

dobově strnulé až pietní pohledy na dílo (ironie, sebeironie, hra se čtenářem, nikoli jen vážná varující antiutopie – to nám dost chybělo).

O komunikativním aspektu Pasternakovy pozdní lyriky (30.-50. léta 20. století, celkem 137 básní) píše I. V. Romanovová (Smolensk). Všímá si zejména skryté podoby autora a narátora – to by skvěle korespondovalo např. s F. Tjutčevem!). S. M. Antonovová (Grodno) píše o kognitivní interpretaci jazykovém modelu řečového aktu z naratologického aspektu; vynikající je rozbor oxymóronové povahy poezie Vjačeslava Ivanova z pera L. V. Pavlovové (Smolensk): oxymóron ani tak nevysvětluje protikladnost lidského bytí, ani se nesnaží smířovat protiklady, ale nacházet v protikladech vnitřní, hlubinnou spřízněnost – je tak nejen uměleckým postupem, ale i ústřední světonázorovou kategorií.

Poněkud mě zklamal jinak vždy vynikající G. K. Kosikov (Moskva) svou zevrubnou informací o strukturální syžetologické poetice ve Francii. Jednak proto, že jde o již starší materiál, jednak pro malé či nulové zření k širšímu strukturalistickému kontextu. Zdá se, že Rusové do Paříže spíše létají, než by tam jezdili pomalu vlakem přes střední Evropu: pak by možná za Rollandem Barthesem, Tzvetanem Todorovem, A.-J. Greimasem, snad i Julii Kristevovou (ostatně jsou to většinou původem cizinci, tedy nikoli rodilí Francouzi) a svými koryfeji v čele s V. J. J. Proppem, J. M. Meletinským a J. Lotmanem uviděli i siluety členů Pražského lingvistického kroužku.

Grodněnský sborník je opět dobrá kniha s řadou svěžích pohledů: tento ukazuje na klíčový význam teorie vyprávění, k níž se musíme čas od času – poučení novými metodami – pokorně vracet.

Ivo Pospíšil

Faust nově

Natterer, C.: Faust als Künstler. Michail Bulgakovs *Master i Margarita* und Thomas Manns *Doktor Faustus*. Heidelberg 2004, 258 s.

Mezeru v bádání o faustovské látce u Bulgakova a T. Manna se rozhodla ve své práci zaplnit Claudia Natterer. Vychází při tom s německou důkladností z hodnocení dostupné sekundární literatury, které vytýká především pozitivismus a neschopnost ujednotit se na víceméně jasném stanovisku.

Jedním z jejích základních témat je důvod, proč Goethův Faust prochází v obou studovaných dílech proměnou z vědce–alchymisty v umělce; spojitost mezi tak rozdílnými profesemi je jí v Mannově díle nalezení společných prvků – pýchy, samoty, odloučenosti od lidí, protestu proti oficiální autoritě; stejně jako věda kdysi i umění nové doby v sobě skrývá démonickou sílu (ostatně, už u Goetha nalézá autorka náznak jeho „básněni“ – viz s. 40 a násl.). V následující pasáži pak zjišťuje, že u Manna je Mefisto postavou spíše nercálnou, výplodem Leverkühnovy horečky a fantazie, zatímco pro Goethova Fausta jde o postavu „reálnou“; také pakt mezi Mefistem a Adrianem je méně přesný, spíše sekularizovaný, genialita je podmíněna nemocí a zákazem kohokoli milovat, třebaže se Adrian pokusil zákaz obejít. Oproti jiným badatelům pak v Mannově románu nachází i další nové interpretační možnosti – tak např. naději na získání milosti skrze lásku a naději, že bůh ocení jeho snažení, jehož výsledkem je jeho dílo.

Druhým sledovaným – a poněkud záhadnějším – dílem je pro autorku *Mistr a Markétka* M. Bulgakova, a to už pro zatím ne zcela jednoznačně definovaný vztah k faustovské tematice. Právě to se stává základním momentem, kterému věnuje pozornost – a kloní se k závěru, že díky řadě rysů (analogická jména, motivy, scény) lze tento vztah považovat za prokázaný. Vychází pak z teze, že Bulgakov „rozdělil“ rysy Gretchen a Fausta mezi více postav a věnuje se objevování společných i rozdílných rysů nejen u Gretchen a Markétky či Fausta a Mistra (pomocí je jí např. i sledování role obrazu umělce v ruském romantismu). Jak pak dokazuje textovou analýzou, faustovskou postavou se mohou rozumět nejen Woland a Bezdomyj, ale jako „postava“ tu pro Markétku vystupuje i Mistrův román o Pilátovi, který poutá její pozornost více než Mistr sám, resp. román pro ni zastupuje Mistrovu duši – dílo jako by nastupovalo na místo umělce (s. 143-144).

Jako změna tradičního schématu je pak nazírána funkce d'ábelského – jako funkce osvobozující, tedy pozitivní. Inovací je i fakt, že mefistotelovská role je jakoby rozdělena mezi více postav – jeho rysy nesou upovídáný Korovjev, násilný Azazelo i provokující Gella a další postavy. Sám Woland se v románu objevuje jako pokušitel opačného ražení – konfrontuje ostatní postavy se zlem a odměňuje ty, kteří zlu odolají (důkazem je např. jeho představení ve varietě); zlo je přitom chápáno nikoli jako něco *mimo* člověka, ale je založeno *v něm*, je jeho součástí. Poněkud paradoxně tak podle Nattererové Ješua i Woland shodně utvrzují tezi o existenci boha. Woland se chová jako pomocník dobra především vůči Mistrovi a Markétce – oba nakonec zachraňuje a dává Mistrovi vytoužený klid. Oživuje tak podle autorky monografie dlouhou tradici, kterou v ruské literatuře má téma návratu Krista – spíše ji však jakoby parafrázuje tím, že navrácí d'ábla. Nattererová pak na základě textové analýzy vyslovuje tezi, že Woland je inspirátorem Mistrova románu, resp. že „genializoval“ Mistra a ten román vytvořil (s. 206); tvorba se tak podle ní stává pro Mistra „paktem s d'áblem“ a současně i – podobně jako v Mannově románu – šancí na vykoupení. Nattererová také ukazuje, jak složitě se v Bulgakovově románu prolínají jeho fiktivní roviny, když je Mistrovi dovoleno setkat se s Pilátem Pontským – hrdinou jeho vlastního románu, jemuž dává nakonec svobodu.

Monografie Nattererové prokazuje, že autorka velmi dobře zvládla interpretační práci s primárním textem, že se dokázala vyrovnat se sekundární literaturou a že i u tak často analyzovaného díla dokázala najít nové interpretační možnosti. Díky ní tu vystupují další z aspektů, pod kterými lze Bulgakovův mistrovský román nazírat, a to právě ve spojení s faustovskou látkou, resp. na pozadí jejího vývojového posunu v moderní době. Právě přesun do oblasti umění umožnil přidat jí do té doby neznámou dimenzi, kterou konkrétně T. Mann a ještě tvořivěji M. Bulgakov dokázali využít.

Josef Dohnal