

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra ruských a východoevropských studií

Bakalářská práce

2022

Rút Andresková

UNIVERZITA KARLOVA

FAKULTA SOCIÁLNÍCH VĚD

Institut mezinárodních studií

Katedra ruských a východoevropských studií

Mistr a Markétka: Cesta do sovětské knihovny

Bakalářská práce

Autor práce: Rút Andresková

Studijní program: Mezinárodní teritoriální studia

Vedoucí práce: Mgr. Daniela Kolenovská, Ph.D.

Rok obhajoby: 2022

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 31. 7. 2022

Rút Andresková

Bibliografický záznam

ANDRESKOVÁ, Rút. *Mistr a Markétka: Cesta do sovětské knihovny*. Praha, 2022. 46 s. Bakalářská práce (Bc). Univerzita Karlova, Fakulta sociálních věd, Institut mezinárodních studií. Katedra ruských a východoevropských studií. Vedoucí bakalářské práce Mgr. Daniela Kolenovská, Ph.D.

Rozsah práce: 93 827 znaků

Anotace

Cílem této práce je představit román *Mistr a Markétka* a s přihlédnutím k životu autora, ruského spisovatele Michaila Bulgakova, nalézt a pojmenovat faktory, které hrály roli při čtení a postupném přijetí románu sovětskými čtenáři jako součásti své kultury. Dále se práce zabývá otázkou literárního autorství a vazby autora na dílo. Představuje teorii „reálného“ autora a zkoumá, jakou roli zastával v procesu přijetí románu *Mistr a Markétka* sám autor. Výchozím bodem jsou dvacátá léta, kdy střet Michaila Bulgakova se sovětskou literární politikou odhalil její fungování a vztah ke spisovateli, jehož tvorba zkušenosti kulturní politiky v určité míře přejala. Román *Mistr a Markétka* byl ve své době nepublikovatelný. V cenzurované podobě kniha vyšla po více jak čtvrtstoletí od autorovy smrti a čtenáře fascinovala. Práce v dobovém kontextu postihuje relevantní aspekty Bulgakovova života a skrze analýzu románu a sledování jeho přijetí společností do osmdesátých let vyjasňuje příčiny vzniku Bulgakovova kultu.

Annotation

The aim of this bachelor thesis is to introduce the novel *Master and Margarita* and by taking into consideration the author, Russian writer Mikhail Bulgakov, to try to discover factors, which were important during reading and gradual accepting of the novel by Soviet readers as a part of their culture. Next, the thesis deals with a question of literary authorship and connection of literary work to the author, presents a theory of the “real” author, and searches what role the author had held in the process of accepting the novel *Master and Margarita* (or whether there was any role at all). An initial point is the conflict between Mikhail Bulgakov and Soviet literary policy since the 1920s, which outlines the policy’s functioning and relation to the author, whose work has partially adopted his experience. Bulgakov has secretly dedicated over ten years to the novel and finished it shortly before his death in spring 1940. The book was unpublishable in that time, it was published in a censored form more than twenty-five years after Bulgakov’s death, and the readers were fascinated to the degree, that Bulgakov’s cult was slowly established. The thesis aims to answer the questions through looking into Bulgakov’s work and personal life, through presenting the historical context of both the author and the book, and through an analysis of the novel and following its journey through the society until the 1980s, when formerly banned Bulgakov was institutionalized.

Klíčová slova

Michail Bulgakov, *Mistr a Markétka*, sovětská kulturní politika, literární autorství, literární paralely

Keywords

Mikhail Bulgakov, *Master and Margarita*, Soviet cultural policy, literary authorship, literary parallels

Title

Master and Margarita: A Journey to a Soviet Library

Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Mgr. Daniele Kolenovské, Ph.D., za cenné rady a trpělivost během vedení mé práce a doc. PhDr. Vítu Smetanovi, Ph.D., za podnětné návrhy během bakalářského semináře.

Obsah

Úvod	1
1. Smrt autora a teorie „reálného“ autora	6
2. Bulgakovův život.....	9
2.1. První střet s kulturní politikou	9
2.2. Román <i>Bílá garda</i> (1924) a střet s estetickou normou	10
2.2.1. Kniha	10
2.2.2. Dramatizace <i>Bílé gardy</i>	11
2.2.3. Důsledky	12
2.3. Bulgakovův telefonát se Stalinem	13
2.3.1. Bulgakovovy dopisy vládě	13
2.3.2. Telefonát	13
2.4. Kulturní politika třicátých let a vznik socialistického realismu	15
2.5. Bulgakovův odchod z divadla MCHAT	17
2.6. Bulgakovova povaha.....	17
2.7. Bulgakovovy hodnoty a zásadovost.....	18
3. Román <i>Mistr a Markétka</i>	21
3.1. Vlivy a inspirace	21
3.2. Obsah a děj románu	22
3.3. Románové obrazy, symbolika a paralely děje	23
3.4. Nedokončenost románu	29
4. Cesta za vydáním románu.....	31
4.1. Znovuobjevení Michaila Bulgakova v poststalinském Rusku.....	31
4.2. Otázka publikace <i>Mistra a Markétky</i>	32
4.3. Okolnosti rozhodnutí	33
4.4. První vydání a cenzura v časopise <i>Moskva</i>	34
5. Přijetí románu a autora	36
5.1. Oficiální rehabilitace autora.....	36
5.2. Neoficiální přijetí románu	37
5.2.1. První čtení	37
5.2.2. Druhé čtení (stagnace)	38
5.2.3. Třetí čtení (glasnost')	40
Závěr	43
Summary.....	47

Použité zdroje	48
Primární zdroje	48
Literatura	48
a) monografie	48
b) studie	49
c) ostatní literatura	50
Webové zdroje.....	50
Teze bakalářské práce.....	51

Úvod

Román *Mistr a Markétka* patří mezi nejslavnější díla ruského spisovatele Michaila Afanasjeviče Bulgakova (1891-1940). Je to literárními odborníky těžko zařaditelná kniha, která na čtenáře dělá dojem dlouhodobě, v tomto případě víc jak osmdesát let od svého dokončení (1940) a přes padesát let od prvního vydání (druhá polovina šedesátých let v SSSR i na Západě). Příčin její popularity je mnoho, a dojmy z příběhu se v závislosti na době i čtenáři liší. *Mistr a Markétka* je hodnocena jako zajímavá, z estetického hlediska příjemná a i v 21. století čtivá kniha, zábavná a společensko-politicky satirická, a zároveň kouzelná, téměř pohádková. Překračuje i hranice svého obsahu, protože autor se jí v sovětském Rusku tajně věnoval ve třicátých letech, kdy dlouhodobě čelil oficiální kulturní politice a nemohl svou tvorbu vydávat nebo uvádět v divadlech. Po určitou dobu byl ve své tvorbě v podstatě paralyzován. Na svou oficiální publikaci si román musel počkat přes pětadvacet let od autorovy smrti, kdy vyšel navzdory dřívějšímu zákazu Bulgakova publikovat i navzdory z bolševického ideologického hlediska potenciálně problematickému obsahu. Přinejmenším biblická paralela v řízeně ateistickém státě nutně budila pozornost a šokovala.

Kniha má za sebou zajímavý vývoj, jehož neoddělitelnou součástí je i její postupné přijetí v domácím prostředí. To v omezené podobě zahájila v druhé polovině padesátých let rehabilitace Michaila Bulgakova. V roce 1967 byl vydán pozoruhodný, do té doby nevídaný a šokující román *Mistr a Markétka*; na konci osmdesátých let z procesu přijetí knihy čtenáři a společností vystoupil idealizovaný autor a všeobecně oblíbená, takřka kultovní kniha.

Cílem bakalářské práce je postihnout vývoj přijetí *Mistra a Markétky* na pozadí vzniku a obsahu románu v kontextu autorova života. Jde mi o to identifikovat faktory, které k finálnímu přijetí knihy v sovětské společnosti přispěly nebo které v proměně přístupu k osobnosti Michaila Bulgakova hrály roli. Také se chci zaměřit na otázku, jakou roli v přijetí hrál autor sám – do jaké míry byla vazba autora na knihu v tomto případě stěžejní či vedlejší, případně v kterých dobách.

Téma jsem zvolila, protože reflektuje můj trvalý zájem o literaturu, hlubší poznání kontextu vícekrát čtené unikátní knihy, a zájem o společenské funkce kultury v mezních situacích její koexistence s totalitním zřízením.

Práce vychází z obsahové analýzy sekundární literatury zabývající se životem a prací Michaila Bulgakova, románem *Mistr a Markétka* a sovětskou kulturní politikou. Dále jsem

čerpala ze sociálně-historických analýz sovětské nebo ruské společnosti. Rovněž jsem využila obsahové analýzy zkoumaného románu. Práce slouží jako případová studie sledující vývoj a proměny sovětské literární politiky ve vztahu k Michailu Bulgakovovi, překračuje proto klíčová dvacátá a třicátá léta i do druhé poloviny 20. století.

První část práce se zabývá literární teorií, konkrétně konceptem smrti autora vytvořeným francouzským literárním kritikem a teoretikem Ronaldem Barthesem, a teorií „reálného“ autora, kterou v reakci na smrt autora rozpracovala Anna Schubertová. Tyto teorie slouží jako metody k interpretaci textu a zkoumají její vazbu na poměr mezi autorem a dílem. Skrze tyto teorie chci zdůraznit relevanci vazby Michaila Bulgakova na román *Mistr a Markétka*.

Práce předpokládá klíčový vliv vazby autora na knihu při její interpretaci. Zaměřuje se proto v druhé kapitole na život Michaila Bulgakova, respektive na jeho druhou polovinu, která je pro téma práce relevantní. Bulgakovovým životem je totiž přirozeně protkaná linka, která dílo i jeho autora specifickým způsobem spojuje.

Navazující analýza románu *Mistr a Markétka* představuje možné Bulgakovovy inspirace a obsahové vazby knihy na autora. Soustředí se rovněž na symboly.

Proces relativně překvapivého zveřejnění knihy a její letité postupné akceptace sovětskými čtenáři i společností práce poté sleduje v kontextu sovětské kulturní politiky, respektive jejího chaotického a nedokonalého působení ve vztahu k Michailu Bulgakovovi i společností jako celku. Proces přijetí v souvislosti s vazbou spisovatele na román práce vysvětluje s důrazem na literární teorii „reálného“ autora.

Teoretická část práce vychází z knihy Anny Schubertové, která v knize *Stávám se řečí. Smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity*¹ reaguje na Ronalda Barthesa a Michela Foucaulta, respektive na jejich odmítavý postoj k postavě autora v interpretaci literárního díla. Schubertová se staví proti vyloučení autora ze čtení textu a nabízí teorii „reálného“ autora, postavenou na teoriích identity v pracích Judith Butler a Pierra Bourdieua. K doplnění teorie jsem využila knihu Josefa Šebka *Literatura a sociálně*.

¹ Anna Schubertová, *Stávám se řečí: Smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021).

*Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé*² a k ujištění správného chápání jsem přečetla i rozhovor s Annou Schubertovou.³

Samotný text práce čerpá zejména ze sekundární literatury a několika primárních zdrojů, mezi které se přirozeně řadí román *Mistr a Markétka*⁴ (překlad Aleny Morávkové, vydání z roku 1987) a kniha *Deníky Mistra a Markétky*⁵ (rovněž překlad Aleny Morávkové), která je složena z přeložených deníků a dopisů, které psali Michail Bulgakov nebo jeho manželka. Jako objektivní materiál deníky ani dopisy posloužit nemohou, ale jako sonda nabízí vhled do Bulgakovovy mysli a reality. Významem je to primární zdroj, ale formou spíše literatura.

Pro svou bakalářskou práci jsem se rozhodla zkoumat český překlad vybraného díla, jelikož má znalost ruského jazyka není pro takto širokou analýzu dostatečná. Zvolila jsem překlad Aleny Morávkové, která se jakožto překladatelka a literární a divadelní historička Bulgakovovi a jeho dílu celoživotně věnuje. Kromě překladu jeho korespondence a deníků o něm napsala i životopis *Křížová cesta Michaila Bulgakova*,⁶ a dokonce se znala s Jelenou Bulgakovovou, jeho manželkou. Pro mou výzkumnou otázku nebylo zapotřebí zkoumat román v originále, protože jsem se zabývala příběhem významově a ne jazykově.

Zbylé materiály se skládají z literatury a odborných článků, které se zaměřují obecněji na ruskou literaturu nebo na literaturu ve vztahu k Sovětskému svazu, na ruskou a sovětskou společnost nebo přímo na život a dílo Michaila Bulgakova nebo román *Mistr a Markétka*.

Z literárních či literárně-historických knih hodnotím jako nejpřínosnější následující vybrané knihy. Publikace *Ruská moderní literatura 1890-2000*⁷ od Milana Hraly analyzuje vývoj ruské literatury, představuje literární směry a kulturní politiku. Podobnému tématu se v *Ruské literatuře v XX. století*⁸ věnuje Miroslav Zahrádka. Kniha *The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak*⁹ rozebírá zobrazení a popis Ježíše Krista ve vybrané ruské literatuře, přičemž představuje obecnější trendy a politické

² Josef Šebek, *Literatura a sociálno: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019).

³ Kamila Schewczuková, Štěpán Truhlařík, "Anna Schubertová: Poznání autora se zásadně neliší od poznání druhého člověka," Klacek, dostupné z: <https://www.klackoviste.cz/clanky/rozhovor-anna-schubertova>, (staženo 17. 5. 2022).

⁴ Michail Bulgakov, *Divadelní román / Mistr a Markétka* (Praha: Lidové nakladatelství, 1987).

⁵ Michail Bulgakov a Jelena Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky* (Praha: Academia, 2013).

⁶ Alena Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova* (Praha a Litomyšl: Paseka, 1996).

⁷ Milan Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000* (Praha: Karolinum, 2007).

⁸ Miroslav Zahrádka, *Ruská literatura XX. století: Literární proudy a osobnosti* (Praha: Periplum, 2003).

⁹ John Givens, *The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak* (DeKalb: Northern Illinois University Press, 2018).

souvislosti. Za zmínku také stojí slavistka Katerina Clark – její kniha *Sovětský román: Dějiny jako rituál*¹⁰ nabízí vhled do sovětské literatury, socialistického realismu a tím pádem i do kulturní politiky. Detailnější vhled do reality stalinské a post-stalinské společnosti jsem získala díky publikaci Orlanda Figese *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*¹¹ a knize Alexeje Jurčaka *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*.¹²

Vedle *Křížové cesty Michaila Bulgakova* spisovatelův život a jeho každodennost líčí autorovy deníky a pracovním obdobím se zabývá Anatolij Smeljanskij v *Zápase autora s divadlem: Michail Bulgakov v MCHAT*.¹³ Stručně a jednoduše nastiňuje Bulgakovův život také článek *Mikhail Bulgakov: The man torn between medicine and literature*,¹⁴ který společně napsali Andrzej Grzybowski, Beata Dobrowolska, Joanna Kwiatkowska a Jarosław Sak pro lékařský časopis (Bulgakov vystudoval medicínu). Z knih k autorovi stojí rovněž za zmínku *Bulgakov: The Novelist-Playwright*¹⁵ od Lesley Milne, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*¹⁶ a *Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero*¹⁷ od Julie A. E. Curtis.

K analýze románu jsem prošla množstvím článků a pasáží sekundární literatury, přičemž jsem si vybrala ty zdroje, které pro výzkum nabízely relevantní a jednoznačné argumenty. Některé dostupné analýzy v románu spatřuji a obhajují paralely a obrazy, které působí příliš abstraktně a pro pochopení knihy a jejího kontextu jsou zbytečné nebo přímo nepoužitelné; ty jsem vyloučila. Z názorů na román je rovněž patrné, že se různí literární vědci k románu staví různě. K dnešku již odborníci sice dokázali rozplést a vysvětlit značné množství paralel a symboliky, zároveň je nutné si uvědomit, že ucelená interpretace knihy zřejmě neexistuje, mimo jiné právě proto, že každý se k příběhu staví jinak. Vedle některých zmíněných knih (například Aleny Morávkové či Milana Hraly) jsem použila zejména články

¹⁰ Katerina Clark, *Sovětský román: Dějiny jako rituál* (Praha: Academia, 2015).

¹¹ Orlando Figes, *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku* (Praha–Plzeň: Pavel Dobrovský – Beta s.r.o. a Jiří Ševčík, 2009).

¹² Alexej Jurčak, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace* (Praha: Karolinum, 2018).

¹³ Anatolij Mironovič Smeljanskij, *Zápas autora s divadlem: Michail Bulgakov v MCHAT* (Praha: Akademie múzických umění, 2009).

¹⁴ Andrzej Grzybowski, Beata Dobrowolska, Joanna Kwiatkowska a Jarosław Sak, “Mikhail Bulgakov: The man torn between medicine and literature,” *Clinics in Dermatology* 35, č. 4 (červenec–srpen 2017): 410-415, DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.clindermatol.2017.03.001>.

¹⁵ Lesley Milne, *Bulgakov: The Novelist Playwright* (Taylor & Francis e-Library, 2005). DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

¹⁶ Julia A. E. Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita* (Boston: Academic Studies Press, 2019).

¹⁷ Julia A. E. Curtis, *Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero* (New York: Cambridge University Press, 2009). DOI: <https://doi-org.ezproxy.is.cuni.cz/10.1017/CBO9780511897863>.

*The Stalinist Subject and Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*¹⁸ od Jessicy E. Merrill, *The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita*¹⁹ od Edythe C. Haber, a *Master and Margarita: A Literary Autobiography?*²⁰ od Ari Belenkiyho.

Zdroje se často obsahově nějakým způsobem překrývají – články k životu autora zároveň řeší román a nabízí srovnání a analýzu, knihy k ruské literatuře vysvětlují principy kulturní a literární politiky, a knihy k románu komentují vývoj čtenářské základny; prakticky žádný zdroj se nevěnuje pouze jedné oblasti. Mezi takto průřezové a pro práci stěžejní materiály řadím článek *Bulgakov as Soviet Culture*²¹ od Stephena Lovella.

¹⁸ Jessica E. Merrill, „The Stalinist Subject and Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita,” *The Russian Review* 74, č. 2 (duben 2015): 293-310, <https://www.jstor.org/stable/43662240>.

¹⁹ Edythe C. Haber and Bulgakov, „The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita,” *The Russian Review* 34, č. 4 (říjen 1975): 382-409, <https://www.jstor.org/stable/127871>.

²⁰ Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>.

²¹ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

1. Smrt autora a teorie „reálného“ autora

Literární teorie se trvale zabývá otázkou autorství a vztahem autora k dílu. Pojetí autora v procesu čtení rozhoduje, zda mezi ním a jeho dílem funguje vazba, která je pro pochopení nebo docenění díla stěžejní, či zda autor a dílo existují jako nezávislé jednotky, které pro interpretaci díla není nutné spojovat. Velice zjednodušeně se to dá vyložit jako otázka relevance autora a jeho vztahu k výtvoru, ovšem ne kvůli osobě autora, ale kvůli samostatnosti díla, které ve vztahu k autorovi může anebo také nemusí být zprostředkovatelem nebo nositelem poselství přidaného skrze postavu svého tvůrce.²²

V šedesátých letech 20. století se francouzští literární vědci a filozofové začali autorstvím a celkově rolí literárního autora zabývat. Z jejich úvah vyšla myšlenka pojetí díla jako předmětu, se kterým je možné manipulovat bez ohledu na autora a jeho přání – tak se zrodilo odmítnutí autora.²³ Literární kritik Ronald Barthes v rámci tohoto posunu v pojetí vztahu mezi autorem a dílem vytvořil koncept smrti autora. Autora vnímá Barthes jako umělou postavu, kterou vytvořila moderní společnost. Autor je zbytečný, není ho potřeba – pouze zaznamenává příběh, není jeho tvůrcem, pouze zprostředkovatelem. Není nepostradatelný, důležitost mu zcestně přiřkla společnost, která trvá na jeho vazbě na dílo. Společnost hledá v díle souvislosti, používá je jako zdůvodnění autorovy relevance; vykládá skrze něj dílo. Přitom dílo funguje nezávisle na svém tvůrci; Barthes argumentuje lingvistikou, která dokazuje funkci autora jako toho, kdo píše, ne toho, kdo vytváří – poselství se tím odděluje od svého interpreta, tedy autora.

Klasické pojetí autora vychází z přesvědčení, že autor žije i mimo dílo, jeho život se kolem díla točí. Moderní spisovatel (Barthes ho označuje za skriptora) existuje pouze s textem, předchozí bytí, přisouzené klasickému pojetí autora, se ho netýká. Neutrální skriptor už nezaznamenává, psaní se stává performativem. Klasické pojetí autora zde nefunguje, výsledné dílo pozbývá vazby na svého tvůrce, ten mimo text neexistuje. Obsahem výsledného díla (výpovědi) je pouze samotný úkon, jakým se výpověď pronáší; skriptor je oproštěn od emocí a dojmů. Absence klasického autora čtenáře osvobozuje, od textu se oddělením autora oddělila i interpretace vázaná na autora – protože autor není. Barthes klasického autora, respektive jeho roli v textu, do jisté míry nahrazuje čtenářem, kterému

²² Schubertová, *Stávám se řečí*, 10.

²³ *Ibidem*, 12, 17.

byla doposud společností a kritikou upírána pozornost – čtenář vnímá text, chápe ho, ukládá v sobě to, co skriptor zapsal.²⁴

Michel Foucault na Barthes navazuje, ale nutnost autorovy smrti upravuje; autor ustupuje do pozadí, dílo má právo ho zabít, nicméně odstranit ho není snadné. Definice díla s autorem souvisí a odosobnit spisovatele nelze. Pojem autora chápou oba filozofové podobně – jako společenský produkt, který ovlivňuje nebo omezuje čtení.²⁵

Byť se Barthes a Foucault v něčem liší, oba nějakým způsobem eliminují autora, kritizují nesvobodu čtenáře, který je autorem během čtení omezován, a v interpretaci textu text od autora oprostují. Tím vznikají problémy jako je vytržení díla z kontextu (doba, politický a sociální kontext) nebo otázka dostupnosti a realizace předpokládané neutrality a nezávislosti díla, se kterými teorie pracuje. Smrt autora je svérázný koncept, se kterým jiné teoretické přístupy nesouhlasí. Odmítnout smrt autora znamená neodpojit autora a dílo s přesvědčením, že tvůrce jakožto původce svého textu je na něj napojen, a text jako produkt je napojen na svého pisatele – tuto vazbu je nutno vzít v potaz a nepřerušit; vyloučení autora z interpretace není vždy žádoucí, uskutečnitelné či vhodné. Jako řešení na problémy spjaté se smrtí autora nabízí Anna Schubertová interpretační teorii „reálného“ autora, která vychází z teorií identity v pracích filozofky Judith Butler a sociologa Pierra Bourdieua a myšlenek literárního vědce Jérôma Meizoze. Butler a Bourdieu nenahlíží na identitu jako na něco, co má dotyčný člověk plně v rukou, co vytváří nebo co může plně ovlivňovat. Autorova identita je pojata jako proces, jako nehotová skutečnost, na které se podílí i autorovo okolí, společnost, diskurzivní i sociální normy.²⁶ Schubertová zároveň zastává názor, že v literární vědě nehraje roli, zda autor existuje, ale spíš jaká interpretace je užitečnější a jak se tyto interpretace liší; uznává, že kontroverzní smrt autora literární vědu posunula a přinesla užitečné a aplikovatelné poznání.²⁷

Butler uznává diskurzivní skutečnost pravdy autora, která je v textu přítomná, zároveň její teorie identity nevnímá autora jako někoho, kdo v díle musí vynucovat svou vůli, omezovat čtenáře. Také autora vnímá jako neúplnou bytost, která netvoří čistě sama

²⁴ Věra Bartalosoová, „Smrt autora,” MedKult, dostupné z: <http://medkult.upmedia.cz/Keywords/smrt-autora/>, (staženo 16. 5. 2022); Ronald Barthes, „Smrt autora,” *Aluze* 10, č. 3 (2006): 75-77.

²⁵ Schubertová, *Stávám se řečí*, 27; Michel Foucault, „Co je autor?” v *Diskurs, autor, genealogie* (Praha: Svoboda, 1994), 41-70.

²⁶ Schubertová, *Stávám se řečí*, 13-15.

²⁷ Schewczuková, Truhlařík, „Anna Schubertová: Poznání autora se zásadně neliší od poznání druhého člověka,” Klacek, dostupné z: <https://www.klackoviste.cz/clanky/tozhovor-anna-schubertova>, (staženo 17. 5. 2022).

sebe, ale kterou může utvářet čtenář nebo společnost.²⁸ Z Bourdieovy teorie literárního pole vyplynula vazba mezi autorem, jeho dílem a polem – zjednodušeně řečeno vztah díla a společenského kontextu;²⁹ autor se stává nejdůležitějším aktérem svého literárního pole, text zprostředkovává.³⁰ Bourdieu na příkladu interpretace prokletého básníka Charlese Baudelaira zdůrazňuje nutnost znalosti kontextu Baudelairova života – osobního života, dobového sociálního prostředí a současného literárního pole.³¹ Meizoz se svou teorií pracující s pojmem autorské postury navazuje na Bourdieua, přičemž se postavě autora snaží přiřknout větší roli – individuální osobnost a spisovatele v rámci pojetí autora neodděluje; naopak tyto pojmy chápe jako neoddělitelné a nerozpoznatelné.³²

Teorie „reálného“ autora Anny Schubertové není protikladem smrti autora, spíš na vybraných kontroverznějších nebo nedokonalých bodech staví upravené a širě aplikovatelné pojetí interpretace autora ve vztahu k dílu, přičemž se zabývá zejména otázkou identity. Tu skládá syntézou prací Judith Butler a Pierra Bourdieua, a literární teorie Jerôma Meizoze. Z toho vychází vazba autora na jeho literární dílo, na což se váže i vazba na historický, politický nebo společenský kontext autora, doby, i díla.

V práci pracuji s předpokladem, že román *Mistr a Markétka* jsou s autorem Michaiem Bulgakovem neoddělitelné jednotky, ke kterým je potřeba přistupovat se znalostí kontextu nebo přinejmenším vědomím vazby či určité vzájemnosti. V závěru chci literární teorii na knihu a spisovatele vztáhnout a skrze odmítnutí smrti autora nebo skrze teorii Anny Schubertové tuto vazbu potvrdit.

²⁸ Schubertová, *Stávám se řečí*, 62.

²⁹ Šebek, *Literatura a Sociálně*, 27-28.

³⁰ *Ibidem*, 111-112.

³¹ Schubertová, *Stávám se řečí*, 69.

³² *Ibidem*, 76-77.

2. Bulgakovův život

2.1. První střet s kulturní politikou

Michail Bulgakov se sice psaní věnoval už dřív, ale až jeho tvorba dvacátých let se začala přímo střetávat s literární politikou. Tato tvorba byla relativně bohatá, proplétání reality a fantazie s určitým apelem na lidstvo se pohybovalo na hraně moderního sci-fi. Témata povídek byla přirozeně kontroverzní i mimo kontext sovětského prostředí, provokovala otázky o etickém rozměru lidského chování, o vztahu člověka a společnosti k vědě a pokroku.³³ Publikace jedné povídky (*Osudná vejce*, 1925) vyvolala negativní reakci ze strany RAPP (Ruské asociace proletářských spisovatelů), což naznačilo boj, který měli autor a jeho tvorba později vést. Bulgakov se uvedl jako spisovatel, který nespadal mezi proletáře ani sympatizanty s revolucí.³⁴ Experimentální tvorba tak předznamenala osud svého autora, který se od této doby trvale potýkal s kritikou a pravidly státní kulturní politiky. V polovině dvacátých let se Bulgakov dostal do hledáčku autorit, které si uvědomily jednak jeho kreativitu, a poté fakt, že tato kreativita nebyla na rozdíl od divadelní produkce jiných tvůrců kontrolovatelná.³⁵ Následující domovní prohlídka vrcholila zabavením několika sešitů deníkových záznamů a rukopisů.³⁶

RAPP se na sovětské literární scéně pohybovala cca deset let a do svého rozpuštění roku 1932 prosazovala své dogmatické myšlenky, čímž vyvolávala odpor u zbytku literární scény, a dokonce popouzela i státní moc. Asociace navázala na svého předchůdce Proletkult, který volal po nezávislosti na státních institucích a zastával nárok na suverénní tvorbu ne ve jménu svobodného umění, nýbrž v duchu nadřazování sebe sama nad ostatní umělecké směry. RAPP navazující aktivitou vyvolala antipatie na stejných místech jako Proletkult.³⁷ Jakkoli však RAPP i později komplikovala Bulgakovovi život, nelze jí upřít její kulturní dědictví. Organizace se seriózně zabývala proletářským realismem a její teoretici formulovali jeho hlavní myšlenky, čímž položili základy socialistickému realismu, který měl později ovládnout sovětskou kulturu.³⁸

³³ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 492-494.

³⁴ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 44.

³⁵ Milne, *Bulgakov*, 16. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

³⁶ Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markětky*, 9, 123.

³⁷ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 383-384.

³⁸ Clark, *Sovětský román*, 57-58.

2.2. Román *Bílá garda* (1924) a střet s estetickou normou

2.2.1. Kniha

Osudy Bulgakovova románu *Bílá garda* dobře demonstrují realitu literárního života během stalinismu a zároveň slouží jako příklad střetu autora a literární politiky. Kniha rozebírá rozpad pořádku a hodnot občanskou válkou, okolnosti konfliktu člověka s nejistou dobou, snahy udržet si určité jistoty, které si vzhledem k situaci a měnícím se podmínkám udržet nelze.³⁹

Publikační osudy *Bílé gardy* ve dvacátých letech ovlivnila tehdejší podoba estetické normy. Estetická norma je označení pro jakási politicky určená a skrze kulturní politiku vnučovaná pravidla, na základě kterých vznikala specificky ohraničený prostor tvorby. Do tohoto uměle vytvořeného prostoru se museli vejít ti, kdo se chtěli umělecky realizovat a vyhnout nesnázím vycházejícím z nařízení kulturní politiky. Ti, kteří se normou neřídili, byli vytlačeni z uměleckého života nebo na své rozhodnutí nepřizpůsobit se dopltili jinak. Norma z literatury činila technickou záležitost, vycházela z daných politicko-ideologických okolností, svým zněním byla závislá na konkrétní situaci – vymykala se přirozenému uměleckému vývoji. Kreativita autora byla nahrazena mechanizací, z psaní se stala reakce na vymezené zadání, nikoli na skutečnost nebo sociální realitu. Literární proces včetně publikace byl pozvolna institucionalizován.⁴⁰ Umělost normy reprezentuje i to, jakým způsobem se stavěla k tématům knih. Vyřazovala nežádoucí témata, vybrané náměty protlačovala a spisovatelům je nutila. V praxi pak existoval vedle jakéhosi seznamu nežádoucích motivů i seznam vítaných. Ty se poté stran příhodnosti řadily na základě hierarchizovaného systému – třídní boj a budování stály v literatuře nad individualismem, kolektiv byl nadřazen životu jednotlivce. Celý systém dával literatuře výchovný charakter; protlačovaná témata měla čtenáře inspirovat.⁴¹

Autorův pohled na občanskou válku v *Bílé gardě* normě nevyhovoval, což vedlo k negativnímu přijetí knihy a jejímu řízenému odkladu od společnosti. Bulgakov se opět projevil jako člověk v určité názorové opozici, kniha neodpovídala kulturní politice a jejím požadavkům.⁴² A později – jakkoli se podoba normy upravila – nevyhovovala ani divadelní

³⁹ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 497.

⁴⁰ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 130-131; Milne, *Bulgakov*, 17. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

⁴¹ Zahradka, *Ruská literatura XX. století*, 106-107.

⁴² Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 497-98.

adaptace. Příběh byl podle kritiky napsán v duchu „abstraktního humanismu“ a ne „socialistického“ – objektivní smysl a kvalita díla v hodnocení nepřicházely v úvahu. Optikou kulturní politiky a estetické normy to v literatuře obecně znamenalo, že i kdyby byl spisovatel sám zapálený revolucionář, pakliže byla kniha podle aktuálního znění normy a orientace kulturní politiky interpretována jako nevyhovující, měl by autor s dílem problémy. Příběh by byl s autorovým vlastním přesvědčením sjednocen nehledě na to, jaké názory reálně zastával.⁴³

2.2.2. Dramatizace *Bílé gardy*

Ačkoli *Bílá garda* vyšla jako celek až v šedesátých letech (dlouho po autorově smrti), ve dvacátých letech byla po částech otištěna v časopise. Touto cestou se dostala k režisérovi Moskevského akademického a uměleckého divadla (MCHAT), které Bulgakovovi posléze umožnilo příběh dramatizovat, a to navzdory jeho negativnímu přijetí.⁴⁴

Jakkoli se kulturní politika dvacátých let nenesla v tak striktním duchu systematizace a unifikace jako v následující dekádě, určité tvůrčí hranice existovaly. Autoři se sice mohli věnovat vlastním literárním spolkům a programům, nicméně ve své činnosti nesměli nijak směřovat proti revoluci, kritizovat ji či shazovat. Vymezená tvůrčí svoboda, ve které se Bulgakov pohyboval, na tyto hranice narážela.⁴⁵ Divadelní kapitola jeho života se proto nesla v duchu trvalého střetu s literární politikou a faktu, že on sám nebyl režimním tvůrcem. Dramatizace *Bílé gardy* se ukázala být vleklým procesem, během kterého byl Bulgakov nucen divadelní verzi románu neustále přepisovat ve snaze vyhovět divadlu, mazat prvky, kterým hrozilo odmítnutí cenzurou, a maximálně zachovat klíčové složky a postavy příběhu. To pramenilo z hrozby, že hra, jejíž obsah byl už dříve kritizován, uvedena nebude; drama bylo v jednu chvíli odmítnuto s tím, že obhajuje bělogvardějce.⁴⁶ Bezprostředně před premiérou absolvoval Bulgakov dokonce výslech u OGPU (předchůdce NKVD), kde byl dotazován na minulost a své politické přesvědčení. Odpovídal upřímně s tím, že jako satirika ho přirozeně zajímají negativní stránky života v SSSR, protože mohou sloužit jako kvalitní materiál pro tvorbu.⁴⁷

⁴³ Zahrádka, *Ruská literatura XX. století*, 104.

⁴⁴ Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 8.

⁴⁵ Zahrádka, *Ruská literatura XX. století*, 61.

⁴⁶ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 65-68.

⁴⁷ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 10.

Hra byla uvedena pod názvem *Dny Turbinových*, kterým se nahradil jmenný odkaz na bělogvardějce, a zaznamenala okamžitý úspěch.⁴⁸ Negativně reagovali kritici, kteří proti hře rozpoutali boj formou článků v novinách obviňujících divadlo i Bulgakova z náklonnosti bělogvardějštině a hru z manifestování autorových názorů. Dramatik se tak opět ukázal jako tvůrce ne nutně nepohodlný, ale spíše neodpovídající tomu, co tehdejší kulturní a literární politika po lidech požadovala.⁴⁹

2.2.3. Důsledky

Kritika v kombinaci se zužující se estetickou normou druhé poloviny dvacátých let měla na Bulgakova nepříznivý dopad. Kulturní politika mu znemožnila vydávání řady knih a uvádění her, což v tu dobu již vlastně vyhlášenému autorovi zkomplikovalo život natolik, že se prakticky dostal do stavu existenční nouze. Bídná situace, problémy s inscenacemi a penězi spolu s dalšími okolnostmi později vrcholily několika dopisy vládě, na které následně telefonicky reagoval Stalin osobně.⁵⁰ Stalin sám hru, která byla nakonec stažena, viděl asi patnáctkrát. Navzdory jeho zálibě v *Dnech Turbinových*, která snad měla potenciál situaci ku Bulgakovově prospěchu změnit, zažívaly podobné problémy i další postupně zakazované hry. Mezi důvody zákazů patřily i jejich údajně ideologicky závadové myšlenky.⁵¹

Výmluvná ve věci politicko-kulturního chaosu, nesrozumitelnosti nařízení a vnitřní informovanosti doby je skutečnost, že Lidový komisariát osvěty – orgán, se kterým se Bulgakov a divadlo dohadovali – měl od politbyra povoleno hru schválit k uvedení. V rámci instrukcí ovšem informace musela zůstat tajná, a proto ji mělo k dispozici jen malé množství lidí, které ji nesmělo předat dál.⁵² Za osudy hry a ve výsledku i jejího autora může tedy zejména nejednoznačnost kulturní politiky a z toho vzniklá situace, kterou komplikovaly rappovské útoky. Ty spisovatele pozvolna vytlačovaly z moskevského divadelního prostoru a vládní cenzura dlouhodobě blokovala uvádění jeho her. Ostrakizace a zákazy her Bulgakovovi znemožňovaly se rozumně uživit, divadla ukončovala nácivky ve strachu z důsledků ze spolupráce s vládou označeným antisovětským tvůrcem.⁵³

⁴⁸ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 68.

⁴⁹ Smeljanskij, *Zápas autora s divadlem*, 143-144.

⁵⁰ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 498.

⁵¹ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 71-74.

⁵² Sheila Fitzpatricková, *Každodenní stalinismus: Obyčejný život v neobyčejné době: Sovětské Rusko ve 30. letech* (Praha: Academia, 2018), 71.

⁵³ Curtis, *Bulgakov's Last Decade*, 8-9. DOI: <https://doi-org.ezproxy.is.cuni.cz/10.1017/CBO9780511897863>.

2.3. Bulgakovův telefonát se Stalinem

2.3.1. Bulgakovovy dopisy vládě

V letech 1929 a 1930 poslal Bulgakov několik dopisů vládě SSSR. V nich hodnotil dění uplynulých let a komentoval svou aktuální a velmi nepříznivou situaci – jeho hry byly staženy a zakázány, publikační proces románů a novel zabrzděn. V psaní z léta 1929 vyjmenoval své předchozí zamítnuté prosby, například žádosti o povolení vycestovat do zahraničí, kam chtěl dočasně utéct před agresivním tiskem, nebo neúspěšné žádosti o svolení vyjet ze země pro sebe či manželku (toho času Ljubov Jevgeňjevnu) s cílem řešit ukradená díla publikovaná v zahraničí.⁵⁴ Mezi nevyslyšené prosby patřilo i dlouhodobé přání týkající se zabavených materiálů a rukopisů, o které ho připravila tajná policie při domovní prohlídce v roce 1926, a které chtěl vrátit. V závěru dopisu žádal o vyhoštění sebe i manželky ze země.⁵⁵ O tři čtvrtě roku později Bulgakov na závěr jiného vyčerpávajícího dopisu vyzval vládu, aby si uvědomila, že se necítí být politickým činitelem, nýbrž pouze spisovatelem, který se ocitl v existenčně krizové situaci. Opětovně žádal buď o vyhoštění sebe i manželky, nebo o poskytnutí možnosti zaměstnání v oboru. V dopise rovněž zmínil, že vlastnoručně spálil několik rukopisů, mezi nimi i „rukopis o d'áblovi.“⁵⁶ Kvůli problémům v divadle se totiž začal namísto dramátům opět věnovat próze. K závěru dvacátých let – po satirických literárních experimentech a zkušenostech s kulturní politikou – se datují počátky románu *Mistr a Markétka*; jedna z prvních verzí se jmenovala *Inženýrovo kopyto*.⁵⁷

2.3.2. Telefonát

Druhý dopis Bulgakov vládě poslal na konci března 1930. V reakci na něj mu o tři týdny později zatelefonoval Stalin osobně. Obsah jejich rozhovoru se dochoval, protože byl zaznamenán a o téměř čtyřicet let později zveřejněn v literárním časopise. Stalin s Bulgakovem hovořili o možnostech emigrace, nicméně tu dramatik zavrhl s tím, že ruský spisovatel nemůže žít mimo vlast, na čemž se se Stalinem shodli. Nakonec mu Stalin navrhl požádat o práci v MCHAT – Bulgakov o to místo stál, ale dosavadní úsilí se do divadla vrátit

⁵⁴ V dopise Bulgakov píše, že dvě jeho díla byla „ukradena a odvezena do zahraničí“ a že jedno řížské nakladatelství vydalo *Bílou gardu* s koncem, který jí samo dopsalo – publikace knihy byla v SSSR přerušena, protože skončil časopis, ve kterém postupně vycházela. Je možné, že díla do zahraničí poslali vydavatelé, se kterými autor jednal o publikaci, nebo kdokoli, kdo s nimi přišel během divadelní schvalovací procedury do styku. Vzhledem k povaze Bulgakovova vztahu k jeho tvorbě je nepravděpodobné, že by takto lhal, aby mohl vycestovat – navíc navrhoval, že zůstane v zemi, a záležitost vyjede řešit manželka.

⁵⁵ Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 83-84.

⁵⁶ *Ibidem*, 92-94.

⁵⁷ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 86.

bylo bezvýsledné. Nyní mu tam na základě Stalinova doporučení, respektive přímého pokynu, bylo nabídnuto místo asistenta režie. V telefonátu Stalin rovněž nadhodil možnost budoucího setkání, k tomu ovšem nikdy nedošlo.⁵⁸

Vazbu na situaci měla sebevražda Vladimira Majakovského, ke které došlo několik dní před telefonátem a zároveň po Bulgakovově březnovém dopise. Básníka k sebevraždě dohnala rappovská agrese v rámci tažení proti tzv. „buržoazním nepřátelům“ uvnitř sovětské literatury. Majakovského smrt zemi šokovala a zároveň znepokojila vládní kruhy, které nestály o další skandál v prostoru kultury. Nic nenasvědčuje tomu, že by Bulgakov také zvažoval sebevraždu, to ovšem neznamená, že jeho dopisy nezněly zoufale a nenesly s sebou jisté riziko, zejména když bylo jeho jméno již relativně známé. Stalinův telefonát následoval den po pohřbu Majakovského, kterého se Bulgakov účastnil.⁵⁹

Telefonát měl vedle bezprostředního vlivu na Bulgakovovu kariéru a pracovní život ještě další efekt – projevil, že ho vláda sleduje. To o deset let později doložila skutečnost, že si Stalin nechal potvrdit informaci o jeho smrti.⁶⁰

Na základě telefonátu si spisovatel také zřejmě uvědomil, jak centralizovaný je stalinský systém, a jak je na něj fungování kultury napojené. Ačkoli Bulgakov nebyl politicky angažovaný dramatik, byl jeho život skrze kulturní politiku do jisté míry politizován a komplikován. O jeho pracovním životě – a ve výsledku osudu – pak rozhodl nejmocnější člověk v zemi, čímž se projevila nemyslitelnost řešit v systému záležitosti na příslušné odborné úrovni; centralizovanost to neumožňovala. Rovněž se tím projevila povaha Stalinovy moci. Před telefonátem dopisy Bulgakov adresoval různým státníkům a kulturně i politicky významným či angažovaným lidem; například dopis z léta 1929 zaslal spisovateli Maximu Gorkému, který již dříve jeho tvorbu ocenil.⁶¹ Když o několik let později – po zkušenosti s rozhovorem – žádal o zmírnění postupu vůči jinému ostrakizovanému dramatikovi, obrátil se v dopise již přímo na Stalina.⁶²

Bulgakov byl ve své době ceněný tvůrce, o tom ostatně svědčí jeho popularita po premiéře *Dní Turbinových*. Rovněž Stalinova záliba v této hře dokládá přinejmenším to, že si Stalin některé jeho tvorby do určité míry vážil. Nicméně nehledě na telefonát se

⁵⁸ Smeljanskij, *Zápas autora s divadlem*, 221–222; Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 17.

⁵⁹ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 17; Orlando Figes, *Revoluční Rusko 1891-1991* (Praha–Plzeň: Pavel Dobrovský – Beta s.r.o. a Jiří Ševčík, 2019), 202.

⁶⁰ Milne, *Bulgakov*, 44. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

⁶¹ Smeljanskij, *Zápas autora s divadlem*, 177-79; Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 83.

⁶² Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 110, 119.

Bulgakovova popularita po třicátá léta nevyšplhala na státní nebo literárně institucionalizovanou úroveň. Výhody, ze kterých si později utahoval v *Mistrovi a Markétce*, se ho netýkaly – lepší byty, dači nebo velká ocenění mu nepříslušely. Stejně tak se mu nadále nedařilo získat povolení vycestovat. Stalinův telefonát mu sice zřejmě zachránil život a zajistil existenci, to ovšem neznamená, že na něj vláda změnila názor. Pravděpodobnější je, že si ho právě pro jeho neoddiskutovatelný talent chtěla udržet v zemi, do jisté míry k dispozici. A pro jeho schopnosti mu ke konci třicátých let byla nabídnuta možnost napsat hru ku příležitosti Stalinových šedesátých narozenin.⁶³

2.4. Kulturní politika třicátých let a vznik socialistického realismu

Všesvazová komunistická strana bolševiků na jaře 1932 rozhodla o rozpuštění všech uměleckých spolků. Nastupující stalinská kapitola v sovětské kultuře tak vedla k rozpuštění RAPP; důsledky kulturní politiky nyní dopadly i na dosud ideologicky chráněné proletářské spisovatele.⁶⁴ Zánikem Asociace skončilo i její protlačování proletářského realismu. Vliv na socialistický realismus, který měl nyní ovládnout kulturu, přetrval; RAPP inspirovala mnoho spisovatelů, dokonce jeden z jejích představitelů získal místo v nově vzniklém Svazu sovětských spisovatelů.⁶⁵ V druhé polovině třicátých let, kdy Stalinovy čistky fyzicky zlikvidovaly i řadu lidí zapojených do RAPP a někdejších vůdců, byly aktivity organizace odsouzeny, dokonce na ně byla svedena vina za to, jak bylo s Bulgakovem zacházeno. Spisovatel v této názorové bublině figuroval jako jakási nezúčastněná loutka. Organizace ho údajně zničila z vlastní iniciativy; nebyl brán zřetel na to, že fungovala jménem stranických uměleckých zájmů (což ostatně v roce 1929 uvedl časopis *Pravda*), a že na skladbu jejího vedení strana dohlížela.⁶⁶

Nátlak ze strany RAPP svým způsobem nahradily nové literární organizace, které vznikly ze státní iniciativy. V roce 1932 vznikla Federace organizací sovětských spisovatelů, o dva roky později byl svolán První sjezd sovětských spisovatelů, čímž byl předznamenán definitivní konec diverzity, která v literárním světě po rozhodnutí z roku 1932 ještě přetrvala. Sjezd tvorbu unifikoval, orientoval na řemeslnou stránku věci, ideově sjednocoval. Literární spolky a skupiny, jejichž rozdílné názory a odlišné programy podněcovaly debatu, již

⁶³ Milne, *Bulgakov*, 19-20. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

⁶⁴ Boris Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin: Rozpolcená kultura v Sovětském svazu / Komunistické postskriptum* (Praha: Akademie výtvarných umění, 2010), 56.

⁶⁵ Clark, *Sovětský román*, 57-58.

⁶⁶ Smeljanskij, *Zápas autora s divadlem*, 346-347.

neexistovaly – všichni nyní fungovali jako jednotná skupina v rámci Svazu sovětských spisovatelů, který na Sjezdu vznikl.⁶⁷

Na Sjezdu byl poprvé definován nově vznikuvší socialistický realismus, v jehož duchu se nesla stalinská kultura a ze kterého mimo jiné vycházela i stalinská kulturní politika.⁶⁸ Nicméně pojem byl vyhlášen dříve, než získal reálnou podobu – teorie směru byla formulována až poté, co byl s pojmem sovětský literární svět seznámen. Přitom směr vlastně v literatuře určitým způsobem existoval ještě před vlastním vyhlášením – přirozeně v nějaké podobě vznikl sám v rámci normálního uměleckého vývoje.⁶⁹ Přejal určité prvky proletářského realismu, zároveň i prvky revolučního romantismu, zejména jeho náchylnost k romantizování a zveličování. Je možné, že na přenesení těchto heroizačních tendencí se podílel sám Stalin a jeho osobní zálibení v revolučně romantické literatuře.⁷⁰ Socialistický realismus tedy leccos převzal, v něčem byl umělý a zároveň měl vlastní tradici. Z toho plyne poznatek o stalinské kultuře – stalinismus nepodnítl vznik nového směru nebo trendu, spíše použil a spojil prvky již existujících stylů. Autorství této umělecké reality bylo samozřejmě přiznáno Stalinovi, na kterého tím byl směr vztažen.⁷¹ Definice socialistického realismu se vyvíjela v souvislosti s obdobím, v jakém se SSSR zrovna pohyboval – socialistický realismus šedesátých let představoval něco jiného než po válce. Výklad se měnil v závislosti na dané politicko-kulturní situaci.⁷²

Dodržování socialistického realismu v podobě, jakou formuloval Stalin, kontrolovaly literární instituce a orgány. Jejich úmyslem bylo vnutit ho umělcům a přimět je tvořit podle definice a pravidel, vymezených státem.⁷³ Vzhledem k tomu, že stát odmítal a netoleroval kritiku vlády či ideologie, je přirozené, že se tvůrci, kteří se s ním neztotožňovali, s učením socialistického realismu střetávali. Bulgakov měl ke střetům automaticky nakročeno jednak kvůli stávající kontroverzi, kterou s jeho jménem spojilo hnutí RAPP, a proto, že jeho satira jako forma kritiky na zásady realismu narážela.⁷⁴ Odmítnutí podrobit tvorbu ideologizaci a škrtnutím znamenalo nepublikovat.⁷⁵

⁶⁷ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 131-132.

⁶⁸ Katerina Clark, Evgeny Dobrenko, Andrei Artizov a Oleg Naumov, *Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917-1953* (New Haven & Londýn: Yale University Press, 2007), 139.

⁶⁹ Clark, *Sovětský román*, 49-50.

⁷⁰ *Ibidem*, 59.

⁷¹ Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin / Komunistické postskriptum*, 26.

⁷² Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 133.

⁷³ Figes, *Revoluční Rusko 1891-1991*, 203.

⁷⁴ Wolfgang Kasack, *Slovník ruské literatury 20. století* (Praha: Votobia, 2000), 472.

⁷⁵ Zahrádka, *Ruská literatura XX. století*, 104.

2.5. Bulgakovův odchod z divadla MCHAT

Roky, které Bulgakov v MCHAT díky Stalinově přímluvě strávil, se ve výsledku nesly ve stejném duchu, jako ty předcházející. Anabáze týkající se uvádění her se opakovaly v téměř identické podobě, jakou před lety a před telefonátem zažívala dřívější dramata. Návrat do divadla se Stalinovým požehnáním neznamenal, že se na Bulgakovovu dřívější tvorbu zapomnělo a že mu nově byla poskytnuta neomezená tvůrčí svoboda.⁷⁶ Stažení další hry a v důsledku zahozené roky práce ho v roce 1936 vedly k odchodu z divadla. Jako důvody své volby uvedl v dopisu příteli těžkosti, s jakými se mu tam pracovalo, a problémy, s jakými se potýkal; sebe přitom přirovnal k pokusnému králíkovi, na kterém mělo divadlo možnost se vyřádit.⁷⁷ Realitou bylo, že Bulgakov prohrával boj s cenzurou a systémem, opět psal do šuplíku, tvorbu nemohl vydávat, nebyl dlouhodobě ani v kontaktu s nakladatelstvími. Jeho jediní čtenáři byli lidé, kteří měli k jeho tvorbě osobní přístup, tedy rodina a přátelé.⁷⁸

Po odchodu Bulgakov přijal místo v moskevském Velkém divadle, kde se věnoval psaní libret.⁷⁹ Také se opět naplno věnoval *Mistrovi a Markétce*. O návratu ke knize informoval přítele v psaní ze srpna 1933, kde se svěčil, že opět pracuje na svém románu, který před lety spálil. Doslova toto sdělení uvedl větou „Posedl mě ďábel.“ O románu prakticky nikdo nevěděl a v této době pro autora mohl sloužit ne nutně jako rozptýlení, ale jako akt osobní revolty.⁸⁰

2.6. Bulgakovova povaha

Bulgakovovy reakce na kritiku a systémové blokování tvorby svědčí o jeho citlivé povaze; mezi tyto reakce se řadí i pravděpodobně psychosomatické zdravotní výkyvy. To potvrzují i deníkové záznamy jeho manželky, ze kterých je patrné dlouhodobé přetažení, v jednu chvíli dokonce konstatované lékařem. Zdravotní problémy značně plynuly z vnitřního stavu; psychické rozpoložení a špatné nálady deprimovaného Bulgakova

⁷⁶ Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 107; Curtis, *Bulgakov's Last Decade*, 18. DOI: <https://doi-org.ezproxy.is.cuni.cz/10.1017/CBO9780511897863>.

⁷⁷ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 155.

⁷⁸ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>; Milne, *Bulgakov*, 15. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

⁷⁹ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 155

⁸⁰ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 20; Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 105.

opakovaně poutaly na lůžko a komplikovaly mu práci a život.⁸¹ Také důvod, proč deník psala jeho manželka, koresponduje s vyšší citlivostí – spisovatel se rozhodl přestat si vést deníky poté, co o ně v roce 1926 přišel při domovní prohlídce.⁸²

O povaze a osobním zápalu pro literaturu vypovídá i Bulgakovova cesta za psaním, respektive rozhodnutí přijmout nesnadnou dráhu spisovatele, zejména za dobových okolností a v kontextu toho, že nebyl komunistou. Bulgakov totiž původně vystudoval lékařskou fakultu, nicméně v roce 1921 se medicíny jako profese vzdal. Nadějnou kariéru dráhu a potenciál jistého živobytí opustil jen několik let po úspěšném zakončení studií a získané praxi. Sám sebe přitom nazval literátem. To vše z proklamované lásky k literatuře, která v něm rostla od dětství, a zejména pak v letech po absolvování fakulty, během kterých se nepravidelně věnoval psaní povídek, fejetonů a reportáží, a kdy napsal a zrežíroval několik divadelních her.⁸³ Jako doprovodné vysvětlení k odložení titulu se nabízí i fakt, že se Bulgakov nakazil tyfem, pravděpodobně od pacienta, přičemž infekci málem nepřežil. Incident ho na myšlenku opustit medicínu nepřivedl, spíš ji podpořil.⁸⁴

Lásku k literatuře jako důvod opuštění lékařství Bulgakov sám uvedl ve svém deníku. Ve stejném zápisu zároveň uznal, že se tím uvrhl do života plného nejistoty. Zejména zohlednil obtížné možnosti publikování své práce a z toho plynoucí finanční tíseň. Své rozhodnutí kriticky okomentoval, uznal budoucí negativní důsledky kvůli ztrátě zabezpečení, nicméně zpět ho nevzal.⁸⁵

Citlivost hraničící s úzkostí se kromě stavů, které trávil autor v posteli, projevovala i paranoiou. Po zatčení básníka Osipa Mandelštama odmítal vyděšený Bulgakov několik měsíců bez doprovodu opouštět bydliště.⁸⁶

2.7. Bulgakovovy hodnoty a zásadovost

Na vybraných situacích z třicátých let je patrná Bulgakovova zásadovost a do jisté míry i hodnoty, což stojí za přihlídnutí vzhledem k sociální kritice a určitým morálním apelům, které jsou k nalezení v románu *Mistr a Markétka*. Situace slouží jako příklady

⁸¹ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 133; Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 153, 164-166.

⁸² Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 123.

⁸³ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 29.

⁸⁴ Andrzej Grzybowski, Beata Dobrowolska, Joanna Kwiatkowska a Jarosław Sak, „Mikhail Bulgakov: The man torn between medicine and literature,” *Clinics in Dermatology* 35, č. 4 (červenec–srpen 2017): 410-415, DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.clindermatol.2017.03.001>.

⁸⁵ Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 29.

⁸⁶ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 20; Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 192.

projevů sovětské literární politiky, které se spisovatel formou své legální opozice snažil vzdorovat.

V druhé polovině třicátých let vnitropolitická situace více dopadala na kulturní prostředí a okolí manželů Bulgakovových. Štvanicím se nevyhnula ani řada spisovatelů, nicméně Bulgakov se útoků, které se měly projevit jejich likvidací v rámci literárního společenství a vrcholit zatčením, účastnit odmítal. Proti ostatním se nehodlal nechat poštvat.⁸⁷ V době, kdy významnější či veřejné osobnosti byly okolnostmi dotlačeny k vyslovení své podpory režimu, spisovatel vzdoroval. Boris Pasternak takto napsal oslavnou báseň o Stalinovi a z donucení podepsal několik usnesení, čímž podpořil volání po tvrdších trestech pro obviněné v politických procesech. Bulgakov nic takového nikdy nepodepsal; opět ze sebe nehodlal nechat udělat loutku politiky, která ho téměř celý jeho literární život omezovala.⁸⁸

Zásady a lpění na hodnotách na něm oceňovali i přátelé. Jeden po spisovatelově smrti vyzdvihl jeho čestnost a zejména pak fakt, že se nenechal v osobním i pracovním životě zatížit politickou lží.⁸⁹ Ideologizaci své tvorby Bulgakov odmítal od počátku své literární dráhy, kdy nechtěl psát komerčně. Je otázka, zda se jeho rozhodnutí týkalo komerční tvorby jako takové, nebo zda šlo spíš o odpor ke kulturní politice a režimu; to může doložit fakt, že se Bulgakov omluvil z Prvního sjezdu sovětských spisovatelů. Vzhledem k tomu, že to byl satirik a režimu se posmíval, se dá hovořit o kombinaci obojího. Jisté je, že redakce časopisů po zaměstnancích vyžadovaly oslavnou a revoluční tematiku – tu trvale odmítal s tím, že on revolucionář není, téma mu není vlastní a na povel psát nelze.⁹⁰

Bulgakovovu zásadovost demonstruje i jeho odmítnutí účastnit se plavby literátů po toho času rozestavěném Bělomořsko-baltském kanále. S nápadem plavbu uspořádat přišel v roce 1932 Stalin; jeho návrh vycházel z předpokladu, že plavba účastníky inspiruje k psaní hrdinské socialisticko-realistické literatury. Následující rok se plavba skutečně konala. Pracující vězně budující kanál mohli spisovatelé sledovat, komunikovat s nimi však nesměli. Leckdo si uvědomoval falešnost toho, co jim bylo organizátory plavby prezentováno; přesto Stalinův plán vyšel. Na základě dojmů, které spisovatelé upravili tak, aby u veřejnosti či organizátorů plavby nebudily pochybnosti o jejich přesvědčení, vzniklo několik knih, které

⁸⁷ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 158.

⁸⁸ *Ibidem*, 165.

⁸⁹ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 506.

⁹⁰ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 34-36, 135.

kanál oslavovaly a myšlenku nápravy vězňů tvrdou fyzickou prací chválily.⁹¹ Motivací účastnit se plavby byly vedle přesvědčení například zvědavost nebo strach pozvání odmítnout.⁹² Bulgakov pozvání účastnit se obdržel a odmítl v prosinci 1933.⁹³

⁹¹ Mezi ty patřilo například dílo *Běломorkanal* od spisovatele Maxima Gorkého, kterého proměna vězňů fascinovala. Viz Julie S. Draskoczy, *Belomor: Criminality and Creativity in Stalin's Gulag* (Boston: Academic Studies Press, 2014), 29-31.

⁹² Figes, *Šeptem*, 190-92.

⁹³ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 31.

3. Román *Mistr a Markétka*

3.1. Vlivy a inspirace

Počátky nejslavnějšího Bulgakovova díla se datují k roku 1928, přičemž autor se mu věnoval postupně až do své smrti v roce 1940. Během těchto let text přepisoval a na závěr intenzivně čistil, a to zejména za pomoci své manželky Jeleny. Ta mu byla nejen oporou, ale i asistentem v momentech, kdy ze zdravotních důvodů nebyl schopen sám psát; před smrtí se mu kvůli nemoci drasticky zhoršil zrak a poslední úpravy už jen diktoval. Román také vznikl na několikrát; první verzi rukopisu Bulgakov spálil a poté dával dohromady z paměti, poslední verze vznikala mezi lety 1936 a 1940.⁹⁴

Během období, po které se knihou zabýval, se odehrálo množství pro autora zásadních událostí. Ty ovlivnily jeho život v pracovní i soukromé sféře, přičemž v důsledku různými způsoby ovlivnily román. Stejně tak na román po obsahové stránce působily i faktory předcházející vůbec prvním črtám příběhu o d'áblu. Například Bulgakovovo přestěhování se do Moskvy na začátku dvacátých let se do knihy obtisklo; většina děje se odehrává v Moskvě a je zjevné, že jen autor, který zde žil, byl schopen město, jeho scenerii a ducha takto přenést na slova.⁹⁵ Hromada míst je v knize pečlivě popsána, takže jakkoli se město od třicátých let změnilo, některé oblasti jsou i dnes snadno dohledatelné, například Patriarchovy rybníky, kde příběh začíná, nebo konkrétní budovy.⁹⁶ Podněty k příběhu sbíral autor takřka celý život, a to ještě dříve, než se knize začal věnovat, dokonce dříve, než se vůbec rozhodl zasvětit svůj život literatuře. Jako chlapec s rodinou hojně navštěvoval divadelní představení a operu. Touto cestou se seznámil s Faustem, který se stal jednou z klíčových inspirací románu. Vedle Fausta ho k budoucímu napsání apokryfu mohla inspirovat také inscenace zabývající se tematikou Ježíše Krista.⁹⁷

Nepřímo na proces psaní románu působila Bulgakovova závislost na morfiu. Analýza a chemický rozbor dochovaných rukopisů potvrdily fyzickou přítomnost morfia, což znamená, že látku autor užíval i v letech, kdy se románu věnoval. Zejména v závěru života,

⁹⁴ Andrzej Grzybowski, Beata Dobrowolska, Joanna Kwiatkowska a Jarosław Sak, „Mikhail Bulgakov: The man torn between medicine and literature,” *Clinics in Dermatology* 35, č. 4 (červenec–srpen 2017): 410-415, DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.clindermatol.2017.03.001>.

⁹⁵ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 492.

⁹⁶ „In The Footsteps Of The Characters Of The Master And Margarita,” Москва Булгакова, dostupné z: http://moscow.bulgakovmuseum.ru/en/routes/in_the_footsteps_of_the_characters_of_the_master_and_margarita_4/, (staženo 25. 6. 2021).

⁹⁷ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 8-9.

kdy trpěl bolestmi kvůli nemoci jater, mu morfium pomáhalo zbavit se bolestí a lépe se soustředit. Rozbor určil, kolik morfia spisovatel při psaní či korekturách pravděpodobně užil, a tím i odhadl, kdy se jaké pasáži zřejmě věnoval – vyšší přítomnost látky znamenala pozdější úpravy.⁹⁸

Zřejmě nejvýraznějším a v důsledku nejvlivnějším faktorem bylo seznámení a následný sňatek s Jelenou Sergejevnu, kterou Bulgakov poznal ke konci dvacátých let, tedy v období pracovní krize. Jelena nejenže pomohla nemocnému manželovi román dokončit a po jeho smrti o rukopisy pečovala, je jí i inspirovaná postava odvážné a milující Markétky.⁹⁹ V šedesátých letech se také se postarala o zaslání rukopisu přes hranice na Západ a o zahraniční publikaci v plné verzi – transport dokázala zajistit oficiální cestou a s povolením.¹⁰⁰

3.2. Obsah a děj románu

Příběh románu *Mistr a Markétka* je rozdělen na tři roviny, které se během vyprávění proplétají, navazují na sebe a vzájemně se ovlivňují, což znesnadňuje jednoduché převyprávění zápletky. První rovina děje sleduje Moskvu třicátých let a její realitu skrze několik postav, mezi nimi i očima bezejmenného Mistra, trpícího a pronásledovaného autora. Mistr většinu příběhu tráví v sanatoriu pro duševně choré, kam se uchýlil poté, co mu kritika zničila román. Román autor v reakci na ostré odmítnutí a ztrhání spálil.

Druhou rovinu tvoří dá se říci apokryf, biblická paralela o Pilátu Pontském a o závěru života Ježíše Krista, v Bulgakovově provedení Ješuy Ha-Nocriho.

Třetí propojuje dvě zmíněné – sleduje Wolanda, Ďábla, který se se svou svitou usadí v Moskvě. Woland příběh prakticky zahajuje rozhovorem s ateistickými Moskvany, kterým dokládá existenci Ježíše Krista, a tedy nepřímou Boha; líčí jim příběh Ješuy.

Woland a jeho démoničtí společníci ovládají magii, budí rozruch čarami a různě škodí, zesměšňují a odsuzují moderní bezbožnou společnost a její narušené hodnoty. Během svého pobytu ve městě se seznámí s Markétkou, Mistrovou nešťastnou milenkou, která neví, kam se Mistr po neúspěchu svého románu poděl.

⁹⁸ Gleb Zilberstein, Uriel Maor, Emmanuil Baskin a Pier Giorgio Righetti, „Maestro, Marguerite, morphine: The last years in the life of Mikhail Bulgakov,” *Journal of Proteomics* 131 (10. leden 2016): 199-204, DOI: <http://dx.doi.org/10.1016/j.jprot.2015.11.002>.

⁹⁹ Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>; Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 14.

¹⁰⁰ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 47.

Woland Markétce pomůže vysvobodit Mistra z léčebny i z jeho neviditelného žaláře osobního neštěstí, zároveň jí umožní pomstít se kritikům. Na žádost Jeho¹⁰¹ páru daruje věčný život v míru v nadpozemském prostoru mimo čas a prostor. Přitom Mistrovi vrátí jeho spálený román, který se ukáže být příběhem Ješuy.

V bezčasí Mistr odpouští Pilátovi, který strávil dva tisíce let od smrti Ješuy ve výčitkách kvůli vlastní zbabělosti, Moskva se mezitím pomalu vzpamatovává z řádění Dábla a jeho pomocníků.

3.3. Románové obrazy, symbolika a paralely děje

Mezi zvláštnosti *Mistra a Markétky* patří množství symboliky či narážek, vztahující děj a jeho detaily na jiná díla, témata, nebo čirou moskevskou realitu třicátých let. Něco z toho je patrné a na zbytek čtenář může přijít, když nad textem chvíli přemýšlí; neexistuje jediná správná či ucelená interpretace románu. To dokládá mimo jiné i různorodost textů a článků, které jsem k tématu prošla. Co člověk, akademik či literární vědec, to názor a přesvědčení stran interpretace a vysvětlení románu a jeho symboliky.

Jedním ze zásadních bodů inspirace je autorův vztah k Faustovi – v románu vytvořil faustovskou paralelu jak stejným pojmenováním hlavní ženské postavy, tak pojetím d'ábla. Na rozdíl od tradičního vylíčení d'ábla v jiné literatuře jako zákeřné a negativní postavy či pokusitele zde Woland vystupuje v roli racionálně smýšlející bytosti, která do Moskvy se svou fantastickou svitou paradoxně vnáší chaos, ovšem ne za účelem škodit lidem, ale spíše trestat možné i probíhající bezpráví a nespravedlnost. Přítomnost Dábla, tajemného a mocného mága, příběhu dodává dimenzi, která se s převrácením obvyklých rolí v boji dobra a zla stává složitější. Woland je sice bytost pekelná, ovšem rozumná a vlastně kladná. Dobro přestává být ve své podobě žádoucí, zlo zas nevítané; to vše reaguje na knižní hru s řádem, hodnotami a morálním kompasem, či jejich absencí nebo nelogickým převrácením v totalitní společnosti. I Wolandova svita je v tomto směru dvojaká – její členové nejsou estetičtí a nebudí u Moskvanů svým pozemským vzhledem a následně i chováním dobrý dojem. Na konci románu však dojde k jejich přeměně zpět v nepřírozeně krásné lidské bytosti.¹⁰²

Vedle faustovské je další mocnou paralelou rovněž paralela kristovská. V sovětské kultuře ateismu nebyl pro náboženství prostor. Práce s křesťanskou tematikou proto musela

¹⁰¹ Kniha záměrem uvádí bezejmennou osobu, pravděpodobně se jedná o Ješuu, nicméně skrze božství Nejsvětější Trojice na tom nesejde, může to být (a skrze Trojici vlastně je) Bůh.

¹⁰² Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 499-501.

být opatrná a neodporovat zásadám, jaké systém vyznával a jejichž dodržování od lidí vyžadoval. V rámci kampaně proti náboženství vznikala díla Ježíše Krista parodující, znevažující a ponižující. Tradici hanobení Krista se nevěnoval jen domácí tisk; zahraniční literatura podobného ražení byla hojně dovážena a kampaň tak živila obraz Krista jako podvodníka a lháře. Proti takové dehonestaci se Bulgakov v románu ohradil.¹⁰³ V prvotních črtách na systémovou kampaň proti náboženství dokonce reagoval. Pracoval totiž s fiktivním ateistickým časopisem, podobným časopisu *Bezbožnik*, se kterým se ve dvacátých letech setkal. *Bezbožnik* patřil mezi ostře protináboženské deníky, které publikovaly básně a články zesměšňující a urážející náboženství, včetně Krista. Ten byl v jedné posměšné básni vyobrazen jako lhář, opilec a sukničkář. Autor této básně rovněž pravděpodobně posloužil jako inspirace pro románového a zprvu ateistického básníka Ivana Bezprizorného, potýkajícího se s úkolem napsat báseň ani ne tak znevažující Krista, jako spíš vyvracející vůbec jeho existenci.¹⁰⁴

Odmítání náboženství bylo důvodem k tvůrčí obezřetnosti, zejména když v třicátých letech, ve kterých vznikala stěžejní část románu, dorůstala nová, již plně sovětská a zejména stalinismem ovlivněná generace. Věřící rodiče matoucí otázkou náboženství často buď odložili, o Bohu cíleně nemluvili a své děti vychovávali v sekulárním duchu, jaký byl potřebný pro jejich budoucí uplatnění, nebo vedli tajný dvojí život a v soukromí víru praktikovali. Dětem také často víru a informace tajně zprostředkovávaly babičky nebo chůvy.¹⁰⁵ V takovém prostředí Bulgakov napsal román o ďáblu s postavou Ješuy Ha-Nocriho (vlastního Krista), která ovšem nesměla být vzhledem k okolnostem vylíčena jako pozitivní či jinak přímo se odkazující na svou předlohu. Ješua v ději je, nemá však aktivní roli. Nekáže, neučí, prakticky je k nepoznání od tradičního vyobrazení svou běžností, není hrdinský ani jinak kristovsky výjimečný, jen v příběhu existuje. Bulgakov si jednoduše vypůjčil epizodu z Kristova života a zakomponoval ji do děje bez toho, aby mu přiřkl cokoli navíc.¹⁰⁶ Jeho Ješua nemá žádné zvláštní schopnosti, nekoná zázraky, odmítá, že by byl prorokem, že by přijel do Jeruzaléma na oslu, nebo měl dav stoupenců. Sice uleví Pilátovi ve chvíli, kdy ho trápí migréna, ovšem své činy je schopen rozumně odůvodnit – čte řeč těla, nikoli myšlenky. Není popraven ukřižováním na Golgotě, objeví se jen ve dvou kapitolách, ve zbylých

¹⁰³ Надежда Александровна Дождикова, „Чем был недоволен Берлиоз? О романе М. А. Булгакова ‚Мастер и Маргарита‘ и ‚проблеме Христа‘,“ *Журнальный зал Online, Нева* č. 7 (2009), dostupné z: <https://magazines.gorky.media/neva/2009/7/chem-by-l-nedovolen-berlioz.html>, (staženo 17. 6. 2021).

¹⁰⁴ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 98-100.

¹⁰⁵ Figes, *Septem*, 72-74.

¹⁰⁶ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 95.

prakticky nic neřekne – jeho postava je minimalizována.¹⁰⁷ Mimo jiné i v tom spočívá paradox jeruzalémských kapitol – zatímco v ateistické Moskvě řádí Ďábel, který čistě jen svou existencí dokazuje existenci Boha, a dějí se magické až fantastické události, Jeruzalém je střídmý, racionální, až vlastně sekulární. Moskvané jednají spíše z materiálních pohnutek, jsou pasivní, reagují na události, které jimi manipulují – město postrádá svobodnou vůli. V Jeruzalémě lidé jednají na základě empirických zkušeností, čas běží lineárně, racionalita není narušena zázraky či magií. Od toho se odvíjí i vyobrazení Bulgakovova Krista – Ješua je zcela obyčejný smrtelník, nenabyvší jakékoli božskosti.¹⁰⁸ Publikace pozitivního popisu Krista nebyla v době kvetoucího a státem dotovaného ateismu možná. Bulgakov se vyhnul jeho typicky božskému popisu, čímž se ho snažil zároveň věčně vystihnout, a přitom se do jisté míry vyhnout otázce božství a jeho velikosti či definici.¹⁰⁹

Jeruzalémské kapitoly poskytují ovšem ještě další přidané významy. Biblická rovina příběhu zkoumá alternativní přístup Piláta, jeho nechť odsouhlasit Ješuuovu popravu, výčitky svědomí a následnou otázku vykoupení. Pilát odsoudí Ješuu k smrti za urážku panovníka poté, co Ješua hovoří o nástupu království pravdy a spravedlnosti, ve kterém nebude potřeba vlády císařské ani jiné moci, což se neshoduje s výkladem v evangeliích. Naopak tresty stalinské doby, během které byly hanlivé komentáře na Stalinovu adresu kriminalizované, nabízí vysvětlení či inspiraci pro možnou paralelu mezi třicátými lety, kdy většina knihy vznikala, a Pilátovým románovým zdůvodněním Ješuuovy popravu.¹¹⁰

Narážky na události a teror třicátých let v knize spatřovali a spatřují i někteří čtenáři, ovšem ne nutně v souvislosti s osudem Bulgakovova Krista; satira i groteska popsaly nesčetně problémů, strastí a nešvarů někdejších sovětských občanů a Moskvanů. Příkladů narážek či symbolů se nabízí opět mnoho. Satirickému upozornění na problematiku úplatků a celkově „šmelení“ s dolary, cizí měnou a valutami, a zároveň vynucování přiznání, se v románu věnuje celá jedna pasáž. V ní má jedna z postav po zadržení sen, ve kterém jsou občané teatrálně nuceni přiznat se ke skrývání zahraničních peněz a poté nabádání k jejich vydání. Údajně skrývání cizích peněz či zlata bylo skutečně používáno jako důvod k zatčení či prohlídce.¹¹¹ Tichý výsměch je patrný při popisu MASOLITU – Masové organizace

¹⁰⁷ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 106-107.

¹⁰⁸ Jessica E. Merrill, „The Stalinist Subject and Mikhail Bulgakov’s *The Master and Margarita*,” *The Russian Review* 74, č. 2 (duben 2015): 293-310, <https://www.jstor.org/stable/43662240>.

¹⁰⁹ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 11.

¹¹⁰ *Ibidem*, 94.

¹¹¹ Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>; Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 161.

literátů. MASOLIT je představen hned v úvodu knihy; předseda výboru organizace řeší s básníkem jeho báseň o Ježíši Kristu. Básník napsal očeňující text, zatímco předseda si při zadání úkolu představoval, že báseň Kristovu existenci vyvrátí nehledě na to, jaký byl. V románu MASOLIT literaturu institucionalizuje, členové organizace píšou na základě oficiální poptávky, přičemž jsou pak za své výkony odměňováni, případně jsou k práci materiálně motivováni. Roli nehraje talent, ale oddanost věci a ochota se podřídít. To může v realitě odpovídat kulturnímu systému jako takovému, reagovat na řízenou literární strukturu. Zároveň to může být narážka na agresivitu literární kritiky, s jejímiž praktikami měl Bulgakov vlastní zkušenost.¹¹²

Mezi vážnější narážky na teror patří záhadné mizení postav a jemné komentáře věnující se tajné policii. Román rovněž naznačuje, že Mistrovo umístění do psychiatrické léčebny bylo spíš nedobrovolným uvězněním.¹¹³

Bulgakov dále rovněž skrze jednání některých postav poukazuje na bytový problém, se kterým se Moskva potýkala. Příliv zejména rolníků do měst mohutně zvýšil poptávku po bydlení, urbanizace byla pomalá a města přeplněná, životní prostor minimální. O byty se hádalo a bojovalo, sousedé na sebe donášeli doufající v zisk pokoje navíc, uzavírala se falešná nebo formální manželství ve snaze byt získat.¹¹⁴ Bytovou krizi Bulgakov rozebíral už ve dvacátých letech ve svých fejetonech, tedy dávno předtím, než se vůbec začal románu věnovat.¹¹⁵

Hlad po bydlení demonstruje lidskou hamižnost, kterou Bulgakov dále představuje i skrze Moskvaný a jejich chování. Ne právě dobrého dojmu z přítomnosti – v knižním světě z třicátých let – pak čtenář nabývá díky tomu, že lidské chování nezní jako selhání jednotlivce, ale jako mravní tendence značně ovládající společnost. Vypravěč měšťany v příběhu úmyslně prezentuje jako chamtivé, lakomé a malicherné, přičemž takovéto jednání Woland za pomoci své svity trestá, často i poměrně násilně. Násilí se může často zdát příliš brutální nebo zbytečné, nicméně dopouští se ho zpravidla hrdinové příběhu, se kterými čtenář sympatizuje, a tak působí spravedlivě. Budí to otázku týkající se fyzických trestů, zejména v kontextu 20. století a moderního, liberálního přístupu ke konceptu trestu jako

¹¹² Edythe C. Haber and Bulgakov, „The Mythic Structure of Bulgakov's *The Master and Margarita*,” *The Russian Review* 34, č. 4 (říjen 1975): 382-409, <https://www.jstor.org/stable/127871>.

¹¹³ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 87-89.

¹¹⁴ Fíges, *Šeptem*, 174-175.

¹¹⁵ Anna Michailowski, „Moskauer Wohnungsfrage der 1920er Jahre in Mikhail Bulgakovs Feuilletons und Erzählunge,” *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism* 23, č. 4 (2018): 384-392, DOI: 10.22363/2312-9220-2018-23-4-384-392.

takového.¹¹⁶ Nicméně vzhledem k realitě a nelogickým postihům třicátých let zřejmě nejsou nesmyslně tvrdé tresty za drobnosti a bezvýznamné prohřešky v knize pouhým detailem v rámci příběhu.¹¹⁷

Vedle narážek na trendy všeobecnějšího charakteru je kniha také plná konkrétních či osobních narážek, dohledatelných i již prokázaných. V úvodu jeruzalémské roviny se Pilát potýká se záchvatem migrény. Bulgakov na migrény trpěl, což vysvětluje schopnost přesně a věrně popsat bolest a její doprovodné jevy, včetně přecitlivělosti na světlo nebo zvuky.¹¹⁸ Kuriózní zmínka o otrávení zdi pracovny jedem na Wolandově fantastickém plesu, který mu pomáhá Markétka-čarodějka hostit, vychází opět z moskevských procesů, a je tedy dalším odkazem na třicátá léta. Jeden obžalovaný vypovídal o svém plánu vystříkat prostory NKVD jedem s úmyslem zavraždit Nikolaje Ježova.¹¹⁹ Také kritik, který zničí Mistrovu knihu, má svůj předobraz v lidech, se kterými se Bulgakov setkal během dramaturgie *Bílé gardy*.¹²⁰

Dále se nabízí řada vnitřních paralel v rámci knihy nebo mezi jejím autorem a postavami příběhu, přičemž některé jsou zjevné a jiné spíše komické. Mezi logické a racionálnější závěry patří chápání Mistra jako literárního ztělesnění Bulgakova a Markětky jako jeho manželky Jeleny. Mistr i jeho autor jsou zneuctění spisovatelé, oba jsou vytlačeni z literárního světa, kritizováni, ostouzeni a pronásledováni. Oba mají ve svém životě silnou ženu, která o ně pečuje, bojuje za jejich dobro a existenci. Od vložení srdce do svého největšího románu a jeho spálení, po vlastní politickou nespolehlivost a touhu po klidu – podobností je nesčetně. Zajímavější paralelou je ovšem vztah Mistra a Fausta. Goethův Faust prahne po vědění, přičemž se nezdráhá uzavřít smlouvu s pokašitelským ďáblem. Mistr má jiné přání, touží po možnosti svobodně psát, ale to mu není dopřáno, což je další narážka na třicátá léta. Woland není pokašitel, dopomůže Mistrovi dojít klidu, a přitom mu vrátí jeho zničený román v původní nepoškozené podobě, protože, jak tvrdí kultovní hláška z románu, „Rukopisy nehoří.“ Méně evidentní je pak paralela Mistra a Ješuy. Oba jsou nespravedlivě obviněni a odsouzeni; Mistr vlivem dobových okolností a Ješua kvůli Pilátově zbabělosti. Skrze tyto dvě postavy a sdílené mučednictví se tím slévají dohromady moskevská a jeruzalémská rovina příběhu. Podobnost Moskvy a Jeruzaléma ještě mohou zdůrazňovat

¹¹⁶ Jessica E. Merrill, „The Stalinist Subject and Mikhail Bulgakov’s *The Master and Margarita*,” *The Russian Review* 74, č. 2 (duben 2015): 293-310, <https://www.jstor.org/stable/43662240>.

¹¹⁷ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 501.

¹¹⁸ Andrzej Grzybowski, Beata Dobrowolska, Joanna Kwiatkowska a Jarosław Sak, „Mikhail Bulgakov: The man torn between medicine and literature,” *Clinics in Dermatology* 35, č. 4 (červenec–srpen 2017): 410-415, <http://dx.doi.org/10.1016/j.clindermatol.2017.03.001>.

¹¹⁹ Smeljanskij, *Zápas autora s divadlem*, 343.

¹²⁰ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 68.

podobnosti mezi Wolandem a Pilátem. Oba jsou nejmocnějšími figurami ve svém prostoru, oba mají v rukou osud svých mučedníků. Woland, ačkoli je jakožto ztvárnění pekla personifikací zla, Mistra odmění, a Pilát, ačkoli se od něj očekává opak, chce Ješuu zachránit.¹²¹

Různí literární vědci jsou v příběhu schopni nalézt další reálné postavy, včetně Vjačeslava Molotova, spisovatele a politika Alexeje Tolstého, básníka Vladimira Majakovského, či revolucionáře Nikolaje Bucharina. Ve Wolandovi pak někteří spatřují Stalina, jehož jeruzalémská verze – Pilát – měla v rukou osud Mistra – Ješuy – Bulgakova. To může podpořit Stalinův telefonát; Woland zachránil Mistra a Stalin v roce 1930 Bulgakova. Jiní lidé zas Berlioze, Wolandovu první oběť, které Woland předpověděl tragickou a zbytečnou smrt pod koly tramvaje, interpretují jako Lenina. Takový obraz by knize dodal ještě další rámec, zejména za předpokladu chápání Bulgakovova Ďábla jako zpodobnění Stalina.¹²² Další nepotvrzenou narážkou, související s výkladem Wolanda jako Stalina, je násilný přesun jedné postavy z Moskvy na Jaltu v řádu vteřin, o což se kouzlem postaral Woland. Tato postava je zpodobněna se Lvem Trockým a jeho nedobrovolným přesunem do Almaty.¹²³

Poselství knihy se v závislosti na čtenáři také liší. Alena Morávková, Bulgakovova překladatelka do češtiny, píše o vylíčení zbabělosti jako nejvyšší lidské slabosti a o nefunkčním morálním kompasu totalitní společnosti.¹²⁴ Profesor Miroslav Zahrádka upozorňuje na smysl lidského bytí a ve svém rozboru se více opírá o filozofický rozměr; stěžejními shledává vyjádření tvůrčí nesvobody, symbolické ztvárnění boje dobra a zla a zásadní roli lásky. Dále poukazuje na otázku svědomí a v souvislosti s tím i pokání a schopnosti odpouštět.¹²⁵ Ari Belenkiy, autor jednoho z článků, na které jsem v rámci analýzy zdrojů narazila, v románu a jeho smyslu vidí autorovo osobní vyznání a dokonce proroctví.¹²⁶

¹²¹ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 160-161; Matt F. Oja, „Bulgakov's Ironic Parallel between Margarita and Afranius,” *Slavic Review* 50, č. 1 (jaro 1991): 144-149, <https://www.jstor.org/stable/2500605>.

¹²² Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 501-502; Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>.

¹²³ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 86.

¹²⁴ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 160-161.

¹²⁵ Zahrádka, *Ruská literatura XX. století*, 90.

¹²⁶ Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>.

V tom všem spočívá neobvyklost románu – symbolika, nekonečné možnosti interpretace skrze nadčasovost příběhu, hra s magií, nadpřirozenem a mystikou v kombinaci s nádechem satiry činí z *Mistra a Markétky* dílo, které obsahem a zejména formou přesáhlo svou dobu i tehdejší hranice uznávaných a známých žánrů. Čistá satira to není, humoristická próza či groteska rovněž ne. Stejně tak se nejedná pouze o dílo magického realismu nebo rafinovanou sociální či politickou kritiku. Kniha je to romantická, avšak jakkoli láska mezi Mistrem a Markétkou hraje významnou roli, není to stěžejní a primární složka příběhu. Fantazie poskytuje prvky, ale je pouze nositelem děje. Kniha se tím vymyká a dodnes je nesnadno zařaditelná, čemuž dopomáhá i divadelní obrazovost díla – Bulgakov jako divadelník v některých pasážích vyšel z profesní praxe a namísto klasického vyprávění rozvedl popisnou stránku věci; vizuální dojem a představa vyvolaná popisem dostaly přednost před dynamikou příběhu. Profesor Hrala nabídl románu označení „moderní literární groteska s prvky mýtu a pohádky,“ což do jisté míry sedí, ovšem je potřeba ještě zařadit filozofický a etický rámeček a přidat hodnotu zakódovaných historických a politických paralel. Román nejen překročil žánrové hranice, on je rozšířil a stal se tak přelomovým literárním dílem 20. století.¹²⁷

3.4. Nedokončenost románu

Román o ďáblu Bulgakov dokončoval dlouho, závěrečným úpravám se věnoval téměř do konce života. Podle toho, jak postupoval, předčítal vybrané úseky a kapitoly v úzkém kruhu přátelům. Nadšení ovšem střídalo zděšení, zejména v moment, kdy jim představil závěr, tedy odchod Mistra a Markétky na věčný klid a osvobození Piláta. Zapřísahali poté manžele, že knihu nevydají s tím, že by to mělo děsivé následky.¹²⁸

Zřejmě v důsledku šoku ze zamítnutí poslední hry – dramatu o Stalinovi objednaném MCHAT¹²⁹ – se prudce zhoršil Bulgakovův zdravotní stav. Posléze u něj naplno propukla nefroskleróza (tehdy neléčitelné onemocnění ledvin), kvůli které se mu drasticky zhoršil zrak. Poslední úpravy *Mistra a Markétky* manželce Bulgakov diktoval na smrtelné posteli, což předkládá skutečnost, že kniha v době jeho úmrtí (březen 1940) nebyla dokončena. To vdova sama potvrdila s tím, že Bulgakovův zdravotní stav byl ke konci tak špatný, že další poznámky diktovat ani nemohl. Nedokončenost se projevuje nepozorovatelnými

¹²⁷ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 499-500.

¹²⁸ Bulgakov a Bulgakovová, *Deníky Mistra a Markétky*, 466.

¹²⁹ *Ibidem*, 376-377.

nepřesnostmi a nedomyšlenými spojitostmi, které ale čtenář snadno přejde, případně je přijme za součást už tak dost zvláštního příběhu.¹³⁰

¹³⁰ Curtis, *Bulgakov's Last Decade*, 132. DOI: <https://doi-org.ezproxy.is.cuni.cz/10.1017/CBO9780511897863>; Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 166-167.

4. Cesta za vydáním románu

4.1. Znovuobjevení Michaila Bulgakova v poststalinském Rusku

Jméno Michaila Bulgakova se ve společnosti opět objevilo až po Stalinově smrti, přičemž dynamika spisovatelovy postupné rehabilitace je povětšinou snadno pozorovatelná vzhledem k post-stalinskému vnitropolitickému dění a jeho fázím. Sovětská společnost a zejména kultura si prošly vlastním vývojem v souvislosti s aktuální hlavou Svazu a danou situací. Stalinova podoba socialistického realismu byla tak navázaná na jeho osobu, že po jeho smrti postupně upadala; na těchto základech stavěla post-stalinská a destalinizační kultura. To dokazuje, že všeobecně platná definice socialistického realismu neexistuje; vše je navázané na konkrétní situaci, období či figuru. Stalinská kultura tak nemohla fungovat bez svého jmenovatele, stejně tak její parametry přišly o svou podstatu. Určité umělecké skupiny na ni navázaly, ale logicky v ní nemohly dál pokračovat.¹³¹

O návrat Bulgakovova jména do veřejného prostoru Jelena Bulgakovová neúspěšně usilovala ještě za Stalinova života. Po smrti manžela uchovala knihu v soukromém archivu, její zásluhou se román a další tvorba neztratily a nebyly zničeny během druhé světové války. Už v roce 1946 žádala Bulgakovová v dopise Stalina o vydání manželových děl, a jedno nakladatelství si s tou myšlenkou skutečně pohrávalo. Ovšem pouze dočasně, a román *Mistr a Markétka* si na zveřejnění musel počkat až na období po Stalinově smrti.¹³²

Bulgakovova tvorba se začala vracet během chruščovovského tání, což koresponduje s proměnlivostí kulturní politiky. Už v roce 1954, rok od Stalinovy smrti, se na Druhém sjezdu sovětských spisovatelů upravila určitá oficiální literární stanoviska, včetně názoru na Bulgakova, který byl doposud vnímán jako nepohodlný literát. Nově se zcela vážně jednalo o vydání jeho děl i tvorby jiných, doposud odmítaných, autorů. Sjezdem se otevřela nová kapitola pro sovětskou kulturu. Doposud nemyslitelný přístup ke skupině odmítaných tvůrců se stal provizorní realitou.¹³³ Díky změně kulturněpolitické situace totiž pochopily umělecká a zejména literární obec nutnost rehabilitovat umělce i hodnoty, které stalini smus potlačoval a o které společnost přes dvacet let připravoval. Tím začala pozvolná destalinizace kultury.¹³⁴

¹³¹ Groys, *Gesamtkunstwerk Stalin / Komunistické postskriptum*, 37.

¹³² Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 44.

¹³³ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹³⁴ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 338.

4.2. Otázka publikace *Mistra a Markétky*

O publikaci *Mistra a Markétky* se bezprostředně v období Druhého sjezdu spisovatelů pravděpodobně ještě nespekulovalo. O knize se napříč společnostmi nejspíš ještě nevědělo, na rozdíl od starších povídek nebo *Bílé gardy*. Román znali jen vybraní autorovi přátelé a nejbližší rodina. Dále nepřicházelo v úvahu publikovat religiózně zabarvené materiály, a tam román se svou jeruzalémskou rovinou a alternativním Ježíšem rozhodně spadl. V této souvislosti nešlo o to, zda je Stalin naživu; ani v post-stalinské kultuře se otázkou víry nebylo možné zabývat. Několikaleté okno určité stabilizace církve, restaurace patriarchátu a zmírnění protináboženské propagandy, které se otevřelo s druhou světovou válkou, uzavřel Chruščov na začátku šedesátých let novou vlnou uzavírání klášterů a seminářů. Z takovéto protináboženské politiky sešlo až s nástupem Michaila Gorbačova. To znamená, že s výjimkou *Mistra a Markétky* byla podobná tematika prakticky zapovězená.¹³⁵

Religiozita nebyla jediným důvodem, proč byl román v podstatě dlouhodobě nepublikovatelný a před veřejností vdovou a přáteli tajený. Mezi důvody spadá více méně vše, co jsem vyjmenovala při analýze paralel, tedy vnitřní prvky příběhu. V osudu knihy hrály roli i okolnosti, které se na ni obsahově nevážou. Stejně jako se při snaze o obsahovou analýzu knihy nabízí mnoho symboliky, v případě rozebírání důvodů, proč nebyla publikovatelná, se nabízí mnoho argumentů. Přičemž některé z nich jsou doložené, a jiné i bez odborného potvrzení dávají v kontextu sovětského chaotického literárního systému a cenzury smysl.

Mistr a Markétka je satirická kniha, kritická k poměrům, ve kterých vznikala – to samo o sobě je fakt, který její publikaci v dobách stalinismu mohl ovlivnit, zejména kvůli střetu s kulturní politikou a systémové likvidaci literární satiry socialistickým realismem. Několik měsíců po autorově smrti dokonce jeden z jeho bližších přátel Jelenu varoval před snahou knihu zveřejnit s tím, že samotné vědomí o její existenci by mohlo být rizikové.¹³⁶

V době unifikace literatury a sjednocování společnosti Bulgakov přetrval jako nezávislá mysl, což se vedle odmítnutí psaní na zakázku promítlo i do románu. Mistr je člověk vyloučený ze společnosti, soustředí se na soukromé záležitosti (na Markétku, svůj osobní život, román). Stejně tak jeho román je individuální záležitostí – nebyl napsán jako

¹³⁵ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 131-132.

¹³⁶ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 41-42.

úkol na zadání nějaké jiné strany, nebyl napsán v reakci na poptávku čtenářů.¹³⁷ Ješův příběh a román *Mistra a Markétka* celkově se zabývají otázkou pravdy a jejím vyřčením, tím, že za pravdu se platí životem. Kniha vyjadřuje averzi vůči autoritě, dokonce ji zpochybňuje.¹³⁸ Popisuje konfrontaci represivní ideologie nebo režimu a vyšší pravdy či morálky,¹³⁹ ukazuje neměnnost lidské povahy pod vlivem ideologie, čímž popírá realitu, jakou se SSSR snažil vytvořit.¹⁴⁰ Mezi další reálně či potenciálně kontroverzní body patří přirozeně narážky na zatýkání, mizení a mučení lidí, na NKVD, donášení a celkově na policejní stát.¹⁴¹ V jeruzalémské rovině příběhu jsou patrné další problematické chvíle i mimo kontext křesťanské nebo religionistické tematiky – například Pilátovo dilema. Ješua je nevinný, Pilát to ví, a přesto ho odsoudí k smrti.¹⁴²

To všechno jsou konkrétní kontroverzní body, přičemž jejich vazba na paralely tyto narážky komplexností děje násobí. Pasáže, které se těmto záležitostem v knize věnují, byly v mnoha případech cenzurou vypuštěny z první v SSSR zveřejněné verze románu.

4.3. Okolnosti rozhodnutí

Poststalinské znovuoživení Michaila Bulgakova k vydání odlišného a atypického románu nepřímo vedlo. K tomu přispěly dvě postavy – spisovatel Konstantin Simonov a literární vědec Abram Vulis. Simonov stál v čele komise, která se během tání zabývala Bulgakovem, jeho tvorbou a dědictvím, a ve výsledku dopomohl vydání několika jeho vybraných děl. Tím položil základy pro proces vydání *Mistra a Markétky*.¹⁴³ V rámci svého výzkumu ruské satirické literatury pak na autora narazil i literární vědec Abram Vulis. Vulis kontaktoval Jelenu Bulgakovou, která mu román ukázala. Tím odstartovala několikletá úspěšná snaha knihu publikovat. V letech 1966 a 1967 vyšla v ruském časopise *Moskva* první cenzurovaná verze *Mistra a Markétky*.¹⁴⁴

Na první pohled se takový odskok od dosavadní protináboženské politiky může zdát podivný, zejména vzhledem ke skutečnosti, že k tomu došlo již ne za Chruščova, ale za Brežněva. Nenadálá publikace díla takové povahy, navíc od nepohodlného autora, skutečně

¹³⁷ Milne, *Bulgakov*, 25-26. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>; Zahrádka, *Ruská literatura XX. století*, 106-107.

¹³⁸ Milne, *Bulgakov*, 25. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

¹³⁹ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 83.

¹⁴⁰ *Ibidem*, 70.

¹⁴¹ *Ibidem*, 87-88; Miroslav Zahrádka, *Toulky s ruskými spisovateli* (Ústí nad Orlicí: Ofis, 2007), 72.

¹⁴² Milne, *Bulgakov*, 222. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

¹⁴³ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 44-45.

¹⁴⁴ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

působí pochybně. Zároveň však zveřejnění *Mistra a Markétky* paradoxně dává vzhledem k určitým okolnostem smysl. Pomalá rehabilitace Bulgakova a jeho děl probíhala už od padesátých let, několik her bylo otisknuto a příležitostně hráno v divadlech. Vydání *Mistra a Markétky* se proto jeví jako přirozený další krok. Rehabilitace ovšem nebyla jedinou příčinou; svým dílem zřejmě přispěly i důsledky vnitřní literární politiky. Jako další možné vysvětlení rozhodnutí nechat dílo publikovat se nabízí i geopolitika, respektive hospodářské hledisko vztahů mezi SSSR a Západem, a snaha SSSR udržet vztahy na dobré úrovni poté, co proběhly procesy s básníkem J. A. Brodským a později spisovatelem A. D. Siňavským a J. M. Danielem. Procesy předznamenovaly konec tání a byly Západem odsouzeny, což mohlo ohrozit komunikaci již dříve zahájenou Chruščovem. Bulgakovův román a část jeho tvorby jako neobvyklá kulturní událost uprostřed nastávající perzekuce intelektuálů mohly pomoci od kritizované situace odvést pozornost, případně vylepšit zemi pověst.¹⁴⁵

4.4. První vydání a cenzura v časopise *Moskva*

Cenzura časopisové verze byla dvojího charakteru. Vedle očekávatelných zásahů do textu byla omezena i samotná distribuce. Náklady na tisk bulgakovského čísla na lákavost obsahu reagovaly decentně, výtisků bylo k dispozici jen o pár tisíc víc než za běžných okolností, přičemž některé novinové stánky a kiosky časopis ve vybraných chvílích neprodávaly vůbec, a to zejména v Moskvě. Z toho plyne zaprvé, že poptávka po *Mistrovi a Markétce* byla vyšší ve větších městech a v Moskvě, kde se soustředily intelektuální kruhy, a zadruhé, že stát pravděpodobně záměrně ztěžoval zájemcům se k románu vůbec dostat a tím bránil rozšiřování Bulgakovovy čtenářské základny; poptávka po románu byla až do druhé poloviny osmdesátých let vyšší než nabídka. To ovšem neznamená, že si čtenáři k románu nenašli jinou cestu. Jedna kopie *Moskvy* prošla rukama vícera lidí, zároveň příslušníci inteligence stránky časopisu svépomocí vázali do první knižní verze, jejíž oběh fungoval prakticky na bázi samizdatu, a do které byly vlepeny cenzurované části textu. Vlastnictví výtisku symbolizovalo odpor. Přitom Bulgakov se tou dobou neřadil mezi zakázané autory, k oficiální literatuře ovšem román rovněž nepatřil.¹⁴⁶ K tomuto polovičatému stavu přispívaly i západní edice románu, které původně cenzurované pasáže ve svém vydání zvýrazňovaly kurzivou, nebo knihu tiskly v kapesní, tedy pašovatelné

¹⁴⁵ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 132; Milne, *Bulgakov*, 207. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

¹⁴⁶ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

velikosti. Tyto knihy byly často publikovány v originále, což více stimulovalo poptávku v SSSR.¹⁴⁷

Co se samotné cenzury textu týče, chyběla více jak desetina původního textu. Na Západě souběžně vyšla jak cenzurovaná verze, přeložená přímo z časopisu, tak plná verze, která vycházela z původního rukopisu, zaslaném Jelenou Bulgakovovou přes hranice. Jelena Bulgakovová ovšem nebyla jediným držitelem románu; několik kopií autor uložil pro jistotu i u vybraných přátel. Odtamtud se mezi zájemce možná dostala plná verze, kterou inteligence použila k doplnění svého knižního vydání.¹⁴⁸

Povaha cenzurovaných úseků v *Moskvě* nepůsobí tak, jak by čtenář znalý společensko-politického klimatu očekával; jeruzalémské kapitoly zůstaly na rozdíl od sociální satiry vcelku netknuty. To může znamenat chybu ze strany cenzorů, kteří román nepochopili nebo dostatečně neodhadli jeho možný dopad – to byl ostatně jeden z počátečních dojmů z rozhodnutí příběh publikovat. Možná se Ješuvovi redukce vyhnula, protože satira odkazovala na vnitřní problémy systému, zatímco kristovská paralela nikomu škodit nemohla. Nicméně i v tomto případě není obsah jediným vysvětlením. Román se totiž hlavně potřeboval do časopisu prakticky vejít, což smazání některých kontroverznějších míst mohlo vyřešit; po dosažení limitu se krácením textu mohla patřičná místa přestat hlouběji zabývat. Ve výsledku z jeruzalémských kapitol chyběla ani ne desetina. Ze zbytku příběhu pak zmizely narážky na bytovou krizi,¹⁴⁹ parodování literární byrokracie nebo zmínky o Markétčině nahotě.¹⁵⁰ Stejně tak zmizel sen zesměšňující problematiku vynucených přiznání a zatajování cizích valut, a pasáže naznačující, že byl Mistr uvězněn.¹⁵¹

¹⁴⁷ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 47.

¹⁴⁸ Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>.

¹⁴⁹ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹⁵⁰ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 46.

¹⁵¹ Morávková, *Křížová cesta Michaila Bulgakova*, 172.

5. Přijetí románu a autora

5.1. Oficiální rehabilitace autora

Rehabilitace Michaila Bulgakova a následné vydání několika děl včetně *Mistra a Markétky* mělo bezprostředně dva důsledky, se kterými se společnost po určitou dobu potýkala. Přirozeně se jednalo o otázku literárního zařazení Bulgakova, naprosto se totiž odlišoval od všeho, co bylo doposud známo. S tím souvisí druhý důsledek – čtenáři byli kristovskou a celkově fantazijní tematikou zaskočení. Obojí je vzhledem k společenskému a kulturnímu klimatu pochopitelné.

Vynoření Bulgakova a jeho tvorby souviselo s literárním vývojem druhé poloviny padesátých let. S Chruščovem skončilo systematické vynucování socialistického realismu v dosavadní podobě. To znamená, že se posunuly žánrové hranice tvorby a určitá doposud zapovězená či naopak protlačovaná témata se vymanila ze svých kulturní politikou vymezených bublin. Tvůrčí liberalizace byla sice dočasná, nicméně posun literatury vzít zpět nešlo.¹⁵² Jakkoli se ovšem hranice žánrů a celkově tvůrčí prostor rozšířily, Bulgakova nešlo jednoznačně zařadit. Debata o jeho vymezení a přijetí do sovětské kultury trvala desítky let. Probíral se autorův cit pro sociální a morální problémy, jeho politická stanoviska či humanistické názory vložené do tvorby. V zásadě se proti sobě tímto způsobem vymezily dva proudy; jeden hlásící se k spisovatelově institucionalizaci, druhý stojící proti. První, progresivně naladěný, byl pro sepsání a zveřejnění biografie a rozboru tvorby, přičemž Bulgakova a jeho život idealizoval až romantizoval. Druhý proud byl názorově a ideologicky více ortodoxní, vůči autorovi se vymezoval kvůli jeho politickým názorům a neshodám se režimem.¹⁵³

Probulgakovský proud nakonec dosáhl do jisté míry svého; kniha zasvěcená autorovi vyšla v roce 1983. Nicméně oficiální přijetí Bulgakova do sovětské kultury si ještě počkalo, neboť podmínkou bylo vydání souhrnného díla, a tomu bránila Leninova státní knihovna (dnes Ruská státní knihovna). V ní byl uchován spisovatelův archiv a některé rukopisy. Knihovna nebyla ochotna pustit k materiálům nikoho zvenčí, včetně akademiků. V roce 1983 správci archiv vědcům dočasně zneprístupnili, čímž výzkum zablokovali.¹⁵⁴ Přijetí tím bylo technicky odloženo. Tento postup přijetí je ovšem jen formální záležitostí, zejména

¹⁵² Zahradka, *Ruská literatura XX. století*, 144.

¹⁵³ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹⁵⁴ *Ibidem*.

v nedemokratickém zřízení. S neoficiálním přijetím nemusela souhlasit skupina akademiků a literátů. Tím chci navázat na proces přijetí čtenáři.

5.2. Neoficiální přijetí románu

5.2.1. První čtení

První čtenáři z řad běžného obyvatelstva byli románem nadšeni. Jméno Michaila Bulgakova bylo díky znovuobjevení autora už trochu známé, nicméně vydaná satira je nemohla na *Mistra a Markétku* připravit.¹⁵⁵ Čtenáře román nadchl, zároveň je ale překvapila až zaskočila religiózní složka příběhu, zejména Bulgakovův Kristus a celkově fantastické prvky. Několik generací vyrostlo bez víry, bez biblických nebo evangelijních znalostí. Lidé neměli příliš ponětí o spiritualitě, o magii nebo okultismu; státem vedený ateismus nyní ukázal, jaké škody v lidech napáchal. Ne co se vlastního duchovního rozvoje jednotlivce týče, ale vzhledem ke kulturnímu povědomí stran nadpřirozené tematiky.¹⁵⁶

Na první čtenáře vedle toho všeho ale pravděpodobně zapůsobilo čistě jen to, jak moc se román vymykal všemu známému. Byl jiný, nezařaditelný, tím se ostatně zabývá literární společnost dlouhodobě. Zatímco odborníci probírali, jak autora a román začlenit, čtenáři odlišnost oslavovali.¹⁵⁷ Oceňovali jeho zábavnost až radostnost, magii a kouzla, příběh lásky, líbil se jim popis Moskvy i filozofická a biblická témata, byť jim neměli šanci plně rozumět. Také navzdory tomu, že si kniha na první a neúplnou publikaci počkala přes čtvrt století, si mnohé aspekty příběhu udržely relevanci; konec stalinismu neznamenal přerod a větší ozdravení systému – moc aparátčků se šířila a vliv byrokracie rostl, dojem z všemocnosti elit přetrvával a na třicátá léta se nezapomnělo. Uvědoměním toho se projevila nadčasovost příběhu, jeho kritiky mocenské politiky a s tím spjaté společenské satiry.¹⁵⁸

Satira jako taková šokující nebyla. V šedesátých letech se totiž do sovětské literatury vrátil humor. Sice ideologický, přesto ovšem humor. Byla to reakce na tragédii stalinismu a na chruščovovské uvolnění; z toho se vyprofilovala i satira.¹⁵⁹ Proto tento aspekt románu neměl potenciál zapůsobit tak mocně jako jeruzalémské kapitoly nebo mluvící kocour.

¹⁵⁵ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 46.

¹⁵⁶ Givens, *The Image of Christ in Russian Literature*, 132.

¹⁵⁷ Hrala, *Ruská moderní literatura 1890-2000*, 506.

¹⁵⁸ Milne, *Bulgakov, 207-208*. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

¹⁵⁹ Alexandr Genis a Petr Vajl, *60. léta: Svět sovětského člověka* (Praha: Ústav pro studium totalitních režimů a VOLVOX GLOBATOR, 2019), 130-132.

Někteří čtenáři vnímali určitá pozitivní poselství příběhu, byť na ně také neměla a nemohla mít plný účinek. Například Wolandův výrok „Rukopisy nehoří“ chápali jako optimistické tvrzení, vyjadřující nesmrtelnost opravdové literatury a fakt, že zlo naopak smrtelné je. Myšlenkový únik z reality, který měl čtenářům příběh v následujících letech poskytnout, získal své základy již po prvním vydání.¹⁶⁰

Pro vzdělanou inteligenci představovalo první uvedení románu událost; také to byla ona, kdo se postaral o kolování časopisu společností, a kdo román přijal jako paradoxní součást sovětské kultury. Inteligence jakožto první čtenářstvo přijímala od šedesátých let Bulgakova skrze knihu, skrze satiru vnímala hlubší kritiku zavedeného pořádku. Autora vyzdvihovala jako symbol morální síly.¹⁶¹

5.2.2. Druhé čtení (stagnace)

Vznikající kult

Po vydání *Mistra a Markétky* v časopise nejprve psali čtenáři dopisy redakci *Moskvy*, byli zvědaví na atypického autora. Zvědavost během sedmdesátých a osmdesátých let přerostla v hlad po další Bulgakovově tvorbě, která se ze své podstaty vymykala oficiální kultuře. Čtenáři byli oproti šedesátým letům vzdělanější, respektive intelektuálně vybavenější, a vlastnictví knih představovalo společenskou prestiž. Vedle dlouhého čekatelského seznamu v knihovnách se s románem obchodovalo i na černém trhu, přičemž neoficiální cesty často fungovaly spolehlivěji než oficiální. Pozvolna se zlepšující přístup k Bulgakovově tvorbě umocňoval jeho popularitu do takové míry, že se dá s nadsázkou hovořit o vznikajícím kultu.¹⁶² Na toto období a vlnu poptávky se váže i situace, v jaké se společnost nacházela, a rozhodnutí „shora“ příběh v zemi poprvé publikovat knižně a bez cenzury. Román vyšel v roce 1973 a bleskově se vyprodal; na černém trhu se s ním obchodovalo za mnohonásobek původní ceny. Samizdat dál šířil publikovaného a schváleného autora a poptávka si na dostatečné množství výtisků musela ještě počkat.¹⁶³

Bulgakovův kult vznikal v situaci, kdy úřady byly ve věci zveřejnění materiálů ke spisovateli velmi opatrné, a to kvůli jeho satirické tvorbě kritizující režim. To neznamená, že byla jeho osoba před veřejností úspěšně zatajována, pouze, že přístup ke zbylé tvorbě a

¹⁶⁰ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ Julia A. E. Curtis, *Mikhail Bulgakov* (London: Reaktion Books Ltd, 2017), 179-181.

informacím byl kontrolován.¹⁶⁴ Z toho plyne, že kult vznikal zejména na základě zalíbení v románu a zájmu o autora, o kterém se toho kvůli uzavřeným archivům tolik nevědělo. Dohledatelně se utajení trochu narušilo opatrným článkem o autorově životě a boji s cenzurou, který v roce 1976 napsala literární historička Marietta Čudakovová; jakožto archivářka Leninovy knihovny měla k materiálům přístup.¹⁶⁵ To ovšem nevyvrací fakt, že počátky vzniku kultu vycházely spíš z knihy, nikoli přímo z autora – román byl už nějaký čas k dispozici, kniha bez cenzury vyšla až po několika letech od prvotního šoku z Bulgakovova Krista a magie.

Zájem o knihu vedoucí ke vzniku kultu nehledě na osobu autora byl navázaný na realitu brežněvovské doby. Každá z fází čtení a přijetí románu a spisovatele se lišila poměry a z toho plynoucím stavem společnosti. V sedmdesátých letech společnost román znala a prvotní překvapení už překonala. Nové vydání nezpůsobilo novou senzaci, ale potvrdilo stávající zájem, a u čtenářů rezonovalo z jiných důvodů. Společnost byla netečná, ve vztahu k realitě pasivní, existovala v rámci systému, ale zároveň se mentálně držela mimo něj.¹⁶⁶ Cestou z apatie doby pro ni byla dostupná kultura, mezi kterou se Bulgakovův román ve své paradoxní dvojakosti řadil. Mýtická pohádka poskytovala fantazijní cestu ven z pasti zamrzlého státu,¹⁶⁷ svou odlišností vytvářela prostor pro odpojení se z každodennosti sovětského systému.¹⁶⁸

Inscenace Taganka

Velkou službu procesu neoficiálního přijetí prokázala divadelní inscenace *Mistra a Markétky* v roce 1977 v Moskevském divadle dramatu a komedie na Tagance. Ředitel divadla projevil zájem o dramaturgii románu prakticky okamžitě po jeho vydání v časopise, nicméně na schválení čekal téměř deset let. Se schválením přišel háček formou odepřené finanční podpory, produkce si proto musela poradit s tím, co měla k dispozici; divadlo například zrecyklovalo dřívější rekvizity a kostýmy. Inscenaci soubor nacvičil velmi rychle, a provedení se maximálně drželo původního příběhu. Například představitelka Markétky byla v jednu chvíli skutečně nahá; divákům ukázala holá záda. Zatímco knižní Woland rozdával na svém představení varieté peníze, divadelní Woland rozdával volné vstupenky.

¹⁶⁴ Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 25.

¹⁶⁵ *Ibidem*, 144.

¹⁶⁶ Jurčák, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo*, 155.

¹⁶⁷ Milne, *Bulgakov*, 211. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

¹⁶⁸ Jurčák, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo*, 181.

Zejména působivý pak byl závěr, kdy za hry Tance rytířů z baletu Romeo a Julie od Sergeje Prokofjeva Woland vysvětloval, že „Rukopisy nehoří.“¹⁶⁹

Odepření peněz nebylo jedinou zbraní autorit v kampani proti představení. Dalším prostředkem byl tisk. Tisk inscenaci ignoroval, pouze deník *Pravda* vydal jednu nelichotivou recenzi. Nic z toho hru ani divadlo nepoškodilo. Absence financí umožnila soustředit se hlavně na poselství příběhu, takže paradoxně pravděpodobně vylepšila kvalitu představení. V osmdesátých letech se jiný režisér v inscenaci zaměřil se na závěr příběhu, na věčný mír. Dříve byla hra více optimistická ve víře v spravedlnost; nyní se soustředila na existenční rozměr románu. Se změnou sdělení se změnilo i publikum; diváků bylo víc a chodili cíleně na Bulgakova, čímž potvrzovali jeho pomalé nevyslovené zařazení do populární kultury. I pokud by je minulo poselství příběhu, rozhodně je oslovily hlášky a důvtipný humor.¹⁷⁰

5.2.3. Třetí čtení (glasnost')

Bulgakovovu dvojistou cestu do popkultury – skrze zvyšující se dostupnost děl a skrze divadlo – umocnila glasnost', která narůstající zájem povahou a načasováním podpořila. S politikou Michaila Gorbačova se upravil kulturní systém. Skončilo období cenzury a literární svět udělal krok dopředu tam, kde samizdat distribuoval necenzurované knihy už roky. Příval zahraniční literatury, jejíž text neprošel škrtním, zachvátil i sovětské literární vědce, kteří začali překonávat zákonitosti socialistického realismu. Do téměř trvale kontrolované literatury se začala integrovat tvorba bez zásahů.¹⁷¹ Princip předběžné cenzury byl v SSSR zrušen zákonem o tisku v létě 1990, čímž se zákonně potvrdila realita závěru osmdesátých let.¹⁷²

Glasnost' iniciovala uvolnění přístupu k určitým archivům, čímž zpřístupnila Bulgakovovu tvorbu. Proud probulgakovsky laděných literárních vědců a intelektuálů po letité debatě o oficiálním začlenění autora do sovětské kultury dosáhl v podstatě svého; s kompletním vydáním Bulgakovovy tvorby na konci osmdesátých let se do rukou veřejnosti dostaly i uchované pracovní verze a črty románu. Zpřístupnění materiálů se týkalo i zahraničních akademiků, kterým byl do spisovatelova archivu přislíben a umožněn přístup.

¹⁶⁹ „Experiment: How The Master and Margarita was first staged in Moscow,” The official portal of the Moscow Mayor and Moscow Government (10. leden 2021), dostupné z: <https://www.mos.ru/en/news/item/83952073/>, (staženo 20. 6. 2021).

¹⁷⁰ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹⁷¹ Zahrádka, *Ruská literatura XX. století*, 187.

¹⁷² Kasack, *Slovník ruské literatury 20. století*, 93.

Na přelomu desetiletí se Bulgakovem zabývalo mnoho akademických prací, dokonce vyšly i nové překlady do angličtiny.¹⁷³

S odklonem od dosavadní kulturní politiky se Bulgakov začal objevovat ve veřejném prostoru, v časopisech i v televizním vysílání. Lidé se zajímali o jeho život, stáli o to ho důkladněji poznat. Zároveň jak se jím více zabývali, často si spisovatelův život a celkově osud romantizovali a vytvářeli tak obraz hrdiny až mučedníka. To neznamená, že jeho životní zkušenosti nebyly pohnuté, ale idealizace toto přesvědčení nafukovala. Tomu pomáhalo myšlenkové dědictví Jeleny Bulgakovové, která upřímně podporovala knižní paralelu mezi sebou, manželem a vztahem Mistra a Markétky.¹⁷⁴ Načasování masivního zájmu o Bulgakova jako o člověka vedle vazby na otevření archivů také odpovídá posunu vztahu společnosti k disidentství.¹⁷⁵ Bulgakov sice nebyl přímo disidentem své doby, a mučednictví mu bylo přiřknuto spíše až zpětně, přesto si držel názorovou opozici. Čtenáři již dříve v *Mistrovi a Markétce* nacházeli hodnoty, na základě četby si vytvářeli obraz autora jako nositele morálky. Nástupem perestrojky se z Bulgakova jakožto nositele hodnot stal nově romantický mučedník.¹⁷⁶

Země vybědla ze stagnace a společnost si nové atmosféry byla vědoma, byť její cesta a původní vztah k tomuto posunu byly paradoxní. Postupné zhroucení systému lidé nečekali, zároveň je situace brzo přestala překvapovat, protože její důsledky byly pozorovatelné. Lidem se do rukou dostávaly do té doby nemyslitelné texty, nově tištěné v novinách – společnost začala aktivně číst.¹⁷⁷ Hlad po Bulgakovově tvorbě přetrvával a pokračující nadšení *Mistrem a Markétkou* nyní mělo prostor se projevit. Popularizovaly se hlášky, které si diváci odnášeli z divadla, román byl v knihovnách permanentně rozpůjčován. Někdo z příznivců našel Bulgakovův někdejší byt a pomaloval domovní schodiště. Následovaly roky, během kterých se na schodišti objevovaly hlášky z románu a tematické malůvky. Od roku 1986 bylo graffiti oficiálně považováno za legitimní kulturní památku.¹⁷⁸ Na začátku devadesátých let následoval další krok legitimizující Bulgakova jako

¹⁷³ Ari Belenkiy, „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139, <https://www.jstor.org/stable/23927292>; Curtis, *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*, 25-26.

¹⁷⁴ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹⁷⁵ Jurčák, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo*, 131.

¹⁷⁶ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

¹⁷⁷ Jurčák, *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo*, 14-15.

¹⁷⁸ Stephen Lovell, „Bulgakov as Soviet Culture,” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48, <https://www.jstor.org/stable/4212557>.

součást kultury – vznikla Nadace Michaila Bulgakova, která se zasloužila o to, aby z jeho prvního moskevského bytu vzniklo později muzeum zasvěcené svému někdejšímu obyvateli.¹⁷⁹

¹⁷⁹ „About the museum,” Музей Михаила Афанасьевича Булгакова, dostupné z: <https://bulgakovmuseum.ru/en/history/>, (staženo 28. 6. 2021).

Závěr

Román *Mistr a Markétka* je pozoruhodná a dodnes celosvětově ceněná kniha, která ve svém domácím prostředí prošla zajímavým vývojem. Přijetí románu byl proces, který trval desítky let, a který nebyl vůbec jednoznačný. Byl dvojího charakteru – v oficiální rovině sovětský stát řešil klasifikaci a zařazení románu do sovětské literatury, společnost ho mezitím při četbě promýšlela. Obě roviny tohoto procesu měly svou dynamiku; zhruba dvacet let fungovaly nezávisle na sobě a v druhé polovině osmdesátých let se slily dohromady. Druhým podstatným zjištěním je, že největší vliv na neoficiální (čtenářský) proces přijetí měla jednoduše samotná fascinace knihou.

Neoficiální čtenářské přijetí se skládalo ze tří fází. První čtení nastalo bezprostředně v okamžik, kdy byl román publikován časopisecky, druhé navazovalo na první necenzurované knižní vydání (1973) a podpořila ho divadelní inscenace (1977), třetí v druhé polovině osmdesátých let reagovalo na program glasnosti. Je zde patrná dvojí povaha faktorů, které čtenáře a přijetí autora a knihy ovlivnily. Vnější faktory iniciovalo sovětské vedení; pramenily z rysů a nařízení sovětské kulturní politiky, které sami čtenáři ovlivnit nebo iniciovat nemohli. Vnitřní faktory podporující přijetí románu vycházely ze společnosti, přímo od lidí. Jednotlivé fáze čtení nepřinášely přitom zásadní poznání či objevy v příběhu, spíš reflektovaly určitý posun společnosti a způsoby, jakým na sebe zvládaly společnost a kulturní politika reagovat.

První čtenáři, odchovaní ateismem a bez znalosti náboženství, museli překonat prvotní šok, který román vyvolal. Do rukou dostali mystický a náboženský příběh, na což nebyli připraveni; neměli šanci naplno docenit paralely a rozklíčovat symboliku, přitom na ně kniha zapůsobila právě tím, jak byla zvláštní a odlišná od dosavadní dostupné literatury. Vedle překvapení kniha působila také tím, co měli čtenáři šanci lépe chápat – příběh velké lásky je uchopitelnější než odchod na věčný mír, stejně tak humor je přijatelnější než vážný alternativní Kristus a Pilátovo dilema. Cenzura přílišný vliv neměla, rozhodně ne přímý – mazala společenskou satiru, biblickou paralelu jen jemně. Satira čtenáře tolik nešokovala, systematická kulturní deprivace působená kulturní politikou se totiž netýkala humoru, a samizdatem se navíc brzy šířil román v plném znění.

Dvojí povaha a vztah vlivů působících na čtení a přijetí jsou zde pozorovatelné. Rozhodnutí o publikaci románu nevyšlo ze společnosti, ta se s tím ale musela vyrovnat a nějakým způsobem reagovala. Dosavadní protináboženská politika ovlivnila mentalitu lidí, které proto fascinovala kniha s religionistickou tematikou.

Rozhodnutí o publikaci bylo oficiální, zároveň náklady na tisk a samotná distribuce byly zřejmě řízeně omezené. Snaha jasně pochopit proces přijetí románu nebo ho zařadit naráží na skutečnost, že Bulgakov byl oficiálně povoleným spisovatelem a kniha byla evidentně odsouhlasená v rámci kulturní politiky, přesto nastala otázka omezování dosahu a román se šířil tajně.

Při druhém čtení se povaha čtení proměnila; šok se neopakoval a k nadšení se přidal i zájem o autora. Vztah společnosti k románu a autorovi vycházel ovšem i ze situace, z jaké hledala východisko. Společnost román ve své nepohodě vyhledávala kvůli příběhu, ne kvůli autorovi – rozsáhlejší informovanost o něm byla zavřením archivů blokována. Bulgakov touto dobou u určitých čtenářů figuroval jako nositel morálky, ovšem skrze knihu a morální apely, které v ní čtenáři našli a autorovi přiřkli.

Ve vztahu ke stavu společnosti a režimu fungoval román nadále odděleně a do jisté míry paradoxně. Divadelní zpracování nebylo zakázáno, ale neochota představení financovat naznačovala postoj autorit k spisovateli a románu, zejména v kontextu uzavřených archivů. Omezení přísunu peněz a recenze divadlo ani společnost ovlivnit nemohly, mohly pouze reagovat – a obě strany si s ním poradily a ve výsledku situace podpořila přijetí Bulgakova a *Mistra a Markétky*.

Třetí čtení stavělo na tom, co zanechaly první dvě fáze, a bylo umocněno programem glasnosti. Trvalé zaujetí knihou a zájem o autora kulminovaly. Otevření archivů umožnilo přístup k Bulgakovově tvorbě i k poznání jeho osoby, což doposud nebylo možné. Tento vnější faktor doplnila aktivní reakce společnosti posílením Bulgakovova kultu, tedy faktorem vnitřním. Michail Bulgakov pro pozdní sovětskou a raně postsovětskou společnost už nebyl neznámým satirikem a autorem několika povídek a příběhu o Ďáblově návštěvě Moskvy. Jeho popularita v počátcích očištění jeho jména narůstala zprvu pomalu a rezervovaně, načež prudce narostla díky horlivosti čtenářů, kteří román nejprve vyhledávali jako pozoruhodně odlišný a neobvyklý příběh a poté jako myšlenkový únik z reality stagnace. Uvolnění společnosti a kultury za Gorbačova popularizaci nezpůsobilo, ale umocnilo.

V procesu přijetí knihy hrál roli vliv Bulgakovova autorství, a tato souvislost byla přímá i nepřímá.

Přímou vazbou na autora myslím ty skutečnosti a informace, které jsou v knize jasně pozorovatelné, případně které lze k románu jednoznačně vztáhnout (vedle narážek i autorovy vlastní zkušenosti). Obsahové paralely v knize jsou, nicméně čtenáři je během

prvního čtení pravděpodobně neviděli, neměli ani šanci je v příběhu rozpoznat – o autorovi toho mnoho nevěděli, případně nářky dočasně odstranila cenzura. Díky těmto paralelám se v druhé polovině osmdesátých let objevila postava Michaila Bulgakova jako mučedníka, které předcházela představa Bulgakova jako nositele morálky a hodnot. Původní představu Bulgakova jako nositele morálky si vytvořili někteří čtenáři kvůli absenci informací o autorovi právě na základě dojmů z románu. Závěrečného Bulgakova si upravili, o jeho životě bylo k dispozici více informací, tak došlo k jeho zpětné romantizaci a vztažení ke knize. Na závěrečný obrázek působila vazba na obsah románu, konkrétně na jeho romantickou složku a na vztah Bulgakova a Mistra. Zejména Mistrovu lásku k Markétce společnost vztáhla k Bulgakovově vztahu k jeho manželce. Na základě čtení si čtenáři skrze knihu autora idealizovali a knihu k autorovi vztahovali. Z toho a z analýzy knihy plyne, že přímá vazba tam tedy vždy byla, jen její relevance se vyvíjela se společností.

Nepřímá souvislost popularity románu a autora je v podstatě důsledkem, který pasivně vyplynul z osoby spisovatele.

Román *Mistr a Markétka* nebyl za Stalinova života publikovatelný, musel počkat na destalinizaci a období, které bylo ochotné překonat cejch jeho autora a které přestalo vyznávat dosavadní zásady kulturní politiky. Ty se se Stalinovou smrtí změnily, stejně tak literární situace, z čehož vyplynula pozvolná rehabilitace Bulgakovova jména a základy pro vydání románu. Načasování vedle vydání ovlivnilo i samotné čtení – první čtení působilo na druhé, z obou pak vyplynul vztah společnosti ke knize a k autorovi, na který navázaly události závěru osmdesátých let během glasnosti. Jiné nebo pozdější načasování by přijetí změnilo.

Rozhodnutí knihu publikovat má svá možná opodstatnění, navzdory geopolitickému motivu a Bulgakovově pomalé rehabilitaci však působí v kontextu doby a prostředí jako štěstí nebo náhoda.

Z vazby na čas pramení i vazba na prostor, která se týká i autora i čtenářů. Mimo sovětský prostor by kniha nemohla přinést svědectví o realitě stalinismu, stejně tak nesovětské čtenáři by neměli předpoklady na ni reagovat shodně; například demokratické společnosti si zachovaly určité náboženské povědomí. Na prostor se také váže vývoj kulturní politiky, její nejednoznačnost a z toho plynoucí atypická pozice knihy, která se tak prakticky dá označit za kulturní paradox. Specifické prostředí položilo zvláštní základy pro neobvyklou knihu – a jedno bez druhého by nemělo pozorovaný efekt.

Koncept smrti autora je v nějaké míře v rámci čtení románu reálně pozorovatelný, ale jedná se o pasivní eliminaci autora, ne aktivní – čtenáři knihu po určitý čas četli bez autora proto, že Bulgakova jednoduše příliš neznali a neměli k dispozici dostatečné informace, aby knihu četli s ním. Ovšem stav to byl pouze dočasný a zde teorie Ronalda Barthesa naráží na fakt, že si čtenáři autora začali vytvářet sami – neinterpretovali knihu s přihlédnutím k Bulgakovovi, naopak začali interpretovat Bulgakova na základě čtení. Číst knihu bez autora nechtěli, sice neměli kontext jeho osoby a života, ale postavu potřebovali, tak ji vyrobili sami. V kombinaci s vědomím obsahových paralel a celkové vazby autora na knihu vychází poučení, že pro čtení a interpretaci tohoto románu je žádoucí autora znát, aby bylo možné příběh docenit a lépe pochopit, byť znalost autora čtenáře automaticky ovlivní.

Analýza tedy doložila obsahovou vazbu díla na autora, některé paralely a skutečnosti navázané na osobnost Bulgakova. Teorii Anny Schubertové v případě *Mistra a Markétky* lze potvrdit, pokud je kniha chápána jako fikce, která přirozeně není odosobněná, a přináší určité subjektivní svědectví o svém autorovi. Je tak součástí jeho identity, tvoří ji.¹⁸⁰ Bulgakovova veřejná (posmrtná) identita se v souladu s názory Judith Butler a Pierra Bourdieua utvářela postupně, jako společenský proces, do kterého bylo zapojeno vedle čtenářů i prostředí. V tomto teoretickém kontextu lze předpokládat, že identita je trvale otevřená entita. Bulgakovova identita tak není dodnes ucelená a její formování trvá.

¹⁸⁰ Schubertová, *Stávám se řečí*, 83.

Summary

The acceptance of *Master and Margarita* into Soviet literature was comprised of an official and an unofficial part. The unofficial readers' acceptance consisted of three parts and each part was influenced by double factors. The internal ones came out of the society and readers themselves, and they were often a reaction to external factors – to traits and decisions of literary policy. The readers had no religious knowledge thanks to state antireligious policy; therefore, they were amazed by the biblical references and magic within the story. The novel has been approved by the policy to be published, yet its reach was limited, and the readers were dealing with a book on a thought border of permitted culture. The most important factor was the fact that the readers were simply amazed and shocked by the story itself.

The acceptance of the novel was influenced by the relation between Bulgakov and the book, and the relation was double – direct and indirect. The readers had little information about the author, therefore they created their own vision of Bulgakov (a bearer of morals and later a romanticized martyr) based on what they had read in the book. The direct relation has always been present, only its relevance has evolved with the society.

The indirect relation passively results from the author. Timing of Bulgakov's life influenced the book that it could not have been published during Stalin's life. Timing of the reading influenced the process of acceptance and the phases, which affected each other – different timing of each part would have changed the entire process. Also, the environment was important – had the book been written outside of the Soviet Union, it would not contain its testimony and the readers would have different preconditions to understand it and interpret. The process would also not have been affected by the cultural policy, which managed to create dual status of the novel within the Soviet culture.

Master and Margarita carries a testimony about Bulgakov, his experience and the era, in which it has been written, therefore it becomes a part of his identity, however, his identity remains unfinished, as it's being created and influenced by the society. The book and the author are undeniably connected, and it is relevant to acknowledge it.

Použité zdroje

Primární zdroje

Bulgakov, Michail. *Divadelní román / Mistr a Markétka*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987.

Schewczuková, Kamila a Štěpán Truhlařík. „Anna Schubertová: Poznání autora se zásadně neliší od poznání druhého člověka.” Klacek. Dostupné z: <https://www.klackoviste.cz/clanky/rozhovor-anna-schubertova>, (staženo 17. 5. 2022).

Literatura

a) monografie

Clark, Katerina. *Sovětský román: Dějiny jako rituál*. Praha: Academia, 2015.

Clark, Katerina; Dobrenko, Evgeny; Artizov; Andrei a Oleg Naumov. *Soviet Culture and Power: A History in Documents, 1917-1953*. New Haven & Londýn: Yale University Press, 2007.

Curtis, Julie A. E. *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*. Boston: Academic Studies Press, 2019.

Curtis, Julia A. E. *Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero*. New York: Cambridge University Press, 2009. DOI: <https://doi-org.ezproxy.is.cuni.cz/10.1017/CBO9780511897863>.

Curtis, Julia A. E. *Mikhail Bulgakov*. London: Reaktion Books Ltd, 2017.

Draskoczy, Julie S. *Belomor: Criminality and Creativity in Stalin's Gulag*. Boston: Academic Studies Press, 2014.

Figes, Orlando. *Revoluční Rusko 1891-1991*. Praha–Plzeň: Pavel Dobrovský – Beta s.r.o. a Jiří Ševčík, 2019.

Figes, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha–Plzeň: Pavel Dobrovský – Beta s.r.o. a Jiří Ševčík, 2009.

Fitzpatricková, Sheila. *Každodenní stalinismus: Obyčejný život v neobyčejné době: Sovětské Rusko ve 30. letech*. Praha: Academia, 2018.

Genis, Alexandr a Petr Vajl. *60. léta: Svět sovětského člověka*. Praha: Ústav pro studium totalitních režimů a VOLVOX GLOBATOR, 2019.

Givens, John. *The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2018.

Groys, Boris. *Gesamtkunstwerk Stalin: Rozpolcená kultura v Sovětském svazu / Komunistické postskriptum*. Praha: Akademie výtvarných umění, 2010.

Hrala, Milan. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Praha: Karolinum, 2007.

Jurčák, Alexej. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*. Praha: Karolinum, 2018.

Milne, Lesley. *Bulgakov: The Novelist Playwright*. Taylor & Francis e-Library, 2005. DOI: <https://doi.org/10.4324/9780203987414>.

Morávková, Alena. *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Praha a Litomyšl: Paseka, 1996.

Schubertová, Anna. *Stávám se řečí: Smrt a návrat autora v perspektivě filozofie identity*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2021.

Šebek, Josef. *Literatura a sociálně: Bourdieu, Williams a jejich pokračovatelé*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2019.

Smeljanskij, Anatolij Mironovič. *Zápas autora s divadlem: Michail Bulgakov v MCHAT*. Praha: Akademie múzických umění, 2009.

Zahrádka, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: Literární proudy a osobnosti*. Praha: Periplum, 2003.

Zahrádka, Miroslav. *Toulky s ruskými spisovateli*. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2007.

b) studie

Barthes, Ronald. „Smrt autora.” *Aluze* 10, č. 3. (2006): 75-77.

Belenkiy, Ari. „Master and Margarita: A Literary Autobiography?” *Literature and Theology* 20, č. 2 (červen 2006): 126-139. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/23927292>, (staženo 22. 5. 2021).

Дождикова, Надежда Александровна. „Чем был недоволен Берлиоз? О романе М. А. Булгакова ‚Мастер и Маргарита‘ и ‚проблеме Христа‘.” *Журнальный зал Online, Нева* č. 7 (2009). Dostupné z: <https://magazines.gorky.media/neva/2009/7/chem-by-l-nedovolen-berlioz.html>, (staženo 17. 6. 2021).

Foucault, Michel. *Diskurs, autor, genealogie*. Praha: Svoboda, 1994.

Grzybowski, Andrzej; Dobrowolska, Beata; Kwiatkowska, Joanna a Jarosław Sak. „The man torn between medicine and literature.” *Clinics in Dermatology* 35, č. 4 (červenec–srpen 2017): 410-415. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1016/j.clindermatol.2017.03.001>, (staženo 25. 1. 2021).

Haber, Edythe C. a Bulgakov. „The Mythic Structure of Bulgakov's The Master and Margarita.” *The Russian Review* 34, č. 4 (říjen 1975): 382-409. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/127871>, (staženo 21. 6. 2021).

Lovell, Stephen. „Bulgakov as Soviet Culture.” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/4212557>, (staženo 4. 6. 2020).

Merrill, Jessica E. „The Stalinist Subject and Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita.” *The Russian Review* 74, č. 2 (duben 2015): 293-310. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/43662240>, (staženo 25. 1. 2021).

Michailowski, Anna. „Moskauer Wohnungsfrage der 1920er Jahre in Mikhail Bulgakovs Feuilletons und Erzählunge.” *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism* 23, č. 4 (2018): 384-392. DOI: 10.22363/2312-9220-2018-23-4-384-392, (staženo 24. 1. 2021).

Oja, Matt F. „Bulgakov's Ironic Parallel between Margarita and Afranius.” *Slavic Review* 50, č. 1 (jaro 1991): 144-149. Dostupné z: <https://www.jstor.org/stable/2500605>, (staženo 19. 6. 2021).

Zilberstein, Gleb; Maor, Uriel; Baskin, Emmanuil a Pier Giorgio Righetti. „Maestro, Marguerite, morphine: The last years in the life of Mikhail Bulgakov.” *Journal of Proteomics* 131 (10. leden 2016): 199-204. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.1016/j.jprot.2015.11.002>, (staženo 25. 1. 2021).

c) ostatní literatura

Bulgakov, Michail a Jelena Bulgakovová. *Deníky Mistrů a Markétky*. Praha: Academia, 2013.

Kasack, Wolfgang. *Slovník ruské literatury 20. století*. Praha: Votobia. 2000.

Webové zdroje

„About the museum.” Музей Михаила Афанасьевича Булгакова. Dostupné z: <https://bulgakovmuseum.ru/en/history/>, (staženo 28. 6. 2021).

Bartalosová, Věra. „Smrt autora.” MedKult. Dostupné z: <http://medkult.upmedia.cz/Keywords/smrt-autora/>, (staženo 16. 5. 2022).

„Experiment: How The Master and Margarita was first staged in Moscow.” The official portal of the Moscow Mayor and Moscow Government (10. leden 2021). Dostupné z: <https://www.mos.ru/en/news/item/83952073/>, (staženo 20. 6. 2021).

„In The Footsteps Of The Characters Of The Master And Margarita.” Москва Булгакова. Dostupné z: http://moscow.bulgakovmuseum.ru/en/routes/in_the_footsteps_of_the_characters_of_the_master_and_margarita_4/, (staženo 25. 6. 2021).

Teze bakalářské práce

TEZE BAKALÁŘSKÉ PRÁCE	
Jméno:	Rút Andresková
E-mail:	49371320@fsv.cuni.cz
Studijní obor:	Mezinárodní teritoriální studia
Semestr a školní rok zahájení práce:	ZS 2020/2021
Semestr a školní rok ukončení práce:	LS 2021/2022
Vedoucí bakalářského semináře:	Doc. PhDr. Vít Smetana, Ph.D.
Vedoucí práce:	Mgr. Daniela Kolenovská, Ph.D.
Název práce:	<i>Mistr a Markétka: Cesta do sovětské knihovny</i>
Charakteristika tématu práce (max. 10 řádek):	Práce zjišťuje, jakým způsobem se román ruského spisovatele Michaila Bulgakova <i>Mistr a Markétka</i> stal ceněnou součástí sovětské kultury. Bulgakov ve 20. a 30. letech 20. století řešil střet své tvorby se sovětskou kulturní politikou, po určitý čas byl pracovně v podstatě paralyzován. Román <i>Mistr a Markétka</i> , kterému se potají věnoval přes 10 let, v cenzurované podobě vyšel 27 let po autorově smrti, a v následujících letech vyvolal takovou senzaci, že se postupně vymezil Bulgakovův kult. Skrze sledování osudů Bulgakova a <i>Mistra a Markétky</i> práce pojmenovává faktory, které v přijetí románu a posunu vnímání autora společností hrály roli, a s pomocí konceptu smrti autora a teorie „reálného“ autora zkoumá roli spisovatele ve vztahu ke knize – zabývá se tím, jak silná byla jeho vazba na knihu, zda se tato vazba v různých fázích čtení románu proměňovala, a jak proces přijetí ovlivnila.
Zdůvodnění úprav a změn tématu od zadání projektu do odevzdání práce (max. 10. řádek):	V rámci zpracování tématu došlo k upřesnění jeho časového vymezení – výzkum končí na začátku 90. let a není vztážen na současnost. Práce proto zkoumá reflexi autora sovětskou společností, ne aktuální vztah současné postsovětské společnosti k románu. Práce se oproti původnímu plánu také více zaměřila na vztah románu a autora, což umožnilo snazší a jednoznačnější práci s literárními teoriemi.
Struktura práce (hlavní kapitoly obsahu):	<ol style="list-style-type: none">1. Úvod2. Smrt autora a teorie „reálného“ autora3. Bulgakovův život4. Román <i>Mistr a Markétka</i>5. Cesta za vydáním románu6. Přijetí románu a autora7. Závěr
Prameny a literatura (výběrová bibliografie, max 30. hlavních titulů)	Belennyi, Ari. „Master and Margarita: A Literary Autobiography?“ <i>Literature and Theology</i> 20, č. 2 (červen 2006): 126-139. Bulgakov, Michail a Jelena Bulgakovová. <i>Deníky Mistra a Markétky</i> . Praha: Academia, 2013.

- Bulgakov, Michail. *Divadelní román / Mistr a Markétka*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987.
- Curtis, Julie A. E. *A Reader's Companion to Mikhail Bulgakov's The Master and Margarita*. Boston: Academic Studies Press, 2019.
- Curtis, Julia A. E. *Bulgakov's Last Decade: The Writer as Hero*. New York: Cambridge University Press, 2009.
- Figes, Orlando. *Šeptem: Soukromý život ve Stalinově Rusku*. Praha–Plzeň: Pavel Dobrovský – Beta s.r.o. a Jiří Ševčík, 2009.
- Fitzpatricková, Sheila. *Každodenní stalinismus: Obyčejný život v neobyčejné době: Sovětské Rusko ve 30. letech*. Praha: Academia, 2018.
- Givens, John. *The Image of Christ in Russian Literature: Dostoevsky, Tolstoy, Bulgakov, Pasternak*. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2018.
- Grzybowski, Andrzej; Dobrowolska, Beata; Kwiatkowska, Joanna a Jarosław Sak. „The man torn between medicine and literature.” *Clinics in Dermatology* 35, č. 4 (červenec–srpen 2017): 410-415.
- Hrala, Milan. *Ruská moderní literatura 1890-2000*. Praha: Karolinum, 2007.
- Jurčák, Alexej. *Bylo to na věčné časy, dokud to neskončilo: Poslední sovětská generace*. Praha: Karolinum, 2018.
- Lovell, Stephen. „Bulgakov as Soviet Culture.” *The Slavonic and East European Review* 76, č. 1 (leden 1998): 28-48.
- Milne, Lesley. *Bulgakov: The Novelist Playwright*. Taylor & Francis e-Library, 2005.
- Morávková, Alena. *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Praha a Litomyšl: Paseka, 1996.
- Smeljanskij, Anatolij Mironovič. *Zápas autora s divadlem: Michail Bulgakov v MCHAT*. Praha: Akademie múzických umění, 2009.
- Zahrádka, Miroslav. *Ruská literatura XX. století: Literární proudy a osobnosti*. Praha: Periplum, 2003.

Podpis studenta a datum

Schváleno	Datum	Podpis
Vedoucí práce		
Vedoucí bakalářského semináře		
Garant oboru		