd ismét halljuk a kakukkot. Most vesszük észre, hogy az egymástól több méter távolságra letelepedő Író és Professzor most egymásra dőlve, intim közelségben ébrednek fel. (Közeli barátok vagy szükséghelyzetben egymáshoz bújó emberek alakzata ez.) Most már a Stalker közvetlenül hozzájuk szól, visszautalva az elalvás előtti vagdalkozó vitára, amelyet ő tapintatból beszélgetésnek nevez, s az abban elhangzó „önzetlenség” szó kapcsán a zenéről elmélkedik, arról a művészetről,

amely legkevésbé kötődik a valósághoz, mely „csodálatos módon a lélek legmélyébe hatol. Mi által lesz magasrendű élvezet forrása, mely egyesít és megrendít? Mivégre kell ez? S főként: kinek? Maguk szerint senkinek és semmire. »Önzetlenül!« Nem. Aligha. Hiszen végső soron mindennek megvan az értelme. Az értelme és az oka.” Eközben az előbbi száraz pusztaság helyén gyönyörű tavat látunk (néhány másodpercre csupán a víztüköröt), majd a tavat körülvevő erdő borította hegyoldalt. Ennek a tájképnek „egészséges” horizontja is van. **Nyugvópontja** és fordulópontja is ez a pihenő a Zóna-járásnak. Bár a pusztulás víziója is megjelenik, inkább **paradicsomi** arcát mutatja a Zóna. Vagy ilyenné tették a Zóna-járók? Csak álmukban voltak erre képesek? Mindannyiuk víziója volt-e a víz alá merült világ (a múlt?; a civilizáció?; mindaz, ami a világból esetleges?; a viszonylagossá váló értékek?), vagy csak a Stalkeré? Milyen mértékű párhuzamosság lehet az emmauszi tanítványok és a Zóna-járók között? Kérdemelték, vagy inkább ajándékba kapták a nyugalmat?

A megpróbáltatások utáni megnyugvás és az elbizonytalanodás utáni bizonyosságra találás az emmauszi tanítványok jelenete az evangéliumban. És bizonyos mértékig itt is. Akkor hát a Stalker lenne Jézus? A nézők egy része így véli. A Stalker azonban **jézusi vonásai** ellenére sem az istenember, aki bizonyosságot adhat. Bár a másik kettőhöz képest hitével szilárdabb pont, ő maga is, vezetőként is „kevereg” a Zónában. A jézusi és a stalker aktivitás eléggé eltérő. Csoda azonban itt is történik: az addig egymással ugyancsak hadilábon álló Író és Professzor ebben a jelenetben testvéri testközelségre kerülnek. Mintha a Zóna feltárta volna, hogy legmélyükön ők is jók? „A Zóna mindig csak olyan, amilyenné mi tesszük” - magyarázta a Stalker. Nos, a Zóna ilyen harmonikussá is válhat, mint a pihenőjelenetben. Nem könnyű a Stalkernek a zenéről való elmélkedését (egy autodidakta zseniális megérzéseit?; egy szent örült elragadtatott szavait?; egy szakszerű reflexióra képes értelmiségit?) az őt hallgató Író és Professzor tekintetével értelmezni. Nézésük nem nagyon beszédes (kövült?; tűnődő?; révedező?), hallgatásuk alig sejtet valamit (kifogytak érveikből?; felhagytak a felületes csevegéssel?; abbahagyták a szerepjátékot?). A bibliai idézeteket ismerőkben felvetődhet, miért maradtak ki az evangéliumi részletből a tulajdonnevek. Csak a cenzúrát megtévesztendő? Talán azért, hogy ne lehessen rövidre zárni a kínáló párhuzamot? Az evangéliumi tanítványok eleinte nem ismerik fel Jézust, ennek ellenére nagyon jól érzik magukat vele. Talán ilyesmit érezhettek a Zóna-járás nyugvópontján a Stalker társai.

A kérdezetteknek legalább kétharmada tudja valamennyi világnézeti csoportban legalább azt, hogy az **idézetek** a Bibliából valók. Az egyházasan vallásosoknak kétötöde, a maguk módján vallásosoknak negyede, az istenhívőknek és -keresőknek tizede, az ateistáknak és közömbösöknek néhány százaléka tudta pontosan a lelőhelyet.

A **Hogyan illeszti bele értelmezésébe a víz alatti tárgyakat?** kérdésre adott leggyakrabban előforduló öt válasz aránya nemigen tért el a különféle világnézeti csoportjaiban: *a múlt; az elpusztult harmónia; értéküket vesztett dolgok; a bűnös világ; a civilizáció.* A ritkábban előforduló válaszok között szerepelt *a környezetszennyezés, egy kórház maradványai, a tudatalatti, élet és halál, örökkévalóság, káosz, káros szenvedélyek tárgyai.*

A pusztaság helyén keletkező tó az utolsó „külső” kép a Zónáról, ezután már csak fedett terek következnek. A **Milyenek tartja a zónabeli tájat?** kérdésre hatféle felkínált válaszból választhattak. A *naturális, a fantasztikus, a kietlen, a szép és a borzalmas* eléggé hasonló, 2,6 és 3,0 közötti átlagértékeket kapott, a *romantikus* viszont a nagy többségnek nem felelt meg (1,8). Ebben a tekintetben a világnézet jóval kevésbé osztotta meg a kérdezetteket, mint a nembeli hovatarozás: a nők inkább tartják kietlennek, a férfiak nagyobb arányban romantikusnak és szépnek. *S. Kusmierczyk* arra hívja fel a figyelmet, hogy a **Zóna színei** tökéletlenek, mert a Zóna átmeneti világ a tökéletlen külvilág és a tökéletes Szoba között. *Bujdosó Dezső* a

szürke Zóna fakósárga virágaihoz képest a külvilágot érzi színesnek. *Gáspár Csaba László* viszont visszafojtottnak, nem önmagára, hanem a másra utaló film Zónáját titokzatosnak látja, őt a zónabeli táj finom borzongással tölti el, csöndre inti, mert csöndet áraszt magából. *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* a színes Zónát a fekete-fehér siralomvölgyéhez képest **szent helynek**, levegős **szabadságtérnek** látják. Én még a **paradicsomi** jelzőt is megkockáztatnám, és azt is megengedem, hogy mások a kiűzetés utáni Paradicsomra gondoljanak.

8. „Megint egy kísérlet”

Útjukat most sem tudjuk követni, mert a következő kép már egy húsdarálónak nevezett belső tér, egy csatornaszerű alagút bejárata. A sorshúzás (a Stalker trükkje?; a Sors?) az Írót kényszeríti arra, hogy elsőnek menjen. Ő a kihúzott gyufát rácsálva félénken beles a csatornába, s arra kéri a Stalkert, legalább egy útjelzőt dobjon be. A csavar helyett egy közönséges követ dob be a Stalker. Miért felelt meg ez is az Írónak? A hit próbája volt? Erősítése? Miként a csavart is, a követ is bal kézzel dobta, pedig a gyufahúzás műveleténél megfigyelhető, hogy a Stalker jobbkezes. A bal kézzel dobás a rítushoz tartozna? Az író nagyon óvatosan előreindul a fémesen kékes, visszhangzó, állandóan jobbra kanyarodó csőben, amelyben hol jégcsapszerű képződmények (vagy pókhálók?) lógnak le, hol víz csurog felülről. A Stalker a Professzor háta mögül nézeget ki. (Mégiscsak ennyire veszélyes hely? Vagy ennyire bejedit a vezető?) Az Író egy vasajtóhoz ér, a Stalker utasítja, hogy nyissa ki. Az Író ekkor pisztolyt vesz elő. A Stalker a pórul járt tankokra emlékezteti, s eldobatja. Kiderül, a Professzornál pisztoly helyett egy méreggel teli ampulla van „végső esetre”. „Meghalni jött ide?” - kérdezi döbbenet a Stalker, s egy hihetetlenül **finom mozdulattal**, az ujja hegyével (óvatosan?; undorral?; tűnődve?) a víz alá löki a revolvért.

Az Írónak, majd a többieknek is, egy medencén kell átkelni, hónaljig megmártózva (megmerítkezve?; bemocskolódva?; megtisztulva?) a nem éppen tiszta vízben. A **Hogyan illeszti be értelmezésébe a Szoba előterébe érkezés előtti megmerülést?** kérdésre a leggyakoribb válasz a *megtisztulás* volt (a különböző világnézeti csoportoknak egyharmada-kétharmada), csupán 5-20 százalékuk tartja egy *újabb akadálnak* (elsősorban a nem vallásosok). Néhány százalékkal szerepel a *megkeresztelés*, a *befogadásra képessé válás*, a *tisztító tűz*, az *ilyen mocsokban élünk*, a *lemerülés a tudatalattiba* és a *vezeklés*.

Egy újabb ajtó mögött a Zóna talán legkülönlegesebb tája fogad minket: egy félgömb alakú, buckákból álló „sivatag”. Zárt térben, amely a magyar nézőket leginkább a fertőrákosi kőfejtőre emlékeztetheti. A Stalker kétségbeesetten figyelmezteti a nekilóduló Írót („Jöjjön vissza, maga öngyilkos!”) és egy jelzőt is utánaröpít. A kamera felől, ahonnan a jelző röpült, két mélyfekete (ragadozó?; baljóslatú?) madár röppen előre, s átrepülve a „sivatagon” az egyik szertefoszlik, a másik, port felverve, leszáll. Az Író pedig mozdulatlanul fekszik az „oázisban”, egy földbe ásott fémhordó (kútkáva?) melletti pocsolyában. Ilyen száraz helyre még nem akadtak a Zónában (talán ezért ennyire veszélyes?). Az Író lassan feltápáskodik az „életmentő tócsából”, csurog belőle a víz, kezét most sem veszi ki a zsebéből. Köhög, majd leül a „kútkávéra”. Aztán mégis feláll, egy követ visz oda, beleejti. Tizenhárom másodperc elteltével hallunk csak csobbanást, aztán 3-4 másodperc múlva még egyet. (Dupla fenekű kút? Vagy először csak az oldalához ütődött?) Az Író mindenestre így kommentálja a jelenséget: „Megint egy kísérlet.” Majd hozzáteszi: „Itt mindent valaki kitalált.” Kire gondolhat (a Stalkerre?; a Zónára?; Istenre?) Szembefordul velük, s vallani kezd (vagy csak panaszkodni?): „Nekem nincs lelkiismeretem. Csak idegeim vannak. Valami szemét ledorongol: egy seb. A másik szemét megdicsér: még egy seb. Szíved, lelked beleadod, megzabálják mind a kettőt.” Aztán arról beszél, hogy igazából nem kell senkinek, hiába hitte azt, hogy olvasói jobbak lesznek

könyveitől. (Mégsem cinikus, hanem áldozat?) A Stalker nem fűz hozzá megjegyzést, csak szívből örül, hogy az Író megmenekült. (Talán lelkileg is, hiszen meggyónt, vélheti a nézők egy része.) „Most már száz évig fog élni”, lelkesedik. Az Író hátat fordítva a kamerának, azt morogja: „És miért nem örökké?” Mielőtt messzemenő következtetéseket vonhatnánk le, szűkítve az értelmezések körét, hozzáteszi: „Mint a bolygó zsidó.”

9. „A legfőbb, hogy higgyenek”

Már a Szoba előterében vagyunk. A Stalker megkönnyebbülve dicséri az Író, aztán mintha képtelen lenne érzéseit saját szavaiba önteni, Zordon testvérének versét (*Tyutcsev* költeményét) mondja el, amelynek refrénje: „De nem elég, hiába”. Egy kis ablak előtt mondja el, ihletetten, miközben - ez jellegzetes mozdulata, így feküdt a fűben is - fejét kézfejének támasztja. Ezalatt egy ki-be nyitódó-csukódó ajtó nyikorgását halljuk. „Mit izgulsz?”, kérdezi az Író. Megüti fülünket a tegezés. (Közeledés? Gúny? Két művész találkozása?) A Stalker most meghálálja a sajátos szavakat: „Maguk becsületes, jó emberek. Büszke vagyok magukra!” (Ennyire jó, lelkekbe látó emberismerő? Ennyire naiv? Avagy egy pedagógiai fogás?) A „becsületes, jó emberek” egyike közvetlenül ezután féregnek nevezi a Stalkert, mert két hosszú gyufával készakarva küldte előre a húsdarálóba. Ekkor jelenik meg ismét a kutya, a Szoba medenceszerű előterének sekély vizében gázol. A víz tetején ökölnyi buborékok jelzik, hogy mégiscsak különleges helyre érkeztünk.

A beszélgetés az előtérből nyíló kis helyiségben folytatódik. A Stalker elismeri, hogy a sors-húzás „csak ostobaság volt. A Zóna magát engedte be.” Ekkor telefoncsöngést hallunk. Az Író veszi fel, szavaiból kitűnik, hogy valaki orvosi rendelőt keresett. (Újabb csoda lenne a telefon? Vagy éppen annak a jelzése, hogy a Zóna tér-időn belüli? Vagy a gyógyulás helyére való utalás?) Most a Professor nyúl a telefonért, s nem törődve a Stalker figyelmeztetésével, tárcsáz, a kilences labort kéri, majd kivonul a helyiségből a telefontal, s társainak hátat fordítva bonyolítja le a beszélgetést, amelyből megtudjuk, hogy olyasmit akar megtenni, amit a kollégája aljasságnak nevez. Megtudjuk továbbá, hogy a tudós (most vált bizonyossá, hogy a Professor az) világeletemben félt valamitől, s hogy kollégája húsz évvel azelőtt lefeküdt feleségével. A beszélgetés közben a Professor **arcjátéka** megelégnél, gúny és keserűség olvasható ki belőle. A Stalker gyanakvó kérdésére a Professor kérdéssel válaszol: „Mi lesz, ha mindenki hinni fog a Szobában? Mikor majd tódulnak ide. Mert csak idő kérdése ez. Ezrével jönnek majd az elvetélt császárok, nagy inkvizítorok, fűhrerek.” Olyat, aki világaluralmat akar, nem hoz ide, válaszolja a Stalker, de a Professor a növekvő bűnözéssel, a politikai maffiákkal, a széfekben rejtőző baktériumokkal és lézerekkel érvel. „Csak nem hisz ezekben a mesékben?” - kérdezi az Író. „A jókban nem. A félelmetesekben igen” - feleli a Professor, akiben a nézők most a humanizmus védnökét, az emberiséget szolgáló ráció bajnokát láthatják. A közben szögesdrótból koszorút (töviskoronát?) készítő Író azzal érvel, hogy „egyetlen emberben nincs annyi gyűlölet vagy szeretet, ami átterjedhetne az egész emberiségre”. Majd a Stalker kérdésére („Lehet-e boldogság mások boldogtalansága árán?”), nekitámadva válaszol: „Világosan látom, hogy maga az emberiség pusztulására tör valami fantasztikus jó cselekedettel.” Monológja alatt felhúz egy kapcsolókart, s erős zúgás közben éles fénnel felizzik egy villanykörte (akár a film elején a konyhában). „Telefon, villany...”, motyogja az Író, aztán észrevesz egy doboz altatót is.

A Stalker noszogatja őket, menjenek be a Szobába, mert mindjárt este lesz. Az Író hangot vált. „Látom én, hogy ez a versmondás, meg ez a kerengés mind a vezeklés sajátos formája. Megértem magát. A nehéz gyermekkor, a környezet... De ne áltassa magát. Nem bocsátok meg.” Ekkor a fejére teszi a „töviskoronát”. „Kérem, ezt ne!” - kéri a Stalker. Hogyan értelmez-

hető a krisztusi töviskorona és az „Antikrisztus” meg a „nem bocsátok meg” bizarr együttese? Egy kiégett ember, akinek senki és semmi sem szent? Egy szenvedő ember, aki még nem jutott el odáig, hogy megbocsásson? Vagy annak a Stalkernek szól, aki „az emberiség pusztulására tör valami fantasztikus jó cselekedettel”?

A kutya nyüsztését halljuk. A Professzor odapillant. A különös kutya két, egymást ölelő csontváz előtt ül. (Őket őrzi? Tőlük óvja a többieket?) Szerelmespár? Ezt a feltevést erősítetik az ölükből kinövő növények (virágok?). A nyikorogva kinyíló-becsukódó ajtó (immár a sokadik!) hol beárnyékolja, hol megvilágítja a hátborzongató idillt, miközben odakinn madarak hangversenyeznek. „Itt állunk a küszöbön. Ez életünk legfontosabb pillanata”, halljuk a Stalkert. Többes szám első személyben beszél. Odamegy a Szoba vélhető küszöbéhez, benéz (feltehetően a szobába), majd leguggol. Erősödik a madárcsicsergés. Az Író és a Professzor közelébe mennek. „Tudniuk kell, hogy itt minden teljesül: a legbenső kívánságuk, a legőszintébb, a legkínzóbb. Semmit sem kell mondaniuk. Csak az kell, hogy koncentráljanak, s felidézzék egész életünket. A múltjára gondolva jobb lesz az ember. S a legfőbb...” Itt megáll, sóhajt, folytatja: „...a legfőbb, hogy higgyenek.” Ismét sóhajt, arckifejezése már az előző mondatok óta olyan, mintha sírva könyörögne. „Ha visszagondolok az életemre, attól aligha leszek jobb. S talán nem érzed, hogy az egész milyen szégyenletes? Megalázkodni, imádkozni”, válaszolja az Író, a nézők nagy része nevében is. A Stalker koncentrációról beszél, s nem bűnbánatról, nem gyónásról, nem megalázkodásról, csak erőfeszítésről, szembesülésről. Az Író jól érzi meg, hogy ehhez el kell hallgattatni a hübriszt, a magunk mentését. Az persze, hogy a múltat fel kell idézni, azt is jelenti, hogy „a múltat be kell vallani”. A Stalker jól érzi, hogy az Író nemcsak büszkeségből beszél így, hanem azért is, mert „nem készült fel eléggé”. Ismét a Professzorhoz fordul, aki éppen egy bombát vesz elő, s meg is indokolja szándékát, a szoba elpusztítását: „amíg ehhez a méreghez bárki hozzáférhet, nincs egy nyugodt percem” (most méregnek nevezi azt, amiről az előbb még csak úgy beszélt, mint egy lehetőséggel való visszaélésről), azonban rögtön hozzáteszi: „Vagy talán a rejtélytől nincsen?” Mindenesetre úgy tűnik, akár méreg, akár rejtély, elszánta magát a Szoba elpusztítására. A Stalker hiába próbálja meg kitépni kezéből a bombát, az Író öt ízben löki öt el a bombától, bele a pocsolyába.

A Szobával kapcsolatban három kérdés szerepelt a kérdőívben. A **Hogyan illeszti bele értelmzésébe a Szobát?** kérdésre a különböző világnézetűek nagyjából hasonló (5-15 százalékos) arányban adták a négy leggyakoribb választ: *ahol a vágyak teljesülnek; a titok nyitja; a lélek legmélye; lehetőség önmagunk megismerésére*. Természetesen a vallásosok körében volt gyakoribb az *ahol az Isten tartózkodik; a maga az Isten*, a közömbösök és az ateisták körében pedig *reménység, kapaszkodó és kitaláció*. A Szoba mint a *vágyak teljesülésének* a helye a fiatalabbak, mint a *lélek legmélye*, az idősebbek válaszai között gyakoribb. Öt százaléknál kevesebb említéssel szerepelt még: *a titok, az ítélet és a megmérettetés helye, a megtisztultak helye, maga a sivár valóság, a kommunizmus, egykori üzem maradványai*. A felkínált válaszok közül egy sem akadt, amellyel a többség egyetértett volna. Legnagyobb arányban azzal rokonszenveztek, hogy a Szoba a **remény**, *szemben a külvilág kilátástalanságával* (3,7), nem sokkal kisebb arányban pedig a következőkkel: *tükör, cél*, jóval kisebb arányban: *nem létezik, mennyország*. A *reményt* elsősorban a fiatalok és a közömbösök, legkevésbé az egyházián vallásosak érezték magukénak, a *célt* inkább a fiatalok és legkevésbé az ateisták, a *tükört*, a *büntől való megszabadulást*, a *mennyországot* inkább a teisták, mint a nem teisták. A *Szoba létét tagadók* legnagyobb arányban az ateisták körében, legkisebb arányban pedig az egyházián vallásosak körében találhatók.

A **Miért akarja a Professzor elpusztítani a Szobát?** kérdésre adott válaszok közül kettő az összes válasz felét tette ki: *félte az emberiséget a visszaélésektől; a transzcendenst akarja elpusztítani*. A *ráció* nevében válasz az ateisták, a *fél önmaga megismerésétől* pedig a valláso-

sok körében volt nagyobb. Néhány százalékkal szerepelt még a *nem akarja mások boldogságát, a nem akart hinni benne, a hitt is benne meg nem is, az egyértelműséget akart, a gyáva, a mindenben csalódott, a nem akarja elismerni, mennyire reménytelen a külvilág, a rájött, hogy a szoba mekkora család, a szégyellte, hogy nem mert belépni és a hogy ne kelljen többé senkinek sem szégyenkeznie a megtorpanás miatt.*

A szakértők körében is elég sokféle **Szoba-értelmezés** akadt. *M. Le Fanu* Szent Grál kápolnájához hasonlítja, ahol a tikos kívánságok teljesülnek. *Báron György* szerint a Szoba nem több bármilyen **célnál** és **vágynál**. *Héra Zoltán* szerint a szabadulás és a **megváltódás** jelképe. *R. Prédal* a *Solaris* óceán-agyához érzi hasonlóknak. *Sneé Péter önmagunk lényege jobb megértésével* azonosítja. *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* úgy vélik, a szoba a **Zóna istene**, a csodaként megnyilatkozó Isten, ám a csoda éppen a transzcendálás lehetőségétől fosztaná meg őket. Ha azonban a szobát a jézusi csodához érezzük hasonlóknak, amely mind a mágikus, mind az istenek szentélyeiben történő csodától abban különbözik, hogy **jel**, vagyis üzenet, hogy átléphet, akkor a Szoba úgy is értelmezhető, mint az embert lényegéhez hozzásegítő, s az Író és a Professzor által egyelőre kihagyott **lehetőség**. *Kovács András Bálint* ehhez még azt is hozzáteszi, hogy a Szoba a **Zóna ígérete és misztikus értelme**, amely „azt értelmezi kívánságként, amit ő az ember legbensőbb lényegének tart. Egy dolgot lehet kérni: segítsen önmagunkra találni, felszabadítani”. Ő is úgy látja, hogy a világhatalmi törekvésekkel el sem lehet jutni a Szoba közelébe, mert „a Szoba csak az önismeretet tudja adni akkor, ha az ember kész arra a szembesülésre”.

10. „Végképp nem értek semmit”

A Stalker félig sírva kérdezi őket, hogy miért akarják a **hitet és a reményt** elpusztítani. Az Író nagyon keményen nekivont: „Te leköpöd az embereket. Pénzt keresel a mi fájdalomunkon. De nem is ez a fő: örülsz, hogy itt te vagy a cár és az isten.” A nézők egy részének is megfordulhat a fejében, hátha valóban így van, de ezt a Stalker sírása nemigen támasztja alá. Elmondja, ő nem léphet be a Szobába, sőt a Zónába sem **önös céllal**. Az Író „álszent tetűnek” nevezte az imént, s most a Stalker is tetűnek nevezi magát, miként a zsoltáros a 22. *zsoltárban*: „De én csak féreg vagyok, emberek gúny tárgya, s a népek megvetettje” meggyónja, hogy a stalker-ségén kívül semmit sem tett a világban, a feleségének sem adhatott semmit, barátja meg nem lehet, mindenét elvették: boldogságát, szabadságát, méltóságát, mégis tud **segíteni** a boldogtalanokon.

A **Miért mondja a Stalker, hogy itt van méltósága?** kérdésre a különböző világnézetűek egyaránt azt válaszolják a legnagyobb (25-30 százalékos) arányban, hogy *ő itt vezető*. Az a válasz, mely szerint a Zóna **emberhez méltó hely**, a vallásosok körében volt a legnagyobb (20%), a Szoba a *remény helye*, és az *itt önmaga lehet* pedig az ateisták körében. Néhányan azt felelik, hogy *mert örült, mert a külvilág rossz, az ember a transzcendens világban válik értékessé, itt a teljes személyiségére szükség van, szenvedései által itt nyerheti vissza méltóságát*.

A **Miért nem akarta használni a Szobát a Stalker?** kérdésre a leggyakoribb válasz, hogy *a stalkereknek önzetleneknek kell lenni*. Az egyházasan vallásosok körében legmagasabb (42%), az ateistákéban a legalacsonyabb (12%). A *vége lenne hitének, reményének és a fél a tudatalattijától* az ateisták között a leggyakoribb (23%). Öt százalék körüli a *fél és az így is boldog* értelmezések aránya, néhányan pedig azt felelik, hogy *úgy érzi, nem méltó rá; neki elég, hogy hisz benne; ő magában hordta a Szobát; ő is a saját erejére akart támaszkodni; nem érdemelte meg, mert elhanyagolta családját és az ő maga az út*.

A Professzor átsétál az ablakhoz, a csontvázak közelébe, az Író meg elbizonytalanodva (felalá járkálva) mondja: „Nem tudom, lehet. De akkor, megbocsáss, félkegyelmű vagy. Sejtlem sincsen róla, mi történik itt.” Az Író szerint a Stalker hite, reménye hivatása, de maga a titok sem fér össze az épelméjűséggel. Igazolni is akarja ezt, ezért megkérdezi a Stalkert, hogy szerinte miért kötötte fel magát Zordon. A Stalker **etikai** értelmezést ad. „Önös céllal jött a Zónába, veszni hagyta testvérét, a pénz miatt.” Az Író azonban a **lélektani** magyarázatot részesíti előnyben: „A lelkiismeret csak kitalálás.” Őszerinte nem a kapzsisága győzte le, hanem a tudatalattija, amely a pénzt kívánta. Az Író kifejti, nem akarja senkire sem rázúdítani legbensője mocskát. „Piszok rossz emberismerő vagy. Nagy Kígyó, ha magamfajtákat hozol a Zónába. Különben meg honnan veszed, hogy ez a csoda létezik? Ki mondta, hogy csakugyan teljesülnek a kívánságok? Látott valakit is, aki itt lett boldog? Talán Zordont? Ki mesélt magának a Zónáról, Zordonról, a Szobáról?”, fejezi be az Író élénk madárcsicsergés közepette, miközben a lekezelő tegezésről visszavált magázásra. „Ő.” - válaszolja a Stalker (Az eredeti szövegben hímnemű alak szerepel.) Egyre szelídebb hangú mondókája végén az Író kis híján beesik a Szobába, amely, úgy tűnik, vonzza is őt, meg taszítja is. Az Író most a Stalker mellé telepedik, átkarolja a vállát. Azét, akit az imént még oly durván félrelökött. Kiengesztelődés? Jópofáskodás? Elismerés? Ismét cseng a telefon, de most már nem akarnak átkapcsolódni ebből a világból. Ha közülük keresnek valakit, legvalószínűbb, hogy a Professzort, aki éppen szétszereli a bombát, s a Szoba felé fordulva, mintegy a Szobának mondja, vallja be: „Végképp nem értek semmit. Mi értelme van idejönni?”

Váltás. Most a Szobából látjuk őket. A Professzor is leül melléjük, s folytatja a bomba szétzedését. „Milyen csönd van... hallják?” - buzdítja társait a szemlélődésre a Stalker. Néhány másodpercre arany színű lesz a kép. Az előtérben viszonylag tiszta víz, jól látszik alatta a fekete-fehér csempe. Miközben a Stalker arról ábrándozik, hogy ide kellene hoznia a feleségét és a kislányát, megered az eső, s ezüstösre vált a kép. A három vándor az esőfüggöny mögött ül **elcsendesedve** (kiürülve?; csak fáradtan?; összpontosítva?; kiengedve?; rezignáltan?) Bár az eső nem rájuk esik, hanem eléjük, mégis valamiképpen mintha megtisztítaná őket, akik - bár a Professzor egykedvűen (vagy zavarában?; szórakozottan?; belefeledkezve gondolataiba?, már semmire sem gondolva?) kavicsokat dobál az „élet vizébe” (*R. Alem*) - valamiféle szentháromságot alkotva hallgatnak, talán csak a madárcsicsergést, talán belső hangokat is. A víz alá került (múlttá váló?) bombadarabot látjuk, amint egy elég nagy hal dörgölőzik hozzá. Kérdés persze, hogyan kerül ekkor hal ebbe a sekély vízbe? Felcsendül Ravel *Bolerójának* egy részlete, olajfolt úszik rá a bombára és a halra, a *Ravel*-zene pedig vonatkoztatással keveredik.

A **Hogyan értelmezi a zónabeli utolsó jelenetben megeredő esőt?** kérdésre a *megtisztulás* volt a leggyakoribb (egyharmadot kitevő) válasz. Az eső *mindent eltüntet, elfeledtet* (a célt, az illúziót) és a *belső megnyugvás* aránya jóval kisebb. Az *égből jövő üzenet, kegyelem, áldás* a teisták körében fordul elő. Néhány százalékkal pedig a következők: *természeti jelenség, a természet siratja őket, időtlenség, felkiáltójel a be nem következett cselekedet helyén, elzárja a szobába lépés lehetőségét, megatottság és szomorúság, megbocsátás*. Bujdosó Dezső *A vihar kapujában* című film befejező részéhez érzi hasonlóknak a jelenetet: minden szereplőnek van igazsága, de hogy mi, azt nem tudhatjuk meg. *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* a zuhogó esőbe bámulva **imádkozni** látják a három vándort, akik eljutottak a némaságig, vagyis a komolyságig, az **emelkedettségig**, amikor a szó újra **igévé** válhat. A **rezignáció** állapota ez, ahogyan *P. Ricoeur* leírja: az elnémulásé, az elhallgatásé, a meghallásé, amikor az ember engedi a dolgokat kijelentődni.¹³¹ Az eső elállása Noé bárkájának megérkezését is eszünkbe juttathatja a csodálatos rigófüttyöt hallgatva. Az előbb még azt fájlalhattuk, hogy nem lépnek be

¹³¹ RICOEUR, Paul: Vallás, ateizmus, hit = *Egyház és Világ*, 1991. 20. sz.

a Szobába, most egy kicsit megnyugodhatunk: ott ülnek a küszöbén, s ha nem is jutottak be, legalább bepillanthattak az „ígéret földjére”.

Milyen állapotban ül - első ízben szorosan egymás mellett - a három főszereplő a zónabeli utolsó jelenetben, a bomba hatástalanítása után? Erre a kérdésre 8 válaszlehetőséget kellett minősíteni: *csalódottan; kiégetten, üresen; megtisztulva; töprengve a történeteken; semmit sem értve; boldogan; valamit megsejtve; megbékélve*. A **Professzor** esetében a legtöbben (a kérdezettek fele) úgy érezték, *töprengve a történeteken*. Legnagyobb arányban a marxista ateisták választották ezt (háromötödük), a fiatalok nagyobb arányban, mint az idősebbek. A második leggyakoribb értelmezés a *valamit megsejtve* volt (a kérdezettek harmada válaszolta), ezt a legnagyobb arányban az egyháziasan vallásosak, legkisebb arányban pedig az ateisták választották. Sorrendben ezután a *csalódottan*, a *kiégetten*, az *üresen* (ötödrészüek) és a *megtisztulva* (tizedrészüek) következtek. A *boldogan* egyik csoportban sem érte el az 5 százalékot. Az **Író** esetében is a *töprengve a történeteken* és a *valamit megsejtve* volt a leggyakoribb. Nagyobb volt a *megtisztulva* és kisebb a *megbékélve* aránya. A **Stalker** esetében a *csalódottan* szerepelt leggyakrabban (kétötödük), legnagyobb arányban az istenhívők és -keresők, legritkábban a közömbösök körében. A *töprengve a történeteken* került a második, a *megbékélve* a harmadik helyre. Elsősorban az egyháziasan vallásosak érezték bele a Stalkerbe a megbékélést.

11. „A hit szerve elsorvadt bennük”

A *Ravel*-zenét elnyomja a vonatkerekek kattogása. Ez már a színtelen (vagyis a barnás tónusú) külvilágból szól. Ugyanonnan, ahonnan elindultak, az ivóból látunk kifelé: a Stalker padon ülő kislányát, a padnak támasztott mankókat. A Stalker felesége bemegy az ivóba, ahol ugyanabban a pozitúrában látjuk a három férfit, mint indulásuk előtt, csupán a kutya jelzi, hogy a Zónából kerültek vissza. De hogyan?

A **Hogyan jutottak vissza hajtány nélkül?** kérdésre a legtöbben a pragmatikus *gyalog* választ (egyötödük) adták, legnagyobb arányban a 15-19 évesek. Hasonló a *nem érdekes, nem fontos* típusú válaszok aránya. Valamivel kisebb az *álombeli utazás, a másik úton, a csodás úton* és a *Zóna kiengedte őket*, néhányan pedig úgy gondolták, hogy *a kutya vezette ki őket, hogy visszajött értük a hajtány, hogy lelkiismeretük után mentek, hogy könnyen visszajutottak, mert jellemük megváltozott, hogy befelé csak egy, de kifelé több út van*.

Azok a nézők, akik eddig abban a hiszemben voltak, hogy a Zóna-járás csak képzeletben történt, most megbizonyosodhattak, hiszen a Stalker a kutyára rákérdező feleségének azt válaszolja: „Ott volt, nem hagyhattam ott.” De miért nem hagyhatta ott? Ésszerű magyarázatnak kínálkozik a Stalker állatbarátsága, az, hogy a kutya ott éhen halhat, ám vélhető a kutya a Zóna beavatottjának, s ez esetben a kutya a Zóna része, követe. A Stalker felesége felajánlja a kutyát az Írónak, aki kedvesen azt válaszolja, hogy öt ilyen kutyája is van. Az asszony válasza némiképpen meglepő: „Az jó!” (Mert ő is állatbarát? Mert meglátja az Íróban az alapjában véve jó embert?)

A család elindul. Az Író és a Professzor utánuk néznek. A néző velük együtt néhány másodpercig úgy érezheti, mintha járna a béna lábú kislány, aki színesben jelenik meg (pontosabban: aranyban, mint egy szent). Hamarosan kiderül, apja nyakában ül, ám a csoda mégsem foszlik széjjel egészen, mert a barátságatlan, lepusztult környezethez képest színeivel maga a csoda. Ezt a már ismert *Artyemjev*-zene is megerősíti. Havas tájon haladnak át, ellenpontja ez a zónabeli tájnak. Még világos van. Talán délután lehet. Persze az sem bizonyos, hogy csak egy napot töltöttek ott. Lehetséges, hogy a Stalker felesége naponként benézett férjéért az ivóba. Az ésszerű magyarázat az egynapos Zóna-járás mellett szólna, hiszen a Stalker semmi élelmet nem vitt magával.

A *Miért lett béna a kislány?* kérdésre - annak ellenére, hogy a Professzortól már tudjuk az okát - háromféle magyarázat teszi ki az összes válasz felét: a Zóna hatására a tizenévesek körében gyakoribb; a Stalker miatt, aki nem közönséges ember; így bűnhődött a Stalker. Öt százalék körül van a sugárzás érte; a gyenge test, erős lélek; az egy örült gyermeke; a véletlenül; a nyomor az oka; életerői szellemi síkra terelődtek át; a Stalker szellemi fogyatékoságának átöröklése.

Váltás. A Stalker lakása. A már ismert nedves padló. A zónabeli kutya egy tálkából tejet lefetyel. Miért kap ez a már nem kölyökkutya tejet? Nyilván azért, mert különös becsben van. Sneé Péter a kétség fekete kutyájának, R. Alem a Zóna élő talizmánjának, A. Frezzato a mélytudat jelképének nevezi. A nézők közül zónabeli, vagyis **transzcendens lénynek**, illetve többben **őrangyalnak** érezték, aki megjelölte a Stalkert azzal, hogy a pihenő idején melléje fektet. „Fekete kutya áll a halott tájban, mint egy kijelentés. Tőle tanulom az igazat, mióta a mondataitok megcsavarodtak”, írja Vasadi Péter.¹³²

A kutya mellett, a nedves padlón fekszik a Stalker, halálosan kimerülve, testileg-lelkileg. „És még ezek mondják magukat értelmiségieknek?”, panaszkodik feleségének. „Nem hisznek semmiben. A hit szerve sorvad el bennük, mert nem használták”, folytatja. A diagnózis pontos, a megfogalmazás választékos. **Bölcselőre** valló. Mintegy ezt megerősítendő, könyvespolcot látunk. Kinek a könyvei lehetnek? Hihetőnek tűnik, hogy a Stalkeré, hiszen olvasóra, írástudóra, gondolkodóra utaló megfogalmazásokat hallhattunk tőle nem egyet. Tudós, költő vagy a Zóna papjának könyvei ezek? - kérdezheti a néző. Őt a kakukkos óra, rímelve a zónabeli kakukkolásra, s jelezve, hogy e hajlék nincs is olyan messze a Zónától. Kiváltképpen hogy már a kutya is ott van. Az óra egyébként négyet ütött. Délután négy óra lehet.

A Stalkert a felesége ágyba fekteti. A saját helyére! Nyugtatgatja, a homlokát törölgeti. „Istennem, micsoda emberek!”, sóhajtozik tovább a Stalker. „Sajnálni kell őket, nem haragudni rájuk”, válaszolja a feleség. Ezen sokan meg is lepődhetnek, hiszen a pokolba kívánhatta őket, akikért férje állandóan életét és szabadságát kockáztatja, s akik nemigen engedik, hogy segítsen rajtuk. Az az asszony, aki reggel szemétnek nevezte férjét, most ellenzi a haragot és a vádaskodást. Ám a Stalker egyre jobban belelovalja magát: „Láttad: üres a szemük. Állandóan csak arra gondolnak, hogy minél drágábban adják el magukat, hogy lelkük minden rezdülését megfizessék.” Nagyon kellett **csalódnia** bennük, ha most ilyeneket mond azokra, akiket nemrég még becsületes, jó embereknek nevezett. Nem vette volna észre, hogy az általa kalauzoltak legalábbis az elcsendesedésig, a rezignáltságig eljutottak? Mégis az Írónak lenne igaza, hogy ennyire rossz emberismerő? Vagy pedig a Stalker elkeseredése csak olyan kifakadás, mint a feleségéé reggel. Úgy tűnik, igen, hiszen eljut a „minden erőfeszitésem hiába” kimondásáig. Vagy talán csak elveszítette humorát, amellyel részt vett a nagy játékban, a Zónajárásban, mely jónak és becsületesnek láttatta társait. Persze ez a fajta rugalmasság, ez a fajta humor a hitből származtatható, s a hittel együtt reped el és szárad ki. Felesége siet hitevesztett férje segítségére, s felajánlja neki, ő elmenne vele a Zónába, hiszen ő aztán tudna mit kérni. „Azt nem lehet...”, feleli a Stalker. Vajon miért? Önző cél lenne a kislány gyógyulását kérni? Mi mást kérhetne az asszony? Lehet, hogy a stalkeretika szerint önzés lenne, ám az lehetséges, hogy mást, „erkölcsösebbet” kérne az asszony. A Stalker mással is érvel: „Aztán hirtelen te sem tudnál semmit.” Miért gondolja ezt? Kezdené megérteni az Írót és a Professzort? Vagy ennyire el lenne keseredve? Miközben a Zónáról és a Szobáról esik szó, ebben a szobában is hullani kezdenek a nyárpelyhek. Úgy tűnik hát, ez is **szent hely**. És ez mindjárt kétféleképpen meg is erősítetik.

¹³² VASADI Péter: Stalker. = *Napjaink*, 1986. 11. sz.

A film eddigi kommunikációs formája hirtelen megtörik. Az asszony most közvetlenül hoz-
zánk, nézőkhöz fordul, kibeszél, valami fontosat „kisúg” nekünk a filmből. Elmondja törté-
netüket, vagyis inkább döntését: a szürke sivárság ellenében a **keserű boldogság** választását.
Nem csinál magából erkölcsi bajnokot. Lehetségesnek tartja, hogy csak később jött rá, mit is
tett, de nem ez a lényeges, hanem az, hogy felvállalta, sosem bánva meg. Választottjáról nem
mond mást, mint hogy fellegekben járó félkegyelmű (nem magyarázza el, milyen értelemben
gondolja, így ebbe az ortodoxia szent félkegyelműje is belefér), s hogy mások (anyja is) örök-
rabnak, halálraítéltnek nevezik, akit sorsa nyomorék gyermekkel ver meg. A Stalker varázs-
szava az apostolokat meghívó „Jöjj és kövess engem!” mondatra emlékeztető „Gyere velem!”
volt, és ezt az embert minden keserű következmény ellenére érdemes volt **felvállalni**, mert a
fájdalommal együtt járt a boldogság és a remény. És ha ő valóban birtokában van ezeknek,
akkor talán mégis csak a Stalkernek van igaza, amikor azt mondja: „Aztán hirtelen te sem
tudnál semmit.” Mármost kérni, hiszen az asszony teljes életet él, amelyben a reményen kívül
- ez mozdulataiból és hangsúlyyaiból is egyértelműen kiolvasható - a **szeretet** is vezérelve.

A felesége és az Író félkegyelműnek nevezik a Stalkert. Igazuk van-e? Mennyiben? kérdé-
sünkre adott válaszok, a világnézet szerint, eléggé eltérő képet mutatnak:

| | <i>Egyháziasan vallásos</i> | <i>Maga módján vallásos</i> | <i>Istenhívő és -kereső</i> | <i>Közömbös</i> | <i>Ateista</i> |
|------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|---------------------------------|-----------------|----------------|
| Eltér a társadalmi normáktól | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇ |
| Belső életet él | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇◇ |
| Több az átlagosnál | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇◇ |
| Elvakultan hisz | ◇ | ◇ | ◇ | ◇◇ | ◇◇ |
| Nem értik meg | ◇◇ | ◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ |
| Csak hivatásának él | ◇◇ | ◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ |
| Őrült | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Különc | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |

Előfordultak még a következő értelmezések: *túl nagy a fantáziája, hisz a csodákban, érzéke-
nyebb az átlagosnál, álomvilágban él, a Zónán kívül valóban félkegyelmű, ő találta ki a Zónát.*
A nem vallásosok értelmezései inkább racionalizálóbbak és a Stalkerre nézve negatívabbak.

Kislányáról nem beszélt nekünk az asszony, talán azért, mert velünk együtt nézi, mit művel.
Előbb magát „műveli”, hisz hegeli értelemben a művelődés öngyógyítás. Olvas egy öreg
könyvből, szertartásos mozdulatokkal. Olvas, de nem kommunikál, hisz szája nem mozog,
hanem szemlélődik. Leteszi a könyvet, nyárpelyhek hullanak, s halljuk a benne élő költe-
ményt, egy szerelmes verset. Nem ilyen kislányoknak való, gondolhatja a nézőknek az a része,
aki még nem sejti, hogy nem közönséges gyermek ez, hanem titkok tudója. A vers egyszerre
érzéki és éteri, kulcsszavai a **vágy** és a **varázslat**. Szemünk láttára válik a vágy (a kiteljesedés,
az átlépés vágya) megvalósult varázslattá. Az **műveli**, akire - testi merevsége ellenére - áll a
Stalker megállapítása: „hatalmas a gyöngeség”. Az asztalon három üvegtárgy: egy tojánhéjat
tartalmazó befőttesüveg, egy vörös színű italt tartalmazó pohár, és egy szép vonalú, üres
pohár. Tej lehetett benne. Szimbólumok? A három Zóna-járót jelképeznék? A Zónába nem
kiüresedve érkező Író és Professzor, és a magával semmit sem vivő Stalker? Martiska először
a teli poharat indítja útjára. A kutya szűkölni kezd, a kislány ránéz, a „tanú” elhallgat, s a be-
főttesüveg is elmozdul. Az üres pohár eljut az asztal végéig, le is esik, de nem törik össze.
Akár a Stalker Zóna-járását is példázhatná, aki bármennyire is elkeseredett, felesége óvó kar-
jai között mégsem tört össze.

A *Hogyan értelmezi az asztalon meginduló, leeső, de össze nem törő poharat?* kérdésre a leggyakoribb válasz a *csoda* (◇), a *hite csodat tett* (◇) és a *remény* (◇); szerepel még: *a Stalker hite megtörik, de nem törik össze és az ártatlanság ereje*. A hat megadott lehetőség közül *a kislány csodás erővel rendelkezik, mert tiszta* megkapta a legmagasabb átlagosztályzatot (3,2), és inkább a 15-19 évesek és a teisták érezték magukénak, mint a többiek, legkevésbé az idősebb ateisták. *A felolvasott költeményből merített erőt* (2,4) a 15-19 évesek körében talált leginkább visszhangra. Az *Isten csodatétele* (2,3) a vallásosok és a 15-19 évesek, a *parapszichológiai jelenség* (2,0) és a *csak a kislány képzeletében játszódtott le* (1,9) az ateisták és a maguk módján vallásosak, a még ennél is egyértelműbb magyarázatot kereső *a vonat remegtette meg az asztalt* (1,9) a 15-19 évesek és a marxista ateisták körében találkozott leginkább egyetértéssel. Feltűnő, hogy a csodával magyarázók aránya jóval nagyobb azokénál, akik valami ésszerű elképzeléssel próbálkoznak. Az életkor ez esetben erősebben befolyásolta az értelmezést, mint a világnézet.

Arszenyij Tarkovszkij verse a szemek varázsáról is szól. A kislány tekintetével mozgatja a tárgyakat. Neki sikerül az, ami apjának, a Stalkernek nem, hiszen apja nem tudta mozgatni társait. Ez a „kísérlet” sikerült, gondolhatja a nézők egyik része, vagyis csupán ennyi sikerült, egy kétes értékű hókuszpókusz, gondolhatja a másik. Az utóbbiakat talán a felhangzó *Örömóda* sem győzi meg, hiszen elnyomja a vonatkattogás. Vagy azt is túlarsogja a Beethoven-szimfónia? Pillanatnyi kondíció, ízlés, nézőpont és hit kérdése, ám az ikonszerű kislány és a hulló nyárpelyhek sokakat megindíthatnak és átlépésre ösztökélhetnek.

IV. MEGÉRKEZÉS

„Bármilyen összefüggésbe is kerül a homo religiosus, mindig annak a szentnek a létezésébe jut, amely meghaladja világunkat, ám benne nyilatkozik meg, s ezáltal megszenteli és valóságossá teszi azt a világot.”

(*M. Eliade*)

1. Észlelés és felidézés

A regények esetében a **részletekre emlékezés** és a mű megértése között akár fordított arányosság is fennállhat, a filmek és képek esetében a részletek megragadása is szükséges az egész megértéséhez, állapítja meg *Józsa Péter*.¹³³ Nyilvánvaló, hogy a felidézés és észlelés között szoros összefüggés van. Mitől függ a percepció? *G. W. Allport* joggal nevezi a percepciót **procepciónak**,¹³⁴ hiszen az olvasó és a néző nem tiszta lapra észlel. Mi minden befolyásolhatta esetünkben a film észlelését? Számolni kell mindenképpen a befogadás **közvetlen körülményeivel**, vagyis azzal, hogy éppen akkor milyen hangulatban, pszichofizikai állapotban, **mire hangolva** ült le a néző a vetítövászra elé. Fontos szerepet játszhat az **esztétikai érzékenység**, valamint általában a **filmnyelvnek**, valamint **Tarkovszkij nyelvének** ismerete.

Komoly szerepet játszhat a néző - ahogy *Gadamer* nevezi - „**életviszonya**” a **filmszöveghez**: előzetes viszonya azokhoz a dolgokhoz, melyet a szöveg közvetít. Ezekből a viszonylatokból

¹³³ JÓZSA Péter: Az esztétikai alkotás hatásmechanizmusának társadalmi jellege. = *Az olvasás anatómiája*. Bp. 1982. Gondolat.

¹³⁴ ALLPORT, G. W.: A személyiség alakulása. Bp. 1980. Gondolat.

egyét és mást már sikerült feltárni, s erről már szó esett az *Előfeltételek* című fejezetben. Természetesen erőteljesen befolyásolja az észlelést a „**mozgó horizont**”, vagyis annak az önszabályozó rendszernek az alakulása, amit a néző és a nézett film szövege alkot.¹³⁵ Aki a film befogadása közben előrehaladt Tarkovszkij nyelvének tanulásában, bizonyára másképpen észlelte a film hátralévő részét.

A *Melyik része volt a filmnek színes és melyik fekete-fehér?* kérdésre adott válaszokból kiderült, hogy csupán egy-két százalék észlelte egészében fekete-fehérnek vagy színesnek. Nagyobb volt azoknak az aránya (◇), akik úgy észlelték, hogy a Zónába érkezéstől végig színes a film. A legtöbben (◇◇◇◇◇) úgy észlelték, hogy csak a Zóna volt színes, míg a kérdezetteknek negyede adott pontos választ, a vallásosok valamivel nagyobb (◇◇◇) arányban, mint a nem vallásosok (◇◇), még jelentősebb az eltérés a 15-19 évesek körében.

A *Milyenek tartja a film zenéjét?* kérdésre megadott válaszlehetőségek megjelölése így alakult:

| | |
|---------------------------------|--------|
| Felismertem benne Beethovent | ◇◇◇◇◇◇ |
| Felismertem benne Ravelet | ◇◇◇◇ |
| Kellemetlen zörejek | ◇◇◇◇ |
| Monoton keleti zene | ◇◇ |
| Orosz népzene | ◇◇ |
| Pink Floyd-stílusú | ◇ |
| Csak a legvégén volt zene | ◇ |
| Wagner-stílusú | ◇ |
| Felismertem benne Csajkovszkijt | ◇ |
| Felismertem benne Mozartot | - |

A **színhelyek** közül kettőre, a *lakásra* és a *kocsmára* majdnem mindenki emlékezett, az ezeken kívül felsoroltak között a következő sorrend alakult ki:

| | |
|-----------------------|--------|
| Határórhely | ◇◇◇◇◇◇ |
| Száraz alagút | ◇◇◇◇ |
| A Szoba előtere | ◇◇◇ |
| Húsdaráló | ◇◇ |
| Kihalt város | ◇◇ |
| Elhagyott üzemcsarnok | ◇◇ |
| A romos ház | ◇◇ |
| Út a Zónába | ◇ |
| Pihenőhely | ◇ |
| Homokbuckák | ◇ |
| Kilőtt tankok | ◇ |

Meglepő, hogy csak minden harmadik-negyedik néző említi meg a *Szoba előterét*, s csak alig néhányan a *pihenőhelyet*, ahol szép is volt a Zóna. A *tó*, az *ipartelep* és az *orvosi rendelő* 5 százalék alatt szerepel. Átlagosan 6 színhelyre emlékeznek. Az idősebbek észlelése pontosabb, mint a fiatalabbaké.

¹³⁵ ISER, W.: The Act of Reading. London, 1978. Routledge - Kegan P.

A „természeti” jelenségek (amelyek között természetesen egyesek éppen „természetfeletti” jelölnek) észlelése így alakult:

| | |
|------------|----------|
| Eső | ◇◇◇◇◇◇◇◇ |
| Szél | ◇◇◇◇◇◇ |
| Vízesés | ◇◇◇◇◇ |
| Köd | ◇◇ |
| Sivatag | ◇ |
| Folyó | ◇ |
| Földmozgás | ◇ |
| Mocsár | ◇ |

A *tó*, a *tűz*, a *fény*, a *szikla*, a *mező* és az *erdő* úgyszólván mindenkinek a látóköréből kiesett. Átlagosan három „természeti” jelenségre emlékeznek, a vallásosok és az idősebbek többféle-re, mint a többiek.

Az **állatok** közül szinte mindenki emlékszik a kutyára, a további sorrend a következő:

| | |
|----------------|--------|
| Hal | ◇◇◇◇◇◇ |
| Madarak | ◇◇◇◇◇ |
| Hernyó | ◇◇◇◇ |
| Ragadozó madár | ◇ |
| Denevér | ◇ |

A „sivatagban” felröppenő madarakat többen denevéreknek észlelték, s nagyon kevesen emlékeztek a kakukkra és a kis halakra. Átlagosan 3 állatra emlékeznek, a vallásosok és az idősebbek többre, mint a többiek.

A **víz alatti tárgyak** közül a következők fordulnak elő legalább 10 százalékos arányban:

| | |
|-----------|----------|
| Fecskendő | ◇◇◇◇◇◇◇◇ |
| Lőfegyver | ◇◇◇◇◇◇ |
| Szentkép | ◇◇◇◇ |
| Pénzérme | ◇◇◇◇ |
| Újság | ◇◇ |
| Papír | ◇ |
| Tégely | ◇ |
| Könyv | ◇ |
| Tálka | ◇ |
| Csavar | ◇ |
| Rugó | ◇ |

Átlagosan 5 tárgyra emlékeznek, legtöbbször az egyházasan vallásosak, legkevesebbre ezúttal is a közömbösök. Ebben az esetben a fiatalok észlelték pontosabban. Jellemzőnek tarthatjuk, hogy ebből a korosztályból kétszeresére annyian emlékeznek a lőfegyverre, mint a genti oltárképre. A Keresztelő Szent János-képet a vallásosoknak kétötöde, a többieknek harmada idézi fel, legtöbbször a vallásos tizenévesek közül.

A **hangok** közül a következőkre emlékeztek legalább tízszázalékos arányban:

| | |
|------------------------|----------|
| Vonatzakatozás | ◇◇◇◇◇◇◇◇ |
| Vonítás | ◇◇◇◇◇ |
| Vízesés | ◇◇◇ |
| Madárcsicsergés | ◇◇◇ |
| Géppisztoly | ◇◇ |
| Zene | ◇◇ |
| A pohár koccanása | ◇ |
| Vízcsöpögés | ◇ |
| Szél | ◇ |
| Eső | ◇ |
| Lépések a húsdarálóban | ◇ |
| A Zóna hangja | ◇ |
| Hajtány | ◇ |
| Kakukk | ◇ |
| Telefon | ◇ |

Átlagosan 6 hangra emlékeznek. A vallásosok és az idősebbek többre, mint a többiek. Sokkal többen a géppisztolyra és vonyításra, vagyis a kalandfilmek jellegzetes hangjaira, mint a madárcsicsergésre, a kakukkra, a lépésekre vagy az író megállító hangra.

A legpontosabbnak a 15-19 éves vallásosok észlelése bizonyult, a skála másik végpontján a 15-19 éves közömbösök. A nem vallásosok körében a 20-40 éves ateisták észlelése a legpontosabb. Könnyebb magyarázni azt, hogy miért pontosabb az idősebbek észlelése, hiszen „filmműveltségük” is magasabb, márpedig *Józsa Péter* eléggé meggyőzően bizonyította azt, hogy a részletekre emlékezés korrelál a filmműveltséggel. Nehezebb megválaszolni azt a kérdést, hogy miért működött legjobban az alacsonyabb filmműveltségű vallásos tizenévesek észlelése-emlékezete. Elsősorban arra gondolhatunk, hogy a vallásosság ellensúlyozta az ízlésbeli hiányosságokat. Ez esetben viszont az a kérdés, miért nem növelte a vallásosság az észlelés és a felidézés hatékonyságát a 20-40 éves vallásosok körében? Erre egyelőre nem tudok válaszolni. Lehetséges az is, hogy a tizenévesek másra, például kevésbé lényeges részletekre emlékeznek inkább. Nézzük meg, miből adódik a többlet: száraz alagút, romos ház, vízcsöpögés, kakukk, pohárkoccanás, szél, szentkép. Ezeket semmiképpen sem lehet mellékes elemeknek tekinteni. Lehet, hogy a tizenéves vallásosokat jobban megfogta, jobban magához rántotta, jobban beléjük véste magát ez a film? Erre a kérdésre viszont hamarosan választ kapunk.

2. Fogadtatás és értékelés

Feltűnően kevesen **utasították el** ezt a filmet a kérdezettek közül. Mindössze 2 százalék az *egyáltalán nem tetszett*, és 5 százalék a *nem tetszett* válaszok aránya, és nagyon kevesen maradtak közömbösök. Meglehetősen nagy, 27 százalék azoknak a hányada, akiknek **tetszett is, meg nem is** a film. Feltehetően vannak közöttük olyanok, akik közelebb állnak az érintetlenül maradtakhoz, mint a legmélyebben érintettekhez. Kisebb, 22 százalék azoknak az aránya, akiknek **tetszett** (de nem nagyon) ez a film, s a legtöbben abba a körbe tartoznak, akiknek a

film **nagyon tetszett**, végül olyanok is akadtak néhányan (3%), akiknek *ez a film tetszett legjobban az addig látottak közül*.

Érdeemes összevetni *A Mester és Margarita* valamint a *Stalker* fogadtatását.¹³⁶

| | <i>A Mester és Margarita</i> | <i>Stalker</i> |
|-------------------------|------------------------------|----------------|
| Ez tetszett legjobban | - | - |
| Nagyon tetszett | ◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Tetszett | ◇◇◇ | ◇◇ |
| Tetszett is, meg nem is | ◇ | ◇◇◇ |
| Nem tetszett | ◇ | ◇ |
| Közömbösen hagyott | - | - |

Ahhoz képest, hogy a *Tarkovszkij*-film jóval ismeretlenebb nyelvet jelentett, lényeges eltérés nincsen a fogadtatásban, ez mindenképpen a *Stalker* hatásosságát bizonyítja (legalábbis ebben a körben).

A különböző világnézeti csoportokban így alakult a film fogadtatása:

| | Egyházasan vallásos | Maga módján vallásos | Istenhívó és -kereső | Közömbös | Ateista |
|-------------------------|---------------------|----------------------|----------------------|----------|---------|
| Ez tetszett legjobban | ◇ | - | - | - | - |
| Nagyon tetszett | ◇◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇ | ◇◇◇ |
| Tetszett | ◇◇◇ | ◇ | ◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ |
| Tetszett is, meg nem is | ◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Közömbös | - | ◇ | ◇ | ◇ | - |
| Nem tetszett | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Egyáltalán nem tetszett | - | - | ◇ | - | - |

Valamennyi csoportban jobban tetszett az idősebbeknek, mint a fiataloknak. A férfiak és a nők között csak kisebb eltérés tapasztalható a nők javára. A vizsgált befolyásoló tényezők közül - a varianciaanalízis eredményeképpen - az **ízlés** bizonyult legerősebbnek,¹³⁷ mint ezt az alábbi táblázat is jól érzékelteti:

| | <i>Egyházasan vallásosak</i> | <i>Nagyon tetszett</i> | <i>Tetszett</i> | <i>Tetszett is, meg nem is</i> | <i>Közömbös, nem tetszett</i> |
|--------------------|------------------------------|------------------------|-----------------|--------------------------------|-------------------------------|
| Fejlett ízlésűek | ◇◇◇◇◇◇◇ | ◇ | ◇ | - | - |
| Átlagos ízlésűek | ◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | - |
| Fejletlen ízlésűek | ◇ | ◇ | ◇◇ | ◇◇◇◇◇ | - |

A fő tendencia egyértelmű: az ízlés jóval erősebben befolyásolja a fogadtatást és értékelést, mint a világnézet. Ugyanakkor a fejlett ízlésű vallásosok melegebben fogadják a *Stalkert*, mint a fejlett ízlésű nem vallásosok. Ez pedig arra utal, hogy ez a két tényező ez esetben erősíti egymást. Az átlagos ízlést már csak az egyházas vallásosság képes ellensúlyozni, a fejletlen

¹³⁶ A két befogadói kör összetétele eléggé hasonló, csak világnézeti szempontból mutat jelentősebb eltérést: a *Stalker* nézői között háromszor akkora a vallásosok aránya.

¹³⁷ P érték: 0,00; szignifikanciaszint 0,01.

ízlésük körében, legyenek akár egyházasan vallásosak, nincsen komoly esélye a kedvező fogadtatásnak. Az a tény, hogy a fejletlen ízlésűek körében az egyházasan vallásosak utasítják el leginkább ezt a filmet, talán azzal magyarázható, hogy ez esetben az alacsony ízlésszint vallási fundamentalizmussal párosodhatott.

A **tetszés-nem tetszés indokolását** vizsgálva azt tapasztalhattam, hogy valamennyi világnézeti csoport esetében az *elgondolkodtató*, illetve az *unalmas, fárasztó, hosszú* volt a leggyakoribb érv és ellenérv.

A film **művészi értékének megítélése** szinte tükörképe a fogadtatásnak: teljesen értéktelennek 2, alig értékesnek 1, közepes értékűnek 5, értékesnek 20, kiemelkedő értékűnek 56 százalék találta, 22 százalék pedig nem tudta eldönteni, hogy értékes-e vagy sem. Figyelemre méltó, hogy kétszer annyian tartják kiemelkedő értékűnek, mint azok, akiknek nagyon tetszett. Főleg a nem vallásosok körében akadtak olyanok, akiknek a nagyon magasra értékelt film ha tetszett is, nem jelentett különösen nagy élményt. Másik érdekesség, hogy az átlagosnál fejlettebb ízlésű közömbösök nem tartották kisebb értékűnek a művet, mint a fejlettebb ízlésű istenhívők. Még a kiemelkedően legfejlettebb ízlésű marxista ateisták sem tartották a művet értékesebbnek, mint a hozzájuk képest az ízlés tekintetében legfejlettebb maguk módján vallásosak.

A **művészi érték indokolása** esetén a *szerkezet*, a *forma* és a *stílus* szerepelt az élen, megelőzve a *fontosságot* és a *gondolatébresztést*.

3. Hatás

Ismét *A Mester és Margaritáéval* összevetve mutatom be a *Stalker* hatását:

| | <i>A Mester és Margarita</i> | <i>Stalker</i> |
|-----------------------------|------------------------------|----------------|
| Elgondolkodtatott | ◇◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇◇ |
| Elszórakoztatott | ◇◇◇◇ | - |
| Fejtörést okozott | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ |
| Új összefüggéseket tárt fel | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Látóköröm tágította | ◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Újat mondott | ◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Állásfoglalásra készítetett | ◇◇◇ | ◇◇ |
| Ismereteket közölt | ◇◇ | ◇ |
| Gyönyörködtetett | ◇◇ | - |
| Meghatott | ◇◇ | ◇ |
| Megrendítetett | ◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Felkavart | ◇ | ◇◇◇ |
| Fárasztott | ◇ | ◇◇◇ |
| Tükröt tartott elem | ◇ | ◇◇ |

A hasonlóságokon kívül a különbségek is feltűnőek: a Bulgakov-regény inkább szórakoztatta és gyönyörködtette olvasóit, a Tarkovszkij-film viszont inkább megrendítette, szembesítette, felkavarta és fárasztotta nézőit. Mindent összevetve úgy tűnik, hogy a film valamivel **mélyebb és katartikusabb** hatást váltott ki, mint a regény, és ez valószínűleg nemcsak vallásos nézőivel magyarázható.

Faktoranalízissel¹³⁸ hat **hatásirányt** különítettünk el:

Szórakoztatás (elszórakoztatott, felvidított, felszabadított). Érthetően a kérdezetteknek csak 1-2 százalékára kiterjedő szórakoztatás bizonyult ez esetben a légritkábbnak. Elsősorban a közömbösök körében volt gyakori.

Megerősítés (megerősített, gyönyörködtetett, megnyugtatót, példát mutatott, igazolta elképzeléseimet, felszabadított). A kérdezettek 11 százaléka jellemezhető ezzel a hatásiránnyal, elsősorban az egyházasan vallásosak, legkevésbé a közömbösök körében.

Csalódás (csalódást okozott, bosszantott, fárasztott, elkésértett, közömbösen hagyott) hatásirány a kérdezettek 15 százalékára terjedt ki, leginkább a közömbösökre, legkevésbé az egyházasan vallásosakra.

Alakítás (világnézetem alakította, meghatott, látóköröm tágította). Ugyancsak 15 százalékos hatókörrel, elsősorban a 20-40 éves maguk módján vallásosak körében jellemző, legkevésbé a 20-40 éves közömbösök és az egyházasan vallásosaknál.

Kimozdítás (más ember lettem, cselekvésre készítetett, új összefüggéseket tárt fel, tükröt tartott elem). A kérdezettek 22 százalékát érintő hatásirány a vallásosok körében gyakoribb az átlagosnál, legritkább a közömbösök és az ateisták között.

Megrendítés (felkavart, büntudatot ébresztett, állásfoglalásra készítetett, tükröt tartott elem, megrendített, elkésértett). Ez a hatásirány volt a legjelentősebb (a kérdezettek harmadára terjedt ki), elsősorban a 20-40 éves vallásosok, legkevésbé a közömbösök körében.

A film hatása a **férfiak és a nők** körében nemigen tért el, a **fiatalabbak és az idősebbek** között kisebb volt a különbség, mint a különböző világnézetűek, de nagyobb, mint a férfiak és a nők körében. Az idősebbeket inkább *megerősítette, megrendítette és feladat elé állította*, a fiataloknak inkább *mondott újat és közölt ismereteket*, inkább *zavarta meg őket*.

A film hatását befolyásoló tényezők közül az ízlés körülbelül olyan erős volt, mint a világnézet:

| | <i>Fejlett ízlésűek</i> | <i>Fejletlen ízlésűek</i> |
|-----------------------------|-------------------------|---------------------------|
| Újat mondott | ◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Fárasztott | ◇ | ◇◇◇◇◇ |
| Ismereteket közölt | - | ◇◇ |
| Megzavart | ◇ | ◇◇◇◇ |
| Új összefüggéseket tárt fel | ◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Megrendített | ◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Megerősített | ◇◇◇◇ | ◇ |
| Állásfoglalásra készítetett | ◇◇◇ | ◇◇ |
| Tükröt tartott elem | ◇◇◇ | ◇ |
| Feladat elé állított | ◇◇ | ◇ |

A különbségek szembeűnőek, mégis csak viszonylagosak, hiszen a fejletlen ízlésűek kétharmadát is elgondolkodtatta a film, negyedét megrendítette, illetve új összefüggéseket tárt fel számukra.

¹³⁸ Baranyi Károly munkája.

Az *Illik-e a film valamelyik részletére, jelenetére az a kifejezés, hogy „megrendítő”? Ha igen, melyek azok?* kérdésre válaszolók 4 százaléka az egész művet megrendítőnek találta. A legalább 10 százalékot elért jelenetek aránya a különböző világnézeti csoportokban így alakult:¹³⁹

| | Vallásosok | I.-hívők és -keresők | Közömbösök | Ateisták |
|-------------------------------------|------------|-------------------------|------------|----------|
| A Stalker sír a szoba előterében | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ |
| A feleség viselkedése | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇◇ |
| A Szoba előtti beszélgetés | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇◇◇ |
| A Stalker panaszkodik feleségének | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | - |
| Amikor a Stalker elmegy otthonról | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ |
| A kislány varázslása | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| A kislány bénasága | ◇ | ◇ | ◇◇ | ◇ |
| Amikor a kislány „jár” | ◇ | ◇ | ◇ | ◇◇◇ |
| A Professzor szétszedi a bombát | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Az Író vallomása a szoba előterében | ◇ | - | - | ◇ |
| A család együtt | - | ◇ | - | ◇ |

Az egyházasan vallásosak említenek legtöbb megrendítő részletet, s ebben a tekintetben is a közömbösök állnak az utolsó helyen.

Szépnek nagyjából ugyanazokat a részleteket tartották, mint megrendítőnek. A zónabeli tájat leginkább a közömbösök és az ateisták, a feleség viselkedését az egyházasan vallásosak. Az egyházasan vallásosak jóval nagyobb arányban említenek szép részleteket, mint a többiek.

Unalmas részletet, jelenetet a kérdezettek háromnegyede említ, legtöbbször a közömbösök közül, s a fiatalok kétszerte nagyobb arányban, mint az idősebbek. A legtöbbször (a kérdezettek ötöde) a film első részét, kevesebben a Zónába való beutazást és a Szoba előterében történetet.

4. Rokonszenvek és ellenszenvek

Ötfokú skálát használva¹⁴⁰ a szereplőkkel való rokonszenvezés így fest:

| | |
|------------------|-----|
| Stalker felesége | 4,2 |
| Kislány | 3,9 |
| Stalker | 3,9 |
| Professzor | 2,9 |
| Író | 2,8 |

A Stalker (4,3) és a kislány (4,2) az egyházasan vallásosak körében nagyobb rokonszenvre talált, mint a többi csoportban, a főhős legkevésbé a közömbösök (3,2), a kislány az ateisták körében (3,7) talált rokonszenvre. A többi szereplő megítélésében jóval kisebbek az eltérések.

¹³⁹ i = isten.

¹⁴⁰ Teljesen ellenszenvestől a nagyon rokonszenvesig (1 és 5 között).

A szereplők megítélésének változása négy esetben pozitív, a Professzor esetében negatív irányú:

| | <i>Pozitív irányban</i> | <i>Negatív irányban</i> |
|------------|-------------------------|-------------------------|
| Feleség | ◇◇◇◇◇◇ | - |
| Stalker | ◇◇◇◇◇ | ◇ |
| Író | ◇◇◇ | ◇◇ |
| Professzor | ◇ | ◇◇◇ |
| Kislány | ◇ | - |

A **Professzor** mérlege leginkább a teisták körében romlott, úgy tűnik, számukra sokkal nagyobb bünt jelentett a Szoba elpusztítása, mint a „végképp nem értek semmit”-ig való eljutás. Az **Író megítélése** a közömbösök és ateisták, a **feleségé** a teisták körében változik az átlagosnál nagyobb mértékben pozitív irányban. Az egyháziisan vallásosak megítélései bizonyultak a legrugalmasabbaknak (avagy a legbizonytalanabbaknak) és az ateistákéi a legmerevebbeknek (avagy a legszilárdabbaknak). Az Író és a Professzor sokkal inkább a 20-40 évesek számára válik rokonszenvesebbé, mint a tizenévesek körében. Valószínűleg az idősebbeket érzékenyebben érintheti a rezignáció.

5. Befogadói horizont

Az Ön által ismertek közül melyik irodalmi műre, filmre, zeneműre, festményre vagy más művészi alkotásra emlékeztette leginkább ez a film? kérdésünkre 70 százalék válaszolt pozitívan, a tagság másik része vagy nem válaszolt, vagy nem tudták egyetlen eddigi élményükhöz sem hasonlítani. Érthetően a 20-40 évesek körében nagyobb a pozitív válaszok aránya. **Zeneművek, filmek és regények** szerepelnek leggyakrabban, festmények, drámai művek és költemények ritkábban. A **modem művek** aránya 45, a klasszikus műveké 35, a romantikus műveké 10 százalék. A **Biblián** kívül még négy mű éri el az 5 százalékot (de nem haladja meg a 10-et): **Beethoven, Dosztojevszkij, Tarkovszkij, és Madách** művei.

6. A film minősítése

A kérdőíven szereplő húsz válasz közül a *filozofikus*, az *elmélkedő* és a *lélektani* kapta a legmagasabb, a *beteges*, az *unalmas*, a *kalandos*, a *dekoratív*, a *mesterkélt*, a *túlvilági* és a *borzalmas* a legalacsonyabb átlagosztályzatokat.

A **lélektani** (4,1) a nők és a 15-19 évesek, a **filozofikus** (3,9), a fejlett ízlésűek és a nem teisták, az **elmélkedő** (3,9), az ateisták, az **allegorikus** (3,6), a fejlett ízlésűek és a nem közömbösök, a **titokzatos**, **misztikus** (3,6), a marxista ateisták, a **vallásos** (3,6), a vallásosok, 15-19 évesek és a fejletlen ízlésűek, a **lírai** (2,4), a 20-40 évesek és a fejlett ízlésűek, a **sci-fiszerű** (2,1), a nem vallásosok, az **érzelmes** (2,1), a 15-19 éves vallásosok, a **logikus** (2,0), a 20-40 évesek, a **puritán** (2,0), a férfiak és a 20-40 éves vallásosok, a **kalandos** (1,9), a férfiak, a fejletlen ízlésűek, a 15-19 évesek és a marxista ateisták, a **borzalmas** (1,9) a fejletlen ízlésűek, az **unalmas** (1,9), a 15-19 évesek, a nem teisták, és a fejletlen ízlésűek, a **dekoratív** (1,8), a maguk módján vallásosok, a **mesterkélt** (1,6), a fejletlen ízlésűek, a nem teisták és a **beteges** (1,5), a 15-19 évesek és a fejletlen ízlésűek körében kapott magasabb átlagosztályzatot. A tizenévesek inkább érzik lélektani, a 20-40 évesek inkább bölcséleti filmnek.

Faktoranalízis¹⁴¹ segítségével négy **minősítéstípust** lehetett kialakítani:

Filozofikus (filozofikus, lélektani, allegorikus, elmélkedő, puritán). A többség filozofikus filmnek látta a *Stalkert*, legnagyobb arányban a 20-40 éves istenhívők és -keresők, valamint a hasonló korú marxista ateisták.

Titokzatos (fantasztikus, titokzatos, misztikus, túlvilági, vallásos, sci-fischerű). Elsősorban a 15-19 éves ateisták és egyházián vallásosak, a 20-40 éves istenhívők és -keresők, legkevésbé a 20-40 éves egyházián vallásosak és a marxista ateisták számára.

Kellemes (érzelmes, dekoratív, kalandos, logikus, lírai). Mindegyik csoportban csak alacsony arányban, leginkább a 20-40 éves maguk módján vallásosak körében.

Mesterkélt (unalmas, beteges, mesterkél, borzalmas). Legnagyobb arányban a 15-19 éves közömbösök, legkevésbé az egyházián vallásosak és a marxista ateisták, valamint a 15-19 éves ateisták számára.

Az eltérések nem túl jelentősek, a film minősítésében a konszenzus erősebb, mint a különbözőség.

7. A Zóna értelmezése

Mivel **titok**, akár az ember, az Isten vagy a Lét, a Zóna sem határozható meg ilyenképpen, hogy „nem elég, mint...”, ugyanis a Zóna „egyéb, mint...” típusú hely, jelenség, létállapot. Nem mindegy viszont, hogy mi következik az „egyéb, mint...” után. Ennyiben számolhatunk reményteljes közelítésekkel és rövidre záró vagy általánosságban maradó értelmezésekkel. A szakértői megállapítások között akadnak élesen, végletesen eltérők is. *Bujdosó Dezső* a Kelet szemével nézett Nyugatnak tekinti a Zónát, mely - akár a Kelet - az enyészet martaléka lett, szerinte tehát a Zóna nem a szabadság birodalma, hanem a kinti világ párhuzama, egy **süllyedő világ**. *M. Le Fanut* egyfelől ugyancsak a kinti világra, nevezetesen a Gulágra emlékezteti a Zóna, másfelől viszont a *Varázsfuvola* szépségére. Valamennyire hasonlít ezekhez az értelmezésekhez *V. Sitovái*, aki szerint a film bemutatásakor a Zóna egy **kísérleti terep** volt **erkölcsi eszmék** kipróbálására, ám Csernobil után inkább **még ismeretlen erők** megfoghatatlan hatásait láthatjuk benne, a kultúra maradványait. A laikusok körében eléggé ritka (1% körüli) az ilyenfajta értelmezés, akad azonban néhány, amely szinte szó szerint egyezik például *Bujdosó* értelmezésével: „A Zóna jelentheti a szocialista társadalmat, melyből a végén nem kér senki.”

Sneé Péter a *Solaris* bolygójához érzi hasonlónak a Zónát, s mindkettőt úgy értelmezi, mint magát a **lehetőséget**, mint erőteljes felhívást az **önmagunkat vállalásra**, szerepeink levetésére. Egyfelől a bizonytalanság, másfelől a teljes lét és a korlátlan félelmetes szabadság területe, ahol az ember elhagyottnak érzi magát, ahol átélheti az Isten-nélküliséget. *Sneé Péter* is félelmetesnek érzi a Zónát, mint *Bujdosó*, de a kinti Sein világával szemben valami egészen másnak: a Solennek. Ennek az árnyalt értelmezésnek egyik elemével találkozhattak a kérdezettek a kérdőív egyik, minősítésre felkínált értelmezésében, mely szerint a Zóna „a véletlen, a kiszámíthatatlanság jelképe”, amellyel a nagy többség nem értett egyet (átlagosztályzat: 2,1).

Radnóti Sándor **misztikusnak** és **fantasztikusnak**, idegennek és fenyegetőnek érzi a Zónát, de ő sem érzi a kinti világ tükörképének, mert ez a világ szerinte **igazságot** hordoz, s a zónabeli fenyegetettség oka a Zóna sértettsége. Olyan világ ez, amelyben nem az érdem vagy érdemtelenység, hanem a kereső boldogtalansága a meghatározó, akár a **mesében**.

¹⁴¹ Baranyi Károly munkája.

R. Alem a Zónát **élőlénynek** tartja, akár a *Solaris* bolygóját, mely tudattal és érzékenységgel rendelkezik. *R. Prédal* szerint a Zóna az ember **tudattalanja**, ahol a feltételezett veszélyek többsége a Stalker beteg lelkének alkotása. A kérdezettek 3 százaléka tartja a Zónát tudatalattinak, 6 százaléka pedig az ember belső világának.

Szilágyi Ákoson és *Kovács András Bálinton* kívül *Balassa Péter* és *Gáspár Csaba László* értelmezéseit érzem a magaméhoz legközelebbinek. *Balassa Péter* a megvilágítás és **megvilágosodás** helyének tartja a Zónát, mely a kultúra addigi értékeit újrafogalmazásra provokálja. **Tükörhely**, amelyből önmagunkat láthatjuk. Olyan hely, amely **a paradicsomi, az apokaliptikus és a megváltásbeli** dimenziók egyidejű szemléletét kívánja meg. Áldás és átok egyszerre. A kinti, a profán és hatalmi világ szemszögéből nézve üldözendő, népmesei és utópikus világnak is értelmezhető, szakrális-etikai szempontból pedig a megváltás világának tekinthető. Ő is hasonlóan érzi a *Solaris* óceánjához, s úgy véli, *Tarkovszkij Heisenberg* és *Bohr*, vagyis a fizikusok istenével dolgozik, s nem a filozófusok *Nietzsche* eltemette istenével. A Zóna maga a gondolkodó anyag, ítélet magunk felett. A paradicsomi, az apokaliptikus és a megváltásbeli dimenziók együttesével jellemezhető szerintem a **tisztítótűz** is. Ezzel az értelmezéssel - mint felkínált lehetőséggel - többen éltek a kérdezettek közül, mint a véletlennek azonosított Zónával. Négy olyan csoport is, amelyben a tagság fele egyetértett a Zóna és a Tisztítótűz azonosításával, a **megváltás** elem viszont az értelmezéseknek csak 2, a *Paradicsom* 5 százalékában fordult elő.

Gáspár Csaba László hasonlóan *Sneé Péterhez* magának a **létnek** tartja a Zónát, de minden hivatásos nézőnél inkább **transzcendens** valóságnak, ahol az ember mélyebb, valóságosabb **etikai** összefüggésbe kerülhet. A Zóna szerinte próbatétel, a megváltást kereső, vándorló ember jelképe. Csak nagyon kevesen (mindössze 2 százalék) azonosítja a Zónát magával a léttel, sokkal többen az **úttal**, de még többen a **keresés** és a küzdelem helyével.

Kovács András Bálint is az **utazást**, és az ezáltal való átformálódást hangsúlyozza. Az ő értelmezésében a Zóna **zárvány** a világban, hely, de nincs helye a világban, nincs topográfiaja, **kiismerhetetlen**, de nem zavaros, vagyis a szellemiség megnyilatkozása a természetben. A világ **titok** voltát jelképező Zóna - ha el-elve is (3%) - előfordul a laikusok értelmezéseiben is. Nem allegória, nem utópia, nem ukrónia, hanem a térben mellettünk lévő jelenség, szögezi le *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint*, mely a tér-időből is elérhető, akár már a téridőben. A Zóna a Jézus meghirdette, bennünk elkezdődő isten országa, fűzhetnénk tovább gondolatukat. Az **erkölcsi csoda** létrejöttét biztosító hely, ekképpen a társadalom tabuja, pedig a társadalmi igazsághoz is a Zónán keresztül vezet az út, magyarázza *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint*. Szerintük a zónabeli utazás belső út a tudat alá, az időtlenbe, az örökkévalóba, így emlékezés és **meditáció** is. Emlékezet a kinti társadalom összetört emlékezetére. Külső látványát tekintve megsérült, de működő **szent hely**, fűzhetnénk tovább *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* gondolatait. Olyan világ, mely nemcsak a tér-időt ereszti be magába (például a „csodálatosan” működő telefon segítségével), hanem áttereszti magán, és érzékelhetővé teszi a másik világot is. Így lesz **a kozmosz és a káosz** találkozási pontja, ezt érzékeltetik a fények és hangok, a csodák és az enyészeten felülkerekedő szépség.

Az erkölcsi újjászületés helye és az *alkalmas hely az elmélkedésre és a lelkigyakorlatra* magyarázat nyerte el a legtöbb egyetértést a felkínált hét Zóna-értelmezés közül. A *megújulás helye* is felbukkan az értelmezések 8 százalékában. Mindez azt látszik bizonyítani, hogy a hivatásosok és a laikusok nagyobb részének értelmezései elég komoly mértékben átfedik egymást. Az **erkölcsi újjászületés helye** (3,3) a 20-40 éves nők és a 15-19 éves férfiak szerint, az **alkalmas hely az elmélkedésre és a lelkigyakorlatra** (3,1) a 20-40 éves nőknél, a 15-19 éves férfiaknál, valamint az istenhívőknél és -keresőknél, a **tisztítótűz** (2,7) a teistáknál és a 20-40

éves marxista ateistáknál, a **véletlen, a kiszámíthatatlanság jelképe** (2,3) a 15-19 éveseknél és az ateistáknál, a **csupán egy elhagyott hely, egy korábbi katasztrófa színhelye** (2,0) a közömbösöknél, és a 15-19 éves férfiaknál, a **Paradicsom, a beteljesülés helye** (1,9) a 15-19 éves férfiaknál, a **nem is létezik** (1,6) a 15-19 éves ateisták körében talál az átlagosnál magasabb egyetértésre. A fiatalok és az idősebbek, valamint a vallásosok és nem vallásosok véleményei tértek el egymástól leginkább. Nincs eltérés vallásosok és ateisták között abban, hogy a Zóna megtisztulásra, erkölcsi megújulásra és meditációra alkalmas hely.

A **csodák** esetében is a várhatónál kisebbek a véleményeltérések. Mindegyik világnézeti csoportban a nagy többség említett csodás jelenségeket, elsősorban az *Író megállító hangot és a pohár elmozdulását*; a teisták valamennyivel nagyobb arányban, mint a közömbösök és ateisták.

A **hivatásos és laikus** Zóna-értelmezések között elsősorban az arányokban van eltérés: a laikusok körében jóval nagyobb a racionalizáló (szociológiai, lélektani) **redukciók** és az **általánosságok** aránya. Akad azonban a laikusok körében is szép számmal olyan értelmezés, amely kiegészíti a szakértők értelmezéseit, például: „A durva fizikai világ a látszat, a Zóna a valóság” (37 éves, a maga módján vallásos könyvtárosnő); „A mesterséges embertelen világ elpusztul, de jelzést ad magáról egy másik világ, s ezt csak nagy áldozat árán lehet felderíteni” (39 éves egyházasan vallásos középiskolai tanárnő); „A Zónában kibontakozik a mások elöl eltakart valódi énünk” (20 éves marxista ateista, tanítóképzőbe járó lány); „A Zóna a kitárulkozás és a megnyugvás helye” (19 éves, Isten-kereső, egészségügyi főiskolás lány); „A Zóna ismeretlen belső világunk. Csak az egyre egyszerűbb, letisztult ember mehet tovább önmagában, mert másképpen nagy a veszély, hogy csak rombol. Stalkernek lenni, belső világot feltárni segíteni” (egyházasan vallásos, 18 éves középiskolás lány); „Lehetőség saját énünk középpontja felé az első lépést megtenni” (17 éves, egyházasan vallásos középiskolás lány); „A Zónában eltöltött idő: lelki gyakorlat” (17 éves, egyházasan vallásos gimnazista lány).

8. A szereplők értelmezése

Egy olyan műben, melyben az elvont jelenik meg közvetlenül érzéki alakban, vagyis az egyesben az általános, igen nehéz dolga van a hősöket megítélni igyekvő, életútjukat rekonstruálni próbáló, helyzetükbe önmagukat beleélni megkísérlő nézőknek. Márpedig a *Stalker* egyes szintjén, mint a hősök élettörténete, egyszerűen értelmezhetetlen. Mít tehet a néző? Megpróbálhat a szokásos módon viselkedni: ismert hősökhöz hasonlítja őket, jel mivoltukat történetté egészíti ki, szociológiai és pszichológiai sémákat kereshet, megítélheti cselekedeteiket.

Az öt szereplő két, egymást részben átfedő, halmazt alkot. Mindegyikben hárman vannak. Az egyik kör a három vándor, a másik a család. Két „szentháromság”: a zarándokok és a kiválasztottak. A Stalker kiválasztott és zarándok egyszerre. Hívó és hitevesztett egyszerre. Mindkét háromságról láthatunk egy-egy ikonszerű ábrázolást: a családról az ágyban, illetve útban hazafelé, a vándorokról a Zóna utolsó jelenetében.

a) **A három vándor** Szilágyi Ákos és Kovács András Bálint szerint életútjuk felén túl lévő, második születésük előtti férfiak, a szellem Odüsszeiájának **szimbolikus** alakjai, akik háromféle válságot, háromféle kísértést és a kísértés legyőzésének háromféle módját képviselik. Kovács András Bálint a **meghasonlott civilizáció** háromféle szellemi dimenzióját látja bennük, az elidegenedett vallást, tudományt és művészetet. Nem is allegorikus figurák, nem is a realista műalkotás típusai. Ebben a körben benne is van, és kívül is van rajta a Stalker. Ő is a foglalkozása nevét viseli, mint vezeklőruhát, de ő fel is vállalja ezt, mert hivatása és foglalko-

zása azonos. Míg az Író és a professzor magukkal viszik a Zónába a külvilág kellékeit, ő egy szál magában kiüresedve lép be a Zónába.

A laikusoknak csak egy töredéke ragadja meg ezt a háromtagú együttest. A közös jegyet egyesek abban látják, hogy *félnek önmaguktól, téves úton járnak, együtt is kevesek, egyikük sem felelt meg a szoba kívánalmainak*, mások viszont abba, hogy *eszmék képviselői, a nyugati civilizáció típusai*.

b) A két intellektuel hasonlóságát a hivatásos nézők az **illúzióvesztettségben** (*G. Adair*), a **kétségbeesettségben** (*Kovács András Bálint*), a **hit nélküli létértelmezésben** (*Radnóti Sándor*), az **el nem mozdulásban** (*Bujdosó Dezső*), a **tudat alatti romboló erők** fogságában levésben (*A. Frezzato*), a **szerep-viselkedéstől a kérdésekig** eljutásban (*Sneé Péter*), az **elbizonytalanodásig** való eljutásban (*Gáspár Csaba László*), és abban, hogy bennük a szubjektum a tudatra, az élet a szellemre redukálódik, s ezért **nem alkalmasak az erkölcsi személyiség létrehozására** (*Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint*). A laikusok közül legtöbben a **hit hiányát** érzik közös tulajdonságuknak, néhányan **önzésüket, hit nélküli reménykedésüket** és **áldozat** voltak. Többen úgy vélik, hogy az út végére *elbizonytalanodnak; rádöbbennek semmiségükre; átveszik a Stalker hitét; a Szobába azért nem akarnak belépni, mert nem akarnak küzdelem nélkül élni*.

c) A Professzor értelmezésében nincsenek komoly eltérések a hivatásosok között. *M. Le Fanu Anti-Faustnak* látja, aki - miután teljesen félreérti a szoba metafizikai és privát természetét - a kisebb seb megóv egy nagyobbtól elvet követve akar robbantani. *Sneé Péter* a törvényben megkapaszkodó, a teremtés korrigálására vállalkozó **tudományos attitűddel** jellemzi. *Gáspár Csaba László* szerint az az ember, aki hit helyett **bizonyosságot** akar szerezni, akire jól illik *Nietzschének* az a megállapítása, hogy „a fölismerés, hogy az embernek szüksége van nem logikai mozzanatra, azok közé a dolgok közé tartozik, melyek kétségbeesésbe tudnak kergetni egy gondolkodót”. Nem tudja másképpen kezelni a transzcendenciát, mint hogy felrobbantja. *Radnóti Sándor* kissé másképpen látja: szerinte attól fél a Professzor, hogy a titok a Gonosz titka, ez pedig **erkölcsi alapállás**. Csakhogy a Professzor válasza a gonoszra nem a hité, mert a hitről - mint *Kovács András Bálint* is megállapítja - csak a hittel való visszaélés jut eszébe. Jól érezte meg az egyik laikus, hogy a Professzor reménykedése hit nélküli, ami fából vaskarika. Nemcsak a hit, hanem a remény szerve is elsovadt benne. *Szilágyi Ákos* látja talán őt a legpontosabban: az igazságkeresésbe belefáradt embert, aki a **tudomány rációját** akarja a rációval befoghatatlan világra rá vetíteni, aki a személyiség helyére az **objektív igazságot**, az ima helyébe a **megismerést**, az önfeláldozás helyébe az **érdeket**, a hit helyébe a pozitív **ismeretet** helyezi.

A Hogyan illeszti bele értelmezésébe a Professzor viselkedését? kérdésre a három leggyakrabban (átlagosan 10-20 százalékos arányban előforduló) válasz valamennyi világnézeti csoportban az élen szerepel: *észelvű; tipikus tudós; kutató, kereső; benne is megváltozik valami*. Őt százalékos körüli arányban szerepel még: *a tudomány eszközeivel akar segíteni a világon; amit nem tud megmagyarázni, azt elpusztítja; hitetlen; elhiszi a Szobát, ezért akarja elpusztítani; megfontolt, józan, nyugodt; kiábrándult, boldogtalan; kitartó; rádöbben: hitre van szüksége*.

A laikusok körében az *észelvű* jelentése pozitívabb, mint a hivatásosok körében. A laikusok inkább a tudós, elég gyakran a humanista, s kevésbé a racionalista megtestesítőjét látják benne.

d) Az Író értelmezésében már nagyobbak az eltérések a hivatásosok között is. *V. Sitova* fennhéjázó, szertelen és boldogtalan embernek jellemzi. *M. Le Fanu* egyfelől **cinikus**, iszákos, kétségbeesett orosz értelmiséginek, másfelől a **racionalizmus ösztönös gyűlölőjének** látja. *R. Prédal* elsősorban az **éles szemű emberismerőt** fedezi fel benne, aki átlát a Stalkeren, *Sneé*

*Péter az egocentrikus művészt és az igazságkeresőt emeli ki benne. Radnóti Sándor szerint is azért vállalkozott a kalandra, hogy valami igazi történjen vele. Kovács András Bálint úgy véli, az Író ismeri a helyét, a művészet célját, de **nem hisz semmiben sem**. Cinizmusa nem vezérelv, csak a **túlélés** eszköze. Szilágyi Ákos erősebben fogalmaz: az Író **megveti eszmé-nyeit**, hiányzik belőle az erkölcsi kritérium. Közös könyvükben Szilágyi Ákos és Kovács András Bálint az **esztétát** látták az Íróban, aki számára a világ isten nélkül unalmas. Nem értelmetlen, csak unalmas. Míg a professzor nem akar, ő **nem képes hinni**. Óróra hullik le előbb az álarc, kíméletlenül feltárja önmagát, de „gyónása” csak panasz és önmardosás marad. Csak **kibeszéli** magát, figyelmeztet Gáspár Csaba László, aki szerint ő az igazi ellenfele a Stalkernek, a hit emberének, mert cinikus. Úgy vélem, több jel ennek az ellenkezőjére is mutat: külsőleg is a Stalkerre hasonlít, szemben a Professzorral ő is a víz közelében fekszik le, rendre őt küldi előre a Stalker, ő menekül meg a sivatagban, ő az, aki a Szoba előtt üldögélve átkarolja a Stalker vállát, őt dicséri meg a Stalker felesége. Míg a Professzor megkérdi, „Mi értelme idejönni”, az Író hallgatása többet sejtet.*

*A **Hogyan illeszti bele értelmezésébe az Író?** kérdésre adott leggyakoribb válasz, a **csalódott, boldogtalan**, valamennyi világnézeti csoportban 20 százalék körül van. A 10 százalék körüli **kíváncsi, kereső, a cinikus, az egy lépést tesz előre** és az **önmagát keresi** válaszok a vallásosok körében gyakoribbak.*

e) A Stalker feleségével érdekes módon a hivatásosoknak csak kisebb része foglalkozik. A többség - úgy tűnik - mellékszereplőnek, függeléknek tekinti. Neki sem életrajzába, hanem inkább a sorsába tekinthetünk bele. *F. Navailh* szerint ő az örök **Oroszország** jelképe. *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* szerint a mai Oroszországot példázza, ám ők emellett - és elsősorban - az **etikai személyiséget** látják benne, az ima és az erőfeszítés egységét. A Stalker melletti döntés az erkölcsi Abszolútum megtestesítése és megélése. Igaza van *Kovács András Bálint*nak: ahhoz, hogy a Stalker teljesíteni tudja küldetését, szükség van felesége **áldozatkészségére** is. Gyakorlatiassága, úgy vélem, nem egyszerűen praktikum, hanem **szeretetszolgálat**, sőt a hit egyfajta megélése. Mária és Márta ő egy személyben, aki a konyhában is sűrőforog, ám időben odaül a Mester lábához. Gyakorlatiasan óvja férjét a Zónától, majd felajánlja, ha más nem, ő elmenne vele.

A laikusok körében is felbukkannak ezek az értelmezések, még a gyakoribbak között is. A két leggyakoribb értelmezés az *igazi társ* (25%) és a *féltné szeretet, visszafogja férjét* (15%), az 5 százalékos gyakoriságot meghaladja még az *önfeláldozó; a hús-vér ember és a titkok megértője; az érzés, a szív és a szerelem megtestesítője; a szenvedés és boldogtalanság megtestesítője; az anya; nem érti a Stalkert, de elfogadja; a vak ragaszkodás; a beletörődés; csak gyakorlati dolgokkal foglalkozik; felismeri a Stalkerben az értéket*. A teisták, különösen az egyházasan vallásosak inkább látják benne a szeretet gyakorlóját, az önfeláldozó, igazi társat, a nem vallásosok pedig inkább a lebegő Stalker földközélen maradó ellensúlyát, illetve a dolgokat elfogadó, a beletörődő asszonyt.

f) A kislány értelmezésében is meglehetősen nagyok az eltérések mind a hivatásosok, mind a laikusok körében. *R. Alem* úgy véli, a kislány **csak játékból** gyakorolgatja a tárgyak távvezérlését. *R. Prédal* szerint talán **természetfeletti képességekkel** rendelkezik. *F. Navailh* a megcsontosodott, de **élő Oroszországot** látja benne. Az eddig felsoroltakhoz hasonlóan *A. Frezzato* értelmezését is erősen redukálnak érzem, öszerinte ugyanis Martiska túllépett anyakomplexusának primitív elemein, eljutott biológiai énjének határáig és kapcsolatba lépett a Mindenség anyaméhével, de az örömujjongásba belevegyül a lemondás és az elkallódás, a gyermeki elesettség miatti fájdalom is. *Sneé Péter* mélységesen szomorúnak látja a **hitet** nemcsak képviselő, de meg is testesítő kislány tekintetét, s úgy véli, hogy az emberi teljesség ilyen

megvalósulása csak **torzkép**. Jó néhányan látják a kislányban a hit képviselőjét a laikusok közül is, de akadnak, akik a **belenyugvás** megtestesítőjét.

Kántor Péter a **bűn nélküli szenvedés** gyermek-krisztusi szimbólumát véli benne felfedezni. *S. Kusmierczyk* is a **kis Jézushoz** hasonlítja, s aranszínű kendőjével érvel. A Stalker még nem **misztikus**, a kislány az, aki már a célban van, magyarázza *Radnóti Sándor*. *Szilágyi Ákos* és *Kovács András Bálint* is a hit misztikus képviselőjét látják benne, akinek a csodája nem vallásilag, hanem művészileg emel a film közvetlenül etikai szintje fölé. Ennek a csodának a hatása nem eksztatikus, hanem **katartikus**, írják. Akár Jézus csodái, tehetnénk hozzá. Igazuk van, a kislány nem képviselheti a beletörődést, a rezignációt, a szórakozott játékosságot, hittől sugárzó tekintete a **tökéletes összpontosítás**, az összeszedettség, nem az aktivitás, hanem a **szemlélődés** állapota. Ő meg is testesíti azt, amit a Stalker csak tud és hisz, hogy a leggyengébbek a legerősebbek, nem ő búvóli a világot, hanem szemlélődés közben az feltárul, megszólal, megmozdul számára. Nemcsak teste börtönét lépi át, hanem a tér-időből az öröm, az időtlenség, a mindenség dimenziójába. *Balassa Péter* szerint hegyeket mozgó hite egyértelmű válasz arra a kérdésre, hogy van-e bennünk **érintetlen jó**.

g) A Stalkert is eléggé különbözőképpen látják a hivatásosok. *R. Prédal beteg lelkűnek* gondolja. Így érzi a laikusoknak is 4 százaléka. *Bujdosó Dezső* az orosz [sztol] és az angol [walker] szavak ötvöződésének érzi a [stalker] szót, s egyszerre látja benne az **állót** (aki a Zóna-járás második felében egyre kevésbé vezet, inkább igyekszik ép bőrrel megúszni a kalandot) és az **elmozdulót**. Bár elmozdulásában nem lát többet, mint az emberek és a világ megváltoztathatatlanságára való ráébredést.

A. Frezzato az ipari korszak apokalipszise zarándokát, a **misztikus egzaltációt** és a **felesleges embert** látja benne, aki egyszerre hasonlít Hamletre és Don Quijotére. A laikusok körében is akadnak, akik vallási fanatikus (7%) vagy modern Hamletet (8%) látnak benne, még többen, akik **zarándokot** (25%) és Szent Ferenc modern változatát.

Báron György, *V. B. Matusевич* és *M. Le Fanu* a **Miskin-típusú szent félkegyelműt** látja benne. A laikusok 8 százaléka tartja Miskin változatának, 13 százaléka félkegyelműnek, 14 százaléka **gyermeknek maradt** felnőttnek. *S. Kusmierczyk* és *F. Navailh* a haján látható világos foltot megkülönböztető jegynek látja. A lengyel sebészeti beavatkozás jelének értelmezi, s ez őt *H. Bosch* egyik képére emlékezteti, mely az örültséget okozó kő eltávolítását szolgáló műtétet ábrázolja; a franciát a megismerés szavára, Szent Mihály arkangyalra és Mózesre emlékezteti. *V. Sitova* eltévedt bárányokat vezető **apostolnak** nevezi a Van Gogh-arcú Stalkert. A laikusok közül is szép számmal értelmezik **profétának** a Stalkert.

Radnóti Sándor is félkegyelműnek gondolja, abban az értelemben, hogy ellentétpárja az okoskodónak, az értelmiséginek. Szerinte a Stalker **azért vezet, mert keres**, méghozzá a **megváltást** és az ehhez vezető utat, a gyöngeséget és az **alázatot**. Mint kereső, ő is bűnös, tévelygő.

Gáspár Csaba László szerint a Stalker számára a **hit** problémátlan, **nem reflektált**, ezért válik **tragikus** figurává, mert hite kommunikálhatatlan, példája követhetetlen. A Stalkerre tehát jócskán ráillik az „egyszerű hívő” jelző is. Ilyennek látja őt a laikusok 45 százaléka. *Sneé Péter* is misztikusnak látja benne, akiben a meglét és a hiány együttes létezéséből fakad a többlet-érték, a hit, de ő sem mászhat ki **az individualizmus csapdájából**, nemcsak képviselője, ki-sajátítója is lesz a hitnek útítársaival szemben. Olyasmit képvisel velük szemben, amit csak velük együtt lehetne. Ezért kérdőjeleződik meg hite. **Hitének megingását** a laikusok egy része is érzi, például egy 16 éves, egyházasan vallásos gimnazista lány: „A Stalker hite meg-inog, de - miként a pohár - nem törik össze.”

Balassa Péter szerint a stalkerség életfogytiglani **párbeszéd a transzcendenciával**. Az átlépőt és a másik dimenzió felé mutatót a laikusok is felfedezték benne: „A civilizáció végsőkéig kiégett emberei hit nélkül reménykednek. A Stalker megismerteti velük, hogy nem ennyire vannak teremtvé, hogy a valóság más” (19 éves, egyházián vallásos, magyar-történelem szakos lány).

Kovács András Bálint szerint a Stalker nem valamiféle Csingacszug vagy Börharisnya, hanem **lelki vezető**, pap, minden hatalom nélkül, hiszen ő maga is a végsőkéig kiszolgáltatott. Ő a természetből kiindulva hirdeti a **Zóna-vallást**. Túlkerülve a világ etikai normáin, ő is bűnös, de felesége felmenti bűnössége alól. *Szilágyi Ákossal* együtt úgy értelmezik a Stalkert, mint a jó és a rossz közötti révkalauzt, a szent félkegyelműt, aki a **vallási hit** lehetőségét képviseli. A Zóna papja ő, akinek szabadsága - amint ezt *M. Le Fanu* is hangsúlyozza - önmagáról való lemondásában van. Neki nem sikerülhet a salto mortale - fejtegeti -, mert ő csak közvetítő (nem misztikus). Amikor hite megrendül, felesége erkölcsi ereje képes csak azt visszaadni.

Attól, hogy nem léphet be a Szobába, hogy elveszíti hitét hivatásában, hogy képtelen úgy mozgatni az embereket, mint kislánya a poharakat, még lehet **átlépő**, hiszen a Zóna egy másik világ, és ha nem ismeri tökéletesen, hiszi, érzi, megéli. Úgy lépi át a Zónát, mint az egyszerű hívó a szent hely küszöbét. Más értelemben is átlépő, hiszen megérzése, sejtése, azaz valamiféle biztos tudása van a Zónáról, az életről, az emberről, a szépségről, a zenéről, a teljességről, a transzcendensről. Leginkább talán **önzetlenségével**, vagyis önzése átlépésével lesz stalker, vagyis átlépő. Ezt a laikusok egy része másképpen látja (*pénzért és uralkodásvágyból kalauzol a Zónába; kihasznál hiszékeny embereket*), de a többség szerint a Stalker *másokért élő, önzetlen ember*.

Volt még egy értelmezéstípus, amely csak a laikusok körében fordult elő, még hozzá nagyobb arányban: a Stalkernek **Jézussal való azonosítása**. A Stalker Jézus, aki számára „a Zóna a Kálvária”, aki „elvezet a titkokhoz”, aki „lelki társ”, aki „segíti az embert eljutni oda, ahová tudatosan vagy tudata alatt vágyódik”, aki „Krisztusként szenved az emberek hitetlensége miatt”, vagy pedig „A Stalker Jézus második eljövetele”; „A Zóna Isten, a Stalker Jézus”. A Stalkert Jézussal azonosítók valamennyien teisták, többségük egyházián vallásos. Hogyan lehet Jézust belelátni a Stalkerbe? Ha emlékezünk arra, hogy H. Böll *A félkegyelműt* tekintette a legjobb Jézus-regénynek, akkor ebben a félkegyelműben is fel lehet fedezni jézusi vonásokat. Mégis miért redukáló értelmezések ezek? Nem azért, mert a Stalker családos, sokkal inkább mert gyarló, mert meginog hitében, mert önmagát tetűnek nevezi. Jézusi vonásokkal is rendelkező ember ő, nem istenember.

A kérdőív felkínált Stalker-értelmezések felét a különböző világnézetűek eléggé eltérően ítélték meg. A **vezeklő** (3,0) a nem vallásos férfiak, az **egyszerű hívó ember** (2,9) az 1-19 éves vallásos férfiak, a **próféta, mint Keresztelő Szent János** (2,5) a 15-19 éves teisták, a **zarándok** (2,5) a vallásos férfiak, az **álmodozó** (2,5) a közömbösök, a **gyermeknek maradt** (2,2) a 15-19 éves vallásosok és a 20-40 éves nem marxista ateisták, a **bölcselő** (2,2) a 20-40 éves nem marxista ateisták, a **félkegyelmű** (2,0) a 15-19 évesek és a közömbösök, a **Szent Ferenc modern változata** (2,0) a 15-19 éves vallásos férfiak, a **művész** (1,9) a 15-19 éves vallásosok, a **vallási fanatikus** (1,8) a közömbösök, a **Hamlet modern változata** (a 15-19 éves férfiak és az ateisták), az **igazi értelmiségi** (1,8) és a **Miskin modern változata** (1,6) az ateisták, az **őrült** (1,4) a 15-19 évesek, a **csavargó** (1,3) és a **szemfényvesztő** (1,2) a közömbösök és az ateisták körében volt a legelfogadottabb értelmezés.

Ezúttal alig nagyobbak az eltérések a különböző világnézetűek, mint a különböző korúak között. A többiek közül leginkább az egyházasan vallásosok értelmezése tér el, elsősorban azzal, hogy nem azonosulnak a negatív, vagy annak minősíthető értelmezésekkel.

Faktoranalízis segítségével négyféle Stalker-értelmezést lehetett elkülöníteni:

Félkegyelmű (félkegyelmű, örült, szemfényvesztő, csavargó, vallási fanatikus). Ez képezi a legkisebb kört, leggyakoribb a 15-19 évesek és az ateisták körében.

Bölcselő (bölcsező, művész, igazi értelmiség, álmodozó, modern Hamlet). Ez a típus az ateisták körében a legnagyobb arányú.

Próféta (modern Szent Ferenc, próféta, modern Miskin, gyermeknek maradt). Ez a típus a 15-19 éves vallásosok körében a legmagasabb arányú.

Zarándok (egyszerű hívő, zarándok, vezeklő). Ez az értelmezéstípus képezi a legnagyobb kört, s az istenhívők és -keresők, valamint a 15-19 éves ateisták körében fordul elő leggyakrabban.

9. Átfogó értelmezések

A *Hogyan értelmezi ezt a filmet?* kérdésre a kérdezetteknek csak négyötöde válaszolt (arányuk a 15-19 évesek körében másfélszer annyi, mint az idősebbek körében), a válaszolók 3 százaléka azt felelte, **nem érti** a művet. Arányuk a közömbösök körében a legnagyobb (10%), további 8 százalék jelezte, hogy nem, vagy nem egészen érti a művet, de azért megpróbálkoztak az értelmezéssel.

a) Megközelítések. Az értelmezéseknek csak 6 százaléka volt **tényszerű**, a történéseket ismertető leírás. Nem is könnyű megmagyarázni, hogy miért csak ilyen kevesen vannak a történetet elmesélők. Számolniuk kell azzal, hogy ez alkalommal az átlagosnál fejlettebb ízlésűek találkoztak a *Tarkovszkij*-művel, és nyilván azzal is, hogy a film egyszerűen nem engedett meg nagyobb számban ilyenfajta értelmezéseket. Ha ez így van, akkor jogos a kíváncsiság, hogy milyen értelmezések keletkeztek, ha a film nézői többségükben nem tartoztak az úgynevezett művészfilmek törzsközönségéhez.

Lehetett a szereplőkbe kapaszkodni, s viselkedésüket elemezve bontani ki a film üzenetét. Az öt világnézeti csoport tagjainak harmada-fele tartozott ebbe a **beleélő-elemző** kategóriába. Az egyházasan vallásosak és a 20-40 éves ateisták kivételével valamennyi csoportban ez a leggyakoribb értelmezéstípus.

A másik lehetséges út az **általánosítás**, ami természetesen éppúgy lehet redukció, mint a történet felidézése vagy az elemzés, és persze lehet szintézis is. Ez a típus az egyházasan vallásosok körében a legkedveltebb (50%), és az istenhívők és -keresők körében a legkisebb arányú (30%); gyakoribb a 20-40, mint a 15-19 évesek körében.

Tizenhárom százalék volt az **elemző-összegező** értelmezéstípusok aránya. Ebben a kategóriában kisebb arányú, de nem kizárt a redukció.

b) Az értelmezés tartalma. Az összegező értelmezések jelentős részében nincsen utalás a szereplőkre, a többiekben viszont rendre felbukkan egy-két vagy több figura. Legritkábban a kislány, legtöbbször a Stalker:¹⁴²

¹⁴² i. = isten.

| | <i>Egyháziasan vallásos</i> | <i>Maga módján vallásos</i> | <i>I.-hívő és -kereső</i> | <i>Közömbös</i> | <i>Ateista</i> |
|------------|---------------------------------|---------------------------------|-------------------------------|-----------------|----------------|
| Kislány | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Feleség | ◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Író | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ |
| Professzor | ◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Stalker | ◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ | ◇◇◇◇◇ |

A feleség és a kislány a teisták, az Író és a Professzor pedig a közömbösök és az ateisták körében gyakoribb szereplője az értelmezéseknek.

c) **A hivatásos nézők átfogó értelmezései.** Akadnak ezek között is szép számmal **erőteljes redukciók**. Idetartoznak azok az elképzelések, melyek szerint a *Stalker* afféle **katasztrófa-film, negatív utópia** vagy **politikai parabola**. *G. Adair* szerint a film a Gulág-világot és a nukleáris katasztrófa utáni világot mutatja be, a Nyugat lelkiismeretét ébresztgetve. *V. B. Matusевич* szerint a film antiutópia: a tudomány és technika ámokfutását ábrázolja. *R. Alem* úgy értelmezi a filmet, mint reménytelen utazást az örök napfogyatkozás korszakában. *Kántor Péter* is negatív kimenetelű műnek értelmezi a filmet: az ügyet, a hitet vereség éri, megvált-hatatlanok vagyunk. *Bujdosó Dezső* olvasatában ez a film a világba bedobott, független, de egy ismeretlen hatalomnak külön-külön alárendelt lények reménytelen (megváltathatlan) helyzetéről tudósít, elsősorban arról, hogyan él vissza az ember kulturális örökségével. Szerinte *Tarkovszkij* - szemben *Huxley*-val és *Orwell*-l - részvétellel, együttérzéssel és belülről ábrázolja a válságba jutott embert. Az enyészet elégiáját megjelenítő mű szerinte a keleti despotikus gazdasági-társadalmi alakulat jegyeit hordozza, a film Ázsiát modellezi.

Az **emberi lélek és a moralitás** áll az értelmezések következő csoportjának tengelyében. *R. Prédal* szerint a film központi kérdése az **identitás**, valamint az, hogy senki sem vállalja a személyes boldogságot. Eltekintve attól, hogy *R. Prédal* figyelmét elkerüli a Stalker felesége és a Stalker is, aki felesége gondoskodása, biztatása következtében valószínűleg újra boldogtalanokat kalauzol a Zónába, jól érzi, hogy a film fontos kérdése a **boldogság**. *Kozma Ilona* négyféle értelmezési szintet különböztet meg: 1. csodában bíznak, de vágyaik nem teljesülnek, 2. a Stalker egyedül marad hitével, mert a másik kettőt csak a kíváncsiság hajtotta, 3. a Zóna a kocsmai beszélgetés képi megjelenítése, 4. a Zóna a pusztulás jelképe. Elsősorban azt emeli ki, hogy **hinni nem könnyű**, különösen azoknak, akik átgondolják múltjukat, s megpillantják benne az elrontott jövőt. *Báron György az önfeláldozásban és a szeretetben* találja meg a film megoldását. Hasonlóképpen *O. Muszjenko* is, aki szerint a film üzenete az, hogy a technika hatalma alá kerülő ember megmenekülésének egyetlen útja a szeretet és a kölcsönös megértés. *I. Rubanova* a maximális **erkölcsi erőfeszítésben**, *Zay László* az ember irtotta sivár környezettel dacoló **szabadságban és kötelességben** fogalmazza meg a mű fő gondolatát. *A. Frezzato* egy övezettel beljebb jut, amikor úgy magyarázza ezt a filmet, hogy hőseik, kárpótlásul hiányaikért, felfedeznek önmagukban olyan képességeket, amelyek az **emberi lélek általános tulajdonságai**.

A civilizáció megszűnt rendként működni, csak az individualitásra lemondó **közösségi megváltás** keltheti életre, ezt szolgálná a **Zóna-vallás**, melynek a hit és az alázat az életelve, magyarázza a filmet *Kovács András Bálint*. Nem biztos, hogy a Zóna-vallás igazán szerencsés megjelölése annak, amit a Zóna a Stalker számára jelent, amibe be akarja vezetni a boldogsághiányban szenvedőket. *Kovács András Bálint* szerint a Zóna-vallás „az a hit, hogy a civilizációt rá lehet ébreszteni **közösségi funkcióira**, az embereket ki lehet mozdítani materiális

önzésükből azáltal, hogy élménnyé tesszük a civilizációs stratégiák működésképtelenségét. Ehhez szükség van egy olyan világra, amely már nem működik a civilizáció szabályai szerint, amelyben pusztán **a hit és az** alázat az egyetlen lehetséges életelv.” A Zóna azonban szerintem ennél sokkal több: maga a **Titok**, maga a **Lét**, ami természetesen sokkal inkább közelíthető vallásos, mint nem vallásos beállítódással, de a Zóna nem jelent világmagyarázatot, világértelmezést, mint a vallásosság, „csupán” egy olyan helyet, ahol közelébe lehet jutni, érintkezni lehet a Titokkal, a léttel, ahol rá lehet hangolódni mind a **tér-időn kívüli másságra**, mind a **legbensőben megmaradt jóra**. Igaz, vannak bizonyos rítusai a Zóna-járásnak, de ezek még „papja” előtt sem ismertek teljesen, s ezért a szertartásoknál fontosabb a hozzáállás. A Zóna istenségjellege - *Kovács András Bálint* szerint - az emberi civilizáció és a kultúra **közöségi** tradícióinak mint megtartó erőknél a megnyilatkozása. Számomra a Zóna jóval több, mint közösségi tradíció, több mint objektíváló és közvetítő anyag, mert **kegyelem** is. A különböző kultúrák, mint ugyanannak a „szövegnek” különböző megfejtései¹⁴³ természetesen nem létminimumpótlékok, hanem - mint *J. Lotman* tanítja - a létezés feltételei. Ebben az értelemben a Zóna-járás, mint lelki gyakorlat, eredményezheti azt, hogy a kultúrából kipottyant ember hinni kezdjen abban, hogy értelme van a szövegnek és olvasatainak, hogy az **ember feladata jelként szolgálni**, ám ehhez ismét csak hit kell, a hithez pedig még több hit, de a Zóna felgyorsíthatja, megsokszorozhatja a hitrészecekket igazi, nagy energiájú, hegyeket mozgó hitté.

Sneé Péter szerint a dosztojevszkiji felfogást *Tarkovszkij* úgy értelmezi át, hogy a tradicionális orosz felfogás (amelynek pillére a szenvedés és a szeretet) mellé az elutasított nyugati **individualizmust** is beemeli, s ütközteti őket. Míg *V. Sitova* egyszerűen szenvedéstörténetnek értelmezi - az *Andrej Rubljovhoz* és utolsó két filmjéhez hasonlóan - ezt a filmet is, *Sneé Péter* szerint a **szenvedés** *Tarkovszkij* műveiben jóval kevésbé szabadon választható, mint Dosztojevszkij műveiben, s a szeretet érzelmi fölszabadító hatásának alig marad valami nyoma, így aztán filmjeinek képei sötétebbek, mint a nagy elődeiéi. Mindemellert *Sneé Péter* is úgy véli, hogy a Zóna-járók legalább **a kérdésekig** eljutottak. *Balassa Péter* másként gondolja. Szerinte a „Ki látogatott meg?” kérdésre a *Sztrugackij fivérek* könyve szerint legalább két válasz lehetséges: az Ördög és az Isten. *Tarkovszkij* egy harmadik választ adott: az énünkben, a romlatlannak hitt lélekben élő jó, melyhez csak véletlen, esetleges megvilágosodással juthatunk el. A film kérdése szerinte az, hogy **megvan-e bennünk az erkölcsi transzcendencia?** Úgy gondolom, a Zóna (mint tükörhely) tükrében nemcsak mocskunkat, jobbik énünket is megpillantathatjuk.

Szilágyi Ákos olvasatában is az erkölcsi lény kerül középpontba, aki számára a legnagyobb veszély az, ha tudatszerű lényvé válik, ha kizárja magából a természetet, a másik embert. Szerinte a zarándokút eredménye az erkölcsi tökéletlenség tudatáig, a tanácstalanságig, a rezignációig, vagyis a hit előszobájáig való eljutás. Szerzőtársával, *Kovács András Bálinttal* együtt úgy látja, hogy az ember ügyéért folyó perben nincs ítélet, a menekülést jelentő erkölcsi személyiség kialakulásának feltétele a katasztrófához való erkölcsi viszonyulás. A hit alapja belül, az emberben, a természetben, a kultúrában, az **erkölcsi Abszolútumban** van. Azért, teszem hozzá, mert az ember, a természet, a kultúra átérteszti magán az Abszolútumot. Ez bárhol megtörténhet, de a hitevesztett ember számára a Zóna lehet az az **erőtér**, ahol az immanenciában átszűrődő transzcendencia sokkal nagyobb eséllyel megélhetőbb, mint a mindennapi színtereken.

¹⁴³ PILINSZKY János: Szög és olaj. Bp. 1982. Vigilia.

d) A laikus értelmezések tartalma

Az átfogó értelmezések tartalomelemzése során¹⁴⁴ mintegy 80 értelmezést szűrtünk ki. A 15 leggyakrabban előforduló aránya az öt világnézeti csoportban így alakult:

| | <i>Egyháziasan vallásosak</i> | <i>Maguk módján vallásosak</i> | <i>Istenhívők és -keresők</i> | <i>Közömbösök</i> | <i>Ateisták</i> |
|---------------------|-----------------------------------|------------------------------------|-----------------------------------|-------------------|-----------------|
| Hit és hiánya | ◇◇◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Boldogság és hiánya | ◇◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇ |
| Ember | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇ |
| Élet | ◇◇ | ◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇ |
| Cél | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ |
| Küzdés | ◇◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇◇ |
| Út | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇◇ |
| Keresés | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇◇ |
| Vezető | ◇◇◇ | ◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ |
| Félelem | ◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ | ◇◇ |
| Önismeret | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ | ◇◇ |
| Vágy | ◇◇ | ◇ | ◇◇ | ◇ | - |
| Szembesülés | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Erő | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ | ◇ |
| Belső világ | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ | ◇ |

A vallásosok körében jóval nagyobb arányban előforduló értelmezéselemek a következők: *belső világ, lélek, Isten, jézusi, keresés, méltóság, remény, tisztaság, lelkiismeret, út*. Az ateisták körében: *lehetőség, művészet*. Az egyháziasan vallásosak között: *ember, hit, küzdés, vezető, megtorpanás*. A 15-19 évesek körében: *boldogság*. A 20-40 évesek körében: *önismeret, szembesülés*.

A társadalmi, erkölcsi, lélektani, filozófiai (léttani) és a vallásos értelmezések arányát tekintve a különböző világnézetűek között igazán nagy eltérés nem alakult ki, csupán a vallásos elemek esetében. Legritkábban (az értelmezések egyharmadában) a **szociológiai** elemek bukkantak elő, legnagyobb arányban az istenhívők és -keresők körében. A valamennyi világnézeti csoportban leggyakoribb, az értelmezések négyötödében előforduló elem a **lélektani** volt, de nem volt sokkal kisebb a magyarázatok kétharmadában felbukkanó **filozófiai (léttani)** és **erkölcsi** elemek aránya sem. Az erkölcsi elemek a teisták értelmezéseiben bukkantak elő leggyakrabban. A **vallási** elemek az egyháziasan vallásosok körében fordultak elő a legnagyobb (58%) és a közömbösök és ateisták körében a legkisebb (23%) arányban. A fejlett ízlésűek körében jóval magasabb volt a filozófiai elemek aránya (72%), mint a fejletlen ízlésűek körében (46%), a szociológiai elemek esetében viszont fordított volt a helyzet (18 és 43%).

A **szociológiai** értelmezések többsége erőteljes redukció, ilyenek, mint: „A *korán jött ember* tragédiája, akit nem értenek meg saját korában” (16 éves nem marxista, ateista gimnazista lány), „A **társadalom** megakadályozza az embereket, hogy higgyenek” (19 éves, tanítóképzőt végző, magát Isten-keresőnek nevező fiú), „Isten csak **szociológiai**lag létezik, mert vannak,

¹⁴⁴ Ebben Károly Márta, Kézdi Éva és Sebes Katalin voltak segítségemre.

akik hisznek benne. Isten helyére semmi sem költözött, ezért melankolikus, elégikus a film” (25 éves középiskolai tanár, aki kételkedőnek nevezi magát). Többségük iskolai eredetű vagy máshonnan származó sztereotípiák, ám akad köztük egészen eredeti elképzelés is (mint például a legutóbbi).

A **lélektani** elemzések általában messzebb jutnak el: „Egy *elmebeteg* próbál *kiszabadulni* sívár, színtelen életéből a titokzatos Zóna által”, „Az *ember fél önmaga rejtelmétől*”, „A Szobáig érve önismeretük elmélyül, erre a Stalker hite inspirálta őket”, „A Zóna a *sokszínű emberi belső*”. Idáig eljutni elég pusztán a bátorság és kíváncsiság, ám hogy beléphessünk a szobába, ahhoz hit kell” (17 éves egyházasan vallásos gimnazista lány).

A **szociológiai-lélektani**-értelmezések többsége is rövidre záró, megmarad a racionális magyarázat körében: „A *társadalomból kitesztott*, jó szándékú, érzékeny ember, aki társadalmon kívüli *eszményt teremt* magának” (18 éves szakközépiskolás lány, aki istenkeresőnek nevezi magát), „a Stalker *nem tud beilleszkedni a társadalomba*, ő maga azonban nem mer bemenni a Szobába, mert *fél az illúziórombolástól*” (17 éves, a maga módján vallásos gimnazista lány).

A **vallási** értelmezések sem visznek számos esetben messzebb, mint a szociologizáló vagy pszichologizáló értelmezések, hiszen ez a film nem vallási tézis illusztrációja, nem hitbuzgalmi film, de még csak témája sem a vallás: „A Stalker *próféta, Isten embere*, a Zónában töltött idő *lelkigyakorlat*” (17 éves egyházasan vallásos gimnazista lány); „Az emberiség befogja fülét, hogy ne hallja *Isten suttogását*” (21 éves óvónő, Isten-keresőnek vallja magát); „Bűnös-ként is lehetünk *eszköz Isten kezében*, ezt példázza a Stalker” (17 éves egyházasan vallásos szakmunkástanuló). Idetartoznak még az altípus leggyakoribb válfaját képező, a Stalkert Jézussal azonosító, az előbbiekhöz képest egyértelműbben redukáló értelmezések.

A **filozófiai** sztereotípiák leegyszerűsítő és eredeti használata is kézenfekvő a Stalker esetében, hiszen a Stalker „végre az a mű, mely sajátos filmes határokon belül is képes végbevenni az eddig csupán irodalomban végbement fejlődést: a gondolatiság érvényre juttatását. A gondolati film létrejöttével emancipálódott ez a műfaj a többi művészetekhez” (*Sneé Péter*). „Arról szól, hogy életünknek nincs értelme”, írja egy 17 éves mindenben kételkedő gimnazista fiú; „Önmagunkban kell keresni az *értéket*”, értelmezi a filmet egy 30 éves ateista üzemmérnök férfi; „Arról szól, hogy hogyan viszonyuljunk az *ismeretlenhez*”, magyarázza egy 24 éves ateista könyvtárosnő; „A *szabadságra* törekvő, de *önmagán túllépni* nem akaró ember drámája”, gondolja egy 40 éves katolikus pap; „A durva fizikai világ a *látzat*, a zónabeli a *valóságos*”, véli egy 37 éves, a maga módján vallásos könyvtárosnő.

A **filozófiai-lélektani** értelmezések többsége messzebb vezet, mint a tisztán filozófiai magyarázatok: „Az *újjal* találkozó ember el akarja azt pusztítani” (16 éves, a maga módján vallásos gimnazista fiú); „A Zóna *lehetőség* a saját *énünk* középpontjához vezető első lépés megtételére” (17 éves egyházasan vallásos gimnazista fiú); „Az ember lelkének legmélyén *ösztönösen* él a *vágy a transzcendencia* iránt” (21 éves tanítóképzőt végző lány, aki magát Isten-keresőnek nevezi).

A **filozófiai-vallási** értelmezések között is az átlagosnál kevesebb a csonkoló redukció: „Elnyészően kevesen ismerik fel az *Igazat*”.

Nem elegendő megérkezni, vinni is kell valamit, ami fontos, az Igaznak. Az Igazzal való *megméretést* mi végezzük, nem ítélnék fölöttünk, mi ítéljük el magunkat” (28 éves, a maga módján vallásos üzemmérnök férfi); „A Szoba az a hely, ahol a *világ érintkezik a középponttal*, mely talán a *semmi*, talán a *megnézhetetlen*, talán a *lélek mélye*, de nekem csak a *Titok*. A Zóna a világ Titok volta” (17 éves, a maga módján vallásos gimnazista lány).

A **szociológiai-filozófiai** értelmezések valamivel messzebb visznek, mint a szociológiai értelmezések, de segítségükkel nemigen érhetőek el azok az övezetek, amelyekbe akár egyes filozófiai, akár egyes vallási, akár a legtöbb filozófiai-lélektani értelmezésekkel átléphetünk: „A Szoba vár valakit, de az nem mi vagyunk, talán majd a gyermekeink” (19 éves főiskolás fiú, aki magát nem vallásos istenhívőnek nevezi); „Le kell rázni a *társadalom materialitását*, be kell lépni a Zónába, majd megvívni küzdelmünket” (19 éves könyvtáros férfi, aki magát Istenkeresőnek nevezi).

Az **etikai** értelmezések többfélék, akad közöttük moralizálgató: „Egy ember abból él, hogy hiszékeny embereket *kihasznál*, akik ahelyett hogy *egymásra figyelnek*, a szobától várják a megoldást” (17 éves gimnazista fiú, aki magát nem vallásos Istenkeresőnek nevezi); „Az ember túlságosan *egoista*” (23 éves technikus férfi, aki magát istenhívő jógakövetőnek vallja). Akad közöttük olyan is, amely az erkölcsi Abszolútumot érzékletesen megjelenítő filmre reagál: „Az igazi boldogság, amit az asszony testesít meg” (18 éves egyházián vallásos gimnazista fiú).

Az **etikai-szociológiai** értelmezések ritkábbak: „Az *uralom* fenntartása szempontjából alapvető eszközök a szociális és az érzelmi hiány. Ebbe az ember beletörődik, *fél a változástól*” (19 éves ateista irodalom szakos egyetemi hallgató lány).

Az **etikai-lélektani** értelmezések belsőbb övezetekig vezethetnek: „Csak ilyen *bolondul-félkegyelműen* érdemes élni, ilyen *önzetlen boldogságban*” (37 éves egyházián vallásos középiskolai tanár).

A **filozófiai-etikai** értelmezések között eléggé gyakori a filozofálgató-moralizálgató leegyszerűsítő értelmezés is (amilyen persze a hivatásosok körében is szép számmal akadt): „Győz a remény és a szeretet” (46 éves egyházián vallásos geológus nő); „A megálmodott *boldogságot* sem merjük *vállalni*” (18 éves egyházián vallásos gimnazista lány). Akadnak persze jóval árnyaltabbak is: „A cél lassan szerepét veszti, s az út, a *megtisztulás folyamata* kerül középpontba. Az ihlet és a tudás csak a *jóakarattal* és a *szeretettel* együtt ér valamit. Így jöhet létre az emberben a *gyermeki tisztaság*” (19 éves egyházián vallásos geodéta férfi).

Az **etikai-vallási** értelmezések - bár önmagukban nem jelentenek garanciát - ismét csak azok közé tartoznak, amelyekkel az átlagosnál nagyobb eséllyel lehet átlépni az esztétikum zónájába: „Az *igazsággal*, vagyis Istennel nem akarnak szembenézni, mert akkor *változtatni* kellene életükön” (17 éves egyházián vallásos gimnazista fiú); „A *felső hatalom* is elfogadja *önátadásukat*, ezt jelzi az eső” (17 éves, a maga módján vallásos gimnazista fiú).

Az idézett értelmezések arról győzhették meg az olvasót, hogy nincsen áthidalhatatlan szakadék a laikusok és a hivatásosok értelmezései között. Jó néhány laikus is behatolt a belső övezetekbe annak ellenére, hogy kevésbé ismerték ezt a filmnyelvet, mint a hivatásosok, és annak ellenére, hogy értelmezéseik az esetek egy részében inkább megérzések, mint magyarázatok.

e) Értelmezés és világnézet. A kérdőívben felkínált értelmezések között egyetlen olyan sem akadt, amely általános elfogadásra talált volna, de még olyan sem, amely egy-egy világnézeti csoportban elnyerte volna a többség rokonszenvét, ami többek között azzal magyarázható, hogy az értelmezésben a világnézeten kívül más tényezők, ez esetben elsősorban az ízlés is komoly szerepet kapott. Az *ember tönkretetheti a civilizációt* (3,6) valamint a *Nem vagyunk eléggé bátrak belépni a szobába* (3,5) értelmezéseket elsősorban a 15-19 éves férfiak, a 20-40 éves nők és a fejletlen ízlésűek érezték magukénak. Az *emberi szeretet a csoda* (3,5) az istenhívők és -keresők, valamint a 15-19 évesek; a *Csődbe jut, aki mindent a logikára és az észre tesz* (3,5) a 15-19 éves férfiak, a 20-40 éves nők és az egyházián vallásosok; A *zarán dokút legfontosabb eredménye: erkölcsi tökéletlenségünk tudata* (3,4) a 15-19 évesek és a

vallásosok; az *Egyedül a gyermeki tisztaság képes a csodára* (3,4) a 15-19 éves férfiak és a vallásosok; Az *út a fontos, nem a cél, a hit a fontos, nem a vágyak teljesülése* (3,4) a maguk módján vallásosok, az istenhívők és -keresők, valamint a 15-19 éves férfiak; a *Sem az ihlet, sem a tudás nem alkalmas az erkölcsi személyiség létrehozására* (3,3) a férfiak, a fejlett ízlésűek és a vallásos 20-40 évesek; A *Szobában történő csoda lényegüktől, vagyis korlátaiktól, hiányaiktól fosztaná meg az embereket* (3,0) a 15-19 éves férfiak és az ateisták; A *Zóna hatására eljutottak a lázadástól a tanácstalanságig* (3,0) a 15-19 éves férfiak, a fejlett ízlésűek, a maguk módján vallásosok és a 20-40 éves nem marxista ateisták; A *művész, a tudós és a vezető egyaránt csődöt mond, csak a tiszta gyermek és az áldozatot vállaló nő ér el sikert* (3,0) a férfiak; Az *embernek nincs szüksége csodára, ő maga saját sorsának irányítója* (2,5) az ateisták, a 15-19 éves férfiak és a fejletlen ízlésűek; a *Nem volt szükség isteni beavatkozásra, enélkül is meglették igazi, jobbik énjüket* (2,2) a 15-19 évesek, a fejletlen ízlésűek, valamint a nem teisták; Az *Író és a Professzor szerencsésen megúszta a kalandot, nem kerültek bele az okkultizmus csapdájába* (1,9) a 15-19 éves férfiak, a fejletlen ízlésűek és a nem vallásosok; a *Megválthatatlan az ember, a hit ügye vereséget szenvedett* (1,9) pedig a közömbösök körében talált az átlagosnál nagyobb mértékű egyetértésre. A fejlett és fejletlen ízlésűek, valamint a legfiatalabbak és az idősebbek között valamivel nagyobb eltérés tapasztalható, mint a vallásosok és nem vallásosok között. Az öt világnézeti csoport közül a többiekétől leginkább az egyházasan vallásosok térnek el a többiektől.

Faktoranalízissel három **átfogó értelmezéstípus** rajzolódott ki:

„Ráció” (az embernek nincs szüksége csodára..., nem volt szükség isteni beavatkozásra..., nem kerültek az okkultizmus csapdájába..., megválthatatlan az ember...). A marxista ateisták kivételével valamennyi világnézeti csoportban ennek az értelmezéstípusnak volt a legkisebb jelentősége. Az egyházasan vallásosok körében fordult elő legritkábban, de eléggé alacsony volt a maguk módján vallásosok körében is.

„Áldozat” (az út a fontos..., egyedül a gyermek..., a művész, a tudós és a vezető csődöt mond..., az emberi szeretet a csoda, az ember tönkretelheti a civilizációt). A marxista ateisták, a közömbösök és az egyházasan vallásosok körében volt a legkisebb arányú ez az értelmezéstípus, a 20-40 éves istenhívők és -keresők körében pedig a legnagyobb.

„Katarzis” (sem az ihlet, sem a tudás nem alkalmas erkölcsi személyiség létrehozására..., nem vagyunk eléggé bátrak belépni, a legfontosabb eredmény: erkölcsi tökéletlenségünk tudata..., csődbe jut, aki mindent az észre tesz..., a lázadástól a tanácstalanságig...). Ez a típus a marxista ateisták kivételével valamennyi csoportban nagyarányú, a 20-40 éves maguk módján vallásosok és a 15-19 éves ateisták körében a legmagasabb.

Módomban állt másfelől is megvilágítani a világnézet és az értelmezés kapcsolatát, hiszen a kérdeztettek a film megtekintése előtt a film gondolatvilágával kapcsolatos megállapításokat is minősítették. Az összefüggés eléggé egyértelmű: aki **az Író és a Professzor attitűdjére hangolódva** közelített a filmre, jobban ki volt téve a racionalizáló redukciók csapdáinak. Akik egyetértettek a „világot vastörvények irányítják”, a „ha megnevezzük a dolgokat, szertefoszlik értelmük”, „az ember hiába erőlködik, az történik vele, ami genetikusan bele van programozva”, a „nincs szégyenletesebb, mint alázatosnak lenni” és a „lelkiismeret nincs, csak idegek vannak” megállapításokkal, azok sokkal inkább elfogadják; „Az Író és a Professzor nem kerültek az okkultizmus csapdájába”, a „Megválthatatlan az ember”, és az „Embernek nincsen szüksége a csodára” ugyanakkor az átlagosnál nagyobb mértékben utasították el az „Egyedül a gyermeki tisztaság képes a csodára” megállapítást. Akik a **Stalker és a felesége attitűdjére hangolódva** közeledtek a filmhez, inkább mentesek maradtak a racionalista redukcióktól. Akik egyetértettek „a merevség és az erő a halál útítársai, a gyöngeség és a hajlékonyság az

élet frissessége”, a „végső soron mindennek megvan az értelme és az oka”, és a „fájdalom nélkül nincs boldogság és remény” megállapításokkal, azok az átlagosnál jobban fogadják el a „sem az ihlet, sem a tudás nem alkalmas az erkölcsi személyiség létrehozására...”, „az emberi szeretet a csoda” és az átlagosnál határozottabban utasítják el a „megválthatatlan az ember” és „a Szobában történő csoda megfosztaná őket...” megállapításokat. Adódott egy másik fontos tanulság is: az Író és a Professzor mentalitását magukénak érzők is ugyanúgy eljutottak ahhoz az értelmezéshez, hogy a zarándokút legfontosabb eredménye erkölcsi tökéletlenségük tudata, és ahhoz, hogy a Zóna hatására eljutottak a lázadástól a tanácstalanságig, ami azt bizonyítja, hogy **az olvasó csak befolyásolt, de nem determinált.**¹⁴⁵

V. ÖVEZETEK ÉS ÁTLÉPŐK

„Bizalom az áttekinthetetlenre tervezettben.”

(Pilinszky János)

A befogadást befolyásoló számtalan tényező közül ezúttal a **világnézet** szerepét vizsgáltam, összevetve az **ízlés**, az **életkor** és a **nem** szerepével. Az életkor ez esetben nemcsak az élettapasztalat, hanem a **képzettség** magasabb fokát is jelentette. A négy tényező befolyásoló szerepe a befogadás különböző dimenzióiban a következőképpen alakult:¹⁴⁶

| | <i>Világnézet</i> |
|------------|-------------------|
| Fogadtatás | ◇◇◇ |
| Hatás | ◇◇◇ |
| Minősítés | ◇◇ |
| Értelmezés | ◇◇◇◇ |

E film fogadtatásában (beleértve az értékelést is), hatásában és minősítésében az ízlés, értelmezésében a világnézet játszott nagyobb szerepet. Mindkét tényező nagyobb szerepet játszott a *Stalker* fogadtatásában, mint az életkor-képzettség és sokkal nagyobb, mint a nem. Ami a minősítést illeti, nagyjából ugyanazt a filmet látták a különböző világnézetű, ízlésű, nemű és életkorú nézők, de eléggé eltérő módon fogadták és értelmezték, s eléggé különböző hatással volt rájuk, kiváltképpen a különböző világnézetűekre és ízlésűekre.

A világnézetnek elsősorban a műalkotás **racionalizálható ideológiai, világnézeti tartalmával** „van dolga”, s elsősorban a műalkotás **ideológiai lefordítását** befolyásolja. Mivel azonban a világnézet áthatja az attitűdöket, érzelmeket és az értékrendet, s azok a világnézetet, mégiscsak szó lehet a világnézetnek **általában a befogadást befolyásoló** szerepéről. A különböző világnézetűek és a *Stalker* kapcsolatát, vagyis a különbség mértékét¹⁴⁷ a következő táblázat érzékelteti:

¹⁴⁵ Az értelmezésről bővebben ZÓ 90-128. 1.

¹⁴⁶ A befolyás erősségét ◇ jelekkel érzékeltetem.

¹⁴⁷ Nagyon nagy ◇◇◇◇, nagy ◇◇◇, közepes ◇◇, kicsi ◇ eltérés.

| | <i>Észlelés</i> | <i>Fogadtatás</i> | <i>Hatás</i> | <i>Értelmezés</i> |
|---------------------------------------|-----------------|-------------------|--------------|-------------------|
| Közömbös-nem közömbös | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ |
| Teista-nem teista | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ |
| Vallásos-nem vallásos | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ |
| Vallásos-nem vallásos teista | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇ |
| Egyháziasan-maga módján vallásos | ◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇ |
| Ateista-közömbös | ◇◇ | ◇◇ | ◇ | ◇ |
| Marxista ateista-nem marxista ateista | ◇ | ◇ | ◇ | ◇◇ |
| Vallásos-ateista | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇ |
| Egyháziasan vallásos-ateista | ◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Egyháziasan vallásos-közömbös | ◇◇◇◇ | ◇◇◇◇ | ◇◇◇ | ◇◇◇◇ |
| Vallásos-marxista ateista | ◇ | ◇◇ | ◇ | ◇◇◇ |
| Marxista ateista-közömbös | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ | ◇◇ |

A legkisebb eltérés a két ateista, a két teista és a két vallásos, valamint a közömbösök és az ateisták, valamint a teisták és nem teisták között volt, a legnagyobb pedig a vallásosok és nem vallásosok, valamint a közömbösök és a nem közömbösök között. A legnagyobb távolság az egyháziasan vallásosok és a közömbösök között volt, nagyobb, mint köztük és az ateisták között, ami talán a közömbösök esztétikai közömbösségével is magyarázható.

A fejlett ízlés azt is jelenti, hogy a befogadó olyasmire is fogékonnyá válik, aminek tartalma különbözik értékrendjétől. A túl sűrű hálón nem képes átjutni az új, s ez a kétségkívül védettséget is jelentő szilárd világnézeti meggyőződés mozgékonyt gátló páncélhoz és rálátást akadályozó sisakrostélyhoz is hasonlítható. A *Stalker* befogadása esetében is így működött sokszor a világnézet, ha nem tette a szilárd meggyőződést rugalmassá, az esztétikai jeleket átengedővé az esztétikai érzékenységgel, szélesebb befogadói horizonttal és többféle művészi nyelvrendszer ismeretével jellemezhető **ízlés**. Az akármilyen meggyőződés kevesebb hátrányt jelentett, mint ezek hiánya. Hogy ez csak az ilyen, a transzcendenciát érzékletesen megjelenítő, meditatív művek esetében van-e így, vagy minden műalkotás esetében, ez további kutatások témája lehet.

A *Stalker* nézőiben a **világnézet és a fejlett ízlés** erősítették egymást, s ez a megállapítás esetünkben leginkább a vallás és a fejlett ízlés szövetségére érvényes. A vallásosság azonban csak egy bizonyos fejlettségű ízlés esetében növelte a társszerzői befogadás esélyét, míg a fejletlen ízlés és a külsőleges, bigott, fundamentalista vallásosság együttese hatásosan rontotta a befogadás esélyét. Az egyházi vallásosság nem jelentett hátrányt az egyházi tanításhoz és a rendszeres vallásgyakorláshoz kevésbé kötődő, látszólag szabadabb vallásossággal szemben. Az egyházi gimnáziumok diákjai, a vallási kisközösségek tagjai és az elmélyülten vallásos diplomások körében az egyházhoz tartozás egy még **ma is aktuális hagyományból** merítés lehetőségét jelenti, s általában kedvező feltételt a *Stalker*-típusú művek befogadásához.

A legfőbb akadályt nem is önmagában a közömbösség, hanem a **prakticista és racionalista** magatartás jelentette, amely a vallásos csoportokban is előfordult. Talán nem sokkal ritkábban, mint másutt, ám lehetséges, hogy a keresztény teizmus sok esetben képes volt ellensúlyozására.

Bebizonyosodott, hogy a vallásos befogadók eléggé sajátos arcélú befogadói kört - *Józsa Péter* kifejezését használva -, **kulturális blokkot** képeznek; megfordítva: a vallásosság, illetve a transzcendencia iránti fogékonyság mint fontos magyarázó tényező bújhat meg egyéb (a kutatók által gyakrabban vizsgált) tényezők mögött.

Ez a Tarkovszkij-film máig igen hatásos Magyarországon, ami elsősorban azt jelenti, hogy kevesen maradnak közömbösek, s a jelentős arányú csonkító redukció ellenére szép számmal akadnak **átlépők**. Mint a transzcendenciát érzékletesen megjelenítő film, érthetően valamivel nagyobb arányban ragadja meg a vallásos embereket, de mert jelentős alkotás, a vallását nem gyakorló, „csak fejlett ízlésével” és Isten-keresésével, Isten-hiányával, világértelmezés-szükségletével transzcendáló „homo religiosusnak” is komoly esélye van a művel való bensőséges kapcsolatra.

„Égetően időszerű az alkotás meg az üdvözülés kérdése”, végrendelkezett *Andrej Tarkovszkij*,¹⁴⁸ és stalkereket rendelt mellénk, hogy a sűrű hálót képező körülmények közepette átkúszhassunk a tér-időből az ötödik dimenzióba, hogy ráléphessünk az alkotás, a szabadság és az üdvösség útjára. „Semmilyen változás nem boldogít, ha nem emelkedő irányban történik”, figyelmeztet *Teilhard de Chardin*,¹⁴⁹ s a fáradtakkal (akik számára az élet már csak tévedés vagy kifogás) meg az élvhajhászokkal (akik számára az élet nem cselekvés, hanem betelés a jelen perceivel) - mintha csak az íróra és a Professzorra utalt volna - szembeállítja a tüzes szívűeket (mi, *Tarkovszkij* befogadói így mondanánk: a stalkereket), akik számára az élet haladás és felfedezés. Haladás azon az **úton** (nem az egyenesen, nem a legrövidebben), amely egyben az **igazság** és az **élet** is.

Amikor *Tarkovszkij* arra figyelmeztet, hogy a művészetnek nem a művész belső világát kell kifejeznie, hanem az emberiség útját az igazság felé, akkor arra az Igazságra gondol, mely nem játszható ki a körülmények igazságaival, amelyekkel a befogadó is terhes, amelyeknek sűrű hálója megakadályozhatja az érzékletesen megjelenített (elővarázsolt) Igazság behatolását. Persze komolyan kell venni a körülmények igazságait is (ezt teszi a befogadást vizsgáló szociológus is, de ezekre felesküdni áruulás lenne). Márpedig hajlamosak vagyunk az áruulásra, még mi, ilyen-olyan „lógusok” is. Hajlamosak vagyunk az értelmet az ésszerűvel felcserélni, a titkot vegyelemezni, a vágyat és a reményt - mert nem mutatkozik ésszerűnek és hasznosnak - felrobbantani. Mint a Professzor is. Nem számolunk eléggé azzal (alkotók és befogadók egyaránt), hogy ihletünk kimerül, beszédünk dadogássá, hallgatásunk megalkuvássá válik, hogy gyöngyeinkről kiderülhet, csak üveggyöngyök, tehetségünkről, hogy erősen korlátozott. Mint az Íróé is. Az a kérdés, hogy tudunk-e, merünk-e ilyenkor, ilyen körülmények ellenére átlépők lenni, a hit emberei, bizonytalanul a bizonytalanba kalandozó hitese félkegyelműek, önzetlen közvetítők, tehetségünkkel az adományozót nem kompromittálók, a lét és az ittlét határán ügyködő, alázattal kalauzolók stalkerek lenni. Mint a Stalker is. Az a kérdés, megmaradt-e, megszületett-e bennünk a gyermek, a gyengeségével erős, a hajlékony, a tiszta, a bővülésre képes? Tudjuk-e, merjük-e tenni a dolgunkat: **csodálkozni** azon, amin csodálkozni kell? Nem a páholyból, nem felülről, hanem belülről. Hitem nem menthet fel, hogy bele ne hatoljak a **valóságlabirintusba**, a szűk kaput, a keskeny utat választva. Gazdagnak lenni anynyi, mint rabnak lenni. Rabja lenni, mint *Tarkovszkij* írja: „annak a tehetségnek, melyet megadatott hordoznia. Tartozik vele Istennek, akitől kapta. Nem szabad ezt az adományt kompromittálnia, és alázattal kell vele sáfárkodnia az emberek között, akiknek szintén hálával tartozik. Az embereknek, akiknek szolgálatára rendeltetett.”¹⁵⁰ Ilyen szabadságra ítéltetett a mű-

¹⁴⁸ TARKOVSKIJ, A.: Zárszó. = *Filmvilág*, 1987. 3. sz.

¹⁴⁹ TEILHARD DE CHARDIN, P.: Út az Omega felé. Bp. Szent István Társulat. 1980.

¹⁵⁰ TARKOVSKIJ, A.: A szabadság eszméje. = *Filmvilág*, 1987. 3. sz.

vész, aki azért alkot, hogy létezzék, vagyis üdvözljön, s ugyanerre a szabadságra ítéltetett a művészi alkotás olvasója, nézője, hallgatója, hogy társszerző-befogadóként együtt létezen, üdvözljön a szerzővel. Így válik az üdvösségre nyitottság, vagyis a „hit szerve” a **befogadást szolgáló alkotásnak és az alkotó-teremtő befogadásnak** egyszerre feltételévé és céljává.

A *Stalker*rel foglalkozó hivatkozott írások

ADAIR, G.: Notes from the Underground. = *Sight and Sound*, 1980-81. Winter.

ALEM, R.: *Stalker*. = *Cinema Nuovo*, 1981. Aug.

BÁRON György: A képzelet realitása. = *Élet és Irodalom*, 1980. 44. sz.

BALASSA Péter: Ki látogatott meg bennünket? = *Filmvilág*, 1986. 7. sz.

BUJDOSÓ Dezső: *Az enyészet elégiája*. Kézirat. Bp. 1987.

FORGÁCS Iván: A filmművészet realista szimbolizmusa. = „*Jelbeszéd az életünk*”. (Szerk.: Kapitány Ágnes és Kapitány Gábor.) Bp. 1995. Osiris-Századvég. 103-104. 1.

FREZZATO, A.: *Stalker*. = *Cine Forum*, 1981. Apr.

GARTNER Ilona: *A Tükör és a Stalker*. = *Népszava*, 1980. okt. 12.

GÁSPÁR Csaba László: *Stalker*. Kézirat. Bp. 1988.

HEGYI Gyula: *Stalker*. = *Magyar Hírlap*, 1980. okt. 23.

HÉRA Zoltán: A virrasztó. = *Népszabadság*, 1980. nov. 20.

KÁNTOR Péter: Századvég - zóna. = *Élet és Irodalom*, 1980. 12. sz.

KOVÁCS András Bálint: *A Zóna-vallás*. Kézirat. Bp. 1986.

KOVÁCS András Bálint-SZILÁGYI Ákos: *Tarkovszkij, az orosz film Stalkere*. Bp. 1985. Medvetánc.

KOZMA Ilona: *Stalker*. = *Filmszem*, 1980. 11. sz.

KUSMIERCZYK, S.: *A Stalker mint ikon*. = *Filmvilág*, 1987. 9. sz.

MATUSEVICH, V. B.: Tarkovsky's Apocalypses. = *Sight and Sound*, 1980-81. Winter.

MUSZIENKO, O.: Tarkovszkij i ideji „filozofii szucsjesztvovanyija”. = *Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo*. Moszkva, 1991. Iszszkusztvo. 268-273. 1.

NAVAILH, F.: *Stalker* = *Cinema* (Paris), 1981. 12. sz.

PRÉDAL, R.: *Stalker* = *Cinema Nuovo*, 1981. Aug.

RADNÓTI Sándor: *Stalker*. Kézirat. Bp. 1980.

RUBANOVA, I.: Miskin herceg a tiltott Zónában. = *Filmvilág*, 1980. 11. sz.

SITOVA, V.: Putyesesztvije k centru dusi. = *Mir i filmü Andreja Tarkovszkogo*. Moszkva, 1991. Iszszkusztvo. 142-155. 1.

SNEÉ Péter: *Kortársunk, a film*. Bp. 1984. Múzsák.

SZILÁGYI Ákos: Az ember beavatási halála. = *Filmvilág*, 1987. 11. sz.

ZAY László: Meghalt Tarkovszkij. = *Magyar Hírlap*, 1986. dec. 28.