

Dom v Majstrovi a Margaréte

JURIJ M. LOTMAN

Či je tento dom domom naozaj?
Či tak to má byť medzi ľuďmi?*

A. Blok

Medzi univerzálnymi témami svetového folklóru veľké miesto zaberá protiklad „domu“ (svojho, bezpečného, kultúrneho, chráneného ochrannými božstvami priestoru) voči antidomu, „domu v lese“ (cudziemu, diabolskému priestoru, miestu dočasnej smrti, ocitnúť sa v ňom znamená putovať do záhrobného sveta).¹ S touto opozíciou spojené archaické modely vedomia prejavujú veľkú zotrvačnosť a produktivnosť v ďalších dejinách kultúry. V Puškinovej poézii druhej polovice dvadsiatych a tridsiatych rokov téma Domu stáva sa ideovým ohniskom, vťahujúcim do seba úvahy o kultúrnej tradícii, dejinách humanity a „nezávislosti človeka“. V Gogoľovej tvorbe táto téma sa dotvára do takej podoby, že na jednej strane stojí Dom – oproti diabolskému antidomu (verejný dom, kancelária Petrohradských noviel), ale na strane druhej bezdomovie, Cesta ako najvyššia hodnota – proti egoizmu života uzavretého v domoch. Mytologický archetyp spája sa u Dostojevského s gogoľovskou tradíciou – obyvateľ podzemia, izby-rakvy, čo sú priestormi smrti, musí prejsť, „smrť smrťou poraziť“, mŕtvym domom, aby vstal z mŕtvych a obrodil sa.

Táto tradícia je mimoriadne dôležitá pre Bulgakova, pre ktorého symbolika Domu – Antidomu stáva sa jednou z organizujúcich symbolík počas celej jeho tvorby. Predmetom tejto skice budú postrehy nad funkciou tohto motívu v Majstrovi a Margaréte.

Prvé, čo sa dozvedáme, je to, že jediný hrdina, čo prechádza celým románom od prvej strany po poslednú a na konci bude nazvaný „učeníkom“, je „básnik Ivan Nikolajevič Ponyrev, píšúci pod pseudonymom Bezdomnyj“.² Podobným spôsobom je uvedený do textu aj Ješua:

* Motto, ktoré si pre svoju úvahu zvolil z A. Bloka J. M. Lotman, možno dopovie a zreliešni jeho širší kontext: „Vyrudlé štrápce staré portiéry, / nachové zaprášené divany... / V tom pokoji lze najít hochštaplery, / lajtnanty, floutky, kupce – pijany. // Těch lesklých nahotinek v časopise / se dotýkaly ruce ničemů... / A znelidštěné prsty tisknuly se / ke zvonku v chodbě, dávno zašlému... // Slyš! Na kobercích lehce zazvonily / ostrohy, smích sem zazněl ozvěnou... / Což je to *dům* – ten brloh podnapitý? / Což *tak* je mezi lidmi souzeno? // Což je to dobré, že až sem jsem zapad?“ (báseň Poníženie s datovaním 6. decembra 1911 je dostupná v českom preklade V. Jestřába vo výbere z poézie A. Bloka Lampy navečer, Praha 1971). – Pozn. prekl.

¹ Vid': LURIE, S. Ja.: Dom v lesu. Jazyk i literatura. Leningrad 1932. T. 8; Propp, V. Ja.: Istoričeskije korni volšebnoj skazki. Leningrad 1946, s. 42 – 53 a 97 – 103; o symbolike Domu vid': BACHELARD, G.: Poetika priestoru. Bratislava 1990; IVANOV, Viač. Vs., TOPOROV, V. N.: Slavianskije jazykovyje modelirujuščije sistemy. Moskva 1965, s. 168 – 175.

² BULGAKOV, M.: Majster a Margaréta. Bratislava 1972. Preložila M. Takáčová, s. 9. Ďalšie odkazy na toto vydanie sa budú uvádzať v texte označením strany.

– Kde bývaš natrvalo?³

– Nemám trvalé bydlisko, – odpovedal väzeň hanblivo, – putujem z mesta do mesta.

– To sa dá vyjadriť stručnejšie, jedným slovom – tulák, – povedal miestodržiteľ (s. 26).

Všimnime si, že hneď po tom v texte nasleduje obvinenie Ješuu, že „chcel zboriť chrám“ (s. 26), kým zasa Ivanova adresa bude: „básnik Bezdomnyj z blázinca“ (s. 77).

Zároveň s témou bezdomovia hneď vyvstáva aj téma ľživého domu. Realizuje sa v niekoľkých variantoch, z ktorých najdôležitejší predstavuje – komunálny byt. Po Fokových slovách: „Aj doma sa dá navečerať,“ nasleduje odpoveď: „... viem si predstaviť tvoju ženu, ako sa pokúša uklochniť v rajnici v spoločnej kuchyni zubáča nature!“ (s. 63). Pojmy „dom“ a „spoločná kuchyňa“ sú pre Bulgakova principiálne nezlučiteľné a práve ich susedstvo vytvára obraz fantazmagorického sveta.

Byt sa stáva stredobodom anomálneho sveta. Práve v jeho priestranstve sa križujú výčiny infernálnych síl, mystika byrokratických fikcií a každodenné intrigánstvo. Podobne ako všetko „spomínanie čertov-diablov“ v románe má dvojité sémantiku, funguje totiž aj ako emocionálne citoslovce, aj ako predmetné označenie⁴, tak aj masívne „bytové“ rozhovory majú spravidla dvojité sémantiku s absurdným alebo infernálnym „podkladom“ typu „zaberať polovicu nebohého je zakázané“ (s. 104): za bytovodružstevníckym žargónom (nie je dovolené zdržiavať sa v izbách, ktoré predtým mal nebohý Berlioz) vyvstáva prízračný obraz Koroviova sediaceho na polovici nebožtíka (tento obraz má oporu v historkách s ukradnutím Berliozovej hlavy a odtrhnutím Bengalského hlavy).⁵

To, že byt nesymbolizuje miesto pre život, ale niečo priamo protikladné, vyjavuje sa z fixného prepojenia témy bytu a smrti. Prvý raz slovo „byt“ vyskytuje sa v románe v nanajvyš zlovestnom kontexte: po predpovedaní Berliozovej smrti Woland na otázku: „A... kde budete bývať?“ – odpovedá: „Vo vašom byte“ (s. 49). Táto téma sa ďalej rozvíja v Korovioových slovách adresovaných Nikanorovi Ivanovičovi: „Veď jemu je to fuk, už ako nebohému (...) musíte uznať, Nikanor Ivanovič, že on už tento byt nepotrebuje!“ (s. 105). S cieľom „dočasne sa prihlásiť v trojizbovom byte nebohého“ objavuje sa v Moskve Berliozov strýc. Smrť synovca predstavuje epizódu v riešení bytovej otázky: „Telegram ohromil Maximiliána Andrejeviča. Toto bola chvíľa, ktorú prepásť by bolo hriechom. Praktickí ľudia vedia, že takéto chvíle sa neopakujú“ (s. 199). Smrť príbuzného je priaznivým momentom, ktorý nemožno prepásť.

„Byt“ č. 50 je miestom infernálnych javov, tie sa však v ňom začali dávno predtým, ako sa tam usídlil Woland so suitou: byt vdovy po zlatníkovi „už dávno mal zlú povest“ (s. 83). „Prečudesné veci“ so „zmiznutiami“, ktoré sa v ňom dejú, nerobia ho však v románe unikátnym: hlavná vlastnosť antidomov v románe tkvie v tom, že v nich sa nežije – z nich sa mizne (uteká, odlieta, odchádza, aby odchádzajúci človek zmizol bez

³ Otázka korešponduje s problémom, ktorý ustavične preberajú hrdinovia románu, totiž s prihláškou na pobyt.

⁴ Woland „je kapriciózny ako čert“ (s. 105); Lichodejev „už odcestoval! – zvolal tlmočník (...) Čertvie kde už je!“ (s. 105); „Nech ma čert vezme, ak vás nedám vyhodiť!“ A ten chlap sa vám usmial, predstavte si, a vraví: „Nech vás čert vezme? Nedbám, to sa môže stať!“ (s. 192).

⁵ Porov. Korovioov monológ: „Bol som svedkom. Či veríte, či nie – šmyk, odletela hlava! Chrap – pravá noha napoly! Chrap – ľavá noha napoly!“ (s. 201).

stopy). Iracionálnosť bytu v románe sa vyjavuje v paralelnom rozprávaní o tom, že „kto dobre pozná piaty rozmer, pre toho je hračka ľubovoľne zväčšiť miestnosť“ (s. 253), a o tom, ako „istý občan“ „bez akéhokoľvek piateho rozmeru a podobných nepochopiteľných vecí“ zmenil trojizbový byt na štvorizbový a „potom ten byt vymenil za dva samostatné byty v rozličných moskovských štvrtiach: jeden trojizbový a druhý dvojizbový (...) a vy ráčite mudrovať o piatom rozmere“ (s. 253).

Iracionálnosť protirečenia medzi všeobecným naháňaním sa za „obytnou plochou“ (pokus Poplavského vymeniť „byt na Inštitutskej ulici v Kyjeve za menšiu plochu v Moskve“ [s. 198] odhaľuje aj arbitrérnosť bytovo-byrokratického žargónu, aj ireálnosť samotného diania – veď obývať „plochu“ je to isté, ako sedieť na polovici nebožtíka) a nespojitelnosťou tohto pojmu so životom odhaľuje nárek Bengalského: „Vráťte mi moju hlavu, vráťte mi moju hlavu... Vezmite si byt (...) len mi vráťte hlavu!“ (s. 135).

Byt u Bulgakova má zámerne neobývateľnú podobu. V dome č. 13 (!), kam Ivan vbehol pri naháňačke za Wolandom,

nečakal dlho. Dvere mu otvorilo asi päťročné dievčatko, nič sa ho nespýtalo a hneď kamsi odbehlo.

V priestrannej, hrozne zanedbanej predizbe, slabosvetlenej drobnou uhľikovou žiarovkou pod vysokou, od špíny čiernou povalou, visel na stene bicykel bez gúm, stála tam ozrutná, železom okovaná truhla a na polici pod vešiakom ležala teplá čiapka, ktorej dlhé uši viseli dolu. Za jednými dverami zvučný mužský hlas z rádia zlostne vykrikoval nejaké verše.

Práve tu Ivan natrafí na „nahú občianku“ „v pekelnom osvetlení“ „uhľikovou z piecky“ (s. 57 – 58).

Avšak príznaky, oddeľujúce antidom od domu, nemožno redukovat' na neupratanosť, spustnosť a nehostinnosť komunálnych bytov. „Margaréta Nikolajevna nezažila hrôzu spoločného bývania“ (s. 224), ale aj tak cíti, že vo „vile“ sa nedá žiť – možno tam len umrieť. Rovnako Pontský Pilát nenávidí Herodesov palác – žije, stoluje a spí pod stĺporadím, nie je vstave, dokonca ani počas uragánu, vojsť dovnútra paláca („nemôžem v ňom spať“, s. 300). Len jeden raz v románe Pilát vošiel dovnútra paláca – „miestodržiteľ“ sa stretol v komnate, zatienenej pred slnkom tmavými závesmi, s akýmsi človekom, ktorý mal tvár napoly zahalenú kapucňou“ (s. 43). Obytné miestnosti sa nepoužívajú na bývanie, ale na stretnutie s veliteľom tajnej stráže. „Zmizli v dome“ (s. 307) Afránius a Niza, aby sa dohodli na cene za zavraždenie Judáša („ale aby mohol niekto s pomocou ženy zabiť človeka, potrebuje mnoho peňazí“ – český preklad s. 279).⁶ V príbehoch travičov, vrahov, zradcov, objavujúcich sa na veľkom plese u satana, niekoľkokrát figurujú stepy izieb, hrajúce tú najtemnejšiu rolu. Keď „správa o Berliozovej smrti sa rozšírila po celom dome“, Nikanor Ivanovič dostal „tridsaťdva takýchto žiadostí“ „na obytnú plochu po nebohom“. „Boli v nich úpenlivé prosby, vyhrážky, intrigy, udania“ (s. 102). Byt sa stáva synonymom čohosi temného, ale predovšetkým – synonymom udania. Túžba po byte bola príčinou udania Alojza Mogaryča na majstra:

⁶ Pasáže, ktoré nie sú v slovenskom preklade románu M. Bulgakova, sa tu uvádzajú podľa českého prekladu – Mistr a Markétka. Praha 1980. Preložila A. Morávková. – Pozn. prekl.

– Mogaryč? – spýtal sa Azazello človeka, čo spadol z neba.
– Alojz Mogaryč, – odpovedal trasúci sa chlap.
– To vy ste napísali udanie na tohto človeka, keď ste si prečítali Latunského článok o jeho románe? – spýtal sa Azazello.

Občan osinel a zaliali ho kajúcne slzy.

– Chceli ste sa nast'ahovať do jeho bytu? – zahuhňal Azazello čo možno najsrdečnejšie (s. 284 – 285).

„Bytová otázka“ nadobúda charakter symbolu s veľkou kapacitou. „...obyčajní ľudia... Mimochodom pripomínajú svojich predkov, ibaže ich pokazil bytový problém,“ – rezumuje Woland (český preklad s. 109).

A však antidom v románe nepredstavuje iba byt. Osudy hrdinov prechádzajú mnohými „domami“ – medzi nimi figurujú ako hlavné: spisovateľský dom Gribojedov, bláznec, „drevená stavba, pripomínajúca oddelenú kuchyňu, kúpeľ či čertvie čo“, „diabolské miesto pre živého človeka“ (český preklad s. 189), kde sa ocitá majster v Margarétinom sne. Zvlášť dôležitý je Gribojedov, v ktorom sémantika, tradične vkladaná v dejinách kultúry do pojmu „Dom“, prechádza totálnou travestiou. Všetko sa tu stáva lživým, od nápisu „Vybavuje M. V. Predložná“ po „celkom nepochopiteľný nápis: Perelygino“ (s. 61).

Je príznačné, že práve nad obytnými priestormi, povýšenými na symbol, koná sa v románe súd: Margaréta pustoší byty (ale zachraňuje Latunského pred Wolandovou suitou), Koroviev a Mosúr podpaľujú spisovateľský dom Gribojedov.

Infernálna povaha pseudodomov prenáša sa aj na ich zoskupenie – mesto. Na začiatku a na konci románu sú nám predvedené domy podvečerného mesta. Woland „zastavil sa pohľadom na horných poschodiach, kde sa v obkloch oslnivo odrážalo slnce, pokrivené a navždy zapadajúce Michailovi Alexandrovičovi“ (s. 13). V 29. kapitole druhej časti: „... okná v najvyšších poschodiach murovaných masívov, obrátené na západ, sa rozhoreli v zhasínajúcom slnci. Rovnako planulo Wolandovo oko, hoci mág sedel k slncu chrbtom“ (český preklad s. 311). Porovnanie s Wolandovým okom odhaľuje zlovestný zmysel týchto planúcich okien, zblížujúc ich lesk s mnohokrát v románe spomínaným odleskom tlejúcich uhlíkov. Vôbec svietiace okná v románe sú príznakom antisveta.

Protiklad Domu živých a antidomu pseudoživých realizuje sa u Bulgakova pomocou celého súboru ustálených príznakov, konkrétne pomocou osvetlenia a zvukových charakteristík. Tak napr. z antidomu počuť zvuky gramofónu („v mojich izbách hral gramofón“ – rozpráva majster o tom, ako v januárovej noci v kabáte s obtrhanými gombíkmi podišiel k svojmu suterénemu obydlíu, obsadenému Alojzom Mogaryčom – s. 159) alebo vo všetkých bytoch rovnaké zvuky rozhlasového vysielania. Príznakom domu sú zvuky klavíra. Dvojité povaha bytu č. 50 sa prejavuje striedavo raz zvukmi gramofónu, raz zasa zvukmi klavíra.

Keď Bulgakov používa priestorový jazyk na vyjadrenie nepriestorových pojmov, tak Dom robí stredobodom duchovnosti, prejavujúcej sa v bohatstve vnútornej kultúry, tvorby a lásky. Duchovnosť u Bulgakova vytvára zložitú hierarchiu: na najnižšom stupni sa nachádza mŕtva bezduchosť, na najvyššom – absolútna duchovnosť. Bezduchosť potrebuje len obytnú plochu, ale nie Dom, absolútna duchovnosť Dom nepotrebuje: nepo-

trebuje ho Ješua, ktorého pozemský život je večnou cestou. Pontský Pilát v šťastných snoch sa vidí, ako bez konca ide po mesačnom lúči.

Avšak medzi týmito pólmi je situovaný široký a nejednoznačný svet života. Na jeho dolných poschodiach sa stretávame s diabolskou oživenosťou, krutými hrami, ktoré znepokojujú, rozkolísavajú strnulý svet bezduchosti, vnášajú doňho iróniu, výsmech, destabilizujú ho. Tieto zlomyseľné zábavy prebúdajú toho, koho možno prebudiť, a v konečnom dôsledku napomáhajú víťazstvu duchovnosti vyššej, než sú ony samy. Taký zmysel má motto z Goetheho, nepostrádajúce manichejské vyznenie:

No dobre – a kto si?
Tej sily jeden diel,
čo dobré koná vždy,
hoc zlo by páchať chcel.

Vyššie je situované umenie. Má plne ľudskú podstatu a nedosahuje absolútna (majster si svetlo nezaslúžil). Hierarchicky je však nad fyzicky silnejšími Wolandovými sluhami alebo taktiež nad aktérmi typu Afránia, nepostrádajúcimi istý tvorivý moment. Táto miera duchovnosti, ktorá je v porovnaní s nimi väčšia, prejavuje sa, čo nás tu zaujíma, priestorovo. Wolandova suita po príchode do Moskvy usídluje sa v byte, Afránius a Pilát stretávajú sa v paláci, majster však potrebuje Dom. Hľadanie Domu – to je jedno z hľadísk, pomocou ktorého možno opísať majstrovu cestu.

Majstrova cesta je dlhým putovaním.

Príbeh majstra ukazuje zreteľné prechody z jedného priestoru do druhého. Začína sa výhrou stotisíc a premenou muzeálneho pracovníka a prekladateľa na spisovateľa a majstra.

Keď Ivanov záhadný hosť vyhral stotisíc, urobil toto: nakúpil kníh⁷, opustil svoju izbu na Miasnickej...
– Juj, tá prekliata diera! – zahundral zlostne (147 – 148).

Majster

...prenajal si od stavebníka v uličke neďaleko od Arbatu dve izby v suteréne malej vilky v záhradke (148).

– Ach, to boli zlaté časy! – šepkal rozprávač a oči mu žiarili. – Celkom samostatný bytík a ešte aj predizba a v nej výlevka, – zdôraznil ktovieprečo veľmi hrdo (...) A v peci mi večne blkotal oheň⁸ (...) v prvej izbe – tá bola veľká, mala štrnásť metrov! – knihy, knihy a pec (s. 148).

⁷ Knihy – to je obligatórny príznak Domu, znamenajú nielen duchovnosť, ale aj zvláštnu atmosféru intelektuálnej útulnosti. V dome Turbinovcov je „...bronzová lampa s tienidlom, najkrajšie knižnice na svete, tajomne voňajúce starou čokoládou, s Natašou Rostovovou a Kapitánovou dcérou“. S nimi je spojený „život, o akom píš v knihách voňajúcich čokoládou“. Záhuba Domu vyjadruje sa tým, že „Kapitánovu dcéru spália v peci“ (BULGAKOV, M.: Biela garda. Bratislava 1987. Preložil I. Izakovič, s. 11–12).

⁸ „Dávno pred jej smrťou (matky – J. L.) v dome číslo trinásť na Alexandrovskom vršku kachľová pec v jedálni zohrievala maličkú Jelenku, vyrastal pri nej starší Alexej aj drobučký Nikolka. Ako často sa okolo nej v sálajúcom teple čítaval Saardamský tesár, hodiny hrali gavotu a koncom decembra vždy rozvonilavala jedlička“ (Biela garda, s. 10). Kachľová pec sa mení na symbolický znak domova. Pec v Dome – to sú penáty, domáce božstvá. Protikladom voči tomu je pekelný odlesk uhlíkov v byte, zatiaľ čo svetlo sviec v oknách Domu má protiklad v elektrickom svetle antidomu.

Novým majstrovým obydlím je „bytík“. Na Dom ho mení nie výlevka v predizbe, ale intímnosť kultúrnej duchovnosti. Pre Bulgakova, ako aj pre Puškina tridsiatych rokov, kultúra sa nedá oddeliť od intímneho, skrytého života. Práca na románe mení byt v suteréne na poetický Dom – oproti nemu stojí spisovateľský dom Gribojedov, kde mimo diskkrétne-intímnej atmosféry kultúry „ako ananásy v skleníku“ majú dozrievať „budúci autor Dona Quijota alebo Fausta“ i ten, kto „pre začiatok predloží Revizora alebo prinajhoršom Eugena Onegina“ (s. 339). Stačilo však majstrovi zriecť sa tvorby – a Dom sa zmenil na úbohý suterén: „...zlomili ma, je mi smutno a chcem spať do pivnice,“ – a Woland rezumuje: „Autor, ktorý napísal román o Pilátovi, chce utiecť do pivnice, usa-diť sa pri lampe a trieť biedu?“ (český preklad s. 253 a 254).

Ale majster aj napriek tomu dostáva Dom.

Počúvaj to ticho, – vravela Margaréta majstrovi a piesok jej šušťal pod bosými nohami, – počúvaj a kochaj sa v tíši, čo ti v živote bolo odopreté. Pozri, tam vpredu je tvoj večný dom, ktorý si dostal za odmenu. Už vidím benátske okno a popínavú révu, ťahá sa až k streche. Hľa, tvoj dom, tvoj večný dom! (s. 365, český preklad s. 331)

Keď prešiel skúškami pseudodomov, „diabolského miesta pre živého človeka“, domu smútku, keď sa očistil letom (let obligatórne sprevádza únik zo sveta bytov), dostáva majster svet milej domáckosti, života nasýteného kultúrou ako duchovnou prácou predchádzajúcich generácií, atmosférou lásky, svet, z ktorého je vyhnaná krutosť.

Viem, že večer k tebe prídu tí, ktorých máš rád, s ktorými si rozumieš a kto ťa upokojí. Budú ti hrať, spievať a spoznáš, ako sa miestnosť krásne rozžiari, keď horia sviece. Budeš zaspávať vo svojej zaľufanej večnej čiapočke, budeš zaspávať s úsmevom na perách. (český preklad, s. 331)

Čiastkový aspekt výstavby Majstra a Margaréty, ktorý sme tu sledovali, je zaujímavý aj preto, že dovoľuje zasadiť román do celkovej perspektívy Bulgakovej tvorby. Bielu gardu možno vyložiť ako román o zničení sveta domova. Nie náhodou sa začína smrťou matky, poetickým opisom „rodného hniezda“ a zároveň zlovestnou predpoveďou:

Zrútia sa múry domu, odletí splašený sokol z bielej rukavice, vyhasne svetlo v bronzovej lampe (...) Matka povedala deťom:
– Žite.
Ale im príde trápiť sa a umierať. (s. 12)

Na opačnom konci Bulgakovej tvorby je Divadelný román, v ktorom bezprizorný spisovateľ (žije v bedárskej izbe, ktorá však vôbec nie je izbou v tie minúty, keď píše román, ale kajutou na letiacej lodi) kriesi Dom Turbinovcov:

Tu sa mi večerami začalo mariť, že z bielej stránky vystupuje čosi farebné. Zadíval som sa na to prizmúrenými očami a zistil som, že je to obraz. Ba čo viac, ten obraz nie je plochý, ale trojrozmerný – ako nejaká škatuľka, v ktorej vidno cez riadky – svieti v nej svetlo a pohybujú sa tie isté postavy, čo sú opísané v románe (...) Po čase sa laterna magika v knižke rozozvučala. Zreteľne počujem hlas klavíra (Bulgakov, M.: V zákulísi. Bratislava 1967. Preložila M. Takáčová, s. 52 – 53). (...) Nieкто hrá na klavíri tu na mojom stole (s. 53).

Potom sa však škatuľka rozťahla na rozmery divadelného Štúdia a hrdinovia našli svoj stratený Dom.⁹

⁹ Kriesiaca síla divadla je zrkadlovo-symetrická voči deštruktívnemu čarovnému glóbu Wolanda: „Domček, ktorý bol ako hrášok, rozrástol sa do veľkosti zápalkovej škatuľky. Odrazu strecha na ňom ne-

V dolnom bode tejto tvorivej krivky je Zojkin byt. Práve tu „byt“ nadobúda ten symbolický zmysel, ktorý poznáme z Majstra a Margaréty. Tento román je aj zasadený do hlbínnej literárno-mytologickej tradície, aj predstavuje organický výsledok evolúcie svojho autora.

Dom u Bulgakova – to je vnútorný, uzavretý priestor, nositeľ významov bezpečia, harmónie kultúry, tvorby. Za jeho múrmi je deštrukcia, chaos, smrť. Byt – to je chaos, čo si prisvojil podobu Domu a vypudil jeho príznaky zo života. Skutočnosť, že Dom a Byt (pochopteľne, predovšetkým komunálny) vyvstávajú ako antipódy, vedie k tomu, že základný životný príznak domu – byť obydľím, obytným vnútorným priestorom – ruší sa ako nerelevantný: ostávajú len semiotické príznaky. Dom sa mení na znakový prvok kultúrneho priestranstva.

Obnažuje sa tu dôležitý princíp kultúrneho myslenia človeka: reálny priestor sa stáva ikonickým obrazom semiosféry – jazykom, v ktorom sa vyjadrujú rozmanité mimopriestorové významy, zatiaľ čo semiosféra pretvára zasa reálny priestorový svet, obklopujúci človeka, na svoj obraz a podobu.

—

Text J. M. Lotmana vyšiel pôvodne v zborníku Trudy po znakovym sistemam, zväzok 19, Tartu 1986, venovanom „semiotike priestoru“. Text Dom v „Mastere i Margarite“ je druhou časťou diptychu Poznámky o umeleckom priestore, prvá sa venuje Odyseovmu putovaniu v Danteho Božskej komédii. Preklad vychádza z verzie publikovanej v knihe J. M. Lotman: Vnutri mysliašičích mirov, Moskva 1999, s. 264 – 275, prihliada však aj na vydanie J. M. Lotman: Izbrannyje staťji I, Tallinn 1992, s. 457 – 463. V použitých prekladoch próz M. A. Bulgakova kvôli sledovaniu autorovej argumentácie bolo treba miestami voliť doslovnejšie znenie.

—

Preklad chce byť oneskorenou malou pripomienkou tohtoročných nedožitých osemdesiatin J. M. Lotmana (28. 2. 1922 – 28. 10. 1993). Mohol by ho pripomenúť nielen ako teoretika a analytika „štruktúry umeleckého textu“, resp. „textu“ a „kultúry“ vôbec, ale zároveň aj diskrétno naznačiť, že to chápanie tvorby a kultúry, aké autor s hlbokou empatiou odkrýva u A. S. Puškina alebo M. A. Bulgakova, viedlo peripetiami doby aj ich semiotického analytika – samotného J. M. Lotmana.

Zároveň je to príležitosť pripomenúť, že časopis Slovenská literatúra ako orgán literárnovednej komunity aj popri svojom ťažiskovom slovakistickom profilovaní nezakrnelou teoretizujúcou „hemisférou“ dokázal časovo paralelne sledovať iniciatívne práce J. M. Lotmana: tak Z. Váľková recenzovala Lekcie zo štrukturálnej poetiky, vydané r. 1964 (1967, č. 1); F. Miko venoval podrobný rozbor Štruktúre umeleckého textu hneď po jej vydaní r. 1970 (1971, č. 6). (Do tejto vlny záujmu o práce J. M. Lotmana patrí aj pohotový preklad Štruktúry umeleckého textu od M. Hamadu, ktorý však mohol byť pub-

čujne vyletela do povetria“ (s. 259). Tu sa reálny dom zmenšuje do veľkosti škatuľky, tam zasa škatuľka sa rozrastá do rozmerov naozajstného domu a ten získava realnosť.

likovaný až r. 1990.) Keď v r. 1983 prevzal výkonné redaktorstvo Slovenskej literatúry M. Šútovec, tak v spolupráci s P. Zajacom a v preklade M. Kusej pohotovo zaradil do publikačného repertoáru časopisu reprezentatívnu ukážku vtedy aktuálnych výskumov a úvah J. M. Lotmana – *Asymetria a dialóg* z r. 1983 (1984, č. 2). V r. 1994 Ústav slovenskej literatúry SAV v spolupráci s FF UK (I. Slimák, P. Michalovič, M. Kanovský) usporiadal seminár venovaný J. M. Lotmanovi (materiály z neho priniesla Slovenská literatúra 1994, č. 5 – 6). Zvlášť českí účastníci podujatia T. Glanc a V. Macura prispeli k objavnému osvetleniu záverečného obdobia myslenia J. M. Lotmana ako „inej dekonštrukcie“ – na pozadí západného postštrukturalizmu a dekonštrukcie. Z ďalších účastníkov treba pripomenúť Z. Mathausera, ktorý komemorácii J. M. Lotmana venoval svoje domýšľanie problematiky „priehľadnosti“ estetickej hodnoty u J. Mukařovského, a P. Zajaca, ktorý na viaceré kľúčové teoretické motívy J. M. Lotmana nadviazal interpretáciu prózy I. Babel'a *Línia a farba*. Pri príležitosti spomínaného seminára bol aj prezentovaný malý zväzok štúdií a článkov J. M. Lotmana *Text a kultúra* (1994), vychádzajúcich pôvodne jednotlivo v prekladoch v slovenských literárnych a odborných periodikách od konca osemdesiatych rokov.

Preklad a poznámka: F. M.