

Franta, Vladimír

Wolandova rehabilitace, dekonstrukce mýtu o d'áblu

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2006, vol. 55, iss. X9, pp. [95]-107

ISBN 80-210-3987-6

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102927>

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLADIMÍR FRANTA

WOLANDOVA REHABILITACE, DEKONSTRUKCE MÝTU O ĎÁBLU*

V daném případě není vůbec s podivem, že slavný Bulgakovův román ještě po 65 letech od úmrtí tvůrce nepřestává provokovat, lákat, svádět k originálním výkladům, často také k novým žánrovým pojetím. Pouze věci umělecky průhledné a ve svých konotacích snadno ukotvitelné, jeví se po čase jako fádni, tudíž jim není dáno jinak než zapadnout. Jenomže mimořádnému případu Bulgakov jsou vyhrazeny, zdá se, osudy jiné. Skladatelé York Höller, Sergej Michailovič Slonimskij a Andrej Petrov realizovali na odvážné téma moderní opery, balet a symfonickou hudbu, takže vidíme, že velkolepé dílo se dočkalo i hudební dramtizace, nemluvě o ruské premiéře právě uváděného filmu v režii Vladimira Bortka. Připomínat dále úspěch Mistra a Markétky na divadelních prknech by bylo skoro zbytečné, natolik je popularita repertoárové verze předlohy samozřejmá. Důležité ale je, že v kontrastu k umělecké odezvě se stejně pestrá jeví rovněž vědecká bulgakomanie, zhusta přeanalyzovávající i ty nejjemnější nuance mnohostranného díla, naleznoucí v Bulgakovovi bezednou studnici inspirace. A tak zůstává zarážející určitý čtenářský konzervatismus, který některé interpretace stále provází. Pokud jsem se v minulosti věnoval některým psychologickým momentům románu, kdy velká pozornost byla věnována typologii postav, tento článek si vystačí s jednou z úhelných myšlenek mé diplomové práce, jíž se můj subjektivní pokus o revaluaci bulgakovských hodnot zatím uzavírá. Děje se tak v době ještě jiného jubilea majícího nepřímý vztah k tématu. V roce 1940 (kdy byl román dopsán) už rok v Moskvě reálný Woland působil. Měl jím být současně mág a eskamotér, psycholog a psychiatr – Wolf Grigorjevič Messing, od jehož smrti uplynulo před rokem 30 let.

V souvislosti s postavou profesora černé magie se namnoze uvádějí odkazy na známé historické předobrazy mající dopomoci pochopit její skandální charakteristiku. Bělobrovcevodá a Kuljus upozorňují na vliv legendárního proroka Cagliostro či dvorního astrologa a favorita Kateřiny Medicejské Cosima Rugie-

* Text vychází z diplomové práce, kterou vedl prof. PhDr. Miroslav Mikulášek, DrSc.

riho (tvrdil, že obědval s Pilátem, a byl tak svědkem jeruzalémských událostí) na formování Wolandova profilu. Ale protože jde o postavu nenáležící pouze sféře pozemské, zůstává Woland vzpomenuťmi osobnostmi jenom inspirován, než aby byl jejich přímočarým pokračováním. Měli bychom ovšem podotknout, že Bulgakovovy postavy měly jinak reálné vzory téměř vždycky a gogolovská technika čerpající ze skutečnosti se nemůže u Michaila Afanasjeviče zapřít. Na rozdíl od poněkud popisného Gogola je Bulgakov virtuózním prospektorem originálních témat a metoda věrné fotografie je pouhým odrazovým můstkem k dosažení efektu na pomezí hned několika žánrů. Původní technika se tu významně překračuje. Bulgakov vynalézavě experimentuje se jmény protagonistů. Měl si občas vypomáhat také tím, že odměňoval adoptivního syna drobnými penízky, kdykoli ten přišel s neotřelým a hlavně zábavně znějícím příjmením či křestním jménem. Podruhé své prototypy zas detailně studuje, aby je buď věrně zachytil („Život pana Molièra“), nebo podle potřeby přetvořil (profesoři Persikov a Preobraženský), čímž už se vzdaluje svému učiteli do století dvacátého. Onomastika by si vůbec u Bulgakova zasloužila zvláštní pozornost, obzvláště výpůjčky rodových jmen slavných skladatelů. Když se vrátíme k Wolandovi, hledat prototyp pro takto esoterickou postavu ukáže se zdaleka nejtěžší, neboť pro světovou literaturu je Woland sám nekonvenčním vzorem zavádajícím nový precedens. Bulgakov pátrání ulehčuje hlášením se ke Goethovi. Genetická příbuznost látky hned zvýrazní, vybaví-li se výrok: „Platz! Junker Voland kommt. Platz!“

Nakolik je potřeba hledat wolandovské paralely v autorově vlastním životním příběhu, může ukázat následující poznámka. V dobách, kdy bylo Bulgakovovi znemožněno publikovat, kdy se jeho divadelní hry stahovaly z repertoáru moskevských a nejen těchto scén, nechával Michail Afanasjevič sublimovat svůj satirický talent v kroužcích přátel v domácím prostředí. S oblibou předčítal vlastní díla nevelkému počtu diváků, čímž dokázal existenci ještě dalšího Bulgakova – herce. Jeho britká komika nejednou předvedla vtipnou gaskoňadu či nevinně vypadající, avšak vzápětí brilantně podané gag. Jiný spisovatel a Bulgakovův přítel vzpomenuť v memoárech příhodu, v níž Bulgakov před cizími lidmi předstíral idiotismem stíženého Němce znajícího jen jediné ruské slovo „свинья“. V nejneočekávanější moment, kdy už autora omrzela tento kousek, začne se „Němec“ zčistajasna vyjadřovat vybroušenou lermontovovskou ruštinou. Někteří návštěvníci Paustovského chaty jsou chvíli v nepředstíraných rozpacích, což slouží k potěše zbylého, se situací obeznámeného publika.

Đábel Woland je na podobné kousky, snad ne náhodou, rovněž bohat a trvá jen chvíli, než zmizí jeho cizokrajný přízvuk a mág si osvojuje perfektní moskevskou intonaci. V prvních redakcích románu se velký konsultant dokonce pochechtává, hubuje či kleje a nechybí vulgarismus (s ostřejšími výrazy si skrupule nedělá ani Bulgakovova osobní korespondence). Čím dál více však stoupá jeho úroveň, takže v poslední redakci Woland nabývá podoby skutečného rytíře tmy, Chevaliera du ciel s ironickými, teatrálními, ale přesto „urozenými“ manýrami, se smyslem pro čestnost! Na podivuhodně pozitivním vyznění mu neubere ani fakt, že se poprvé Moskvanům zjevuje na Patriarchových rybnících, kde se v minulosti

nacházel Kozlí močál tolik spojovaný s nečistou silou a odkud byl jen příslovečný kousek k domu, v němž se v komunistických letech třicátých zdržoval intrikán první velikosti – Lavrentij Berija. O Berijovi se krom jiného proslýchalo, že měl v zahradě vily zakopávat svoje milenky...

I přes tradiční ďábelské atributy: černý plášť, kulhání, kocoura, je podle Anthonyho Colina Wrighta Woland blízký Ďáblu odpovídajícímu spíše starozidovské představě, jež ctí ideu jednoty Boha a satana. Ďábel je zde chápán jako služebník boží. Gnosticko-manichejský kosmologický dualismus se ztrácí až s novozákonním monotheismem,¹ který hovoří o padlém andělu v roli zlo snujícího renegáta. Pokud tedy máme odsoudit Wolanda-ďábla dle vžitého kodexu, musíme vzít v potaz nabízející se polehčující okolnosti. Tomuto přístupu navzdory zůstává na druhé misce vah prozatím ještě příliš těžké infernální závaží. Nesmíme například zapomínat, že jedna z raných verzí románu nesla název „Wolandovo evangelium“ (Woland = *Faland* = ďábel) a že i po skončení poslední verze Bulgakov požadoval na přátelích, aby mu sdělili, zda správně dešifrovali z textu příběhu temného prince. Vezmeme-li se však v úvahu Bulgakovova nadstranickost a náboženská neorganizovanost, nezbyvá než tu předpokládat ďábla zvláštního, ďábla plnicího jakýsi mimořádný úkol.

Jestliže nelegitimitnost vztahu Mistra a Markétky pro jejich přetrvávající závazky (Markétka se nestačila rozvést a Mistr úplně zapomněl na svoji ženu) mohla být překážkou na cestě k uskutečnění božího záměru, bylo patrně potřeba zásahu někoho, kdo nenaplňuje stoprocentně církví stanovený ideál, ale kdo by mohl být eo ipso nositelem romantické a iracionální lidské lásky. Při psaní těchto řádek mimovolně vzpomínám na píseň Old Devil Moon z pohádkového muzikálu Finian's Rainbow (Divotvorný hrnec). Werichův překlad příznačně filozofuje: „...*když už jsme začli s Čertem si hrát, nesmíš se bát, musíme hru s Čertem dohrát!*“ Opravdu. Zlí jazykové praví, že v dokonalém Ráji bez bolesti nemůže Láska existovat. Tu si lze prý protřpět jen v Pekle nebo pekle pozemských útrap. Nenasazuje proto Bůh na člověka wolandy v stále nových jejich ztělesněních, abychom skrze bolest či duševní nepohodlí konečně pocítili váhu existence, nacházejíce smysl v lásce?

V kapitole „Neklidný den“ nutí regentschori alias Fagot (alias Korovjov), Wolandovapraváruka, zpívat zaměstnanec Финзрелищной комиссии □ □ populární píseň Славное море, священный Байкал. □ V písni se vypráví o odvážném galejníkovi, jenž setřásl okovy a s pomocí větru a Bajkalu ujíždí vstříc svobodě. Sřely pronásledovatelů se mu zázračně vyhýbají. Teorie Vladimira Proppa hledá v genezi syžetu přítomnost jakéhosi „pomahače“, který katalyzuje dění. V obou citovaných písniích je to jistě tajemná síla. Stačí si vzpomenout na scénu z policejní razie v bytě č. 50 na Sadové 302 bis, při níž kocour Kňour (Begemot) artisticky uniká výstřelům agentů GPU. Bulgakov nazývá nadpřirozené jevy „kouzlem“

¹ Wright, A.C., Michail Bulgakov: Life and Interpretations. Toronto 1978. In: Michail Bulgakov, Mistr a Markétka – Program k 562. premiéře MdB v sezóně 1999/2000, Městské divadlo Brno, 1999.

a „čertovinou“. Ve skutečnosti nemají v Mistrovi a Markétce daleko k zázraku a je na ně položen hlavní akcent. Tajemná síla opravdu pomáhá, nestaví se proti člověku. Jedná se o symbol přítomnosti boží vůle propůjčenou d'ábelské svítě?

V podtextu románu všudypřítomně probleskuje vůle po svobodě. Je tak silná, že dokonce zastíňuje lyrickou vrstvu díla. Při prosazování ideje Boha spisovatel nezneužívá klišé nadlidské lásky. Zdá se, že mu jde větší měrou o záchranu ideálů spravedlnosti a pravdy. Pravdu si přeje vidět jakožto pevný základ všech věcí. Proto se s ní v románu pomocí kouzelnických triků demonstrativně manipuluje. Teprve přiznání pravdy je totiž tím pravým klíčem k vysvobození neurotické duše na prahu zhroutilí. Láska jakoby ustupuje. A znovu je potřeba role d'ábla, aby mohl člověk milovat.

Dobový režim třicátých let přetvořil člověka ve vystrašenou bytost nedůvěřující už ničemu, jež ztratila v rámci touhy přežít i úctu sama k sobě. Za takovýchto okolností je těžké milovat a být milován, zvláště když se běh života zakládá na přetvářce nacházející úrodnou půdu i v rodině. Vždyť ve snovém procesu ve Varieté, v němž jsou diváci pasováni do role valutových spekulantů, se rázem provalují rodinné „sezónní“ frejovnické zálety, déletrvajících nevěra, neupřímnost, lež a licoměrnost. Bulgakov cítí, že ať je Duše ujařmena porobou jak chce, stále musí pěstovat princip vnitřní pravdy, jemuž individuum má zůstat věrno. Jenom za těchto okolností může Láska přežít a pomoci člověku odhlédnout od jeho mizérie a přiblížit mu elementární lidské štěstí na dosah.

Bulgakov se – v rozporu se svou přirozenou sebejistotou, kterou vidíme například v dopise Stalinovi – jeví jako z nouze extrovertní introvert, alespoň pokud jde o projekci autora do postavy Mistra. Je silnou osobou s pečlivě vystavěným vnitřním hodnotovým systémem. V nitru je svým vlastním pánem, který cítí značnou osobní odpovědnost. Jestliže však vnější svět zachází na svou patologickou zvrácenost, nesouzní s Duší spisovatele a nepotvrzuje mimořádnost individua, musí se nutně začít vkrádat do prožívání umělce pochybnosti a neřešitelná frustrace k tomu. Inteligentní srdce se vzpouzí vtěsnat do průměrných šablon posvěčujících neinteresovanou společenskou letargii. Citliví lidé obracejí hřích okolí nakonec proti sobě, protože, „JÁ“, jež se zvládá kontrolovat, může daleko spíše potrestat sebe, stane-li se bezmocné ve vztahu k odosobněné společnosti. To je moment neprosávající Lásky, která je podmíněna v první řadě úctou k sobě samému a schopností prosazovat společný zájem. V něm spočívá vysvětlení, proč Michail Afanasjevič touží rehabilitovat pravdu a proto vše ostatní, sice stejně důležité, je upozaduje. Pocit křivdy a zrazených lidí je silným leitmotivem *Bílé gardy* i *Mistra a Markétky*. Smrt je blízko. Většího zla už snad ani nemůže být, jako když je člověk dotlačen pojmout víru ve vlastní lži. Do této situace přichází Ďábel a s ním úleva! Kým je potom Ďábel? A opět se musíme ptát gorbačovským způsobem: „Who is who?“

Metaforická Dostojevského hůl má svoje dva konce. Záleží na interpretovi, vezme-li při pokusu o formulaci libovolného názoru za ten správný. Jinými slovy: při žonglování s hypotézami se totiž může stát, že padne orel nebo panna, případně něco nepředpokládaného třetího(!), ale také to, že se mince někde zakutálí

a losování z variant zůstane neuskutečněno. Strach z relativní podstaty světa činí individuum zbabělým článkem, který o diktaturu uklidňujícího stereotypu málem zadoní. Je neuvěřitelné, jak rychle se stavíme do defenzivní opozice proti neznámému, aniž bychom nezvyklostem dali sebemenší šanci.

Onoho večera se na Patriarchových rybnících jak Berlioz, tak Ivan Bezdomný, snaží legitimovat předem podezřelého inturistu. Ještě než stačí suspektní osobu vyzvat k předložení dokladů, cizinec tak činí sám a úplně dobrovolně. Na základě další četby románu zjišťujeme, že ďábel vzhledem k předmětu hovoru jediný mluví pravdu (ve smyslu románu), zatímco oba literáti se záměrně či podvědomě dopouštějí psychologických zkreslení. Popletený básník Bezdomný nakonec stačí rozeznat na jemu předkládané vizitce pouze titul a iniciálu příjmení: *Profesor W...*

Zakrátko po večerním incidentu se čtenář dovídá, že v Moskevském Varietě plánuje vystoupení jistý zahraniční iluzionista. Říká se, že již jméno je o mnohém vypovídající naší reklamou. V případě profesora černé magie to platí skoro dvojnásob. Jestliže si Leslie Milne² pohrává způsobem přímo detektivním se jménem FAGOTa (Korovjova) a formuluje myšlenku o v něm ukryté šifře **FA**ust by **GOe**-**The**, dovoluji si na dané konto přisadit také. Přestože se do etymologie Goethova Volanda pouštěli již jiní, nečiní problémy stoupnout si do fronty vykladačů, ač by to mělo být někam na její konec. A tak se při zachování elementárního vědeckého rámce a s nezbytnou trochou fantazie uplatňuje následující hra: Co se příkladně stane, když uvolníme pořadí liter ve slově WOLAND? Písmena můžeme začít míchat opravdu všelijak a užít přitom různé logiky, to znamená i abduktivní. Řekněme tedy, že po několikeré metatezi hlásek dojdeme ke kombinaci DNAWOL (ДНАВОЛ). Aby vynikl jeden z nejbližších možných významů pro takový tvar, je třeba fonologického triku s písmenem „N“. Dříve než se tak stane, dovolím si malé předmětné extempore omluvené Bulgakovovým zájmem o hudbu.

Trvalo celá staletí, než se hudba vypořádala se správným zápisem rytmu a výšky tónu. Je těžké tvrdit, že by řecký písmenný systém byl vyloženě slepou cestičkou ve vývoji. Přesto tento dávno překonaný způsob společně s takzvanou ekfonetickou byzantskou notací ovlivnil grafický systém gregoriánského chorálu. Teoretik Hugbald v devátém století modifikoval řeckou literu „F“ a inspiroval se také byzantskou značkou pro přídech (pneumata), jež měla dříve dvě základní rozlišení: **spiritus asper** a **spiritus lenis**.

Ve výsledku sestavil svou (Hugbaldovu) notaci, jíž se ještě v 11. století zapisovala dvouhlasá organa, o čemž svědčí například Kodex Montpelierský. Různě orientované písmeno „F“ obohacené o spiritus a v kombinaci s neumami pomáhalo určovat výšku tónu. Zápis stupnice složené z tetrachordů je ilustrován na obrázku 2. Nejvíce nás musí zaujmout značka, jež je z demonstračních důvodů šedá a která sloužila pro označení půltónu. Z hlediska paleografického se jedná vlastně o známou jotu [j] – viz obrázek 1.

² MILNE, L.: The Master And Margarita – A Comedy Of Victory. Birmingham 1977.

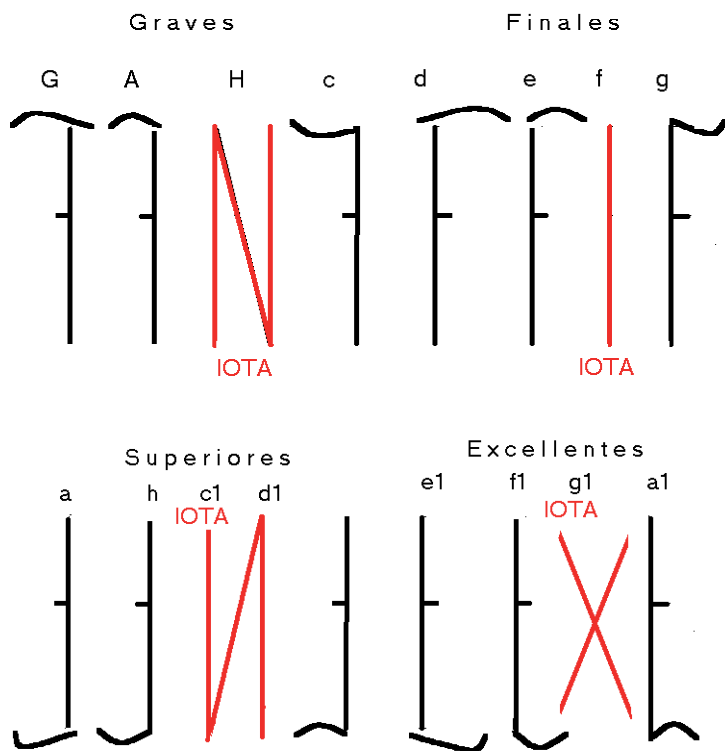
Obr. 1

(odpovídá spiritu lenis)



Obr. 2

DASIJSKÁ PÍSMENNÁ NOTACE HUGBALDA



Proč bychom konečně nemohli číst „N“ v DNAVOL zrcadlově jako „И“ [i]? S ruským „H“ ДНАВОЛ takovou manipulaci dělat nelze do té doby, než si vezmeme na pomoc výše uvedenou dasijskou písmennou notaci pro zápis středověké hudby a která má, stejně jako azbuka, základ v řečtině. V této notaci „N“ i „H“ znamenají jotu, čili „I“ [i]. Závěry podobného typu vypadají vždycky jako samoúčelné. Existuje však určité odůvodnění pro takové myšlenkové kroky, minimálně v metodě abdukce, která se alespoň filozoficky jeví jako produktivní. Opět může pomoci spisovatel sám, když se zeptáme, užívá-li Bulgakov ve svém románu

jména hudebních skladatelů zcela náhodně, nebo je to jedna ze složitých a umně aplikovaných indicií pro nejneodbytnější luštitelů významů? O Bulgakovovi každopádně víme, že měl přehled o hudebních áriích, jež propůjčil nejedné své postavě (Psí srdce; Zápisky na manželkách...). Jeho muzikálnost se významně promítá do stylu vyprávění. Hudebnost jako by obohacuje Bulgakovem užívanou techniku dynamického, téměř divadelního dialogu a vytváří se tak protihlas k metodě filmového střihu v románu.

Poslední oporou pro hudební přiblížení k Wolandovi je skutečnost mimořádné Bulgakovovy erudice čerpající poučení z jeho bohaté osobní knihovny, plus smysl pro invenci, již tolikrát přehrával u sebe doma v kuchyni společně se svým adoptivním synem. Věděl Bulgakov v rámci svých písmenočíselných kódů o Huckbaldovi? Pokud na výčet takových a jim podobných úvah skeptický kritik odmítavě zavrtí hlavou, potom ať sehraje svoji nezastupitelnou roli čistá podobnost jevů, ať už je jakkoli náhodná a ať to svědčí o svébytné integritě evropské kultury vůbec. Potom slovo WOLAND > DNAVOL, nebo ВОЛАНД > ДНАВОЛ, můžeme číst také jako > DIAVOL, případně > ДИАВОЛ (ДЯВОЛ).

Šifra *diavol* ve Wolandovi zřejmě příliš nepřispívá k dekonstrukci mýtu o ďáblu, ale to bychom zatím předbíhali. Může snad souznít s intencemi tohoto článku historická očista disonantního intervalu zvětšené kvarty, kdysi nazývaného *diabolus in musica*, jenž se oproti středověké praxi stal svébytnou součástí hudebního materiálu. Když už jsme začali vypočítávat symptomy ďábelské a klonit střelku vah v rámci objektivního hledání k infernálnímu konci spektra, zbývá ještě jedna věc. Oči.

Jedním z nejtypičtějších atributů Pána temnot je porušení laterální symetrie ve smyslu monochromie rohovky. Bulgakov různobarevnost očí dává do vínku Myšlajevskému z Bílé gardy a hlavně profesoru Wolandovi z Mistra a Markétky. Takovéto poselství není vůbec náročné uhodnout. Jedno oko hledí přítomně, zatímco druhé se černá zdánlivou nicotou a ztrácí se hluboko v podbrví mága. Majitel heterochromního pohledu dokáže pozorovat vezdejší svět, jakož i dimenze lidským očím zcela okultní. Do zbabělé vypočítavosti Myšlajevského má však Woland daleko, navíc se s jeho očima děje něco zvláštního. V kapitole první obdržíme tuto informaci:

...Выбрит гладко. Брюнет. Правый глаз черный, левый почему-то зеленый. Брови черные, но одна выше другой. Словом – иностранец.

Jenomže to bychom v kapitole „V záři voskovic“ (При свечах) nesměli číst:

Два глаза упирались Маргарите в лицо. Правый с золотой искрой на дне, сверля любого до дна души, и левый пустой и черный, вроде как узкое игольное ухо, как выход в бездонный колодезь всякой тьмы и теней.

Labilita běsovských příznaků pokračuje dále během policejního vyšetřování, při němž se moskevská prokuratura snažila vyznat v chaosu zachvátivším na čtyři dny hlavní město, kdy se lidé nedokázali shodnout ani v základním popisu celostátně hledaného mága Wolanda. Mezi nejasnosti patřila například nejistota, na kterou že nohu veliký hypnotizér kulhal. Nakonec se kromě jiného ukázalo, že nemusel být chromý vůbec. Zmatenost občanů i orgánů se tím nijak nesnížila.

Problém s očima byl navlas stejný. A proto teorie o d'áblu dostává trhliny, přestává být hermetická a volá po revizi. Skutečné zlo funguje jako rozpálená pec, na níž nejde sedět dlouho, pokud jakékoli citění člověka nedoznalo pokročilou atrofií. Wolandův převlek vyvolává spíše dojem kabaretu, nikoli skutečného zla, a to pro komičnost a superfiálnost takzvaných satanských atributů.

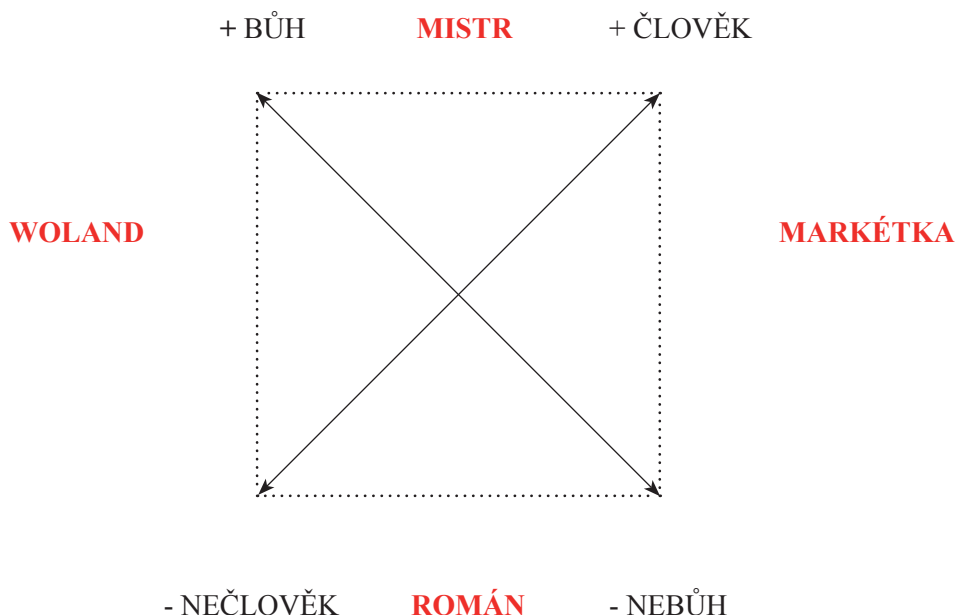
V současné době působí v Sankt Petěrburgu paní Taťána Černigovskaja, profesorka sémiotiky, studující diferenciaci mozkových hemisfér v procesu psychosociálního vývoje člověka. Její návštěva helsinské katedry mě podnítila k zopakování některých faktů z fyziologie, které se mi hodily při rozboru Wolandovy postavy, zejména problému s očima. Je známo, že levou půlku těla ovládá pravá část mozku a pravou stranu zase levá mozková polokoule. Kdyby měl Woland stabilně černé pravé oko, mohlo by to znamenat, že tajemství kosmu spočívá v logice, za níž je zodpovědná levá hemisféra. Být levé oko navždy černé, spočívala by záhada vesmíru v říši emocí kontrolovaných pravou hemisférou. Jenže Woland si s barvou očí dost pravděpodobně úmyslně pohrává, tak jako s údajným kulháním. Proto se nadlidskost jeho postavy manifestuje jak logikou, tak prostřednictvím emocí, což příznivě koreluje s hlavním poselstvím mé práce. Ještě více jsem tak nabyl na jistotě, že původně „přišitý“ přívlastek d'ábla se dá vzdýcky „odpárat“ a nahradit přílehavějším označením.

V dekonstrukci mýtu o d'áblu, Wolandově rehabilitaci, může pomoci taktéž typologická konfrontace protagonisty s jinými literárními postavami podobného tematického okruhu. Vděčným materiálem může být třeba libreto k Wagnerově tetralogii Prsten Nibelungův. Jedním ze zástupců pozoruhodných hrdinů je v něm Bůh Wotan. Charakterovými vlastnostmi se podobá lidem propadlým mamonu a moci. Vokalizace jeho jména v komparaci s Wolandem záhy získá naši pozornost. Avšak nejde zdaleka jen o jméno. Jedno oko lidské a druhé sametově černé má i bůh dávné germánské mythologie – pohanský bůh oživený duchem romantismu sverepě hledajícím původní národní hodnoty. Wotan se dopouští i chyb, kuje úskočné pletichy motivované merkantilními důvody. Nakonec zmoudří a stane se zkušenějším. Právě zkušenost a moudrost spojuje Wotana, Mefistofela a Wolanda. Navzdory svým pokleskům zůstává, vynořivší se z mlh dávná bůh, bohem. Přeje lidem a nechává je vykonat hlavní práci vlastními silami. Sestupuje na jejich úroveň a lidé se stávají rovni bohům. I když jedna romantická láska končí v plamenech, lidský rod přežívá. Podobně Wolandovo výchovné řádění v Moskvě nemůže skončit jinak než nadějí na nový život, spíše novým životem samotným! Dílo zkázy tu nemá prakticky žádných nevinných obětí jako případ bozi versus lidé ve Wagnerově dramatu. Až na smrt jednoho konfidenta nejsou vlastně žádné oběti.

Hlavní přívlastky Prince temnot byly již předmětem úvahy dostatečně dlouho, proto bych rád závěrečný prostor věnoval apologetice Wolanda vnímaného mnohými exkluzivně démonicky. Byť by se jednalo o démonismus třeba lermonotovovský, pro ledaskoho se může ukázat být nepohodlné vnášet do představy o d'áblu bulgakovského formátu korektiv. Pro takový pochod je nutné nejprve akceptovat autorovu licenci biblických a kulturních událostí. V minulosti jsem se

zabýval více postavou Ješua Ha-Nocri, nyní bych těžiště zájmu o kousek posunul a uplatnil pro tyto účely a lepší ilustraci Greimasův sémiotický čtverec (viz obrázek 3). Nejprve jsem proto definoval dva protiklady i s jejich negacemi a výhody čtverce se znovu ukázaly. Dualismus Michaila Afanasjeviče má své konkrétní protipóly, jež jsou v níže zobrazeném diagramu výborně čitelné. Původně jsem zastával názor, že protikladem k protikladu je zase výchozí subjekt či objekt. Avšak i životní zkušenost ukazuje, že tomu tak nemusí být vždycky. Původní subjekt existuje v čase a mění se v herakleitovské řece. Cesta zpět existuje, ale do prvotního výchozího bodu se po provedení negace, například vytvořením protikladu k protikladu vlastní osoby (takto nějak funguje jeden z principů věčně neuspokojeného poznávání), není možné dostat. Pro správnější pochopení reality je tedy vždy lepší vycházet ze vzájemných vztahů více parametrů, což obvykle ústí do zdárnější definice věcí partikulárních. Vyplývá-li z Bulgakova implicitně, že Ježíš Kristus musel přijít na Zemi znovu (v podobě Mistra), a tím pádem se musel znovu objevit i ďábel, bylo by chybou očekávat, že uvidíme tyto aktéry v navždycky zafixované starověké či raně středověké podobě. Vesmír je sice jen jeden, ale jeho podstatou je pohyb a transformace v nekonečném koloběhu velké recyklace. Všechno nové bývá zdárně zapomenuté staré, naopak vše staré vždycky voní něčím exotickým. Už jen proto Kristus není „Ten“ Kristus a ďábel není „Tím“ ďáblem. Tak jako my nejsme těmi lidmi, kterými jsme byli včera.

Obr. 3



Z načrtnutého obrázku můžeme vyčíst Bulgakovův komprimovaný příběh: Bůh-člověk nachází personifikaci v Mistrovi, člověk-nebůh v Markétce, vztah

nečlověk-nebůh je roven literárnímu médiu románů majícímu oznamovací poslání a konečně Bohem-nečlověkem není nikdo jiný než Woland. Posledního jmenovaného s Bohem nejvíce ze všeho sblíží zkušenost, univerzalita, akt velkodušnosti a odpuštění. Sotva se dá očekávat, že by obyčejný ďábel promíjel lidem a byl dokonce milosrdný, tak jak to činí Woland ve Varieté, to když jmenovitě o hlavu zkrácený konferenciér Bengalský je znovu vzkříšen a živ a zdrav. Co více, na gala plese je i přes všeobecnou upíří atmosféru Markétce umožněno smýt vinu z nebohé Frýdy, která ještě za života, hnána pocitem hany na ní spáchané, uškrtla v lese svoje dítě a dopustila se hříchu. Markétka se také přimlouvá ušetřit bezcharakterního a slizce úslušného kritika Latunského. A sama, když před tím řádila Wolandovým řízením v opojení vědmy v budově DRAMLITu, zcela se obměkčila nad nic nechápajícím vzbuzeným chlapečkem v jednom ze sousedních bytů. Na ďábla až příliš velkorysá je pak Wolandova snaha pomoci Mistrovi dopsat román o ukřížování a ubezpečit jej, že dílo má osudový význam a za žádnou cenu mu není souzeno shořet. Finální proměna svity je široce výmluvná, mysteriózní pocit temné gotiky se prosvětluje, dostavuje se naznačené rozuzlení, přesto úleva. I když některé otázky zůstávají nezodpovězeny.

Zbývá ještě několik poznámek k Wolandovi. Velký hypnotizér sice Markétce předvádí čarodějnou školu, kde se mu dostalo černokněžnického vzdělání, avšak výsledný vektor působení Pána temnot je neuvěřitelně pozitivní a lze to vidět v největším ze všech myslitelných odpuštění – sice v prominutí prokurátoru Judeje, Pontskému Pilátovi, kvůli jehož nerozhodnosti a proti jehož slabé vůli skončil na kříži s trnovou korunou na hlavě Syn boží. Můj poslední argument, jenž jsem si schoval nakonec, je nejpádnější a jistě převáží misky vah na stranu Wolandovy rehabilitace.

Upírům by nemělo vadit téměř nic, kromě stříbrných kulek, dřevěných klínů, zrcadel, krucifixu či přímého Slunce. Proto si uvědomme, že Woland se Sluncem přichází, vlastní posvátného Skarabea, na zlaté tabatěrce má trojúhelník a vůbec je to právě symbol Trojice, jenž provází profesora magie podezřele často při jeho spanilých jízdách dějinami. Odhalení přichází v podobě trojného taburetu, na němž má ve zvyku sedět muž v kápi. Děje se tak na Golgotě, kde vsedě přihlíží ukřížování a kde skrze prostředníka podává houbu s vodou (!) Ješuoovi, aby mu ulevil; děje se tak, když Woland vyzve bufetáře Šťavina, aby se posadil na jeho stoličku, a když se zlomí její zadní nožka (tedy jde o tentýž třínohý taburet?), bufetář k obveselení přítomných ztrácí balanc a padá.

Солнце уже снижалось над Лысой Горой, и была эта гора оцеплена двойным оцеплением... Тот человек в капюшоне поместился недалеко от столбов на трехногом табурете и сидел в благодушной неподвижности... Пей! сказал палач (повинуясь жестам человека в капюшоне), и пропитанная водою губка... поднялась к губам Иешуа...

Буфетчик... опустился на скамеечку. Задняя ножка тотчас с треском подломилась, и буфетчик, охнув, претбольно ударился задом об пол.

Oním Mužem v kápi je Afránius, jehož národnost by se prý dala jen těžko určit, stejně jako Berlioz a Bezdomný nemohli pochopit, z jaké země do Mosk-

vy zavítal turista s cizím přízvukem. Muž v kápi přichází se Sluncem, přitom vyhledává stín, schovává svoje oči a pokud je ukáže, zračí se v nich jen pronikavý rozum. Mimo veškerý protokol a zcela potají rozehrává Afránius proti Jidášovi Iškariotskému intriku. Z Pilátova rozkazu mstí Ješuuovu smrt. K odstranění Jidáše se Matouši Lévimu Pilát později osobně přiznává:

Кто это сделал? шепотом повторил Левий. Пилат ответил ему.

Это сделал Я.

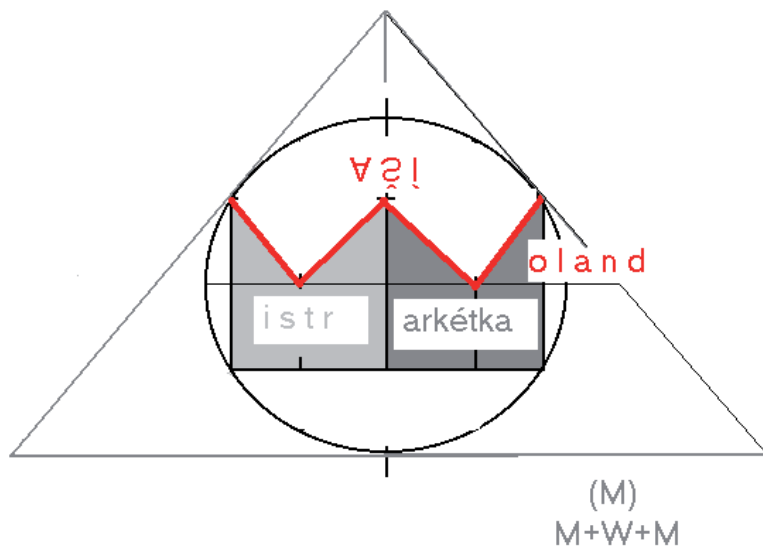
Chce Bulgakov vzbudit dojem, že Woland skutečně snídá u Kanta, který se snaží vyřešit problém potvrzení Boha a že dlouho předtím táž osoba navštěvuje na horské terase také Piláta Pontského? Na terase, z níž se otevírá panoráma Jeruzaléma hořícího v paprscích Slunce, kde nová hádanka se starým rozluštěním začíná? Je to skutečně on, kdo se snaží svést po takřka dvou miléniích dohromady Ješuu s Prokurátorem, aby nevyřčená věta odpuštění, která zůstala viset mezi nebem a zemí, ale také lítost nad lidskou zbabělostí zapustivší kořeny hluboko v duši, mohly doznat osvobozujícího vyřešení? Vypadá značně absurdně, aby prokurátora Judeje a Syna božního smiřoval ďábel tak, jak si to obvykle vykládáme. Daleko přijatelněji by na pozici usmiřovatele vypadal Bůh, z jehož vůle Pilát neprojevil včas ducha osobní statečnosti a z jehož vůle člověk na kříži musel svým strádáním vykoupit celé lidstvo. Kdyby smírčí osobou měl být opravdu tradiční ďábel, popřela by se tím sama tradovaná podstata Pekla, které už z principu uvažuje v intencích rozvratu a pádu Nebes. Bůh stvořil svět i s jeho vadami, nikdo jiný nemůže být zodpovědnější za finální dílo než On sám. Proto Bůh, nebo spíše Kristus, nad rámeček běžného panteismu, vstupuje do Mistra a dopisuje román v románě; odpouští Pilátovi, jenž symbolizuje zlo v lidech, potažmo Moskvanech dvacátých let.

Vzhledem k tomu, že fyzický popis Mistra, Wolanda a Ješuy se poměrně dobře hodí na samotného Bulgakova, je možné, že reálný spisovatel řeší protichůdnosti vlastního „Já“, odpouští sám sobě, lidem svojí éry. Na sklonku života usiluje o ztracenou sebeúctu, skrze niž je možné milovat a neztratit smysl života. Na pomoc si volá anděla s ďábelskýma očima, aby tento „ďábel“, řečeno slovy Fausta, i při sebevětší vůli konal zlo, nakonec konal jenom dobro. Je přitom paradoxní, že ty nejčistší, vyloženě lidské pohnutky, končívají nejednou pravým opakem. Člověk se tedy stává horším ďábla, proto se nebesa a peklo spojují s cílem zabránit katastrofě. A je to nakonec vždycky člověk, kvůli kterému se podnikají tisícileté cesty poznání, měřítka a hybatel věcí, ukazující prstem na Boha nebo ďábla, píšící nejfantastičtější knihu všech dob – text svého života o zmítání se mezi danými, těžko pochopitelnými extrémy. To vše bez náznaku odpovědi na prostinkou otázku: „Proč?“

Úhly, pod kterými se díváme do bulgakovského zrcadla, by se měly přirozeně měnit, tak jako se mění recepce všeho, s čím má člověk dosavadní životní zkušenost. Komplex ze ztráty definitivních hodnot není na místě, protože skutečný život znamená vývoj. Čtení Bulgakovova románu si žádá hraniční přístup, neboť byl psán ve vypjaté době člověkem konfrontovaným s konečnou fází svého života. Člověkem přírodovědně i literárně vzdělaným, patriotem zajímajícím se

o politické dění, syntetickým spisovatelem, jenž se svojí všestranností a nasycenou výpovědí dotýká možná pověstného bodu za nekonečnem, o němž J. Bergier a L. Pauwels napsali, že je to místo v člověku, kdesi v hloubkách jeho samotného, odkud vede cesta k pochopení zákonů světa a v němž spočívá klíč k úplnému poznání. Pokus o znázornění singularity románu vystihuje obrázek. 4.

Obr. 4



*Rozšíření již existující
interpretace obráceného
„M-W“*

Nesmíme ovšem zapomenout, že Michail Afanasjevič je v první řadě autorem krásné literatury, který ví, že nemá smysl marně toužit uchopit myšlenkově neuchopitelné. A jak ho filologové upozorňují, jde především a hlavně o zábavu. Román *Mistr a Markétka* je dílem výjimečným nejen v ruském měřítku a nese svoje jisté poselství. Celý text si lze osvojit nazpaměť, zkoumat každou slabiku a trápit se luštěním šifer – proč ne. Můžeme i otrocky následovat románový místopis, jenž s velkou přesností odpovídá skutečným lokalitám Moskvy. Jsem však přesvědčen, že ať už si zvolíme způsob čtení jakýkoli, stejně nakonec uslyšíme a pochopíme to, co musíme a máme a co každému jednotlivci vyhovuje. Jak přesně dochází takovému uměleckému úspěchu tvůrce, upřímně řečeno, nevím a vůbec by mě nepřekvapilo, kdyby to netušil ani veliký Mistr Michail Afanasjevič Bulgakov. Jedno je však jisté: podle novinářů byly ještě nedávno na stěnách mezaninu reálného bytu č. 50 k vidění výkřiky sprejerského umění vybízejícího Wolanda, aby znovu přišel a učinil přítrž novodobým nepořádkům. Možná ten správný čas k dovršení cesty transcendence se stále nenaplnil, takže profesor

magie, jakož i prorok Ješua Ha-Nocri, budou muset podniknout cestu za lidmi znovu. A třeba ještě několikrát.

LITERATURA

- BARRATT, A.: *Between two worlds – A Critical Introduction to The Master and Margarita*. Clarendon Press, Oxford 1987.
- БЕЛОБРОВЦЕВА, И., КУЛЮС, С.: Роман Михаила Булгакова „Мастер и Маргарита“. Опыт и комментарий, Таллин 2004.
- БУЛГАКОВ, М.: *Мастер и Маргарита*. Издательство АСТ, Москва 2002.
- Дневник Мастера и Маргариты*. Издательство Вагриус, Москва 2001.
- JUNG, C. G.: *Duše moderního člověka*. Atlantis, Brno 1994.
- MILNE, L.: *The Master and Margarita – A Comedy of Victory*. Birmingham Slavonic Monographs No. 3., Birmingham 1977.
- MIKULÁŠEK, M.: *Idejnoje i žanrovoje svojeobrazije romane M. Bulgakova „Master i Margarita“*. In: *Sb. Russkij jazyk i literatura v obščeni narodov mira. Problemy funkcionirovanija i prepodavanija. Doklady i soobščeniija čechoslovackoj delegacii. VII kongress MAPRIAL, Moskva – Praha 1990*, s. 227-231.
- MIKULÁŠEK, M.: *Semiotic Aspects of Gnostic Mythology im the System of Prose Narration: Bulgakov Master and Margarita*. In: *Festschrift für Erwin Wedel zum 65. Geburtstag, München 1991*, s. 285-297.
- MIKULÁŠEK, M.: *Hledání „duše“ díla v umění interpretace. Genologicko-hermeneutická anamnéza „vnitřní formy“ artefaktu a mytopidních forem narace*, Ostrava 2004.
- MORÁVKOVÁ, A. a kolektiv: *Městské divadlo Brno: Michail A. Bulgakov – Mistr a Markétka*, Brno 1999.
- МЯГКОВ, Б.: *Булгаковская Москва. Московский рабочий*, Москва 1993.
- PAVELKA, J.; POSPÍŠIL, I.: *Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů*. Edice: *Co nás spojuje*, Brno 1993.
- POSPÍŠIL, I. a kolektiv: *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*. Nakladatelství Libri, Praha 2001.
- ХИМИЧ, ВЕРА В.: *В мире Михаила Булгакова*. Уральский гос. Университет им. Горького 2003.
- www.bulgakov.ru

