

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

FAKULTA HUMANITNÍCH STUDIÍ

Katedra elektronické kultury a sémiotiky

Bc. Marie Fléglová

Román “Vesmír”:

Základní aspekty románu M. A. Bulgakova

Mistr a Markétka

Diplomová práce

Vedoucí práce: PhDr. Nataša Frappartová

Praha 2013

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v depozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne

Bc. Marie Fléglová

Poděkování

Na tomto místě bych ráda poděkovala paní PhDr. Nataše Frappartové. Byla mou vedoucí i obrovskou podporou. Děkuji i mé rodině, stáli při mně a dodávali mi optimismus.

A děkuji tobě, Filipe, za to, že jsi...

ABSTRAKT

Michail Afanasjevič Bulgakov byl ruským prozaikem a dramatikem píšícím v 1. polovině 20. století. Tvorba tohoto spisovatele je neopominutelná pro moderní ruské slovesné umění první poloviny 20. století. Proslul díly s velmi silnými příběhy a poutavými ději, nebál se ostré konfrontace nebo konfliktů uvnitř jednotlivých děl. Dialogy v knihách jsou konstruovány zcela mistrně a jeho cit pro humorné vidění života a popis světa lze považovat za nedosažitelný.

Fascinující a až neuvěřitelně inspirující román *Mistr a Markétka* ruského spisovatele M. A Bulgakova, se stal předlohou pro tuto diplomovou práci. Díky své mnohovrstevnatosti, širokému tematickému záběru, protínání dvou dějových linií a obsahu dostala práce název *Román „Vesmír“*. Je v něm vše, co činí život životem: láska, smrt, zrada, odvaha i zbabělost, velkorysost i lidská závist...

Bulgakovův úspěch, který díky tomuto dílu sklidil je zakořeněn v mistrném propojení dvou paralelních příběhů (probíhající v Moskvě roku 1930 a v Jeruzalémě na počátku našeho letopočtu), ve fantastičnosti, pohledu na tehdejší společenské situace, které zde vykresluje a v neposlední řadě i popis neměnnosti lidských vlastností.

Z toho důvodu je diplomová práce zaměřena na níže vylíčené aspekty, které můžeme vnímat jako stěžejní v celém románu: sociální a politická situace v tehdejší Rusku, fantastično, prvky biografické a autobiografické, Faustovský mýtus, Ježíš a Pilát Pontský, komično a politická satira v díle.

Klíčová slova: Mistr, Markétka, Rusko, Woland, čerti, Ješua, Pilát, mýtus, láska, zbabělost, smrt, magie, Sovětský svaz.

ABSTRACT

Mikhail Afanasievich Bulgakov was a Russian novelist and playwright active in the first half of the twentieth century. The work of this author is unforgettable for the modern Russian literary art of the first half of the twentieth century. Known by writings with very strong plots and engaging storyline, he did not fear confrontation or conflicts within individual works. His dialogs are masterfully constructed and his feel for humorous vision of life and description of the world is regarded as unreachable.

A fascinating and almost unbelievably inspiring Bulgakov's novel *The Master and Margarita* has become the model for this diploma thesis. Due to its multi-layering, broad topical range, two intersecting story lines and the content, the thesis has been named *The Novel "Universe"*. It contains everything that makes life life: love, death, betrayal, courage and cowardice, generosity and envy...

Bulgakov's success received thanks to this work is rooted in the masterful connection of the two parallel stories (ongoing in Moscow in 1930 and in Jerusalem at the beginning of our era), in fantasticality and in the view of the contemporary social situation, which are depicted in the novel, and lastly in the description of the human characters constancy.

Due to these arguments, the thesis focuses on the following aspects, which can be seen as crucial throughout the entire novel: the social and political situation in the contemporary Russia, fantasticality, biographical and autobiographical elements, the Faustian myth, Jesus and Pontius Pilate, comic and political satire in the work.

Keywords: Master, Margarita, Russia, Woland, demons, Yeshua, Pilate, myth, love, cowardice, death, magic.

OBSAH

ÚVOD	7
I. HISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU ROMÁNU MISTR A MARKÉTKA	13
I.1. ŽIVOTOPIS M. A. BULGAKOVA	14
I.2. VELKÁ ŘÍJNOVÁ REVOLUCE	17
I.3. SOCIÁLNĚ - EKONOMICKÁ SITUACE V RUSKU A JEJÍ VLIV NA LITERÁRNÍ TVORBU	19
II. BULGAKOV A JEHO ZAŘAZENÍ DO FANTASY LITERATURY	23
III. MISTR A MARKÉTKA	27
III.1. BIOGRAFICKÉ PRVKY V DÍLE MISTR A MARKÉTKA	32
III.2. AUTOBIOGRAFICKÉ PRVKY V DÍLE MISTR A MARKÉTKA	37
III.3. POSTAVA MARKÉTKY	43
III.4. FAUSTOVSKÝ MÝTUS	47
III.4.1. DOKTOR JOHAN FAUST	48
III.4.2. J. W. GOETHE A FAUST	51
III.4.3. MICHAIL BULGAKOV A FAUSTOVSKÝ MÝTUS	52
III.5. JEŽIŠ A PILÁT PONTSKÝ	55
III.5.1. PILÁT PONTSKÝ V DÍLE MISTR A MARKÉTKA	57
III.5.2. JEŠUA HA - NOCRI	59
III.5.3. MATOUŠ LÉVI	62
III.6. KOMIKA A POLITICKÁ SATIRA	65
ZÁVĚR	70
POUŽITÁ LITERATURA	73

ÚVOD

Bulgakovův román *Mistr a Markétka* je dílem, které fascinuje a neustále inspiruje celé generace spisovatelů, filosofů, literárních kritiků a badatelů. V tomto románu můžeme nalézt téměř vše - fiktivní příběh, biografická a autobiografická fakta, historické události a mysteriózno, humor i závažné etické otázky.

Mistr a Markétka je také velkým zdrojem témat na velké či malé práce, v tomto případě se stal inspirací v tvorbě diplomové práce. Způsobů, jak k práci jako takové přistoupit je hned několik: lze se zaměřit na samotný vznik románu, který před vydáním finální podoby měl více jak pět různých úprav a ty je možné z mnoha hledisek porovnávat. Dílo je také významným zdrojem biblických motivů a je tak velmi zajímavým pohledem na otázku Ježíše a křesťanství. Mimo jiné lze zmínit fakt, že se M. A. Bulgakov v díle *Mistr a Markétka* často inspiroval lidmi nebo událostmi ze svého života a situacemi, které on sám zažil nebo byl jejich svědkem. Snažil se pak o “překlopení” a objevení ideálních postav v díle samotném.

Děj románu probíhá paralelně ve dvou obdobích - liniích:

- a) v Jeruzalémě, v době působení Piláta Pontského na počátku našeho letopočtu (rok 30)
- b) v Moskvě, v období porevolučním (rok 1930)

V knize se protínají tři různé světy - lidský, biblický a fantastický. Ty jsou propojeny autorovým velkým citem a umem. Dílo je tak velmi podnětné a zajímavé. Je možné v něm hledat související paralely mezi zcela odlišnými obdobími a kulturními světy. Román tak díky autorovu zpracování balancuje na hranici tajemna, je kombinací různorodé kritiky a líčení tehdejší situace a poměrů v zemi a obohacuje jej překvapivou a nečekanou dávkou mysteriózna. V posledním případě se pak mísí mystika, filosofie, jsou zde dokonale vyličené hlavní postavy i s jejich prožitky a pocity, můžeme zde nalézt sarkasmus, ironii a velký smysl pro humor.

Protínání dvou časových i příběhových linií až neuvěřitelně jasně ukazuje jednotlivé lidské charaktery, které by člověk asi těžko porovnával právě z důvodu obrovské datové propasti. Výsledkem je zjištění naprosto stejných lidských vlastností. Bez ohledu na profesi nebo časovou osu, v níž se postava nachází. V tomto případě lze uvažovat nad faktem,

co autora vedlo ke konstatování neměnnosti lidských vlastností?

Vraťme se však v dílu samotnému. Jedná se o román se zcela uzavřeným pokračováním, se dvěma příběhy a různými hlavními postavami, s odlišnou dějovou i časovou linií. Proč se Bulgakov rozhodl jít touto cestou? Jak je možné propojit třicátá léta dvacátého století v Moskvě a začátek našeho letopočtu v Jeruzalémě? Bylo by dílo celistvé bez propojení těchto dvou příběhů?

Hned v úvodu této diplomové práce se můžeme dotázat, zda by dílo rozdělením ztratilo hlavní pojítko, autenticitu i zmíněné charakteristiky lidských vlastností hlavních postav obou příběhů? Obě časové linie se prolnou až na samotný závěr, z kterého jasně vyplýne, že jednotlivé osoby, Woland, Ješua, Pilát Ponský, Berlioz nebo například Bezprizorný, se vzájemně ovlivňují a jejich role jsou pro sebe nepostradatelné.

V roce 1966 vyšel konečně v SSSR román *Mistr a Markétka*, ale v tomto prvním vydání chybělo přes 80 stran, které cenzura nepustila do tisku. Z díla byla vyškrtána slova a jednotlivé fráze, ale i celé epizody i několikastránkové pasáže textu. Účelem této cenzury byla přeměna “problémového” románu na dílo ideologicky nezávadné. Aby vůbec mohl román vyjít, museli kritici a publicisté vysvětlovat příslušným orgánům, že Bulgakov opustil “avantgardismus” v díle a vrátil se k tradici klasické ruské literatury.

Proč je Bulgakovův román tak úspěšný? Jedním z důvodů může být právě ona fantastičnost díla. *Mistr a Markétka* jsou fantastičtí a i z tohoto světa pocházející. Obvyklá pravidla, normy a zákony zde neplatí. Proto je důležité přijmout to, co nám je autorem předkládáno a román si tak užít do sytosti. Tím nejdůležitějším je fantazie, představivost a spontánnost.

Hned v úvodu si připusťme, že se nejedná o dílo interpretující mýty, sny, symboly nebo představy. Jedním ze zásadních podnětů, proč Bulgakov román *Mistr a Markétka* napsal, byla jeho reakce na zobrazování Ježíše Krista s době silné sovětské ateistické propagandy, a to jak mluvené, tak i psané a vyjádřením svých pocitů vůči tehdejšímu režimu. *Mistr a Markétka* je román mnohoznačný, mytologizující, představující vrchol ruského slovesného umění první poloviny 20. století. Je nutné zdůraznit, že je to román o velké lásce.

Vzhledem k neuvěřitelné mnohohrstevnatosti díla zdůrazníme v naší práci některé aspekty, o nichž se domníváme, že jsou pro dílo bazální. Na základě tohoto konstatování nese tato diplomová práce název *Román “Vesmír”*, neboť obsahuje absolutně všechno,

co činí život životem: lásku, smrt, zradu, zbabělost, ušlechtilost, velkorysost, kariérismus atd. Výčet by mohl být téměř nekonečný.

V této práci se však zaměříme na:

a) Sociální a politický kontext.

Román se odehrává na samotném konci dvacátých let v Moskvě na konci NEPu, kdy ekonomická a sociální situace obyvatelstva byla stále překernější, bytová krize dosáhla vrcholu neboť vzhledem k obrovskému nárůstu počtu obyvatel v Moskvě zabrali Bolševici větší byty a do každé místnosti dali jednu rodinu. Vznikly tak tzv. komunálky, kde byly společná kuchyně, koupelna a toaleta, čímž docházelo k dramatům a neřešitelným konfliktům mezi obyvateli.

V Bulgakovově románu je jednou z “hlavních postav” byt č. 50 v Sadové ulici. Je to právě případ bytu, z něhož byli jeho původní obyvatelé vystěhováni a do bytu byli nastěhováni společensky zcela odlišní lidé, nebo lidé mající velkou protekci na zkorumpovaném bytovém úřadě. Zde si dovolueme první ukázkou z knihy:

„Dodejme, že byt č. 50 dávno požíval podivné, ne - li špatné pověsti. Ještě před dvěma lety patřil vdově po zlatníkovi de Fougeré. Anna Francevna de Fougeré, důstojná a výjimečná čínorodá padesátnice, pronajímala tři z pěti pokojů podnájemníkům: jeden se jmenoval, pokud si vzpomínám, Běломut a jméno druhého jsem zapomněl.

Před dvěma lety se začaly ve zdejších bytích dít nepochopitelné věci: obyvatelé odtud mizeli beze stopy.

Jednoho svátečního dne se objevil v bytě milicionář, vyvolal do předsíně druhého podnájemníka (jeho jméno se mi vytratilo z paměti) a prohlásil, že se má dostavit na milici, aby něco podepsal, a že to nebude dlouho trvat.

Podnájemník nařídil Anfise, oddané a dlouholeté služebné Anny Francevny, aby každému, kdo bude volat, řekla, že se vrátí za deset minut, a odešel s konkrétním milicionářem v bílých rukavicích. Ale nevrátil se za deset minut ani později. Nejpodivnější bylo, že spolu s ním zřejmě zmizel i milicionář.

...

Je všeobecně známo, že jak se do něčeho přimíchají čáry, už se nedají zastavit. Další podnájemník se ztratil, zdá se, v pondělí, a ve středu jako by se do země

propadl Běloomut, třebaže za jiných okolností. Ráno pro něj přijel jako obyčejně vůz, aby ho odvezl do práce, ale zpátky nikoho nepřivezl a sám se taky nevrátil.

...

Následující dva dny minuly klidně. Třetí den Anna Francevna, která po celou tu dobu trpěla nespavostí, znovu nakvap odjela na chatu... Je nutné dodávat, že se víc nevrátila?“

(Bulgakov: s. 65 – 66, 1980)

Bulgakov ve svém románu, krom výše zmíněného příkladu, viditelně reaguje na všechny nešvary pocházející ze všech těchto obrovských ekonomických a sociálních přeměn.

b) Fantastično.

Tato rovina je spojena s návštěvou d'ábelské svity v Moskvě, jejíž rolí je v díle právě krystalizace a zrcadlový odraz výše zmíněných nešvarů. Jen díky fantastičnu, d'áblům a jejich symboličnu si můžeme uvědomit hloubku sociální a ekonomické katastrofy, s níž se Rusko od roku 1917 potýkalo.

Onirické části, které ne náhodou byly cenzurou vypuštěny, jsou nepostradatelným prvkem fantastična, které by bez onirických prvků nedosahovaly takového stylistického mistrovství.

c) Biografické a autobiografické prvky v díle.

Jedná se o velmi diskutované téma, nakolik je dílo Mistr a Markétka dílo biografické a autobiografické (viz teorie Alfreda Barkova níže)? Jisté ale zůstává, že situace Bulgakova jakožto spisovatele, jemuž bylo zakázáno publikovat a být uváděn v divadlech, mu byla inspirací k vytvoření postavy Mistra v románu.

I jeho láska k třetí ženě Jeleně Sergejevně je určitě předobrazem lásky Mistra a Markétky, protože jak Markétka, tak i Jelena byly při seznámení vdané a kvůli Mistrovi svého původního muže opustily.

Biografické prvky je těžší určovat, jisté však je, že všichni redaktoři, kteří odmítli Mistrův rukopis, existovali i v reálném Bulgakovově životě.

d) Faustovský mýtus.

Vzhledem k níže rozebranému Faustovskému mýtu můžeme na úvod říci, že Bulgakovovo

zpracování Faustovského mýtu je sice od toho Goethova, který si zvolil za motto románu, diametrálně odlišné, nicméně i ono má za cíl dokázat a potvrdit, že dosáhne - li jakýkoliv politický režim zla, pak jen ještě větší zlo (absolutní zlo = ďábel), může konat dobro.

e) Ježíš a Pilát Pontský.

Druhá dějová linie, věnovaná Ježíšovi a Pilátu Pontskému, čerpá z evangelií svatého Matouše, svatého Jana a Zjevení Janova.

Do jaké míry je text historický a do jaké míry je to apokryf, nechť každý posoudí sám.

Jediné v čem je Bulgakov ve svém líčení Piláta Pontského zcela výjimečný, je fakt, že přes všechnu svou krutost, zbabělost a určitou byrokratickou omezenost, je nám přesto sympatický, dokonce nám je ho i líto. Víme, že tato lítost má kořen v Ješuvě odpuštění Pilátovi a v jejich finálním setkání se v hvězdném prostoru. O to je srozumitelnější.

f) Komično a politická satira.

Bulgakov je velmi zkušený satirik a humorista, připomeňme jen jeho satirické povídky Osudná vejce, Psí srdce, Diaboliáda. Víme tedy, s jakou bravurností umí používat klasický gag z filmové grotesky. Proto jsou jeho scény dělající si legraci z nejrůznějších byrokratů tak neodolatelně komické (viz ukázky).

Jistě by se daly nalézt i jiné aspekty románu "Vesmíru", jak jsme naši práci nazvali, ale my se spokojíme s těmito šesti, které považujeme za nejviditelnější.

Během psaní této diplomové práce bylo nutné nahlédnout, pročíst a citovat mnoho důležitých zdrojů. Primárním pramenem je bezesporu samotný román Mistr a Markétka, z něhož je v práci využito hned několik citovaných úryvků, které lze pro toto dílo považovat za potřebné pro lepší pochopení dané věci.

Bulgakovův román Mistr a Markétka byl přeložen do mnoha jazyků. České překlady v bibliografických záznamech nalezneme dva: od Libora Dvořáka a Aleny Morávkové. Předklad z roku 1967 (vydáno 1980 Odeonem) od paní Morávkové je knihou, která obsahuje i dříve cenzurované úryvky, je hlavním zdrojem této diplomové práce.

Dalšími podstatnými prameny jsou pak knihy o ruské literatuře: Panoráma ruské literatury od Iva Pospíšila nebo Ruská moderní literatura 1890 – 2000 Milana Hraly. Obě zmíněné knihy nám daly další pohled na tehdejší situaci v Moskvě a celém sovětském Rusku, která tak výrazně Bulgakovovu tvorbu ovlivnila.

Jmenujme také knihu Křížová cesta Michaila Bulgakova od Aleny Morávkové nebo dílo Myšlenkové a tvaroslovné enigma románu M. Bulgakova Mistr a Markétka od M. Mikuláška.

I. HISTORICKÝ KONTEXT VZNIKU ROMÁNU MISTR A MARKÉTKA

Primárním krokem této diplomové práce bude krátká zmínka o autorovi díla Mistr a Markétka M. A. Bulgakovovi a stručné nastínění historického kontextu, který byl pro vznik díla velmi zásadní, a tedy pro tuto práci nepostradatelný.

Michail Afanasjevič Bulgakov byl ruským prozaikem a dramatikem píšícím v 1. polovině 20. století. Bulgakov vystudoval medicínu, z níž plynule psaním o své krátké praxi a podrobných popisech např. morfinismu¹, přešel k literární činnosti. Miloval a obdivoval fantasy literaturu a spisovatele E. T. A Hoffmanna a N. V. Gogola.

Bulgakovova tvorba je neopominutelná pro moderní ruské slovesné umění první poloviny 20. století. Proslul díly s velmi silnými příběhy a poutavými ději, nebál se ostré konfrontace nebo konfliktů uvnitř jednotlivých děl. Dialogy v knihách jsou konstruovány zcela mistrně a jeho cit pro humorné vidění života a popis světa lze považovat za nedosažitelný.

Přesto se na přelomu dvacátých a třicátých let jeho díla setkala s velkou kritikou a negativními reakcemi. Proč?

Důvodem, který ovlivnil nejen umělce a spisovatele, byla sociální a politická revoluce v roce 1917. Politickou, ekonomickou i kulturní situaci, s níž vstoupilo Rusko do první světové války, lze zhruba opsat jako následný stav po prohrané “generální zkoušce” na revoluci z roku 1905. Únava se zmocňovala stále širších vrstev inteligence, berouce na sebe tu masku dekadence jako literárního a životního stylu, tu metafysické touhy po hledání či tvoření boha, tu brutálního a naivního sexuálního siláctví (saninismus), zatímco v koloniích provinciálních podivínů pomalu dokvétalo pasivní, kvietistické tolstojství (Třicet let ruské literatury sovětské, 2006 [online]). Martin Malia, autor díla Sovětská tragédie, k této revoluci dodává, že sovětská socialistická revoluce představovala gigantické utopické dobrodružství našeho věku (Malia: s. 15, 2004).

Listopadová revoluce byla největším sociálním, ekonomickým i kulturním zlomem v historii Ruska.

¹ Morfinismus je jinými slovy zneužívání a následná závislost na morfinu. Výraz byl poprvé užit v roce 1875 a byl zjištěn v Německu mezi vojáky.

I.1. Životopis M. A. Bulgakova

Michail Afanasjevič Bulgakov se narodil 3. května 1891 v Kyjevě, současném hlavním městě Ukrajiny. Vyrůstal v rodině profesora teologie a měl sedm sourozenců. Po skončení gymnázia se M.A. B. zapsal na lékařskou fakultu Univerzity Svatého Vladimíra v Kyjevě, kde v roce 1916 promoval. Ještě před dokončením studií poznal Taťánu Nikolajevnu LAPPÁ (Lappovou), se kterou shlédl Gounodovu operu FAUST nejméně desetkrát. To bylo v roce 1912 a v roce 1913 se s ní oženil. Začal pracovat ve Vojenské nemocnici, ale zanedlouho se s Tasiou přestěhovali do smolenské oblasti a tam pracoval jako venkovský lékař. Tuto zkušenost popsal v knize Zápisky mladého lékaře.

V roce 1918 se vrátil do Kyjeva, kde proti sobě zuřivě bojovalo mnoho různých politických stran. Otevřel si ordinaci praktického lékaře a svůj dům podrobně popsal v románě Bílá Garda. Dům je dnes muzeem M. A. Bulgakova.

Na konci první světové války proti sobě stáli ukrajinští nacionalisté, dále Rudá armáda (Bolševici) a Bílá armáda (Antibolševici) a Bulgakov zažil deset vlád nejrůznějších politických zabarvení. Všechny ho jako lékaře mobilizovaly – takto byl v roce 1919 mobilizován Bílou armádou, načež byl poslán Rudými do severního Kavkazu. Tam velmi vážně onemocněl a jen zázrakem přežil. Po překonání nemoci opustil definitivně kariéru lékaře a stal se spisovatelem. Ve své autobiografii B. vzpomíná, jak začal psát.

„Někdy v roce 1919 jsem v noci cestoval vlakem a napsal povídku. Pak jsem ji zanesl do redakce časopisu a oni ji otiskli. Bylo to ve městě, do kterého jsem tím vlakem musel dojet.“ (Mikhaíl Boulgakov en Ukraine, 2013, [online])

Své první divadelní hry “Sebeobrana” a “Bratři Turbinové” napsal ve Vladikavkazu a jejich uvedení v místním divadle mělo velký úspěch. Bylo to na počátku roku 1920 a od té doby už skutečně jenom psal.

Mezitím jeho bratři emigrovali do Paříže – Nikolaj (1898 – 1966) se stal známým bakteriologem, kdežto Ivan (1900-1968) měl typický osud ruského “bílého” emigranta: nejdřív hrál po barech na balalajku a potom pracoval jako taxikář. M.A.B. Rusko nikdy neopustil a nikdy nedostal povolení, aby mohl své bratry navštívit.

V roce 1921 skončila občanská válka a Bulgakov hledal možnost, jak se dostat z Ruska z nějakého černomořského přístavu. Po několika nezdařených pokusech toho nechal a putoval z Vladikavkazu do Pjatigorska, odtamtud do Tiflisu (dnes Tbilisi) a do Batumi.

V tomtéž roce konečně dojel do Moskvy a rozhodl se zůstat tam.

Živil se různě: pokoušel se psát novinové články pro komerční časopisy. Práce bylo málo a aby nehladoval, připojil se ke skupině potulných herců, kteří hráli na předměstích Moskvy. Později se mu podařilo opět psát články do časopisu Dělník a posléze i do jiných časopisů. V roce 1924 se poprvé rozvedl a oženil se se svou druhou ženou Ljubov J. Bělozerskoj. Napsal fantastické příběhy *Psí srdce*, *Osudná vejce*, *Diaboliáda* a *Dobrodružství Čičikova*. Charakteristická pro něj byla satira. Sám o tom napsal: „Můj duch je satirický a píši příběhy, které jsou určitě nepříjemné pro komunistický režim. Ale popisuji vždycky přesně to, co vidím, poctivě. Negativní věci v zemi Sovětů přitahují moji pozornost a živí můj talent satirika.“ (Mikhaíl Boulgakov en Ukraine, 2013, [online])

Jeho román *Bílá garda* z r.1924 byl jedním z mála děl uveřejněných v Sovětském svazu, jehož hrdinové byli kladní, ačkoliv byli přívrženci Bílých během občanské války. Z tohoto románu vznikla divadelní hra *Dny Turbinových*, která se hrála v MCHATu (Moskovskij chudožestvennyj teatr = Moskevské umělecké divadlo) a jejíž premiéra se konala v r.1926. Byla to jedna z oblíbených her J. V. Stalina.

Bulgakov se stal jedním z nejpopulárnějších dramatiků své doby, ale jeho hry začaly být prudce kritizovány v sovětském tisku. Např. v roce 1929 časopis *Izvestija* napsal článek, v němž Bulgakovi přiznali velký talent, jen jeho pohled na společnost vnímali jakožto reakční. S rostoucí ideologickou rigidností v SSSR je Bulgakov stále častěji kritizován a v roce 1929 jsou jeho hry úplně zakázány. Tehdy potkal Bulgakov svou osudovou lásku Jelenu Šilovskou a začal psát *Mistra* a *Markétku*. V červenci roku 1929 píše Bulgakov svůj první dopis sovětské vládě a spisovateli Maximu Gorkému, ve kterém prosí o možnost vycestovat ze Sovětského svazu. Byl za to denně vláčen v novinách a nejsprostších nadávek se mu dostalo od A. Lunačarského, který byl lidovým komisařem pro školství, osvětu a vědu. Bulgakov se tehdy ocitl zcela bez prostředků. V roce 1930 napsal další dopis sovětské vládě, ve kterém důrazně žádá, aby mu bylo povoleno opustit SSSR i se svou ženou Ljubou. Několik týdnů nato mu osobně telefonoval Stalin a ptal se ho, jestli chce opravdu zemi opustit. Bulgakov odpověděl, že jako ruský autor by nikdy nemohl žít jinde než v Rusku. Takto se ovšem nikdy nedozvíme, co by se bylo stalo, kdyby tenkrát řekl Stalinovi, že chce za každou cenu odjet. Zřejmě se Bulgakov zalekl a pomyslel si, že v takovém případě by byl okamžitě zatčen a zastřelen. Faktem je, že nedlouho po tomto rozhovoru dostal místo zástupce ředitele MCHATu.

Na začátku třicátých let se Bulgakov věnoval spíše adaptacím a historické fikci, což bylo ideologicky méně nebezpečné. Adaptoval Gogolovy Mrtvé duše a Cervantesova Dona Quijota a napsal biografii Moliéra.

Bulgakov doufal, že si opět získá přízeň režimu hrou o Stalinovi, kterou napsal u příležitosti jeho šedesátých narozenin. Děj této hry byl umístěn na Kavkaz, do města Batumi a popisoval Stalinovo politicky aktivní mládí. 15. srpna 1939, na cestě do Batumi, kam jel zkoušet tuto hru, byl náhle telegraficky povolán zpět do Moskvy. Hra byla zakázána. Tato další rána měla určitě vliv na jeho již tak chatrné zdraví. Bulgakov zemřel 10. března 1940, dva týdny poté, co definitivně dokončil úpravy Mistra a Markétky.

I.2. Velká říjnová revoluce

Velká říjnová revoluce neboli revoluce Bolševická, popř. VŘSR byl ozbrojený převrat, k němuž došlo 7. listopadu 1917 v Rusku (toho času 25. října juliánského kalendáře). Jeho strůjcem a hlavním teoretikem této akce byl Vladimír Iljič Lenin. Říjnová revoluce zásadně změnila chod dějin dvacátého století, ovlivnila politiku, ekonomiku, ale i umění či literaturu.

Této akci předcházel zejména fakt, že první světová válka přinesla Rusku silné oslabení (malá a zaostalá armáda, špatný chod průmyslu a hlavně silný autoritativní vliv carismu). Rok 1917 tak s sebou přinesl mnoho stávek, lidových bouří, vzpour a dalšího. Tehdejší car Mikuláš II. v březnu tohoto roku abdikoval.

Prozatímní vláda začala sestavovat novou podobu ústavy, připravovaly se svobodné volby. V tu dobu také začaly vznikat tzv. sověty – rady v jejichž čele stáli Menševci a Eseři. Menševci byli umírněným křídlem soc. demokratického hnutí v Rusku. V roce 1903 se oddělilo od radikální bolševické frakce. Byli pro sociální reformy, legální formy činnosti levicových stran a přechod k sociálně spravedlivé společnosti. Po říjnové revoluci byli zbaveni politického vlivu. Eseři byli pak političtí revolucionáři, kteří usilovali o svržení samoděržaví a sociálně spravedlivou společnost. Jejich hlavním programovým bodem byla radikální pozemková reforma. V roce 1918 strana zanikla (Encyklopedický slovník: s. 282,669, 1993). Jejich společným cílem bylo zastavení války, zemědělská reforma a svoboda neruských národů.

Leninův návrat z emigrace v dubnu 1917 změnil plány. Došlo převzetí vedení Bolševiků a plánovanému útoku proti Prozatímní vládě. Leninovým cílem bylo získání absolutní moci. Odmítal sílu lidu a snažil se jí pouze zneužít. Jakožto revolucionář vytvořit kolem sebe silnou stranu v čele s Trockým, Zinovjevem, Kameněvem a Bucharinem. Během jejich počínání brzy zabrali - ovládli sověty. Následný nepovedený armádní puč v září 1917 předcházel velké bouři nevole, budování vojenských oddílů rudých gard a svržení Prozatímní vlády. Došlo tak k Velké říjnové revoluci.

Bolševici ovládli hlavní petrohradské komunikační uzly, výstřelem z Aurory ve 21:40 došlo k útoku na Zimní palác, kde byla zadržena vláda.

V následujících několika měsících vyhlásili Dekret o míru, půdě, pracovní době a právech národů v Rusku na sebeurčení. V lednu 1918 ukončili ústavodárné shromáždění

a přejmenovali se na stranu komunistickou.

Podle Leninova názoru byla bolševická (komunistická) strana “avantgardou” (předvojem) dělnické třídy. Strana vyzbrojená marxismem tvrdila, že dokáže vnímat skutečné zájmy proletariátu a vést tudíž proletariát k naplnění jeho revolučního potenciálu. Tato teorie se stala základem “leninské demokracie” v SSSR a jako jeden z rysů marxismu - leninismu byla přijata všemi ostatními ortodoxními komunistickými režimy. Slabinou tohoto modelu však je, že Lenin do něj nezabudoval žádný mechanismus, který by držel na uzdě moc komunistické strany (zejména jejich vůdců) a který by zajišťoval, že strana bude i nadále naslouchat proletariátu a skládat mu účty. Vyjádřeno parafrází Aristotelova výroku: „kdo bude hlídat komunistickou stranu?” (Heywood: s. 105 – 106, 2007).

I.3. Sociálně - ekonomická situace v Rusku a její vliv na literární tvorbu

„Onen člověk, který si obsadil jistý kus pozemku a prohlásil “Tohle je mé!” a našel dost prostoduchých lidí, kteří mu to uvěřili, byl skutečným zakladatelem občanské společnosti. Kolika zločinců, válek, vražd, béd a hrůz bylo by lidstvo ušetřeno, kdyby byl někdo vytrhl kůly, zasypal příkopy a zavolal na své druhy: Chraňte se poslouchat toho podvodníka; jste ztraceni, jestliže zapomenete, že ovoce patří všem a země žádnému.”

J. J. Rousseau (Malia: s. 35, 2004)

Celá historie lidstva a Bulgakovův román dokazují, jak se Rousseau mýlil. Jak imanentní je člověku touha po majetku.

Sociálnímu a ekonomickému chaosu (a občanské válce) způsobenému revolucí z roku 1917 bylo nutno na počátku dvacátých let čelit energickými, ekonomickými reformami. Ty byly shrnuty pod názvem “Novaja ekonomičeskaja politika” – NEP² na jaře roku 1921. Tato NEP pak v Rusku ovládala chod hospodářství až do roku 1929. Viktor Černov, ruský revolucionář, politik a spisovatel se k této prožité události vyjádřil slovy: „Morální povaha bolševické revoluce byla dědictvím války, v níž se zrodila” (Malia: s. 95, 2004).

NEP se stala jakýmsi souhrnem opatření zemědělsko - průmyslové výroby a celkovou organizací národního hospodářství. Nová ekonomika byla reakcí na tristní hospodářskou situaci zatíženou “nezávažnými” ekonomickými experimenty během prvních let po Říjnové revoluci.

Díky ústupkům rolníkům jako obnovení volného trhu a zastavení rekvizic bylo zabráněno celonárodní vzpouře. Na druhé straně byl jakýkoliv pokus o protest nemilosrdně potlačen.

Je logické, že v tomto pokračujícím ekonomicko - sociálním zmatku bylo největší metou ruské společnosti dosáhnout jakési “normálnosti”. Tento toužený návrat k “normální společnosti” se ovšem rovnal tvrzení, že v předchozích zhruba sedmdesáti letech žili v jakési nenormální společnosti, institucionalizované fantasmagorii “rozvinutého socialismu”, jež byla ve skutečnosti absurdním divadlem. A tento pocit přízračného sovětského prožitku je patrně stěžejním tématem ruské literatury 20. století. Bezpochyby to platí o vynikajících mistrech fantaskní literatury (po Gogolově způsobu), jakými byli

² NEP = Nová ekonomická politika

kupříkladu Michail Bulgakov, Andrej Platonov, Abram Terc a Alexandr Zinověv (Malia: s. 28 – 29, 2004). Tentýž prožitek mělo i mnoho autorů představujících nejrůznější literární směry kvetoucí ve dvacátých letech v Rusku (kubofuturismus, akmeismus, symbolismus). Jmenujme například Annu Achmatovovou či Osipa Mandelštama (Po zatčení Mandelštama v roce 1933 Bulgakov okamžitě zničil všechny rané verze Mistra a Markétky. Jistě v hrůze, že bude sám co nejdříve zatčen), jejichž dílo se v úplnosti dostalo na veřejnost až v okamžiku pádu režimu.

Vzhledem k výše zmíněným autorům a faktům, které se pojí s tímto složitým obdobím, je dobré si připomenout, základní znaky sovětské literatury jako takové. Sovětská, porevoluční, literatura, jako první v dějinách světové literatury, staví do středu pozornosti jak mužíka z vesnice, tak i městského proletáře, nikoliv už jako bezvýznamného statistu, krvavou a tragickou dekoraci, ale proletáře jako historického činitele, nositele dějinné úlohy, “hospodáře země”, který se v ní zařizuje natrvalo; sovětská literatura píše vědomě pro tohoto proletáře s jeho stále rostoucími čtenářskými masami a stále rostoucím hladem po knize; z neustálých vnějších i vnitřních bojů odnesla si sovětská literatura realistický, bojovný, heroický pohled na svět, aktivismus, dynamičnost – to vše jako následek onoho mnohonásobně zvýšeného napětí, zhuštění atmosféry mravní i psychologické, které vnesla do ruského života v době před 1917 právě revoluce a v které se pohybuje jak sovětský autor, tak jeho hrdinové i čtenáři (Třicet let ruské literatury sovětské, 2006, [online]).

Sovětská literatura obohatila světovou literaturu jazykově, začala využívat řeč hovorovou nebo např. sociální žargony, rozšířila tematický rozsah (sociální otázky, témata spadající do různých geografických a teritoriálních oblastí), přihlíží k lidové slovesnosti a k pramenům. Sovětská literatura obětovala nejen symbolistickou výlučnost, ale i mnohonásobnou možnost formálních výbojů, naznačenou prvními futuristy, za to, aby se stala funkcí své společnosti – funkcí organičtější, významnější a intimnější, než jakou jsou literatury západní (Třicet let ruské literatury sovětské, 2006, [online]).

Možná troufalé tvrzení, že je sovětská, potažmo ruská literatura stále na vrcholu a její tvorba je více než skvělá, lze doložit výrokiem z 1. všesvazového sjezdu spisovatelů v roce 1934, jehož autorem je A. A. Ždanov. Tomuto všesvazovému sjezdu předcházel sjezd moskevských spisovatelů, na kterém byla poprvé Gorkým, Bucharinem, Stalinem a Ždanovem vyslovena doktrína o jediném možném způsobu psaní, a to je doktrína socialistického realismu: socialistický realismus má být realistické vyličení skutečnosti

v historické perspektivě, završené revolucí (realita v jejím revolučním vývoji). Tento literární kánon byl definitivně schválen na výše zmíněném všesvazovém sjezdu v roce 1934, jemuž předsedal Maxim Gorký.

„Socrealismus je realismus lidí, kteří mění a představují svět; je to realistické obrazové myšlení, které spočívá na socialistických zkušenostech” (Gorkij). Člověk je mu nikoli bytostí antropologickou jako realistům měšťanským, ale bytostí společenskou, chce podávat syntézu individuální a sociální stránky člověka a za nezbytnou podmínku ukládá: nejvyšší jednoduchost jazyka, jasnost a průhlednost postav, výraznost fabule, vypuštění bezpředmětných obrazů, málo slov a mnoho děje. Takový je program této metody, odvolávající se jako na své prameny Bělinského, Gogola, Pisareva, Černyševského, Někrasova, Saltykova - Ščedrina i Lva Tolstého a jako na svůj vzor na Maxima Gorkého hlavně z jeho poslední periody (Třicet let ruské literatury sovětské, 2006, [online]).

A tady je konečně dotčený citát A. A. Ždanova:

„Úspěchy sovětské literatury jsou podmíněny úspěchy socialistického budování. Její vzrůst je výrazem úspěchů i vymožeností našeho socialistického zřízení. Naše literatura je nejmladší ze všech literatur všech národů a všech zemí. Zároveň je nejideovější, nejpokrokovější a nejrevolučnější literaturou. Není a nikdy nebylo literatury, kromě sovětské, která by organizovala pracující a utlačované do boje za konečné odstranění všeho a veškerého vykořisťování a jařma námezdního otroctví. Není a nebylo nikdy literatury, která základem tematiky svých děl činí život dělnické třídy a rolnictva a jejich boj za socialismus. Není nikde, v žádné zemi na světě, literatury, která by hájila a bránila rovnoprávnost pracujících všech národů, která by hájila rovnoprávnost žen. Není a nemůže být v buržoasní zemi literatury, která by důsledně potírala jakékoli tmářství, všecku mystiku, všecko kněžourství a duchařství, jak to činí naše literatura.”

(O nejpokrokovější literatuře světa, 2006, [online])

Na téma sovětské literatury se ve své knize vyjádřil i český autor Miroslav Mikulášek. Svou práci postavil na literárněvědní komparaci a spíše než o díle historickém lze o knize Socialistická revoluce a sovětská literatura hovořit jako o esteticko - teoretickém. Do protikladu estetické koncepci zdůrazňující imanenci formy

v nezávislosti na pohybu reality a tudíž odtrhávající umění od života staví autor koncepci postulující aktivní účast umění na přeměnách a životě společnosti (Recenze, 2013, [online]).

Než Bulgakov začal pracovat na románu *Mistr a Markétka*, předcházelo mu dílo *Bílá Garda* (Román byl napsán v roce 1924, publikován byl však až o 42 let později.). V základu myšlenkové konstrukce je úvaha o osudech liberální inteligence, k níž autor s celým svým okolím patřil. Ta, jejíž život a osudy jsou zde zkoncentrovány, představovala od konce 19. století jednoho z největších odpůrců a nejdůslednějších kritiků carismu a společenského zla, které sebou doba nesla. Během občanské války však byla odsunuta stranou, začala se rozpadat, ustoupila z politické scény a posléze byla rozdracena. Její vnitřní rozpad byl způsoben mimo jiné tím, že převahu nezískaly proklamované humanistické ideály a ušlechtilost v lidských vztazích, ale naopak, rozpory se vyhrtily, násilné akce nabyly vrchu. Stále ubývalo možností dialogu, k postupnému řešení, k uplatnění historických zkušeností. To přispělo jak k rozpadu celé vrstvy ve vnější rovině, jejímž důsledkem byla hlavně emigrace nebývalých rozměrů, tak také k rozpadu ideálů, životních programů na nich založených, hodnotových stupnic a vlastně veškeré duchovní náplně. Svět, v němž vyrůstala Bulgakovova generace se nenávratně hrotil, jeho hodnoty byly rozdraceny a s posměchem zničeny. To, co se zachránilo v zahraničí, žilo jen dočasně a ztrácelo domácí živnou půdu (Hrala: s. 495, 2007).

To všechno vedlo k novým a novým otázkám. V té době se nedalo hovořit o žádné možné síle, která by je mohla předložit společnosti, jež se akorát potýkala s vnitřními politickými a společenskými rozpory. Pouze jakousi vizi o budoucnosti mělo malé revoluční jádro.

Tyto problémy se odrazily v pozdějším literárním vývoji, kdy na sebe vzaly zjednodušující a zavádějící podobu tématu inteligence a revoluce; šlo spíše o vztah dobových událostí s jejich logikou i nevypočitatelností, a něčeho, co může být souhrnně nazváno “ideálem kultury života”, který se konkretizuje v názorech, přáních a tužbách společenských skupin i jednotlivců (Hrala: s. 496, 2007).

II. BULGAKOV A JEHO ZAŘAZENÍ DO FANTASY LITERATURY

“Toto okouzlení silou zla – a není to poprvé (už v Diaboliádě jsou tyto síly hlavním hybatelem děje) -, tato blízká příbuznost s Gogolem, odkud se to vzalo? A jak se to vysvětlovalo? A jaké překvapující zpracování evangelického příběhu s tím neuvěřitelným ponížením Krista, jako by byl celý příběh viděn očima Satana. Za jakým účelem? Jak tomu máme rozumět?”

Alexandr Solženicyn

(Une cure de fantastique ou Mikhail Boulgakov, 2013, [online])

Předchozí kapitolu jsme věnovali pouze historickému kontextu a sociálně - politické situaci v tehdejší Rusku. Tuto část lze považovat za zcela neoddělitelnou a velmi podstatnou pro další pokračování v této diplomové práci. Než však začneme probírat podrobně samotné dílo Mistr a Markétka, zaměříme se ve zkratce na autora tohoto významného románu a jeho zařazení do fantasy (fantastické) literatury, která jej v jeho tvorbě velmi ovlivňovala a inspirovala.

Michail Bulgakov psal dílo Mistr a Markétka po dvanáct let, od roku 1928 do roku 1940, a několikrát změnil název tohoto románu. Prvním názvem byl Konzultant s kopytem, následoval Román o ďáblu, Fantastický román, Kníže temnot a poslední byl zmíněný Mistr a Markétka. Tento román o čertu je určitě největší ruský román třicátých let (ačkoliv prakticky neměl žádné čtenáře). A zcela jistě je to jeden z největších románů dvacátého století.

Když začal Bulgakov psát svou poslední, pátou, verzi románu, předpokládal, že vytištěný román nikdy on sám již nespátí, proto organizoval předčítání u sebe doma. Hosté poslouchali, byli nadšení a v ústraní tiše litovali autora, který ztrácí síly tvorbou něčeho, co mu nepřinese nic kromě nepříjemností (Michail Bulgakov jinak než z literární encyklopedie, 2010, [online]).

Bulgakov ukazuje složitost pozemského bytí člověka a jeho cesty ke spáse pojaté jako putování lidské duše k poznání tajemství vesmíru, absolutna, Boha Alfa – Omegy (Pospíšil: s. 262, 1995). Bulgakov sám, jakožto autor, se cítil blízko k tvorbě německého

hudebního skladatele a spisovatele fantasy literatury E. T. A Hoffmanna, autora Louskáčka či Ďáblova elixíru, žijícího v letech 1776 až 1822. Hoffmann je otcem moderní fantasy literatury, bez něhož by nevznikly hororové povídky Edgara Allana Poea, některá ze sci - fi děl Herberta George Wellse nebo Charlese Dickense.

Primárními tématy Hoffmanna bylo šílenství a zločin, rozštěp osobnosti, ztráta identity a reality. Jeho literární hrdinové se nedokážou integrovat do společnosti, jsou často nesamostatní a konce příběhů mají nejčastěji závěr pohádkový nebo zcela tragický až smrtelný.

Bulgakov miloval Moliéra a zcela nejbliže měl k ruskému spisovateli N. V. Gogolovi. Tento obdiv se dokonce v jeho dílech projevil gogolovskou povídkou Nos a filmovým scénářem k Mrtvým duším, kde je dokončuje (Aby román mohl vyjít, musel se jmenovat Příběhy Čičikova neboli mrtvé duše. Gogol měl v úmyslu napsat trilogii analogickou k Božské komedii Danteho: Peklo – Očistec – Ráj. Napsal tři varianty druhého dílu románu a pokaždé je zničil, neboť těžce psychicky onemocněl. Ze dvou zlomků z druhého dílu, které se po Gogolově smrti našly, se zachovalo jen pár neúplných kapitol. Takto je jasně zdůvodněno, proč se Bulgakov tak zoufale snažil o úplné dokončení Mrtvých duší).

V prvním případě, v povídce Nos, se Bulgakov inspiroval Gogolovou knihou Petrohradské povídky obsahující celkem šest krátkých povídek z Petrohradu. Autorovy příběhy jsou ve většině případů neskutečné, fantastické, až absurdní, využívá při psaní svůj pohled a velmi subjektivní hledisko a v neposlední řadě příběhy nesou v sobě i mírný satirický nádech, který je v této práci podstatný. Hlavním námětem, jak můžeme spatřovat i v tvorbě Bulgakova, je obraz tehdejší ruské společnosti, vliv města a celé společnosti na své obyvatele, jak je deformuje, mění životy i povahy.

Také u Bulgakova najdeme pevně koncipovaný tvar, v němž životně reálné detaily se splétají s fantastickým výmyslem. Tak lze vrhnout nové, nečekané světlo na skutečnost, odhalit její skryté tendence a proudy, a hlavně upozornit na nebezpečí zhouby, zla, amorálnosti, které lidstvo neustále provázejí (Bulgakov: s. 222, 1985).

Komika a fantastika vyžadují od svých tvůrců absolutní preciznost. Smích a děs se mohou zrodit pouze z dokonalého vložení nepravděpodobného do mechanismu založeném na přesném a důkladném pozorování skutečnosti. Takto můžeme shrnout, že Bulgakovovy čertovské nebo fantastické kousky v díle Mistr a Markétka jsou výsledkem jeho pozorné

četby Moliéra a Gogola.

Fantastické povídky M. A. Bulgakova *Psí srdce*, *Osudná vejce* a *Diaboliáda* představují evidentně jakýsi prolog, předehru k románu *Mistr a Markétka*. Toto dílo “napsalo” novou stránku v ruské literatuře.

“Magický realismus” Bulgakovova románu v hávu moderní filozoficko - satirické “hoffmanniády” (E.T.A. Hoffmann: *Ďáblův elixír*) a “románu zasvěcení” (Apuleius: *Zlatý osel*) byl vstupem ruské a evropské literatury do nové fáze umění theurgického typu spájejícího klasický umělecký řád realismu s uvolněností satiry, imaginativního symbolismu a oduševnělosti romantismu (Pospíšil: s. 53, 1995).

Zmiňme se nyní stručně o třech výše zmíněných povídkách. V *Osudných vejcích* a *Pším srdci* jde o klasické téma čarodějova učně: neboli jde o manipulaci s něčím, čemu nerozumíme a co nás přesahuje, co posléze způsobí katastrofu. Oproti tomu je *Diaboliáda* už opravdovým “čertovským kouskem”, neboť právě tyto nadpřirozené bytosti odhalují tehdejší tristní realitu života v Rusku, obzvláště pak neskutečnou a všudypřítomnou byrokracii dovedenou ad absurdum³.

Diaboliáda kromě toho vyniká tím, že desítky konkrétních kuriózních fakt posunují pohled vypravěče, těsně spojeného s autorem, do roviny fantasmagorického snu. Životní fakta, která sloužila jako základ vyprávění, by bylo možné interpretovat zcela reálně. Autor takový výklad nejen nevyklučuje, ale přímo ukazuje jeho možnost a objektivní existenci. Jeho vypravěč však vidí věci jinak, není schopen zařadit fakta na správné místo z hlediska logiky každodenního života, posunuje je svým vědomím do roviny bláznivého dobrodružství. Umělecký obraz ovšem – a v tom je autorovo mistrovství – není od reality vzdálen do nesmyslu, ale naopak, prostřednictvím posunutého hlediska je schopen vypovědět o realitě velmi mnoho, ukázat její skryté stránky (Bulgakov: s. 223, 1985). Jako příklad nám zde může posloužit bláznivá příhoda soudruha Korotkova z díla *Diaboliáda*: Ten si špatně přečte jméno svého nového nadřízeného a tím uvede události do pohybu do takové míry, že se administrativní mašinérie rozrůstá do obludného snu, v němž občas autor nechá pocítit, že je možný i jiný, reálný výklad. To ovšem ihned rozrušuje stěny snu a ukazuje vztahy ke skutečnosti, a ve spojení s životně reálnými detaily vytváří rámec té části skutečnosti, která je předmětem kritiky a zesměšnění (Bulgakov: s. 223 – 224, 1985).

³ Na tomto místě zmiňme Franze Kafku a jeho hluboký ponor do mechanismů byrokracie. Nicméně i on by se při četbě Bulgakovova díla divil.

Je ovšem nutné podotknout, že i zde dává Bulgakov za pravdu zdravému selskému rozumu.

III. MISTR A MARKÉTKA

Předchozí kapitola byla věnována Bulgakovově postavení ve fantasy literatuře a jeho literárním vzorům a zdrojům. V následující kapitole této diplomové práce už budeme věnovat pozornost samotnému dílu *Mistr a Markétka*. Zaměříme se na krátké představení románu, Bulgakovovy autobiografické prvky a zejména pak na hlavní témata celé knihy, která jsou stěžejní pro tuto diplomovou práci.

Román *Mistr a Markétka* má složitou kompozici, je to svérázný román v románu s prvky dnes velmi populárními a svého času novátorskými: čtenář tady najde fantastické scény na pozadí realisticky až groteskně pojaté Moskvy, kabaret i bibli dohromady. Náladu celého díla vystihuje v předmluvě k pařížskému vydání knihy arcibiskup Johan San Franciský: “Mistr a Markétka, není to dvojitá podoba ruské duše, která prahne po míru a klidu, ale je rozervaná mezi ďábelským pokušením a potřebou pravdy” (Michlová: s. 32, 2009).

Bulgakovovo životní dílo, v němž se vyprávění postupně mění v hledání symbolické cesty vedoucí k pochopení smyslu pozemského bytí, kosmického řádu, se stalo kultovní knihou a jeho autor klasikem světové literatury. Román, o němž autor žertem říkával, že je “o ďáblovi”, jakoby měl zvláštní moc, která přitahuje každého, kdo jej jednou otevře. Vábí, je plný tajemství a nejspíš nikdy nepřestane provokovat k hledání klíče k jeho výkladu (Michail Bulgakov jinak než z literární encyklopedie, 2010, [online]).

O díle *Mistr a Markétka* můžeme hovořit jako o tzv. románu – mýtu. Podle slov Iva Pospíšila je Bulgakovovo dílo vrcholem mýtotvorné tendence ruské literatury třicátých let (Pospíšil: s. 52, 1995). *Mistr a Markétka* přesahuje hranice klasického románu a je více než literární fakt. Bulgakov v něm hledá smysl lidského bytí v době nepříznivé.

Zrodilo se ze střetu umělce jako nositele mravního principu s duchovním znečitlivěním zplozeným totalitní mocí (Pospíšil: s. 52, 1995). Dílo je dokonalým přesahem své doby díky dvojí dějové linii, je východiskem z tehdejší zlé situace a stojí někde “mezi nebem a zemí”. Román *Mistr a Markétka* můžeme nazývat románem fantastickým se složitou myšlenkovou konstrukcí.

Pro román *Mistr a Markétka* se autorovi staly inspirací zejména tři literární zdroje, kterými byla literatura biblická, dílo J. W. Goetha *Faust* a Danteho kniha *Božská komedie*. Bulgakov během tvorby čerpá z vlastních zkušeností a pocitů, prolíná svět fantastický,

biblický, mýtický i ten reálný.

Pojďme si tedy nejprve stručně představit děj románu: První dějová linie knihy *Mistr a Markétka* se odehrává v antickém Jeruzalémě v roce 30 našeho letopočtu za vlády prokurátora Piláta Pontského, jenž se musí rozhodnout, zda ukřižovat či neukřižovat Ježíše Krista (Ješuu Ha - Nocri). Linie druhá se odehrává v tehdejší Moskvě, ve 20. letech 20. století, a do této linie je zaklíněn příběh milenců Mistra, jenž zůstává bezejmenným a Markétky. Mistr se zmítá ve své literární krizi a končí zavřený v blázinci kvůli svému románu o Ješuuvi Ha - Norci a Pilátovi Pontském. Právě zmiňovaným románem se dotýká záhad kosmických, magických a fantastických. Do této dějové linie pak přicházejí zmiňovaní d'ábové v čele s Wolandem a stanou se spojovacím článkem mezi oběma příběhy. Toto spojení vyvrcholí na konci románu, kde se všichni hrdinové setkají.

Pro lepší uchopení smyslů vybraných úryvků jmenujme ve stručnosti čertovské hrdiny, pomocníky mága:

- Woland – satan, vládce pekel, vystupující v Moskvě jako profesor černé magie, reprezentuje kosmickou sílu, “světovou energii” (Pospíšil: s. 262, 1995).
- kocour Kňour – čert s kočičí podobou lidské velikosti
- Korovjev – d'ábel charakteristický svým kostkovaným sakem, rozbitým monoklem, vysokou postavou a klátivou chůzí
- Azazelo – biblický pouštní démon, zrzavý čert představující zosobnění hrubé síly
- Hella – upírka objevující se jen v určitých situacích

Wolanda, jak již bylo napsáno výše, můžeme považovat za jakési pojítka mezi oběma dějovými liniemi. V jeho základu, z něhož vyrůstají všechny fabulační linie, tj. příběh Mistrův, Pilátův i Wolandův, je myšlenka o odvěkém a nikdy nekončícím boji dobra a zla, který je zde vyložen jako trvalý příznak lidské existence. Oba principy jsou v ní hluboko zakotveny, tvoří její součást a neustále se stýkají. Představy o konečném vítězství jedné nebo druhé strany jsou nereálné. Z toho také vyplývá myšlenka o nutnosti nastolení přirozeného řádu nebo norem, podle nichž by mohl člověk žít. Jiným způsobem nelze udržet zápas těchto dvou principů v přijatelných mezích. Řada scén románu jsou vlastně popisy situací, kdy řád chybí nebo není dodržován, nebo je dokonce nastolen pseudořád. To ovšem mění i pojetí dobra jako něčeho vždy jen kýženého a hlavně zla čehosi zásadně odporného. Na tom je založen moment velmi důležitý pro pochopení

románu: Woland a jeho svita jako představitelé zla nejsou škodící, ale pouze existující a hlavně trestající faktor. Wolandova úloha jako symbolu obecnějšího principu se tím dostává do jiné polohy, vztah dobra a zla získává složitější dimenzi a hlubší výklad (Hrala: s. 500, 2007).

Další skvělou charakteristiku této postavy můžeme spatřit v díle Miroslava Mikuláška:

„...skeptik, unavený filozof a soudce, svědek vesmírného putování člověka; přichází do Moskvy zkoušet, zkoumat lidi („změnili se Moskvané uvnitř?“), zda v nich v podmínkách materiálního světa a ochlokracie zůstal duchovní princip, lidskost — svědomí, slitování, milosrdenství — či nikoliv. V románě má však Woland ještě vyšší postavení: zosobňuje kosmickou sílu, je to božská bytost, gnostický Demiurg pozemské materiální sféry podřízený Božství, Spasiteli...“

(Mikulášek: s. 73-74, 1993)

Z toho důvodu nemůžeme Bulgakovova ďábla považovat za ztělesnění zla, ale jako postavu, která kárá, trestá a odměny dává na základě zásluh. Woland není pokušitel, jen ověřuje, nakolik jsou pro lidi důležité morální hodnoty. Podstatné a důležité vlastnosti, kterými jsou poctivost, upřímnost, lidskost nebo milosrdenství lehce “poráží” závist, touha po moci a penězích, lež nebo malichernost.

Woland je nezávislý a zcela samostatný, nebojuje o duši hlavního hrdiny, ale je pouze a jen jakýmsi ztělesněním neúprosnosti, osudu a pomsty. Jeho vystupování se v průběhu děje mění, stejně tak jako jeho vlastnosti. Působí velmi zvláštním dojmem, což dokazuje úryvek hned z první kapitoly románu:

„Nekulhal ani na pravou, ani na levou nohu. Nebyl obr ani trpaslík, ale byl jednoduše vysoký. Co se týče zubů – vlevo měl korunky platinové, vpravo zlaté. Na sobě měl drahý šedý oblek a polobotky zahraniční výroby v barvě obleku. Dále šedivý baret posazený švihácky na stranu. Pod paží svíral hůlku s černým knoflíkem v podobě hlavy pudla. Hádali byste mu něco přes čtyřicet. Trochu pokřivená ústa. Hladce vyholený. Brunet. Pravé oko černé, levé neznámo proč, zelené. Obočí černé, nestejněměrně posazené. Jedním slovem – cizinec.“

(Bulgakov: s. 8, 1980)

Za jedno z hlavních témat můžeme považovat také otázku cenzury, která Bulgakova také postihla. V díle Mistr a Markétka je cenzura reprezentována organizací MASOLIT (Masová organizace literátů) rozhodující o vydání či nevydání literárních děl.

Bulgakov v tomto svém brilantním románu navíc kritizuje tehdejší Rusko, avšak místo přehnané vážnosti vkládá do románu komično a situace mistrně zesměšňuje.

Dalším výrazným prvkem a stěžejním tématem románu je pak existence Boha. Toto téma bylo, kromě jiného, každodenní otázkou kvůli silné propagandě ateismu ze strany Sovětského svazu. Z toho důvodu Bulgakov vytvořil duchovní svět, jemuž zasvětil jednu linii románu. Mimo jiné je příběh provázen vyšší silou, kterou představují výše zmínění čerti.

Závěr románu výstižně popisuje český rusista a profesor Prof. PhDr. Milan Hrala, DrSc. Ve svém díle Ruská moderní literatura:

„Svým nečekaně konvenčním závěrem nás Bulgakov utvrzuje v koncepci konvenčního příběhu, jeho groteskní smysl. Ale scéna hluboko zasahuje do myšlenkové konstrukce, neboť podporuje představu o “nastolení řádu”, v tomto případě pohádkového. Zároveň se demonstruje myšlenka o nekončící existenci trestajícího zla, jehož nositelé a vykonavatelé jen mění podobu a přecházejí jinam. To ovšem má značný vliv i na vyznění základního příběhu Mistra, který zde konečně dochází k prahu harmonického klidu, po kterém celý život toužil, neboť ho ke svému bytí potřeboval. Je to ale zase jen “práh domu”, ke kterému ho Markétka dovádí, nikoli dům sám. Ten je mimo hranice vyprávění, zde je mu pouze přislíben. Mnohovýznamovost závěru, a tím i celého románu, se tak dále prohlubuje, mimo jiné v souvislosti s tím, že celá scéna je opět položena do “tóniny” operního představení. Dějové a myšlenkové linie i osudy jednajících postav se v něm uzavírají, ale zase v teatrální, tj. neskutečné podobě”

(Hrala: s. 502, 2007)

Zejména filozofie gnosticizmu s jeho koncepcí protikladu dvou vesmírných principů dobra a zla, s ideou cesty ke spáse, vyššího zasvěcení do tajemství kosmu, s myšlenkou “úniku” strádajícího ducha ze “zkaženého světa” a dosažení místa, kde vládne “pokoj a klid” pomohla M. Bulgakovovi promyslet tragický úděl člověka v odlidštěném

světě i putování lidské duše v kosmickém prostoru. Román vypovídá o tom, že jen distancí od zla, odchodem z jeho sféry, se lze zbavit trýzně, “hanobení srdce” v pseudosvětě a dosáhnout spasení (Pospíšil: s. 52 – 53, 1995).

III.1. Biografické prvky v díle Mistr a Markétka

V roce 1994 ukrajinský polemista Alfred Barkov publikoval knihu “Román M. A. Bulgakova Mistr a Markétka: Alternativní čtení”. V roce 1996 napsal esej: “Román M. A. Bulgakova Mistr a Markétka: Věčná - věrná láska nebo literární mystifikace?”.

V obou esejích se Barkov pokouší vyvrátit existující interpretace o Mistrovi a Markétce. Například odmítá myšlenku, že Bulgakov v Mistrovi popisuje sám sebe ani že jeho třetí žena Jelena Sergejevna je skutečný prototyp Markétky. Podle Barkova tyto interpretace vůbec neodpovídají pravdivému obsahu knihy a reálným intencím autora. Domnívá se, že jde pouze o tradiční prosovětské a prostalinské prezentace. Bulgakov dle něj v tomto románu cílil satiru skutečných událostí a tehdy žijících osob.

Zápletka v Mistrovi a Markétce je sarkastická parodie Lunačarského “revolučního dramatu” Faust a město. Nutno dodat, že v raných verzích románu pojmenoval Bulgakov Místra právě Faust.

Zmiňme se, že když v roce 1925 vyšel velmi antikomunistický román Bílá garda, časopis, ve kterém bylo dílo publikováno, právě Lunačarský pozastavil. Románové pokračování tedy nemohlo vyjít. Toto a mnoho jiných faktů bylo naprosto ignorováno ruskou literární vědou.

Místo toho “živila” tvrzení, že všechny problémy s uveřejněním Bulgakovových prací pocházely od osob židovského původu, kteří údajně bránili zlepšení vztahů mezi Bulgakovem a Stalinem. Stalo se politováníhodnou tradicí zmiňovat jména jako “neruská” a citovat situaci vykreslenou v Mistrovi a Markétce: Jak kritik Latunský vede pomlouvačnou kampaň proti Mistrovi a jeho románu (The True Content, 2013, [online]).

Fakticky šlo o Lunačarského, který v roce 1928 inicioval velkou protibulgakovskou kampaň. Ve svém projevu na zasedání Ústředního výboru komunistické strany z tohoto roku označil Bulgakova za “nejantisověťšjšího” autora a obvinil jisté osoby “neruských” jmen z pokusu o uvedení Bulgakovových dramát na scénu.

Toto všechno bylo neustále ignorováno ruskými kritiky, kteří se nicméně sami poznali ve funkcionářích MASOLITu v Mistrovi a Markétce. Jako by zapomněli, že v osmadvacátém roce začal Bulgakov tento román psát – právě v momentě, kdy Lunačarský začal onu protibulgakovskou kampaň.

Postavení spisovatelů, těch oblíbených i těch zakázaných, lze vyčíst z popisu domu

spisovatelů nazvaném MASOLIT:

„Starobylý jednopatrový dům krémové barvy na okružní třídě stál v hloubi zakrslé zahrady, obehnané ozdobnou kovovou mříží. Malý asfaltový plácek před domem, kde v zimě trůnila hromada sněhu s lopatou, se v létě proměnil v nepřitažlivější část letní restaurace pod plátěnou střechou.

Říkalo se mu Gribojedovův dům, protože prý ho kdysi vlastnila teta spisovatele Gribojedova. Ruku do ohně bych za to nedal. Pokud si vzpomínám, Gribojedov snad ani neměl tetu, která by byla majitelkou domu... Přesto vila nesla jeho jméno. Ba co víc, jistý moskevský žvanil vykládal, že prý v kruhovitém sloupovém sále v prvním patře spisovatel předčítal vzpomínané tetičce, pohodlně rozvalené na pohovce, úryvky z Hoře z rozumu. Ostatně, čert ví, třeba to byla pravda, ale pro náš příběh to není důležité.

Důležitější je, že nyní spravoval dům MASOLIT, v jehož čele stál nešťastný Michail Alexandrovič Berlioz až do chvíle, kdy se objevil na Patriarších rybnících.

...

MASOLIT se usídlil v Gribojedovovi co nejlíp a nejpohodlněji, jak si jen dovedete představit. Každý návštěvník se zprvu bezděčně seznámil s vývěskami nejrůznějších sportovních kroužků a dále se skupinovými i jednotlivými fotografiemi členů MASOLITu, které visely po obou stranách schodiště vedoucího do prvního patra.

...

Každý host Gribojedova, který nebyl právě padlý na hlavu, okamžitě vytušil, jak dobře se žije šťastlivcům – členům MASOLITu, a v srdci mu počala hlodat černá závist. Vysílal k nebi hořké výčitky, že ho při narození neobdařilo literárním nadáním. Takhle nemohl ani ve snu doufat, že někdy obdrží legitimaci MASOLITu, hnědou knížečku, která voněla drahou kůží, se širokým zlatým okrajem, legitimaci známou po celé Moskvě.“

(Bulgakov: s. 47 – 48, 1980)

Dovolme si na tomto místě ještě ukázkou, která nás definitivně přesvědčí o tom, že tehdy nezáleželo na kvalitě literatury, ale na členství v literární organizaci, které zas bylo podmíněno politickým postojem spisovatele vůči režimu.

„Rád bych věděl,“ zajímal se Kňour a prostrčil svou kulatou hlavu mříží, „co dělají na terase.“

„Obědvají,“ vysvětloval dlouhán, „podotýkám, že tu mají velice slušnou a lacinou restauraci, kamaráde. Já osobně, jako správný turista, který se chystá na dalekou cestu, bych s chutí něco pojedl a vypil orosenou sklenku piva.“

„Já taky,“ přidal se Kňour a už si to oba darebové šinuli po asfaltové cestičce pod lipami přímo k terase nic zlého netušící restaurace.

Bledá a unuděná žena v bílých ponožkách a bílém baretu, s myším ocáskem vlasů, seděla na secesní židli v rohu terasy, kde se vcházelo mezerou v kovovém zeleném plůtku

do restaurace. Před ní ležela na obyčejném kuchyňském stole tlustá účetní kniha, kam kdovíproč zapisovala každého hosta. Zastavila Korovjeva a Kňoura slovy:

„Průkazy!“ a nedůvěřivě si prohlédla Korovjevův skřípec, Kňourův vaříč a prodřený loket.

„Prosím za prominutí, jaké průkazy?“ podivil se Korovjev.

„Jste spisovatelé?“

„Samozřejmě,“ odpověděl důstojně Korovjev.

„A máte průkazy?“ opakovala tvrdohlavě žena.

„Štěstí moje...,“ spustil něžně Korovjev.

„Já nejsem žádný štěstí,“ přerušila ho.

„Škoda,“ řekl zklamaně a pokračoval jiným tónem: „Když tedy nechcete být moje štěstí, čehož nesmírně lituji, ale prosím, jak je libo... Tak tedy, když si chcete ověřit, jestli Dostojevskij je skutečný spisovatel, budete na něm žádat průkaz? To si raději přečtete libovolných pět stránek z kteréhokoliv jeho románu a poznáte i bez průkazu, že to byl velký autor! Troufám si dokonce tvrdit, že na to žádné papíry neměl! Co myslíš?“ obrátil se ke Kňourovi.

„Sázím se, že ne,“ odpověděl kocour, postavil vařič na stůl vedle knihy a utřel si pot na začouzeném čele.

„Vy ale nejste Dostojevskij,“ namítala žena, kterou se Korovjev snažil zmást.

„Kdoví, kdoví,“ odpověděl.

„Dostojevskij dávno umřel,“ prohlásila, ale už ne tak přesvědčivě.

„Protestuju!“ zvolal vášnivě Kňour. „Dostojevskij je nesmrtelný!“

„Vaše průkazy, soudruzi,“ opakovala neúprosně žena.

(Bulgakov: 305 – 306, 1980)

Text *Mistra a Markétky* obsahuje nejednu indikaci, že postava *Mistra* je vlastně portrét slavného spisovatele Alexeje Peškova (Maxima Gorkého), z něhož Stalin udělal oficiální vůdčí osobnost celé sovětské literatury. Ostatně sovětská propaganda okamžitě ztotožnila *Mistra* s Gorkým. První osobou, která tuto domněnku veřejně vyslovila, byl Stalin.

Čtete - li dílo *Mistr a Markétka* trochu pozorněji, je zcela jasné, že mezi *Mistrem* a *Markétkou* nikdy nemohlo existovat cosi jako “věčná – věrná láska”. Postava *Markétky* byla Bulgakovem původně vykreslena jako zhýralá prostitutka ve službách temné moci. Mnoho detailů v románu pak ukazuje, že tato postava *Markétky* je modelována podle nejkrásnější tehdejší ruské herečky Marie Andrejevy.

Před ruskou revolucí, když Bolševici byli ještě podzemní organizací a v ilegality, Maria Andrejeva se stala speciální asistentkou Vladimíra Iljiče Lenina (Právě jako Hella v *Mistrovi a Markétce*, jež byla asistentkou Wolanda. Bulgakov zde podtrhl genetický vztah mezi postavami explicitní upírky Helly a *Markétky*.). To Maria Andrejeva získala Gorkého pro bolševickou věc (Tato situace je rovněž alegoricky vykreslena v *Mistrovi a Markétce*).

Filosofie tohoto románu se pod tímto pohledem jeví jako mnohem hlubší a mnohem sofistikovanější, než jak se lze dočíst v tradičních interpretacích.

„I když toto všechno jsou pravdivé důkazy my takového Bulgakova nepotřebujeme, je typická reakce ruských médií po přečtení mé úvahy”, říká Barkov (*The True Content*, 2013, [online]).

Tradiční interpretace *Mistra a Markétky* ignoruje fakta skutečného Bulgakovova úmyslu. Román je hořkou satirou namířenou proti sovětskému represivnímu režimu. Vykresluje V. Lenina jako ďábla Wolanda, který přinesl katastrofu do Ruska.

Zmiňme ještě jeden důležitý rys románu. Ať jde o Shakespeara, Puškina nebo Bulgakova hlavní kompoziční tajemství děl je role vypravěče, který úmyslně vnucuje čtenářům falešné vnímání reálného obsahu. Kromě jiného tato striktně psychologická metoda v sobě zahrnuje mnoho intenzivních her se slovy. Díky tomu jsme schopni vnímat smysl slov a výrazů na základě toho, co vypravěč vštěpuje čtenářům jako vhodné interpretace.

I s takovými názory se můžeme setkat – což je ten nejlepší důkaz nevyčerpatelné bohatosti námi analyzovaného díla.

III.2. Autobiografické prvky v díle Mistr a Markétka

Postavení spisovatele v sovětské společnosti determinovalo i Bulgakovovu osobní – spisovatelskou – tragédii. Bulgakov měl štěstí, že nebyl zatčen a neskončil v gulagu jako spousta jeho spisovatelských kolegů (Isák Bábel, Osip Mandelštam, Lev Gumiliov a jiní). Od tohoto osudu jej zachránil obdiv samotného Stalina k jeho hře Dny Turbinových, které v MCHATu - Moskevské umělecké divadlo, založené v roce 1889 Stanislavským a Dančenkem - viděl několikrát (Mimochodem, jeden z režisérů zmiňovaného divadla MCHAT Emil Mejerchold také zahynul v gulagu). Bulgakov tedy zůstal na svobodě, ale od konce dvacátých let až do své smrti byl v klatbě a žádné z jeho děl nesmělo vyjít.

Bulgakovův přístup je odlišný zejména proto, že na politické i společenské situace v tehdejší Rusku nahlíží skrze hlavní hrdiny příběhů.

V centru myšlenkové osnovy je postupná deziluze, pozvolné problematizování hodnot, které byly dříve považovány za neměnné. Konflikty protagonistů příběhu s dobovými událostmi nejsou jen nedorozumění, která mohou být vysvětlena, neboť vývoj společnosti po překonání dočasného nesouhlasu zahrne i jejich životní program (Hrala: s. 497, 2007).

Autor se soustředil zcela na tvorbu díla Mistr a Markétka, kterému je věnována tato diplomová práce, jehož vydání se Bulgakov nikdy nedočkal. V červenci roku 1929, kdy si byl jist, že v Sovětském svazu už nikdy neuvidí svá díla v knižní podobě nebo na jevišti, napsal zoufalý dopis Stalinovi, ve kterém ho prosí o možnost výjezdu pro sebe a svou ženu ze SSSR:

„Letos uplynulo deset let od té doby, kdy jsem se začal zabývat literární činností v SSSR. Poslední čtyři roky jsem věnoval dramatice a napsal jsem čtyři hry. Z nich tři (Dny Turbinových, Zojčin byt a Purpurový ostrov) byly uvedeny moskevskými státními divadly a čtvrtá - Útěk - byla přijata MCHAT k uvedení a v průběhu zkoušek zakázána.

V současné době jsem se dozvěděl, že byly zakázány Dny Turbinových a Purpurový ostrov. Zojčin byt byl podle rozhodnutí příslušných orgánů stažen po dvou stech reprízách z repertoáru. A tak před příští divadelní sezónou jsou všechny moje hry zakázány, včetně Dnů Turbinových, které byly asi třistakrát reprízovány. . .

Už dříve byla postižena zákazem moje novela Zápisky na manžetách. K

novému vydání nebyl doporučen sborník satirických povídek Diaboliáda, dále nebyl doporučen k vydání sborník fejetonů; je zakázáno veřejně předčítat Čičikovovo putování. Publikace románu Bílá garda byla přerušena, protože časopis Rossija, kde byl román publikován byl zastaven.

Postupně, jak jsem vydával svoje díla, kritika v SSSR mi věnovala stále větší pozornost a přitom ani jedno z mých děl, ať už prozaických nebo dramatických, nejenže nikde nikdy nezískalo ani jeden pozitivní ohlas, ale naopak, čím větší renomé získávalo moje jméno v SSSR i v zahraničí, tím se stávaly ohlasy v tisku zuřivější a nakonec se změnily ve zběsilé nadávky.

Všechna moje díla získala nepříznivé ohlasy, moje jméno bylo vymazáno nejen v periodickém tisku, ale i v takových vydáních, jako je Velká sovětská encyklopedie a Literární encyklopedie.

Byl jsem bezmocný, nemohl jsem se hájit, a proto jsem si podal žádost, abych mohl odjet, třeba jen nakrátko, do zahraničí. Moje žádost byla zamítnuta.

Moje díla Dny Turbinových a Zojčin byt byla ukradena a odvezena do zahraničí. V Rize jedno nakladatelství dopsalo můj román Bílá garda a vydalo pod mým jménem knihu s negramotným koncem. Zahraniční honoráře si rozebrali jiní.

Tehdy moje žena Ljubov Jevgeňjevna Bulgakovová si znovu podala žádost o zahraniční cestu, aby uspořádala moje věci - já jsem navrhoval, že zůstanu zde jako záruka.

Žádost byla odmítnuta.

Mnohokrát jsem žádal, aby mi byly vráceny rukopisy z GPU: moje žádost byla zamítnuta, nebo zůstala bez odpovědi.

Žádal jsem, abych mohl poslat do zahraničí svoje drama Útěk, abych je uchránil před krádeží za hranicemi SSSR.

Moje žádost byla odmítnuta.

Ke konci desátého roku jsou moje síly nalomeny, nejsem schopen dál existovat, jsem uštváný a vím, že na území SSSR nesmím publikovat ani uvádět svoje hry. Mám narušené nervy, a proto se k Vám obracím a prosím o přímluvu u vlády SSSR, aby mě vyhostila za hranice SSSR společně s mou ženou L.J.

Bulgakovovou, která se k mé žádosti připojuje.“

M. Bulgakov (Michail Afanasjevič Bulgakov, 2013, [online])

Tento dopis však zůstal bez odpovědi, čímž se Bulgakovovo zoufalství dovršilo.

Román *Mistr a Markétka* je plný autobiografických momentů. Předobrazem postavy Mistra je sám autor. Jeho věk v románu ("přibližně třicet osm let stár") koresponduje přesně s věkem autora, když v polovině roku 1929 začal dílo psát. Štvavá kampaň v tisku rozpoutaná proti Mistrovi a jeho románu o Pilátu Pontském velmi připomíná útoky vedené proti Bulgakovovi v souvislosti s novelou *Osudná vejce*, hrami *Dny Turbinových*, *Útěk* či románem *Bílá garda*. Léty se vžilo, že reálným předobrazem Markétky byla Bulgakovova třetí žena, která sedíc u lůžka svého muže do posledních dní zapisovala vše, co jí slepý spisovatel diktoval. Sama Jelena tuto interpretaci, vytvoření jakéhosi mýtu kolem své osoby, po smrti spisovatele iniciovala. Aniž by byla jakkoli zpochybněna důležitost role, kterou sehrála v závěrečné etapě Bulgakovova života, dovolme si v rámci historické objektivitě několik poznámek. Láska a milosrdenství, dva motivy dominující v postavě Markétky, nebyly vlastní pouze jí. Všechny tři ženy Bulgakovova života inspirovaly a zformovaly obraz Markétky, jen některé z nich čas nechal upadnout v zapomnění. Na Novoděvičím hřbitově leží sice po Bulgakovově boku Jelena, ale kdo ví, se kterou ze svých Markétek je spisovatelova duše? Těžko říci, zda jí odpustil, že se po jeho smrti stala milenkou jednoho z nomenklaturních kádrů sorealistické literatury a pozdějšího předsedy Svazu sovětských spisovatelů Alexandra Fadějeva (Michail Bulgakov jinak než z literární encyklopedie, 2010, [online]).

Nejautobiografičtější prvek v celém románu *Mistr a Markétka* je pasáž, v níž Mistr, přemluven konečně Markétkou, se odhodlá jít do jedné z literárních redakcí představit svůj rukopis o Pilátu Pontském:

„Poprvé jsem pronikl do literárního světa, ale dodnes, přestože všechno skončilo a mě čeká brzká záhuba, vzpomínám na něj s hrůzou!“ šeptal významně a zvedl ruku. „Ach, ten mě zničil, dočista zničil!“

„Kdo?“ vydechl tiše Ivan.

„Redaktor přece. Přečetl můj román a díval se na mě, jako bych měl zánět okostice, pak zase šilhal do kouta a dokonce se rozpačitě pochechtával. Bezdůvodně žmoulal v tlapách můj rukopis a hekal. Jeho otázky mi připadaly

nesmyslné. Nezmínil se vůbec o literární hodnotě románu, ale vyzvídal, kdo jsem, odkud jsem přišel, jestli už dlouho píšu a proč o mně neslyšel dřív. Nakonec mi položil otázku: kdo prý mi nakukal, abych si zvolil tak podivné téma? Přestalo mě to bavit a zdvořile jsem se otázel, jestli hodlá můj román otisknout nebo ne. Nato začal blekotat, že to nemůže rozhodnout sám a že se s mým dílem musí seznámit ostatní členové redakční rady, především kritici Latunský a Ariman a spisovatel Mstislav Lavrovič. Doporučil mi, abych přišel za čtrnáct dní. Podruhé mě uvítala nějaká slečna, která od stálého lhaní šilhala, takže si snadno dohlédla na špičku nosu.”

„To je Nudlovová, redakční sekretářka,” pousmál se Ivan, dobře obeznámený se světem, který jeho soused tak nenávistně líčil.

„Možná,” odsekl neznámý. „No a ta mi vrátila rukopis značně usmolený a podtrhaný. Přitom mi oznámila – a snažila se vyhnout mému pohledu – že redakce má dostatek materiálů na dva roky dopředu, a tudíž možnost otištění mého románu odpadá, jak se doslova vyjádřila

...

Jednoho dne náš hrdina otevřel noviny a našel v nich článek kritika Arimana nazvaný: Nepřítel útočí. Ariman zde varoval všechny dohromady i každého zvlášť před autorem, který se pokusil propašovat do našeho tisku apologii Ježíše Krista.

...

Dva dny na to se v jiném časopise objevila další stat' podepsaná Mstislavem Lavrovičem, kde autor navrhoval odsoudit „pilátštinu” a důrazně klepnout přes prsty toho modláře, který si usmyslil ji propašovat (zase to proklaté! Slovo) do tisku.“

(Bulgakov: s. 124 - 125, 1980)

Toto je důkaz postavení spisovatele Michaila Bulgakova, kterému je odpírána veškerá publikace a který je pomlouván a kritizován, aniž by jeho pronásledovatelé znali kritizovaná díla.

Nezapomínejme, že Mistr a Markétka je pátou verzí příběhu o d'áblech v Moskvě

a čtyři předchozí (Konzultant v kopytem, Román o ďáblovi, Fantastický román a Kníže temnot) Bulgakov zavrhl. V Mistrovi a Markétce hrdina svůj rukopis o Pilátu Pontském spálí.

„V kamnech skučel oheň a do oken pral déšť. Tehdy došlo k poslednímu. Vytáhl jsem ze zásuvky stolu objemný rukopis románu i koncepty a začal jsem je pálit. Šlo to hrozně těžko, protože popsany papír špatně hoří. Lámal jsem si nehty, jak jsem trhal sešity, vkládal je kolmo mezi polena a pohrabáčem jsem roztřepával stránky. Popel nade mnou chvílemi vítězil a dusil plamen, ale já bojoval a román přes tuhý odpor podléhal zkáze. Před očima se mi mihala dobře čitelná známá slova, přestože se žlutě nezadržitelně rozlévala po stránkách. Slova mizela teprve až papír zčernal a já je zuřivě dobíjel pohrabáčem.“

(Bulgakov: s. 128, 1980)

Rukopis však vstane z popela jako bájný pták Fénix, neboť v tomto okamžiku se do děje vloží opět pekelná síla (Woland), shořelý rukopis najde bez problému na židli, na níž sedí kocour Kňour a se slovy “Rukopisy nehoří” dává čtenáři na srozuměnou, že pravé umění je nezničitelné a nesmrtelné:

“Román o čem?”

“ O Pilátovi Pontském.”

Plamínky svíček se znovu rozkomíhaly, roztřáslly a nádoby na stole zařinčelo. Woland se bouřlivě rozchechtal, ale nikoho to nepřekvapilo. Kňour neznámo proč zatleskal.

“O čem? O kom? Ujišťoval se znovu, když se dost nasmál, jako by nevěřil svým uším. “To je fantastické! V dnešní době? A to jste si nemohl zvolit lepší námět? Ukažte mi svoje dílo,” a napřáhl ruku.

“Bohužel, nemohu vám posloužit,” přiznal se Mistr, “já je totiž spálil.”

“Nezlobte se, ale nevěřím vám,” namítl mág, “každý ví, že rukopisy nehoří.” A otočil se ke Kňourovi: “Dej sem ten román.”

Kocour seskočil na zem a tu všichni zpozorovali, že seděl na objemném

rukopisu. Popadl jeden exemplář a s úklonem ho podal Wolandovi. Markétka se roztrásla a znovu plačtivě křikla:

“To je on! To je ten rukopis!”

Pak se vrhla k Wolandovi a u vytržení volala:

“Mocný, všemohoucí pane!”

(Bulgakov: s. 248 - 249, 1980)

III.3. Postava Markétky

„Především vám odhalím tajemství, které Mistr nechtěl básníkovi prozradit. Jeho milá se jmenovala Markétka. Všecko, co o ní vyprávěl, bylo do puntíku pravda. Vylíčil ji pravdivě: byla krásná a zároveň chytrá. Zbývá dodat – a to můžeme tvrdit s jistotou – že spousta žen by dala bůhvíco za to, jen aby mohla být na jejím místě. Bezdětná třicetiletá Markétka byla manželkou význačného odborníka, který navíc učinil důležitý objev celostátního významu. Byl to hezký, mladý, vysoce charakterní člověk a zbožňoval svou ženu. Manželé obývali celé první patro rozkošné vily se zahradou v uličce poblíž Arbatu. Kouzelné zákoutí! Každý se o tom může přesvědčit na vlastní oči.

...

Markéta nikdy neměla nouzi o peníze a mohla si koupit všecko, co se jí líbilo. Mezi přáteli jejího muže se našli zajímaví lidé. V životě si nestoupla k plotně ani nepoznala strasti života v rozděleném bytě. Můžeme tedy říct, že byla šťastná? Ani minutu! Od svých devatenácti let, kdy se vdala a nastěhovala do přepychové vily, nepoznala štěstí. Bohové! Co si mohla víc přát?! Po čem toužila ta žena se záhadnou jiskérkou v očích? Co chybělo té malounko šikmooké čarodějce, která se tenkrát na jaře ozdobila mimózami? Nevím, není mi o tom nic známo. Nejspíš mluvila pravdu, když říkala, že jí chybí on, Mistr, a že nepotřebuje vilu v neogotickém slohu, ani zahradu obehnanou plotem, ani peníze. Ano, milovala ho, o tom nebylo sporu.“

(Bulgakov: s. 187 – 188, 1980)

Život v moderní době nás často odpoutává od fantazie, větší představivosti, víry nebo mýtu. Všechny tyto výše zmíněné aspekty zdají se býti tématy minulosti. Jejich zobrazení světa je bořeno “opravdovým poznáním” vědy. Co jiného ale vyjadřuje představa kompletního vědeckého výkladu světa, než touhu obklopit se vrcholným mýtem nezpochybnitelným a všezahrnujícím? Lidské myšlení se nemění. Kniha Michaila Afanasjeviče Bulgakova Mistr a Markétka má k tomuto tématu mnohé co říci. Nejenže předkládá různé podoby mýtu, ale ukazuje též, jaké zjednodušení a degradace lidskosti jej mohou provázet ((Ne)lidskost mýtu, totalita a Bulgakov, 2013, [online]).

Mýtus je systémem komunikace, je sdělením. Mýtus nemůže být nějakým předmětem, pojmem či ideou; je to jistý modus signifikace, určitá forma. Mýtus je promluva, a proto mýtem může být vše. Mýtus podléhá pravomoci diskurzu. Nedefinuje se předmětem svého sdělení, ale tím, jakým způsobem toto sdělení vyslovuje. Některé mýty jsou velmi staré, ale žádné nejsou věčné; přechod od skutečnosti k promluvě totiž zajišťují lidské dějiny a jediné tyto dějiny vládnou nad životem a smrtí mytické řeči. Mytologie, ať dávná či nedávná, může mít pouze historický základ, neboť mýtus je promluvou vyvolenou dějinami: nemůže se vynořit z “přirozenosti” věcí (Barthes: s. 107 – 108, 2004). Mýtus s sebou nese jakýsi předobraz světa se symbolickými nebo náboženskými prvky. V románu *Mistr a Markétka* Bulgakov proto zatracování tohoto prvku odmítá. Bulgakov ukazuje mělkost takového života příběhem o “vyvolených”, kteří se z něj vymanili pomocí vyšších lidských hodnot. Hlavní hrdinové, Mistr a Markétka, nepropadají pohodlí předkládané reality, mají vlastní náhled a drží se ho. Nejde o rozhodnutí, jednoduše cítí potřebu se tak chovat ((Ne)lidskost mýtu, totalita a Bulgakov, 2013, [online]). Tímto mýtem je v románu *Moskva a její tehdejší politický systém*.

Jeho psaní o Pilátovi Pontském je zcela neztotožnitelné s tehdejším ateistickým Ruskem, je kritizován a odmítnut vydat. Kritika ho označí za ideologického nepřítele, jeho soused a fízl Mogaryč ho z touhy získat jeho byt obviní z politické nespolehlivosti a způsobí, že Mistr je zatčen a na čas zmizí ve vzdálených pláních (Morávková: s. 160, 1996). Svým návratem do Moskvy se Mistr z onoho mýtu vymaňuje pomocí své tvůrčí práce, která ho však časem přivede do blázince.

Mistra můžeme porovnat s příběhem Ješuy Ha - Nocri. Konfrontace těchto dvou hrdinů ukazuje velké množství rozdílů, přestože je můžeme považovat za spřízněné duše. Tím nejvýraznějším příkladem jsou slova Ješuy, který tvrdí, že největším hříchem je zbabělost. Jasný a zcela zřetelný opak Mistrova úniku z reality do stavu šílenství.

Markétka nebo také Markéta Nikolajevna je láskou Mistra. Je jeho přítelkyně, milénka, múza a životní partnerka. Její láska a oddanost je obrazem silné ženy. Podporuje Mistra během jeho tvorby díla o Pilátu Pontském.

Markétka má víru. Z průměrného měšťanského života se dostává, když se vši důvěrou následuje vnuknutí. To se může zdát na první pohled snad ještě zaslepenější než se podřizovat podsouvaným normám. U Bulgakova ale právě tento zdánlivě nejistý čin symbolizuje vůli osvobodit se, najít pravdivou existenci. Markétčino vnuknutí není náhodné a lživé, je poháněno intuicí, kterou Bulgakov vyzdvihuje jako aspekt lidskosti.

Komunistická ideologie se jí oproti tomu snaží popřít ryzí racionalitou, protože člověk, který odmítá archetypální chování poddajného občana (uvažovat podle jasných racionálních vzorců) a naslouchá intuici, je nepředvídatelný a neovladatelný, tudíž nebezpečný pro totalitní společnost ((Ne)lidskost mýtu, totalita a Bulgakov, 2013, [online]).

Víra Markétu v románu dostává až za hranice magického světa, kde se ocitá o Valpružině noci. Věří, že se jí znovu podaří nalézt svého Mistra. To je příkladem toho, že se láska, víra a naděje musí kvůli dobru spojit s nadpřirozenými silami. V ten moment popírá samu sebe, proniká do mýtického světa a stává se jednou z jejich nejdůležitějších součástí (Setkává se s Wolandem a přijímá jeho nabídku jít s ním na ples pod podmínkou, že se znovu bude moci setkat s Mistrem.). Přijímá všechny požadavky, to vše s vědomím a vírou ve shledání. Během jedné noci v čertovském světě zažije kouzelnou proměnu, pomstí svého milého a tímto odhodláním úspěšně projde, což jí dá možnost ovlivňovat tak svůj “příběh”.

Předlohou pro postavu Markétky je bezesporu Bulgakovova třetí žena Jelena Sergejevna. Jejich osud je velmi podobný, jako tomu je v příběhu o Mistrovi a Markétce.

Nejdůležitější motiv, který je s postavou Markétky spojen, je láska. Markétka svého milého Mistra aktivně oslovuje sama a díky tomu se z nich stává nerozlučná dvojice. Markétka je toho názoru a sama to i Mistrovi tvrdí, že jejich láska tu byla ještě dříve než se spolu setkali, což se jeví jako něco magického. Láska ze strany naší hrdinky je oddaná a plná neochvějné víry ve svého partnera až do té míry, že je ochotna obětovat samu sebe a spojit se s čertovskými silami.

Markétka se kvůli znovushledání s Mistrem začne na Wolandovy pokyny natírat kouzelnou mastičkou, která jí udělá mladší a krásnější, ale zároveň z ní udělá divoženku a čarodějnici.

„Obočí vytrhané pinzetou do úzké čárky zhoustlo a rozložilo se v podobě černých, pravidelně vykroužených oblouků nad očima, které zezelenaly. Jemná kolmá rýha u kořene nosu, jež se objevila tenkrát v říjnu, kdy Mistr zmizel, se beze stopy vytratila, stejně jako zažloutlé skvrny na spáncích a dvě sítky sotva znatelných vrásek u očí. Pleť na tvářích zrůžověla, čelo zbělelo a vyhladilo se a účes povolil.

Na třicetiletou Markétku vykukovala ze zrcadla asi dvacetiletá krasavice s

černými přirozeně zvlněnými vlasy, rozpustile se zachichotala a ukazovala bílé zuby.

...

„To je věc! To je panečku krém!” volala a zabořila se do křesla.

Krém nezpůsobil jen vnější změny. Markétka pociťovala intenzivně každou částičkou svého já radost, která se jí šířila po celém těle jako svědivé puchýře. Připadala si naprosto svobodná a nezávislá.“

(Bulgakov: s. 199 – 200, 1980)

Když Woland splní svůj slib a Markétka s Mistrem se opět setkají, v ostrém světle syrové reality nemohou milenci nalézt cestu zpět k jejich lásce. Teprve po ochutnání lahodného vína, které pil sám prokurátor Judeje, najdou Mistr s Markétkou vykoupení:

„Mistr a Markétka se dočkali slibovaného úsvitu, který vystřídal půlnoční úplněk. Ozáření paprsky vycházejícího slunce přešli přes mechový můstek, minuli potůček a vykročili po písčité pěšince.

„Slyšíš, jak je všude kolem ticho?” upozorňovala Markétka Mistra a pod jejíma bosýma nohama zaskřípal písek. „Zaposlouchej se do něho a vychutnej do sytosti to, co ti v životě bylo odepřeno – klid. Vidiš tamhle svůj věčný dům, který ti přirklí za odměnu? Už si představuju benátské okno, stíněné divokým vínem, které obrůstá dům až po střechu. Hle, tvůj dům, tvůj věčný dům! Víím, že k tobě večer přijdou ti, které máš rád, s kým si rozumíš a kdo tě uklidní. Budou ti hrát, zpívat a poznáš, jak se místnost krásně rozzáří ve svitu voskovic. Budeš usínat ve své usmolené oblíbené čepičce, s úsměvem na rtech. Spánek tě posílí a napadnou tě moudré věci. A mě už nesmíš odehnat. Budu střežit tvůj spánek.”

To všechno pronášela, když kráčeli k věčnému domu, a Mistrovi se zdálo, že její slova plynou jako bublavý potůček za jejich zády. V jeho neklidném, bolestně zraňovaném vědomí se rozhostil smír. Cítil se svoboden po tom, co sám propustil na svobodu svého hrdinu, který zmizel v nekonečnu omilostněn v oné sváteční noci, on, syn krále zvěropravce, nelitostný pátý prokurátor Judeje a jezdec Zlatého kopí Pilát Pontský.“

(Bulgakov: s. 331, 1980)

III.4. Faustovský mýtus

“Nu dobrá a kdos ty?”

“Té síly díl jsem já,

jež chtít vždy páchat zlo

vždy dobro vykoná”

Goethe/Faust (Bulgakov: s. 5, 1980)

Faustovský mýtus můžeme považovat za jeden z nejdůležitějších a klíčových západoevropských mýtů mající kořeny v perském, židovsko - křesťanském a antickém starověku a raném středověku. Za prvního předchůdce Fausta lze považovat starozákonního židovského krále Šalamouna.

Troufejme si říci, že žádné jiné dílo světové literatury neovlivnilo umění tak jako právě osoba Fausta. Hudba, malířství, sochařství, film, divadlo, se snažily přiblížit nesmrtelnému ztvárnění, znásobit se svými novými výrazovými prostředky, vyložit je a objasnit. Vzpomeňme na hudební zpracování Fausta, nebo jeho jednotlivých obrazů od Schumanna, Liszta, Berlioze Wagnera, Boita, Mahlera a mnoha dalších hudebních skladatelů. Nebo na faustovské ilustrace Schwinga, Kremlinga, Johannota, Mánesa, Cornelia nebo Delacroixe. Na spisovatele Manna, Vrchlického, Lessinga, Goetheho, Heineho nebo Marlowa, okamžitě se nám ujasní, jakou měrou nám postava Fausta obohatila světové umění (Faustův mýtus, 2012, [online]).

Mýty a pověsti, staré příběhy a vyprávění nejsou tradičními tématy filosofického uvažování, přestože v sobě skrývají nepřeborné množství námětů a podnětů pro filosofickou reflexi. Přesto se v dějinách filosofie již stalo, že se někteří filosofové takového tématu ujali a pokusili se s ním vypořádat. Jedním z nich je i český filosof Jan Patočka, který si za svůj námět vzal starou pověst o smlouvě s ďáblem a zaprodání vlastní duše. Mýtus o doktoru Faustovi, který uzavřel ze zjištěných důvodů smlouvu s ďáblem a posléze za to musel krutě zaplatit, je možná jednou z nejznámějších pověstí v oblasti střední Evropy. Je to původně pověst staroněmecká, ale rozšířená i na našem území do té míry, že ji i český národ přijal za svou a vypráví ji ve své vlastní verzi, čímž se stala součástí jeho kulturního dědictví. Pověst vypráví o postavě jménem Jan Faust, což byl učenec, jenž se kvůli neuspokojenosti s vědou rozhodl zaklínat duchy. Pověst mluví o jeho

prostopášném a neřádném životě, o jeho vyvolání d'ábla a smlouvě, kterou s ním na dobu dvaceti čtyř let sepsal. Mefistofeles, zástupce d'áblův, si klade podmínky, za kterých má Faustovi zprostředkovat věčné mládí, mezi nimiž je například odvržení od Boha, kněžstva i manželství. Faust služeb Mefistofelových zpočátku využívá pro dosažení bohatství, později pro smyslové prožitky. Faust se sice chce obrátit na dobrou cestu, ale d'ábel mu v tom zabrání, před vypršením smlouvy se chce dokonce kát, ale není toho schopen. Po vypršení času smlouvy si pro Fausta d'ábel přijde a jeho život končí hrůznou smrtí (Pověst o Faustovi ve filosofii Jana Patočky, 2009, [online]).

Je nutné však podotknout, že by se Faust nikdy nestal mýtem, kdyby nebyl tolikrát v průběhu několika minulých století literárně zpracován.

Pakt s d'áblem se po vydání a zpopularizování anonymní Historie doktora Jana Fausta pověstného kouzelníka a černokněžníka stal oblíbeným tématem uměleckých děl, zejména samozřejmě, jak již byl výše zmíněno, literárních. Třemi hlavními neanonymními zpracováními, která jsou ukázková pro vývoj celého mýtu, je jednak hra anglického dramatika přelomu 16. a 17. století Christophera Marlowa Tragická historie doktora Fausta, dále drama německého básníka Johanna Wolfganga Goetha Faust a nakonec román jednoho z nejvýznamnějších spisovatelů 20. století Thomase Manna nazvané Doktor Faust, s podtitulem Život německého hudebního skladatele Adriana Leverkühna, vyprávěný jeho přítelem (Pověst o Faustovi ve filosofii Jana Patočky, 2009, [online]). Faustův mýtus získal za svého života dvojí popularitu, tu pozitivní, zejména v lidových vrstvách, ale i tu negativní, v intelektuálních a vzdělávacích kruzích.

III.4.1. Doktor Johan Faust

Doktor Faust a spolu s ním i samotný faustovský mýtus se v literární podobě poprvé objevil již v roce 1587. Toto obsáhlé dílo zveřejnil knihtiskař Johann Spies a nese název Historie Dr. Johana Fausta. Kniha se brzy stala bestsellerem a byla přeložena například do dánštiny, vlámsštiny, francouzštiny, angličtiny nebo češtiny.

Spies “znovuobjevuje” a přetváří pověst, která byla spíše známá jako ústní vyprávění o Faustovi, který se upsal d'áblu v naději, že díky němu bude moci poznat svět a jeho tajemství a získá nadpřirozené schopnosti. Autor v tomto díle popisuje učedníkovu studia teologie a medicíny, zabývá se jeho zaujetím nadpřirozenem a kouzly, Faustovým spojením s d'áblem, který ho po uplynutí smlouvy odnese do pekel.

Spiesův pohled na tento mýtus je křesťanský a kniha se tak stala jakýmsi negativním zobrazením prostopášného života, nabádá k dobru a životu zbožnému, čímž si získala mnohé čtenáře.

První dramatické ztvárnění lze datovat do období mezi rokem 1588 a 1593, v době vlády Alžběty I.. Tehdy už katolická církev ztratila v království všechnu moc i převážnou část vlivu, ale anglikánství se svými příkrými mravními zásadami ještě neovládlo společnost a všechno se zdálo možné, všechno bylo zdánlivě na dosah (Pokorný: s. 41, 1982). Faust v tomto provedení žádá po ďáblu moc nad světem, pohrdá vírou a teologií a její orientací na posmrtný život. Tím však podepisuje svůj konec. Zpracování podle dramatika Ch. Marlowa obsahuje jednak prvky středověké morality (sedm smrtelných hříchů, andělé a ďáblové), tak i renesančního pokroku – Faust je samostatný hrdina. Dramatické zpracování tak získalo první známky komiky.

Gotthold Ephraim Lessing zase Fausta představuje jako renesančního člověka usilujícího o poznání. Když se ďáblové radí o tom, jak Fausta svést, dospívají k neradostnému zjištění, že u něho neobjevili žádnou slabost, na níž by ho bylo možno lapit, vysloví Satan domněnku, že touha po vědění k jeho záhubě postačí (Pokorný: s. 48, 1982). A z toho důvodu není mezi osvícenskými umělci Faust vnímán a popisován jako negativní postava, naopak. Faust už není předurčen peklu, neuhasitelná žízeň po vědění neznamena smrtelný hřích, ale právě naopak, “tato nejušlechtilejší touha” napříště nesmí být příčinou “věčného neštěstí”. Svým spojením Lessing Fausta pozvedl z hlubin hanswurstovského ponížení a vrátil mu jeho původní velkolepost (Pokorný: s. 49, 1982).

Za krátkou zmínku tak určitě stojí i dílo Thomase Manna Doktor Faust: život německého hudebního skladatele Adriana Leverkühna, vyprávěný jeho přítelem, který v roce 1945 v kalifornském exilu čerpá z nejstaršího zpracování legendy. Jako u Lessinga je figurka Fausta obdařena prvky převážně pozitivními a hlavní hrdina nepropadá peklu. Thomas Mann pro svého protagonistu žádnou spásu nevidí (Mann: s. 538, 1986).

Faust a jeho historie je pestrá hlavně díky jeho průniku do jednotlivých dějinných období, díky nimž prochází mnoha proměnami. A právě to umožňuje lépe si uvědomit jeho nadčasové poselství. Ve středověku dospěli někteří učenci a filosofové k přesvědčení, že lze najít cestu k různým nadpozemským silám, které údajně ovlivňují “vedlejší” bytí a že je možné na ně působit. Tito myslitelé vycházeli z představ, že svět je utvořen podle určitého vyššího řádu, a to ze čtyř základních živlů: vody, vzduchu, ohně a země. Tudy je

možno nejlépe pronikat k podstatě jevů. Zatímco prostý člověk 17. století byl ještě zcela v zajetí předsudků a všechny pro něj nevysvětlitelné jevy, včetně Faustova strašlivého osudu, byly pro něho hrůznou skutečností, pokoušeli se tehdejší vědci rozumovými důvody dokázat, že šlo o události docela neškodné. Nanejvýš některým z nich vadilo, že jako pramen pověrečné představivosti překážejí v cestě tvořivému rozumu. Zde se doktor Faust jevil jako kouzelník, nečistý kejklíč, magistr okultních věd, svůdce nevinných panen a člověk spřízněný s čarodějnicemi.

Námět tragédie sám o sobě byl podstatnou součástí literatury osvícenské doby. Postava Fausta zde sebou nese puzení k moci, snahu o ovládnutí přírody; vyznačuje se nepředseučností vůči zlu, vždyť zlo činí i dobro, bez zábran zasahuje do prostředí, zachází s druhým člověkem jako s nástrojem, dopřává volný průchod vášni. Faust dobývá prostor pro “tvořivé” síly; prostor neomezený prostředím, jež bylo člověku k životu dáno. Faust je člověk vysoce nadaný, tvořivý, nicméně poznamenaný pýchou velikosti a osamělosti; je to tvor nešťastný, vzpíná se k nejvyššímu výkonu, a přitom propadá chaosu a beznaději, je to člověk obdařený, a přitom posedlý, člověk tragicky předurčený k záhubě. V tom tkví překvapující změna v historii báje o Faustovi.... Rozpolcenost Fausta vyjevuje základní neupevněnost lidské existence. Z této neupevněnosti vyvěrá všechna horečnatost usilování a hemžení na zemi. Vyplývají z ní temné nepojmenované úzkosti sebeohlušování, ale i touhy a naděje. Právě tento bytostný stav je v příbězích o Faustovi zachycen (Faustův mýtus, 2012, [online]).

Dalšími zpracováními a transformacemi Fausta tato postava a problematika jejího charakteru brzy dosáhla univerzality. Postihl totiž jeden ze základních rysů obecného dobového myšlení: prohlubující se rozpor mezi poznáním a vírou (Faustovský mýtus, 2013, [online]). Legendu o Faustovi tak můžeme vnímat jako několikrát zpracované “varování” pro ty, kteří mají touhu odklonit se od víry, vlastního přesvědčení i morálních zásad.

III.4.2. J. W. Goethe a Faust

Ta nejznámější dvoudílná tragédie o doktoru Faustovi pochází z pera Johanna Wolfganga Goetheho. O tomto svém mistrovském díle se vyjádřil jako o “nesouměřitelném výtvoru” a učinil tak právem: jeho dílo se vymyká běžným měřítkům kladeným na slovesné umění (Pokorný: s. 61, 1982).

Goethe na Faustovi pracoval od svých studentských let a úplné dílo vyšlo až po jeho smrti. Práce vyšla na šedesát let tvůrčího psaní a je jedním z nejvýznamnějších děl německé literatury.

Od začátku lze Faustově postavě přičítat v duchu století žízeň po vědění, ale i touhu po poznání (obojí jistě není totožné): přiznávat Faustovi rozum, jenž si odvažuje soudit samotného Stvořitele, rovněž však, v duchu století, zdůrazňovat vůdčí smysl v poznávacím aktu, a tedy i roli těla, tělesnosti. Postava s sebou nese také “prométheovské jedince”, a tudíž otevřené nároky “Já”, a z nich vyplývající puzení k moci (Pokorný: s. 61, 1982).

Díky takovému velkému časovému rozsahu vzniku tohoto díla lze lépe rozlišit jednotlivá vývojová stádia: sám autor se mění a roste, získává zkušenosti, bere v potaz dějinné události.

První knižně vydaná podoba Goethova Fausta je neúplné, torzovité přepracování, které vyšlo pod názvem Fragment Fausta. Goethe se pokusil vzít námětu jeho pesimismus. Dal opatrně svému Faustovi nadějný konec, aniž by se podřídil náboženství. Představil Fausta jako renesančního člověka a humanistu, spíš než moderního intelektuála, který se osvobodil z církevního paternalismu. Příběh odehrávající se v době německého osvícenství se zabývá tématy jako politika, náboženství a jiné v té době aktuální problémy. Po vydání Fragmentu odloží Fausta mezi staré rukopisy. Opět následuje řada let, kdy i přes naléhání Schillerovo váhá s pokračováním (Pokorný: s. 70, 1982).

Goethův Faust se zabývá politikou, filosofií, literaturou i náboženstvím, z toho důvodu jej autor nevykresluje jako mága nebo alchymistu, ale jako scholastika. Nestačí mu fakta a hranice reálného a přírodního světa, a proto se vsází s d'áblem o zodpovězení všech nevyřešených otázek. Jako vědce, který zná téměř vše, ho uchvátí Markétka, mladá a naivní dívka, která vystupuje v roli čisté nevinnosti. Jejím hříchem není touha po poznání všehomíru, ale touha po Faustovi, dokonce kvůli němu zabije své děťátko. Faust si uvědomí tíži svých skutků, od kterých mu nedokáže ani Mefistofeles pomoci, a raději zbaběle prchá. Tragédie učence vrcholí, když si Faust přizná, že není schopen vlastními

silami získat takové poznatky o světě, jaké by si přál. Goethe tím ospravedlňoval smlouvu s ďáblem, která není v zásadě zavrženíhodná (Pokorný: s. 71, 1982).

Hlavními tématy v díle Faust od J. W. Goethe je jednak náboženství, snaha o překonání hranic neznámého a víra v Boha. Faustovy pocity jsou rozporuplné, dosahuje pocitu, že se již nemá kam posouvat a není ničím naplněn. Faust se dostává do stavu nihilismu, řeší otázky existenciální a týkající se života a smrti, nevěří v lidský rozvoj a je si vědom hranic, které nás limitují, ztrácí naději kvůli lidské slabosti a chybám, kterých se dopouštíme. A klade si otázku, zda má marný život větší cenu než milosrdná smrt?

*„Když tehdy z nejstrašnější tíže
mě sladce vytrh známý hlas,
to, co mne k dětství ještě víže,
pazvukem blaha podved zas:
ted' proklínám, co v duši bují
svodem a kouzlem mámivým,
co v truchlivé ji vězňi sluji
lichotivě lichým klamem svým.“*

(Goethe: s. 73, 1973)

Za další důležitý aspekt díla můžeme považovat morální rozpolcenost – víra ve vyšší moc, prožití všeho, co mu jeho milá Markétka nabízí a vyplnění nicoty na poli intelektuálním.

III.4.3. Michail Bulgakov a faustovský mýtus

Faustovský mýtus se ve velmi specifické podobě objevuje i v ruské literatuře. Oproti jiným evropským státům si s sebou Rusko nenese lidovou faustovskou tradici. Od kulturní západoevropské tradice se ta ruská liší zejména uvažováním o kontaktu ďábla s lidmi. Podle ruských spisovatelů a umělců je člověk nevinný a bezmocný vůči síle démonů.

V roce 1825 Alexander Sergejevič Puškin napsal dramatický úryvek Scéna z Fausta, díky níž pak mýtus začal pronikat i do ruské literatury. Na rozdíl od Goetheho vyobrazení

tohoto hrdiny je tento ruský Faust pasivní a lhostejný. Puškin do faustovského mýtu vnáší také nový prvek – nudu jako moderní podobu “duševního ustrnutí” (Faustovský mýtus, 2013, [online]).

Mýtus Fausta pak můžeme spatřovat v díle Fjodora Michajloviče Dostojevského a v neposlední řadě i v tvorbě Michaila Bulgakova, který čertům, magii a velké lásce věnoval knihu Mistr a Markétka, které je věnována tato diplomová práce. S tímto dílem přerostlo mefistofelské téma původního groteskního záměru v hlubší a psychologicky propracovanější téma faustovské (Bulgakov: s. 496, 1987).

Bulgakov hledá inspiraci u Goethea, ale zejména pak v operní variantě mýtu, a to operou Faust od Charlese - Françoise Gounoda. Tato inspirace se týká Bulgakovovy páté knihy Mistr a Markétka, která vznikala od roku 1928 až do jeho smrti.

Označení Mistr jakoby navazovalo na Bulgakovovu moliérianu (oslovuje se tak spisovatel a herec Moliér) a současně vytváří paralelu s Ješouou. Zároveň je tu naznačena příbuznost zmíněná inspirace Goethem. Na rozdíl od Fausta, který touží poznat i nepoznatelné, Bulgakovův Mistr má mnohem skromnější přání: moci svobodně tvořit (Morávková: s. 160, 1996).

Milan Hrala ve svém díle Ruská moderní literatura cituje slova spisovatelky Marietty Čudakovové:

“Kdyby některý časopis nebo noviny se rozhodly otisknout naše mínění o knihách Michaila Afanasjeviče, tak jak budou přicházet a bez nějakého výběru, propukl by velký skandál. Taková diskuze by nutně skončila odsudkem skoro veškeré naší literatury a rázem by rozbila naši umělou hierarchii, která v ní existuje a na níž se čtenáři nikterak nepodíleli.” Jako doklad, že vědomí i nespravedlivé “vyloučení” Bulgakova z ruské literatury ve 30. až 50. letech bylo silné i ve špičce hierarchie literárního života, mohou sloužit slova, která po jeho smrti napsal Alexandr Fadějev jeho vdově: “Byl to člověk neobyčejně talentovaný, čestný a zásadový, a hlavně velmi moudrý, který se nezatížil v životě ani tvorbě politickou lží.”

(Hrala: s. 506, 2007)

Michail Bulgakov začal roku 1928 psát román “do šuplíku” Mistr a Markétka.

Román byl úhrnem, sublimací Bulgakovova života, neboť řešil osud umělce, tvůrčího ducha vyvrženého z bytí v totalitním režimu (Pospíšil: s. 262, 1995). A jak již bylo napsáno v předchozích kapitolách, jedná se o román, skrze něj autor promítá svůj osud a křivdy tehdejšího života. Zároveň však prostřednictvím vědomí umělce, obdařeného svrchovaným divadelním a literárním talentem i bystrými, pronikavými očima romantického snílka s rozjitřenou duší, marně unikajícího z nepřehledných labyrintů zraňující prozaické skutečnosti do kouzelného světa umění do říše zhmotnění snu (Bulgakov: s. 262, 1987).

A nezapomínejme na jeden z nejcharakterističtějších rysů Bulgakovovy povahy, a tím je jeho nehynoucí smysl pro humor.

Přestože Goetheho Faust nebyl přímou předlohou pro Bulgakovův román Mistr a Markétka, u obou děl můžeme vidět několik společných rysů:

- a) sociální a politické poměry
- b) vidina vyšší víry a spor rozumu a citu – ochota člověka obětovat sebe samého
- c) láska
- d) lidská duše
- e) antropomorfizace – Goetheho kočka a opice, Bulgakovův kocour Kňour
- f) “rebelský” charakter hlavních hrdinů
- g) smlouva s ďáblem
- h) smrt

Při vytváření svého Mefista a jeho ďábelské svity nešel Bulgakov cestou Dostojevského, Čechova ani žádného z jejich dalších moderních převleků. Nepřenášel svár dobra a zla a jejich paradoxní souvztažnosti do dvojnický rozpolcených lidských duší. Neutvářel své ďábelské postavy jako halucinaci pomateného vědomí, ochořelého z neřešitelných antinomií “kantovského rozumu”, ani jako projekci snah ideální, byť slabošské povahy o únik ze světa banality do smysluplnosti a štěstí šílené vize (Bulgakov: s. 498, 1987).

III.5. Ježíš a Pilát Pontský

Román *Mistr a Markétka*, jak již jsme zmínili, má dvě časové a dějové linie. Jedna se odehrává v tehdejší Moskvě, kam přijíždějí ďáblové a kde žijí protagonisté románu *Mistr a Markétka*. Linie druhá odehrávající se v Jeruzalémě pak odvíjí příběh Ježíše Krista a Piláta Pontského čerpající z apokryfních tradic.

Dílo obsahuje neuvěřitelné množství mýtických témat a vychází z Nového zákona. Jedním z pramenů pro tuto dějovou linii je Bible, konkrétně pak například Matoušovo evangelium. Celá globální koncepce této části se dá považovat za pozměněnou verzi některých křesťanských dogmat. Toto tvrzení lze zdůvodnit argumentem, že román v románu, to jest vyprávění o Pilátově zradě sebe samého a jeho zbabělosti, do této bulgakovské koncepce zapadá.

Ann Wroe ve svém díle *Pontius Pilate* Piláta Pontského charakterizuje následovně:

„Opovržlivý, skeptický Pilát je historickou postavou, která dráždí naši představivost.

Pro některé je světcem, pro jiné zosobněním lidské slabosti, prototypem politika ochotného obětovat jednoho muže v zájmu stability.“

(Kdo byl Pilát Pontský?, 2005, [online])

Pilát Pontský byl přibližně v letech 26 – 36 n.l. prvním prefektem (místodržitelem) Judeje. Této pozice se mohl zhostit muž patřící k jezdeckému stavu. Vojenskou kariéru Pilát zahájil na místě vojenského tribuna, nižšího důstojníka, z níž v krátké době vystoupal ve vojenské hierarchii až na ono místo prefekta.

Pilát proslul mimo jiné díky svému negativnímu až nepřátelskému vztahu k Židům, byl krutý a úplatný. Jako příklad lze uvést zmínku z knihy Flavia Josepha *Válka židovská*, kdy Pilát použil chrámový poklad na stavbu akvaduktu, jímž měla být do Jeruzaléma přiváděna voda. Veřejnost proti této skutečnosti bouřlivě protestovala, ovšem Pilát nepokoje předvídal. Vmísil do davu svoje vojáky, kteří byli v civilu a ozbrojeni obušky. Několik lidí se po dopadu ran zhroutilo a mnoho bylo ušlapáno davem v nastalé panice. To byl způsob, kterým Pilát davy umlčel (Flavius: s. 175, 1965).

Nejvíce se však Pilát Pontský světu vryl do paměti díky soudu Ježíše Nazaretského, ke kterému došlo v roce 30 v Jeruzalémě. A jedná se přesně o ten proces, který Bulgakov

ve svém díle popisuje. Pilát i Ježíš byli lidé naprosto odlišní. Ježíš byl tesař, prostý, chudý, venkovský člověk žijící v Nazaretě. Patřil k nižší vrstvě společnosti a jakožto Žid uctíval a věřil v Boha Izraele.

Bez ohledu na to, že správce neměl Židy rád, hraje v procesu vážnou roli i to, že Ježíš měl nižší právní status. Byl totiž peregrinus, tedy neřiman. Tento pojem jej jasně vyznačoval jako druhořadý právní subjekt a jeho status zahrnoval třeba to, že neměl nárok na nákladné trestní řízení a nemohl se odvolat k císaři. Toto právo měli pouze římsští občané. Peregrinus musel v případě odsouzení také počítat s tvrdším trestem než římský občan nebo příslušník bohatých vrstev (Schulz: s. 38, 1997).

Příběhem Ježíše a Piláta Pontského se zabývalo kromě Bible mnoho spisovatelů minulých i současných (jistě i budoucích). Jedním z nich, jehož příběh o Pilátovi se nám zdál pro tuto práci pozoruhodný, byl Roger Caillois. Jeho kniha se jmenuje Pilát Pontský.

“Zásluhou člověka, kterému se proti všem očekáváním podařilo zachovat statečně, křesťanství nevzniklo” (Pilát Pontský je stejně pravděpodobný jako Bible, 2013, [online]).

Každou chvíli je lidstvo na rozcestí a jedinci, aniž by to tušili, rozhodují o dalším osudu celých generací. Stejně jako Pilát Pontský, který rozhodl o dalším osudu Ježíše Nazaretského a změnil svět. A právě v knize Pilát Pontský dostane tento legendární soudce šanci říct vše, co Bible, sepsaná až po 200 až 450 letech, vynechala.

Dodnes totiž nevíme téměř nic o muži, který podle Bible odsoudil Ježíše k smrti. Byl to darebák nebo slušný člověk a oběť okolností? Co bychom udělali my na jeho místě a v jeho postavení? A hlavně, co by se stalo, kdyby Pilát osvobodil Ježíše?

A pokud se ptáme, proč je příběh pravděpodobný jako biblické příběhy, pak nesmíme zapomenout, že lidská mysl a chování nedoznala za dlouhá tisíciletí žádné podstatné změny. A proto chování Piláta Pontského můžeme přirovnat k chování jakéhokoliv člověka, který je dnes na podobné mocenské pozici. Neboť v tomto směru se nezměnilo nic, co by nás opravňovalo k označení Homo Sapiens a odlišilo nás výrazným způsobem od zvířat, se kterými žijeme na jedné planetě, oddělení slabou slupkou atmosféry od nebytí ve vesmíru (Pilát Pontský je stejně pravděpodobný jako Bible, 2013, [online]).

III.5.1. Pilát Pontský v díle Mistr a Markétka

Druhá dějová linie, tedy ta jeruzalémská, o Pilátu Pontském, začíná v románu hned druhou kapitolou, a to procesem s Ješuu Ha - Nocrim.

Přestože postava Piláta není nijak předem známá, v průběhu celého příběhu se Pilátova minulost čtenáři vyjeví.

Bulgakovův prefekt budil podle jeho slov dojem silného, statného a autoritativního muže, kterému nebylo radno nijak odporovat. Pilát byl zosobněním mocné vlády a významný představitel římského impéria. Díky svému postavení měl tzv. právo meče, tedy možnost rozhodovat o životě a smrti souzených.

„- Ó bohové, za co mě trestáte? Ano, to je bezpochyby zase ta nevyléčitelná, hrozná nemoc... hemikranie...co při ní bolí polovina hlavy... Není proti ní léku ani záchrany... Zkusím neotáčet hlavu...-.“

(Bulgakov: s. 16, 1980)

Pilát při své velikosti a hrozné povaze trpěl hemikranií, záchvatem migrény, která mu vždy postihla jednu polovinu hlavy.

V tomto nepříjemném fyzickém stavu k Pilátovi přivádějí tuláka, odsouzeného Ješuu Ha - Nocri.

„Jméno?“

„Moje?“ vyhrkl vyšetřovaný a usilovně, celou bytostí se snažil odpovídat správně, aby zase nevzbudil nevoli.

Pilát řekl přidušeně:

„Svoje jméno znám. Nedělej se hloupějším, než jsi. Chci slyšet tvoje jméno.“

„Ješua,“ vyrazil ze sebe spoutaný.

„Máš nějaké příjmení?“

„Ha - Nocri.“

...

„Kde se zdržuješ?“

„Nemám stálý příbytek,“ odpověděl nesměle muž. „Putuju od města k městu.“

...

„Do města se utíká před svátky spousta všelijakých lidí. Jsou mezi nimi kouzelníci, astrologové, proroci i vrahové,“ pronášel monotónně Pilát. „A najdou se mezi nimi i lháři. Ty jsi například lhář. Tady stojí černé na bílém: vyzýval lidi, aby zbořili chrám. To je výpověď svědků.“

(Bulgakov: s. 18 – 19, 1980)

Ješua dokázal vysvětlit nedorozumění, neboť hovořil o podobenství, dokonce poznal Pilátovu migrénu, to, o čem přemýšlí a dokonce mu z tohoto trápení pomohl.

Pilát Pontský i Ješua Ha - Nocri jsou dva viditelné protiklady. Pilát je krutý a nelitostný. Za přirozenost považuje zlo a dobro vnímá jako méněcenné. Ješua je oproti němu laskavý, dobro vidí v každém a zlo vnímá jako přirozenou reakci na neštěstí.

Přestože prefekt postupně začne vnímat odsouzeného Ješuu jako pouhého a prostého občana, filosofa a nevinného jedince, přes to pro udržení si své pozice, vynese rozsudek smrti. Zde se v největším rozsahu projevuje Pilátova zbabělost.

Upřednostnění kariéry před lidským životem Pilátovi nahání strach tak veliký, že se bojí trestu na věčnosti (Přestože Pilát Pontský nevěřil v boha židovského, ale věřil, že římsí bohové jsou krutí a mstiví a potrestají každého, kdo se na světě nechoval dobře. Z vyplněných obav ho vysvobodí až Mistr).

Pilátův příběh je naplněním Ješua učení o tom, že největší lidská slabost je zbabělost. Příběh nevinně odsouzeného Ješuy tvoří paralelu s příběhem Mistra mučeného moderními prostředky 20. století – nakonec i on projeví slabost a touží po “smíru”. Jeruzalém za vlády Piláta je připodobněn Moskvě konce dvacátých a začátku třicátých let (Morávková: s. 161, 1996).

Bulgakov ještě není křesťan nebo už není křesťan, neboť Pilát Pontský i Mistr najdou věčné útočiště v předkřesťanských limbech (jedná se o předpekli nebo také okraj luny) a budou osvobozeni od migrény a strachu (v celé této části románu migréna mučí Piláta a ovlivňuje tak všechna jeho rozhodování). Oba se spokojí s “klidem” a “svobodou”.

Pilát Pontský je zároveň spojkou obou dějových linií, protože si ho Mistr vybral

za hrdinu svého románu. Je inkarnací boje dobra se zlem v člověku a hlavně strachu z etablovaných autorit. Ani inferno, ani paradiso, ale něco mezi tím, to je místo, kam autor umístil svou vlastní smrtelnou únavu. Bulgakov redukuje lidskou zbabělost na rys člověku imanentní a vzniká paradox, že tzv. nový socialistický člověk je touto redukcí zasažen ještě více než tzv. “starý” člověk. Přesvědčení, že tvůrce bude vždy persekvován nebo prohlášen za blázna je Bulgakovovým hlubokým přesvědčením. Bulgakovští hrdinové jsou vyčerpáni historií. Pro Mistra je únavný i ráj ve smyslu Paradiso, a proto Bulgakov jeho tragédii vyřešil posláním ho na “svobodu” a do “klidu”.

Pilát Pontský je rovněž zrozením křesťanského mýtu a zároveň jeho parodií, neboť zavraždění Jidáše (Judy) Pilátovým tajným agentem je jedna z nejrafinovanějších scén románu a zároveň je politickou paralelou na zavraždění Kirova Stalinem.

III.5.2. Ješua Ha - Nocri

Není možné porovnávat Ješuu s jeho historickým protějškem, protože pokud vůbec tato postava existovala, nejsou o ní prakticky žádné historické záznamy, které by hovořily o jeho zevnějšku, povaze nebo minulosti až do momentu, kdy stál jako odsouzenec před Pilátem Pontským. O tom, kdo skutečný Ježíš byl, se vedou spory po celé dva tisíce let. Pro někoho byl snílek, pro druhé prorok, další v něm vidí potulného kazatele, někdo vůbec nevěří, že taková postava vůbec existovala a křesťané naopak věří, že v osobě Ježíše se naplnila starozákonní proroctví o příchodu spasitele a Božího syna. Jeho vliv na dějiny lidstva byl však obrovský, protože ve svých kázáních vytvořil nový etický kodex, který se stal základem křesťanství. To ovlivnilo společně s antickou kulturou celou evropskou společnost, jejíž kultura se později rozšířila i na další kontinenty (Jurečková: s. 43, 2011).

V tomto místě je možné položit si otázku, zda Bulgakov zbavuje Ješuu spojení s křesťanským spasitelem či nikoliv? Před Pilátem odsouzený nevystupuje jako syn Boží, ale jako prostý občan a tulák. Nehledě na fakt, že sám Ješua o sobě jakožto o spasiteli nikdy nehovořil. Nedělal velké činy ani neproslul zázraky, tak jako Ježíš, pouze a jen učil filosofii a věřil v pravdu.

A právě pravda je pro našeho odsouzeného zcela zásadní, nezaměnitelná a nutná, že je ochoten pro ni a dobro zaplatit svým životem.

„Mluvit pravdu je příjemné a nepůsobí to nejmenší námahu,“ poznamenal

vyšetřovaný. “

(Bulgakov: s. 25, 1980)

Jeho svoboda říkat pravdu je protikladem k Pilátově nesvobodě v kolesech mocenského systému. Jeho rozhodnutí pro pravdu zemřít je silnou podobností s osobností biblického Ježíše. Oba umírají, protože žijí podle zákona lásky k lidem, tedy zákonu, který není možný v mocenských systémech. V Bulgakovově románu je Ješua svobodný člověk, rozhoduje se a jedná samostatně, mluví upřímně i v momentu, kdy mu hrozí nebezpečí smrti. A toho je schopen jen čistý a dobrý člověk. Pilát si tento fakt uvědomí a teprve v momentě, kdy je s touto podobou svobody konfrontován, začne vnímat svou nesvobodu (Jurečková: s. 51, 2011).

Ješua je symbolem nevinnosti, s absolutní neschopností jakkoliv obdařit člověka nějakým negativním rysem, s přesvědčením o celkové – globální laskavosti veškerenstva. Jeho resistance, pakliže vůbec nějaká existuje, je za každých okolností pasivní. V tomto vidíme jeho božskost, jeho “nadpřirozenost”. Ješua je prostředníkem k pochopení hloubky Pilátovy zbabělosti, protože Pilát mu věří, propadá jeho kouzlu, ale pod tlakem racionálních (Malé Synedrium - poradní shromáždění - v čele s veleknězem Kajfášem) i iracionálních sil (migréna) ho nakonec pošle na smrt.

Když o tomto kroku předtím váhal, dokonce odmítl podepsat rozsudek smrti a chtěl Ješuu pouze vyhostit z Jeruzaléma a uvěznit v Kaisarei.

„Tihle dobří lidé,“ spustil vězeň a kvapně dodal, “vladaři...z pouhé nevědomosti popletli všecko, co jsem hlásal. A obávám se, že podobné matení pojmů potrvá ještě dlouho. Všecko pochází z toho, že on chybně zaznamenával má slova.”

Zavládlo mlčení. Ted' už se obě oči zkalené bolestí těžce upíraly na vyšetřovaného.

„Naposledy tě varuji: přestaň se vydávat za blázna, buřiči,“ pokračoval Pilát měkce a nevzrušeně. “Záznamů o tobě moc nemáme, ale i ta hrstka stačí, abys byl ukřižován.”

„Ne, opravdu, vladaři,“ vězeň se snažil mluvit co nejpřesvědčivěji, “chodí za mnou jeden s kozlím pergamenem a píše a píše. Jednou jsem mu nahlédl přes

rameno a zhrozil jsem se. Ani slovo z toho, co bylo napsáno, jsem nevyřkl.

Žádal jsem ho: 'Prosím tě snažně, spal ten svůj pergamen!' Ale vytrhl mi ho z ruky a utekl.'

„Co to bylo za člověka?“ zeptal se štitivě Pilát a přejel si rukou spánek.

„Jistý Matouš zvaný Lévi,“ povzbuzen vykládal spoutaný.

„Býval výběrčím daní. Setkali jsme se poprvé na cestě do Bethafagy, v místě, kde fíkový háj vybíhá do ostrého úhlu, a dali jsem se do řeči. Nejdřív se mnou jednal nevlídně, a dokonce mě urážel, totiž domníval se, že mě uráží, když mě nazývá psem,“ usmál se. “Já však na tom zvířeti neshledávám nic špatného a to slovo mě neuráží.”

(Bulgakov: s. 19, 1980)

Ješuoovo dobro je tedy ústředním tématem jeho filosofie. Jen to je tohoto světa nadějí. A v Bulgakovově očích je Ješua Ha - Nocri ztělesněným ideálem člověka. Obdiv Ješuoovy postavy si nezaslouží ani tak jeho skutky, jako jeho schopnost porazit tělo a duševně se odpoutat od běžných lidských vlastností. Jeho pravdomlupnost, upřímnost k sobě i jiným za cenu vlastní smrti, není naivní nebo pošetilé, ale obdivuhodné i z pohledu “dnešního” čtenáře.

Zlo je však břímě společnosti a nejen Pilát, ale i jakýkoli jiný občan je díky němu nesvobodný. Volba zla, stejně tak jako ďábelské pomoci, je volbou, díky níž lze snáze dojít k výhodě, kýženému cíli nebo větší konformitě. Ješua a jemu podobní, kteří touto cestou nejdou tak působí nepatřičným dojmem, budí pocit bláznovství a nemoci (Tento fakt se v ruské literatuře poprvé objevil například v románu Idiot od F. M. Dostojevského na postavě knížete Myškina, který byl též člověkem dobrým, laskavým a snažil se všem za každou cenu pomáhat. Společnost o něm však smýšlela jako o jedinci slaboduchém, bláznivém). Dobro se v tomto světle jeví jako sebedestruktivní a beznadějně. Příkladem může být rozhovor Piláta s Ješouou, který se snaží obhájit své činy, a přesto je jeho pravdivé a dobrotivé slovo nevyslyšeno a Pilát upřednostní své zájmy před lidským životem.

Protiklad mezi Ješouou a Pilátem je v knize zcela nepřehlédnutelný. V otázce opozit lidských vlastností však nezapomeňme zmínit postavu protínající obě dějové linie románu, Wolanda.

Woland neodsuzuje dobro, jen je toho názoru, že lidé jsou od své podstaty zlí a zastává tak jakousi morální pozici. Ješua nesoudí a nehodnotí. Woland tak stojí někde na pomezí a nelze ho přiklánět ani na stranu “dobrého” Ješuy, ani na stranu “zlého” Piláta. Zlo by se mělo podle Wolanda trestat, odhalovat a minimalizovat, proto, aby bylo dosaženo jejich společného cíle – onoho dobra.

III.5.3. Matouš Lévi

Biblického Ježíše doprovázeli jeho věrní učedníci, kteří po jeho ukřižování šířili dál jeho myšlenky. Bulgakovův Ješua Ha - Nocri má učedníka jediného, věrného Matouše Léviho. Ten, stejně jako učedníci Ježíšovi, zapisoval a šířil Ješuvy myšlenky a filosofii.

Je postava apoštola Matouše zcela náhodná nebo si jej Bulgakov vybral záměrně? Vzhledem k domněnkám ohledně napsání prvního evangelia právě Matoušem, se můžeme domnívat, že tento fakt autora románu ovlivnil.

Matouš Lévi byl výběřčím daní, ale po setkání s Ješou a vyslechnutím jeho silných myšlenek se vydal na cestu s ním.

„... Když mě pak vyslechl, zjhl,“ pokračoval Ješua. „A nakonec zahodil peníze na cestu, že půjde se mnou od města k městu...”

Pilát se ušklíbl na půl úst, vycenil žluté zuby a obrátil se k tajemníkovi:

„Ó, tohle město Jeruzalém! Co tady člověk neuslyší! Výběřčí daní zahodí peníze na cestu...”

Tajemník nevěděl, jak má odpovědět, a proto považoval za nutné opětovat Pilátův úsměv.

„Prohlásil, že peníze od té chvíle nadosmrti nenávidí,“ vysvětlil Ješua Matoušovo podivné chování a dodal: „A nyní mě provází na mé pouti.”

(Bulgakov: s. 20, 1980)

Z předchozí ukázky, v kapitole Ješua Ha - Nocri víme, že Matoušově sblížení se s Ješou předcházely jeho urážky a nevlídné chování. To je zásadní rozdíl, který, Bulgakov odlišil “svého” Ješuu od biblického Ježíše, za nímž se Matouš vydal jakožto učenec hned.

Román Mistr a Markétka je dvoudějové dílo, kde lze spatřit mnoho paralelních postav a podobností. Ať už je řeč o postavě Mistr – Ješua Ha - Nocri nebo například Matouš Lévi – básník Bezprizorný. Myšlenka, která nás k této spojitosti vedla má kořeny hlavně ve faktu, že jediným Mistrovým posluchačem byl právě Ivan Bezprizorný, který, stejně jako Matouš, měl kdysi výhodné a výdělečné postavení, ale nakonec se oba hrdinové rozhodli přejít na cestu poznání a pravdy a vzdali se tak svého dosavadního pohodlného života.

Michail Bulgakov navíc Matouše líčí ve dvou rovinách, v té biblické, jako věrného učedníka a apoštola, ale také jako prostého muže, běžného občana, který v momentě ukřižování a jeho nepovedeném pokusu o záchranu Ješuy proklíná Boha.

„Vykřikoval nesmyslná slova, ryčel, odplivoval si a zostouzel svého otce i matku, která přivedla na svět hlupáka. Když poznal, že kletby ani nadávky nepomáhají a že sluneční výheň neslábne, sevřel vyschlé pěsti a zamžoural na oblohu, do slunce, které slézalo níž a níž, prodlužovalo stíny a chystalo se klesnout do Středozemního moře. Prosil Boha o zázrak, hned tady, na místě.

...

„Proklínám tě, Bože!”

...

„Jsi hluchý!” syčel. „Kdybys nebyl, uslyšel bys mě a skolil ho na místě!”

(Bulgakov: s. 154 – 155, 1980)

Matouš Lévi je jedinou z postav, jenž jako první pochopil, že Mistrovi musí být dopřán věčný pokoj a nikdy už nedopustit, aby se vrátil do světa.

Mezi Matoušem a Wolandem na konci románu probíhá setkání vysoko nad Moskvou a Matouš sděluje Wolandovi, že si Ješua přečetl Mistrův román a prosí, aby mu dal věčný klid, s čímž Matouš souhlasí a žádá, aby byl Mistrovi poskytnut věčný klid. Woland považuje Matouše za hlupáka:

„Sotva ses objevil na střeše, už jsi provedl hloupost. Prozradím ti jakou – nasadil jsi hned podrážděný tón. Mluvíš, jako bys neuznával stíny ani zlo. Ale laskavě se nad tímhle problémem zamysli: Co by dělalo to tvé dobro, kdyby zlo

neexistovalo, a jak by to na zemi vypadalo, kdyby zmizely stíny? Každý člověk i věc má přece svůj stín. Tady například vidíš stín mého kordu. Ale i stromy a živé bytosti mají stíny. Nechceš přece vyplenit celou zeměkouli a vymýtit z ní všechny stromy i živé bytosti jen proto, že uznáváš jen světlo beze stínu? Bloude.”

...

Konečně se Woland zeptá: „Proč ho nepřijmete zpátky na svět?”

A Matouš mu na to smutně odpovídá: „Nezaslouží si, aby byl na světě, zaslouží si klid a odpočinek”

„Vyříd, že to učiním,” slíbil mág a zablýskal očima: „A teď už odejdi.”

(Bulgakov: s. 312, 1980)

III.6. Komika a politická satira

Komika, komično nebo také komická situace je nedílnou součástí celého díla Mistr a Markétka. Přestože se Bulgakov ve svém díle zabývá závažnými věcmi, jako je tehdejší politická situace nebo ukřižování Ježíše Krista, celá kniha je protknuta neuvěřitelnou nadsázkou, nadhledem a humornými situacemi, které jsou dokonalou tečkou v tomto čertovském románu.

Smích, je pak výsledkem čtení Mistra a Markétky. Ve své knize Smích tuto nutnou reakci těla definuje její autor Jiří Roubíček:

„Jedná se o hluboká nadýchnutí, sledované krátkými, prudkými, rychle za sebou jdoucími výdechy, kterými je proud vzduchu hnán v nárazech skrze najaté vazy hlasové. Smích slouží k vyrovnávání vážnosti všedního dne a k odreagování různých zábran, je také nutný pro odstup od různých nelehkých životních situací. Je také jednou z nejkrásnějších schopností, jimiž se člověk odlišuje od zvířete, jimiž se blíží božství. Smích je jedním z dokladů svobody ducha nad tělem.“

(Roubíček: s. 2, 1944)

Komično a komické situace jsou skvělým nástrojem, jak nahlížet na svět, společnost a lidi. Díky němu a smíchu umíme řešit složité existenční otázky a naše bytí se tak stává lepším. Smích vychází z našich emocí.

Komika (komické, směšné) je výsledkem porovnání dvou základních veličin: ideálního/optimálního, očekávaného, pozitivně hodnoceného stavu, který je považován za žádoucí, a reálného stavu, který se může ideálu maximálně přiblížit, ale nenaplnuje ho. Reálný stav, skutečnost se stává objektem kritiky. Uvedené srovnání dává vyniknout nedostatkům, které mohou mít rozmanitou podobu a které mohou být za určitých okolností vnímány jako komické. Reakcí na ně může být a většinou je smích. Jak dále uvádí I. Gejgušová, neexistuje něco komického jen samo o sobě, objekt musí být vystaven srovnání a hodnocení, subjekt hodnotí a teprve odpovídající reakce subjektu dá vzniknout komice (Gejgušová: s. 3, 2003).

Základními komickými projevy je humor, sarkasmus, ironie, parodie a satira.

Satira je umělecké dílo, které využívá různých forem komična, ironie, nadsázky, sarkasmu

aj. s cílem zaútočit na nedostatky společenských průměrů nebo lidských charakterů. Tradice literární satiry počíná antikou (Aristofanés, Horatius, Iuvenalis), pokračuje přes renesanci (F. Rabelais) a klasicismus, kdy satira chápána jako svébytný literární žánr, prožívala rozkvět (A. Pope, J. Dryden). Později ztratila svou žánrovou platnost a stala se označením pro různé žánry a žánrové formy (Encyklopedický slovník: 970, 1993).

Francouzský slovník *Le petit Robert* pak satiru definuje následovně: Historicky je to volné dílo latinské literatury, ve které se žánry, formy a metrika míchají, a které se vysmívalo veřejným mravům. Moderně je to literární druh, může to být i rýmovaná báseň, kde autor zesměšňuje neřesti svých současníků, nebo útočí na někoho nebo i na něco stylem plným humoru (Robert: s. 1607, 1980). Politická satira je pak významnou podskupinou satiry, která čerpá nápady a inspiraci z politické situace. Její uplatnění spočívá především v nesouhlasném útoku na politiky a poukázání tak na různé chyby, nedostatky a záporné jevy (Politická satira, 2012, [online]).

Satira je mimo jiné také velmi projevuje v oblasti literárně - umělecké. I takto vtipně a s nadsázkou reaguje i na ty nejzásadnější – politické, ekonomické, společenské – události. Vždy však cílí na mezilidské vztahy.

Bulgakov jako všichni velcí komičtí autoři (navíc mu zcela jistě pomohl fakt, že byl lékařem a divadelníkem) je si jist, že lidská povaha je dost limitovaná, že seznam neřestí je už dávno vytvořen a že pouze dekorum různých epoch se mění.

Michail Afanasjevič byl zcela přesvědčen, že svět musí být zobrazen v nemilosrdné satirické podobě. Nebyla to jen hra ironického mozku, ale autorova občanská pozice... Pozice autora, který usiluje o popularitu a zásobí svoje díla rádoby odvážnými aktuálními narážkami, byla pro něj nepřijatelná... Takový "odboj" mu byl štítivě cizí, ale psát slavností ódy nebo úsměvné idyly kategoricky odmítal (Morávková: s. 89, 1996).

Bulgakov měl velice rád mystifikaci a jakožto zkušený vypravěč věděl, že literatura je mystifikace a nikdy se moc nevzdálil od ústního původu veškeré literatury. Svěřuje vypravěči vždycky roli provokatéra, mystifikátora a komentátora.

V románu vrcholí všechny bulgakovovské groteskní postupy. Reálný svět se střídá s fantastickým v překvapivých zvratech. Zvířecí elementy se mísí s lidskými (postava kocoura Kňoura, který mluví a dokonce kontroluje legitimace...). Tento druh fantastiky, který vychází z reálného detailu a narůstá do nejbujnějšího fantastického obrazu, je známý

u Gogola. Bulgakov za své gogoliany důvěrně poznal Gogolův svět a navazuje na gogolovskou poetiku (Morávková: s. 161, 1996).

Zjevení se “diabolus minor”, což je Woland má smysl jen jako protiklad k “diabolus major”, jenž není popsán, ale implicitně je stále přítomný, neboť koordináty dobra a zla jsou pervertovány. Románové skoky mezi Moskvou a Jeruzalémem vyjadřují vykořenění člověka vůči jeho historii. Ivan Bezprizorný je “bez domova” a sirotek. Mistr přišel o své moskevské útočiště, o svůj malý sklípek, takže nikdo nemá kde hlavu složit.

Je to satirická rafinovaná kritika tehdejší ekonomické situace v SSSR:

„Nu což,“ odpověděl Woland zamyšleně, „lidé jsou lidé... Mají rádi peníze, ale to bylo vždycky... Lidstvo miluje peníze, ať jsou vyrobeny z čehokoliv: z kůže, papíru, z mědi nebo ze zlata. Jsou lehkomyšní... to ano...ale i milosrdenství někdy zaklepe na jejich srdce... Jsou to obyčejní lidé... Mimochodem připomínají své předky, jenomže je zkazil bytový problém...”

(Bulgakov: s. 109, 1980)

Tento “vystěhovaný” člověk revolucí, pokažený nutností nepřetržitě švindlovat, aby přežil, ztratil křesťanství, pro přežití je schopen zázraků, ale nemá se kam uchýlit.

Đábel-Woland, jako kousíček Prozřetelnosti dokazuje, jak celá společnost lže. Bulgakovovo vyličení čertovských dobrodružství v Moskvě, jeho satirický přístup k tehdejší realitě jsou mistrovskou ukázkou humoru v literatuře, neboť ne každému autorovi se podaří, aby se čtenář nad jeho knihou hlasitě smál.

Nejlepším důkazem je scéna černé magie z Varieté, která by stačila sama o sobě jako brilantní ukáзка satirického pohledu na společnost:

„Milý pane řediteli, poklade náš drahocenný,“ zaskřehotal kostkovaný, „svou aparaturu nosíme pořád s sebou, tady je: Ein, zwei, drei!“ dodal, zašermoval mu před očima zlodějskými prsty a hbitě vytáhl kocourovi za uchem zlaté hodinky s řetízkiem, které Rimský nosil v kapsičce u vesty, pod zapnutým sakem, a řetízek měl prostrčený v knoflíkové dírce.....

„To jsou vaše hodinky? Prosím, račte,“ prohodil mágův asistent s důvěrným úsměvem a podával na špinavé dlani rozpačitému řediteli majetek.

„S takovým bych si nased do tramvaje,“ zašeptal vesele vypravěč.

(Bulgakov: s. 104, 1980)

„Příchod mága s dlouhým asistentem a kocourem, který vyšel důstojně na scénu po zadních, se obecnstvu obrovsky líbil.

„Křeslo,“ poroučel tiše Woland a vtom už stálo na jevišti křeslo; nikdo nevěděl, odkud se vzalo. Mág usedl.

„Pověz mně, milý Fagote,“ otázal se kostkovaného poskoka, který se jmenoval zřejmě jinak než Korovjev, “Moskvané se nejspíš hodně změnili, vid’?”

Přitom pohlédl na ztichlé obecnstvo, překvapené ze vzduchu přilétlým křeslem.

„Ano, maestro,“ odpověděl přidušeně Fagot - Korovjev.

„Máš pravdu. Lidé se výrazně změnili...myslím na první pohled...jako ostatně i samo město...nechci tu mluvit o módě, to je evidentní, ale objevily se ty...jak se jen...tramvaje, automobily...”

(Bulgakov: s. 105, 1980)

Ale protože celý Faustovský mýtus chce ukázat, že symbol absolutního zla je tu i pro konání dobra, Woland jedním ze svých kousků ve Varieté potvrzuje, že lidská podstata v dramaticky vyhocených situacích může být i dobrá. Ale musí to dokazovat ďábel!

„Mimochodem, tenhle,“ a Fagot ukázal na Bengálského, „už mně leze na nervy. Pořád se cpe někam, kam ho nezvou, a kazí představení. Co s ním uděláme?”

„Utrhněte mu hlavu!” vykřikl kdosi krvelačně na galerii.

„Cože, co to říkáte?” reagoval hbitě kostkovaný na nepřístojný návrh.

„Utrhnout mu hlavu? To je nápad! Kňoure!” zvolal na kocoura, „Ein, zwei, drei! Čiň se!”

Stalo se něco nevídaného. Černý kocour naježil srst a hrozivě zamňoukal....

Silnými tlapami se zaryl konferenciérovi do vypelichané kštiny a nenávistně vrčel. Nakonec divoce zavyl a dvěma pohyby odtrhl nešťastníkovi hlavu od mohutného krku....

„Budeš ještě takhle nemožně žvanit?“ zeptal se výhružně kostkovaný plačící hlavy.

„Nebudu,“ zachroptěla hlava....

„Proboha, netrapte ho!“ zaúpěl z lóže ženský hlas, až překřičel hluk.

„Tak co, přátelé, máme mu odpustit?“ vyzvídal Fagot....

„Nasadte mu hlavu zpátky na ramena.“

(Bulgakov: s. 109, 1980)

Bulgakovovu kolosálnímu smíchu neuniká ani sovětská byrokracie. Je anonymní, všemocná a všudypřítomná. Sovětskému režimu je imanentní, a tak může vzniknout následující situace:

„Za obrovským psacím stolem, na kterém trůnil masivní kalamář, seděl pánský oblek a suchým perem jezdil po papíře. Měl vázanku, z kapsičky mu vykukovalo plnicí pero, ale nad límcem scházel krk a hlava a z manžet nečouhaly ruce. V pracovním zápalu vůbec nevnímal okolní zmatek. Jakmile zaslechl, že kdosi vešel, zvrátil se na opěradlo křesla a nad límcem zahřměl účetnímu dobře známý hlas Prochora Petroviče:

„Co je? Nevidíte na dveřích cedulku, že nikoho nepřijímám?“

Přívabná sekretářka lomila rukama a vřískala:

„Jen se podívejte! Není tady! Vraťte mi ho zpátky, vraťte mi ho zpátky.“

(Bulgakov: s. 164, 1980)

Tento čertovský kousek je dokonalým příkladem, jak jsou totálně zaměnitelní byrokraté. Nejen člověk s člověkem, ale i člověk s věcí.

ZÁVĚR

Diplomová práce Román “Vesmír”. Základní aspekty románu M. A . Bulgakova Mistr a Markétka je u konce. Pojmenování “Vesmír”, jak již bylo napsáno na samém začátku, bylo vybráno z jednoznačného důvodu – obsahuje vše, co dělá život životem. A toto přesvědčení a možná i trochu troufalé tvrzení můžeme i zde, v Závěru, potvrdit.

Cílem celé práce byl rozbor a zaměření se na vybrané aspekty románu mezi něž jsme zařadili sociální a politický kontext, biografické a autobiografické prvky, fantastično, Faustovský mýtus, Ježíše a Piláta Pontského a v neposlední řadě i komiku a politickou satiru.

Ke každému z těchto témat bylo přistupováno zodpovědně, s patřičnou literaturou i snahou o pochopitelné vylíčení všech faktů.

Michail Bulgakov byl autorem velikým a precizním. Je až obdivuhodné kolik podstatných a zajímavých věcí lze vepsat do jednoho románu průměrné délky. Což nás přivádí k otázkám, jež jsme si položili v Úvodu.

Proč se Bulgakov rozhodl jít touto cestou?

Najít odpověď hned na první otázku, se zdá být nemožná. Dovolme si proto krátké zamyšlení. Michal Bulgakov byl bezpochyby autorem velmi silným, motivovaným k velkým činům a vášnivým. Začátek dvacátého století se pro něj stal osudovým z mnoha stran – politické uspořádání Ruska, nemožnost odchodu ze země, zákaz ztvárnění jeho děl na divadelních prknech nebo třetí žena Jelena. Pátá podoba románu Mistr a Markétka se tak mohlo stát jakýmsi způsobem emočního vyjádření všech svých pocitů.

Jak je možné propojit třicátá léta dvacátého století v Moskvě a začátek našeho letopočtu v Jeruzalémě?

Dva paralelní světy a dějové linie jsou směsí světa lidského, biblického a fantastického. Bulgakovův cit, kterým se k tomuto propojení postavil, je více než neuvěřitelný. Dílo je díky tomu unikátním a podnětným, vhodným pro mnohé analýzy, komparace i úvahy. Propojení těchto dvou světů se tak stalo možným. Střet odlišných období i kulturních světů je výborným příkladem neměnnosti lidských povah a charakterů.

Bylo by dílo celistvé bez propojení těchto dvou příběhů? Ztratilo by dílo hlavní pojítka, autenticitu i zmíněné charakteristiky lidských vlastností hlavních postav obou příběhů?

Ano, po důkladném přečtení a získání mnohých podnětných informací můžeme

konstatovat, že by to možné bylo. Bohužel je nutné připustit, že by tak román Mistr a Markétka ztratil svůj půvab a originalitu, kterou právě díky těmto dějovým i lidským paralelám získal.

Poslední útočiště Mistra a Markétky je lidské, ale ahistorické. Bulgakovův epilog je tedy dvojitý. Jeden onirický a ahistorický, druhý satirický, s návratem “do skutečnosti”.

Navzdory tvrzení v Úvodu, že se Bulgakov vrátil k tradici klasické ruské literatury, je dnes jasné, že ovlivnil celou současnou ruskou i světovou literaturu.

Dědic Gogola a Moliéra, Bulgakov, vynalezl variantu historizujícího evropského románu, románu o konci historie. Lidská historie je “migréna”, opakovaná noční můra. Jediné východisko pro lidi je ztráta paměti. Bulgakovova fabule má za vrchol amnesii:

„V Mistrově neklidném, bolestně zraňovaném vědomí se rozhostil smír. Cítil se svoboden po tom, co sám propustil na svobodu svého hrdinu, který zmizel v nekonečnu omilostněn v oné sváteční noci, on, syn krále hvězdopravce, nelítostný pátý prokurátor Judeje a jezdec Zlatého kopí Pilát Pontský.”

(Bulgakov: s. 331, 1980)

Takové je bulgakovovské východisko možné ve fikci o očištění pro básníky, ale nemožné v zemském infernu.

„Tentokrát se nemusíte znepokojoval. Všecko dobře dopadne, na tom je založen svět“ (Bugakov: s. 329, 1980). Tato Wolandova věta je jakýmsi klíčem, který dává dokonalý konec celému románu – vše směřuje ke konečnému sjednocení, svět dojde k “odpuštění a věčnému klidu”. Bulgakov A tento “věčný klid a odpuštění” líčí autor v následující ukázce:

„Po injekci se všechno kolem změní. Od postele k oknu se prostře měsíční stezka, po ní vystupuje muž v bílém plášti s purpurovou podšívku a míří k měsíci. Po jeho boku kráčí mladý člověk v potrhaném chitónu, se znetvořeným obličejem. Horlivě diskutují, rozhňují se a o něčem domlouvají.

„Ó bohové!” pronáší muž v bílém plášti a obrací ke svému společníkovi povýšený obličej. „Taková hnusná poprava! Ale řekni mi,“ a jeho pyšný obličej

náhle dostává prosebný výraz, „že to není pravda? Žádná poprava nebyla, vid’? Zapřísahám tě, řekni, že ne!”

„Samozřejmě, že nebyla,” odpovídá chraplavě jeho společník, „to se ti jenom zdálo.“

„Můžeš na to přísahat?” zeptá se muž v plášti úpěnlivě.

„Přísahám!” stvrzuje mladík a v očích se mu objeví veselé ohníčky.

„Nic víc nežádám!” vykřikne muž v plášti hlasem ztrhaným od povelů, stoupá stále výš a výš k měsíci a pobízí mladíka. Za nimi důstojně kráčí obrovský pes se špičatýma ušima.

Měsíční paprsek se rozvlní a vychrlí vodopády světla na všechny strany. Měsíc kraluje, skotačí a dováděně šálí. Z měsíční záplavy se vynoří neskutečně krásná žena a vede za ruku k Ivanovi zarostlého neholeného muže, který se bojácně ohlíží. Ivan ho hned poznal. Je to jeho noční host, pacient ze stoosmnáctky. Profesor k němu ve snu vztahuje ruce a ptá se dychtivě:

„Tak to je tedy konec příběhu?”

„Ano, můj učeníku,” odpovídá noční host a žena přistupuje k Ivanovi:

„Ano, tak to skončilo. Všecko na světě nějak končí... Ukažte, já vás políbím a všecko bude zase dobré...”

(Bulgakov: 340 – 341, 1980)

POUŽITÁ LITERATURA

- BARTHES, R.: *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004.
- BULGAKOV, M. A.: *Diaboliáda*. Praha: ROH, 1985.
- BULGAKOV, M. A.: *Divadelní román: Mistr a Markétka*. Praha: Lidové nakladatelství, 1987.
- BULGAKOV, M. A.: *Mistr a Markétka*. Praha: Odeon, 1980.
- FLAVIUS, J.: *Válka židovská*. Praha: Mír, 1965.
- GOETHE, J. W.: *Faust*. Praha: Mladá fronta, 1973.
- GEJGUŠOVÁ, I.: *Úvod do studia literární komiky*. Ostrava: Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta, 2003.
- HEYWOOD, A.: *Politologie*. Příbram: Aleš Čeněk s.r.o., 2007.
- HRALA, M.: *Ruská moderní literatura 1890 – 2000*. Praha: Karolinum, 2007.
- JUREČKOVÁ, J.: *Jeruzalémské kapitoly v románu M. A. Bulgakova Mistr a Markétka*. Praha, 2011. Karlova univerzita, Pedagogická fakulta. Katedra rusistiky a lingvodidaktiky. Vedoucí diplomové práce PaedDr. Antonín Hlaváček.
- MALIA, M.: *Sovětská tragédie*. Praha: Argo, 2004.
- MANN, T.: *Doktor Faust: život německého hudebního skladatele Adriana Leverkühna, vyprávěný jeho přítelem*. Praha: Mladá fronta, 1986.
- MICHLOVÁ, S.: *Čítanka ruské literatury*. Praha: Fortuna, 2009.
- MIKULÁŠEK, M.: *Myšlenkové a tvaroslovné enigma románu M. Bulgakova Mistr a Markétka*. In Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity. D 40, Řada literárněvědná. Brno. Roč. 42, 1993.
- MORÁVKOVÁ, A.: *Křížová cesta Michaila Bulgakova*. Praha: Paseka, 1996.
- POKORNÝ, J.: *Knihy o Faustovi: jak vznikla pověst o tomto mudrcovi, taškáři, kouzelníkovi a učenci, jak pronikla do literatury i na jeviště a proč se znovu a znovu rodí*. Praha: Mladá fronta, 1982.

- POSPÍŠIL, I.: *Panoráma ruské literatury*. Boskovice: Albert, 1995.
- ROBERT, P.: *Le petite Robert*. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1988.
- ROUBÍČEK, J.: *Smích*. Praha: Spolek českých lékařů, 1944.
- SCHULZ, U.: *Velké procesy*, Praha: Brána ve spolupráci s KK, 1997.
- ŠKLOVSKIJ, V.: *Próza/Úvahy a rozborý/*. Praha: Odeon, 1978.
- TYŇANOV, J. N.: *Literární fakt*. Praha: ARS, 1988.
- kol. autorů: *Encyklopedický slovník*. Praha: Odeon, 1993.

Internetové zdroje:

- Třicet let ruské literatury sovětské. *Pražský web pro studenou válku* [online]. [cit. 2013-11-28]. Dostupné z:
http://www.praguecoldwar.cz/mathesius_ruska_literatura.htm
- A.A.Ždanov: O nejpokrokovější literatuře světa (1934). *Sorela* [online]. 2006 [cit. 2013-12-2]. Dostupné z: <http://cl.ff.cuni.cz/sorela/zdanov01.htm>
- Recenze. *Digitální knihovna Filozofické fakulty Masarykovy univerzity* [online]. 2013 [cit.2013-11-27].Dostupné z:
http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/108141/D_ScientiaeLitterarum_28-1981-1_21.pdf
- Une cure de fantastique ou Mikhaïl Boulgakov. *Persée* [online]. 2013 [cit. 2013-11-30]. Dostupné z:
http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cmr_0008-0160_1983_num_24_3_1978
- Michail Bulgakov jinak než z literární encyklopedie. *Virtually* [online]. 2010 [cit. 2013-12-2]. Dostupné z: <http://virtually.cz/archiv.php?art=6451>
- The True Content. *Master&Margarita* [online]. 2013 [cit. 2013-12-22]. Dostupné z: http://www.masterandmargarita.eu/estore/pdf/emen043_barkov.pdf
- Michail Afanasjevič Bulgakov. *Tomáš Odaha* [online]. 2013 [cit. 2013-12-8]. Dostupné z: <http://www.odaha.com/tomas-odaha/recenze/cetba/biografie/michail-afanasjevic-bulgakov>

- (Ne)lidskost mýtu, totalita a Bulgakov. *Gymnázium Jana Keplera* [online]. 2013 [cit. 2013-12-3]. Dostupné z:
<http://gjk.cz/~xsrbm01/palice/www/files/91/valkova.pdf>
- Faustův mýtus. *Roman Hrubý* [online]. 2012 [cit. 2013-12-11]. Dostupné z:
<http://romanhruby.webnode.cz/news/faustuv-mytus/>
- Pověst o Faustovi ve filosofii Jana Patočky: Vítězslav Bican. *Filosofická fakulta Masarykovy univerzity* [online]. 2009 [cit. 2013-12-11]. Dostupné z:
http://www.phil.muni.cz/fil/studenti/soutez2001/bican_faust.html
- Faustovský mýtus: Petra Marešová. *Mediální proroci* [online]. 2013 [cit. 2013-12-10]. Dostupné z: <http://medialniproroci.blogspot.cz/2009/12/petra-maresova-faustovsky-mytus-jako.htm>
- Kdo byl Pilát Pontský?. *Strážná věž* [online]. 2005 [cit. 2013-12-4]. Dostupné z:
<http://wol.jw.org/cs/wol/d/r29/lp-b/2005683>
- Pilát Pontský je stejně pravděpodobný jako Bible. *Čítárny* [online]. 2013 [cit. 2013-12-21]. Dostupné z:
http://www.citarny.cz/index.php?option=com_content&view=article&id=3072%3A%20pilat-pontsky-podle-cailoise-rogera-je-stejn-pravdpodony-jako-bible&catid=125&joscclean=1&Itemid=4057
- Politická satira: Dagmar Šiková. *Kisk* [online]. 2012 [cit. 2013-11-30]. Dostupné z:
http://kisk.phil.muni.cz/wiki/Politick%C3%A1_satira
- Mikhaïl Boulgakov en Ukraine. *Master and Margarita* [online]. 2013 [cit. 2013-12-29]. Dostupné z:
<http://www.masterandmargarita.eu/fr/01bulgakov/biografie.html>