

SYMBOLIKA V DIELACH *DOM POD HVIEZDNYM NEBOM* A *MAJSTER A MARGARÉTA* SYMBOLISM IN WORKS *HOUSE UNDER THE STARRY SKIES* AND *MASTER AND MARGARITA*

Lukáš Turiak

Katedra slovanských jazykov FHV UMB v Banskej Bystrici

2.1.35. anglický jazyk a kultúra a ruský jazyk a kultúra, 3. rok štúdia Bc. stupeň, denná forma štúdia
lukas.turiak@centrum.sk

Školiteľ: Mgr. Martin Lizoň, PhD. (martin.lizon@umb.sk)

Kľúčové slová

Dom pod hviezdny nebom, Soloviov, ZSSR, *Majster a Margaréta*, Bulgakov, film, literatúra

Key words

House Under the Starry Skies, Solovyov, Soviet Union, *Master and Margarita*, Bulgakov, film, literature

ÚVOD

Cieľom našej práce je čo najrealistickejšie zobraziť spoločenskú situáciu v kolabujúcom ZSSR a novovznikajúcej Ruskej federácii, opierajúc sa nielen o historické reálie, ale najmä o ich umeleckú interpretáciu S. Soloviovom vo filme *Dom pod hviezdny nebom*. Zároveň chceme poukázať na inšpiráciu, ktorú tento režisér našiel v románe M. A. Bulgakova *Majster a Margaréta*.

Keďže sa v texte zďaleka nedotýkame len teoretických poznatkov, ale opierame sa o celý rad faktov v kombinácii s rozborom dvoch umeleckých diel a ich komparáciu, využívame rôznorodú paletu zdrojov, od historických prameňov až po spomínané diela. Považujeme za veľmi dôležité nielen podrobne analyzovať prístup a metódy S. Soloviova, ale aj uviesť čitateľa do problematiky každodenného života obyčajného človeka, v ktorom sa dobová kultúrno-politická situácia priamo prejavuje.

Príspevok je rozdelený do dvoch častí. Prvá sa dotýka spoločenskej situácie v kolabujúcom ZSSR a novovznikajúcej Ruskej federácie osemdesiatych a deväťdesiatych rokov. Vzhľadom na dôležitosť faktov, ktoré v nej poskytujú pohľad na vplyvy tejto situácie na každodenný život obyčajného človeka, využívame citáty, parafrázy a vedomosti z odbornej literatúry. V druhej časti venujeme pozornosť kultúrno-politickým symbolom vo filme S. Soloviova *Dom pod hviezdny nebom* (1991) a ich komparácii s dielom M. A. Bulgakova *Majster a Margaréta* (1967). Opierajúc sa o získané faktografické údaje, využívame v nemalej miere aj interpretáciu a vlastný úsudok. Samotnej osobnosti M. A. Bulgakova a hlbšiemu rozboru uvedeného románu však širšiu pozornosť v práci nevenujeme.

Na záver ponúkame zhrnutie zistených skutočností.

1 KULTÚRNO-POLITICKÝ KONTEXT OBDOBIA

PRELOMU OSEMDESIATYCH A DEVÄŤDESIATYCH ROKOV V ZSSR

1.1 Zmena spoločenskej situácie – socialistický režim na ústupe

Po smrti L. I. Brežneva v roku 1982 preberá nový generálny tajomník komunistickej strany J. V. Andropov krajinu v dezolátnom ekonomickom stave. Prehĺbená sociálna nerovnosť, presný opak ideologického cieľa, spôsobuje nárast nespokojnosti medzi obyvateľstvom. Presadzovanie disciplíny silou dlhodobo zapríčiňuje masovú apatiu a úsilie nepracovať plnohodnotne, kedykoľvek je to možné. Prevládala pochopiteľná závisť chudobných voči lepšie zarábajúcim (Bochanov, Gorinov, Dmitrenko, 2001). Andropovovo úsilie pozmeniť skostnatený byrokratický aparát a vyviesť tým krajinu z dlhodobej stagnácie, ba dokonca úpadku, sú obmedzované pretrvávajúcim heslom „Nesypať soľ do rán!“, tak vehementne presadzovaným brežnevovcami. Pohodlnosť stranických elít, neochota vybočiť zo starých koľají a strach zo straty vyhriatych vrcholových pozícií spôsobili, že kozmetické reformy nemajú takmer nijaký pozitívny vplyv. Navyše, po nástupe konzervatívneho Černenka, nového

generálneho tajomníka, sa zdá, že krajina smeruje opäť tam, kde bola pred desiatimi rokmi. Po jeho náhlejšej smrti vidno, že nevyhnutný vývoj síce možno spomaliť, ale nie zastaviť. Končí sa jedna éra.

Nástup Michaila Gorbačova do čela Sovietskeho zväzu vyvoláva na západe pozitívne, no v krajine soviетov zmiešané reakcie. Nadšení sú všetci tí, ktorí si uvedomujú, že súčasný stav sa už dlhšie udržať nedá a je nutné prijať dôležité zmeny. Takáto predstava sa však stáva trňom v oku „odumierajúcej“ garnitúry konzervatívcov. „Gorbačov reprezentoval novú generáciu – nezažil vojnu a nepodliehal sa na stalinizme. Vyštudoval právo – odbor, ktorému sa nevenoval žiaden z jeho predchodcov (ak nepočítame Lenina)“ (Švankmajer a kol., 1996, s. 463). Jeho vyjadrenia totálne menia pohľad prostého človeka na predtým neohroziteľné a ospevované štátne zriadenie.

S presadzovanou *glasnosťou* sa ľuďom otvárajú oči a ústa. V roku 1986 je na zjazde KSSZ oficiálne schválená *perestrojka*. Rozbiehajú sa rozsiahle reformy vo všetkých strategických oblastiach vedenia štátu. V politike, armáde či hospodárstve „neostáva kameň na kameni“. Desaťročiami prehnitý systém sa otriasa v základoch pod heslami efektivita a modernizácia. Gorbačov rehabilituje disidentov, odmieta Brežnevovu doktrínu, kritizuje Stalinove čistky a rázne sa dištancuje od triedneho boja. Zdá sa, že fakticky neguje všetko z historického hľadiska „zlé“ a usiluje sa vylepšiť to málo, čo predstavuje v socialistickom zriadení určitý potenciál. Politicky sa „otepluje“. To, že sa pomery rýchlo menia, si všímajú aj ľudia, pričom nemusia ani vychádzať z tepla svojich príbytkov. Televízne redaktorky začínajú vrcholovým predstaviteľom vlády klásť „nemiestne“ otázky. Vo všeobecnom povedomí sa uvoľňujú myšlienky, ktoré boli dlhé roky strachom skrývané. Noviny chcú informovať, nie slúžiť propagande. Výsledky úsilia o reformáciu sa však paradoxne začínajú obracať proti samotnému Gorbačovovi. V roku 1989 o perestrojke povedal: „Teraz vidím, že sa ešte ani nezačala.“

Zárodok politickej plurality prinášajú v strane sformovanie troch krídel. Konzervatívne, predstavované stúpenkami starých ideálov, demokratizujúce, vedené silnou osobnosťou Borisa Jelcina a „zlatá stredná cesta“ presadzovaná samotným generálnym tajomníkom ako politickým stratégom a hľadačom kompromisov. Uvoľnené prostredie a možnosť prejavovať svoj názor však ide ruka v ruku s národnostno-náboženskými nepokojmi, ktoré si začínajú žiadať svoju daň, a to nielen v podobe nevinných ľudských životov. Snahy o autonómiu prichádzajúce z okrajových zväzových republík sa náhle objavujú aj v srdci impéria – v Rusku. Západ cíti, že niekdajšia pozícia svetovej mocnosti je oslabená a na margo jej sily sa objavujú odvážne tvrdenia. Americký prezident Ronald Reagan vo svojom prejave pri Brandenburskej bráne v Západnom Berlíne vyzýva: „Pán Gorbačov, zbúrajte tento múr!“ Revolučný rok 1989 a koniec hegemonie v strednej a východnej Európe napĺňa uvedené slová. Cesta potlačenia povstaní v takej podobe, aká je známa z udalostí Pražskej jari, pre Gorbačova neprichádza do úvahy, a preto prijíma trpkú porážku a sústreďuje sa na kľúčový cieľ – zachrániť pred rozpadom samotný Sovietsky zväz. Predstavitelia jednotlivých národov však vo svojich víziách nepočítajú so sovietskou spoluprácou v akejkoľvek forme ani po dlhých rozhovoroch. Poslednou ranou je nevydarený komunistický puč, ktorý sa v Moskve končí absolútnym fiaskom. Rusi dávajú najavo, že so starým režimom už nechcú mať nič spoločné. Gorbačov, ktorého zradili vlastní ľudia, si uvedomuje, že tolerovať takéto praktiky nie je možné a ďalšie pokračovanie KSSZ ako riadiaceho orgánu Sovietskeho zväzu je neprípustné.

Ukázalo sa, kam vedie snaha o dubčekovský „socializmus s ľudskou tvárou“. Zrazu je všetkým jasné, prečo sa ho kedysi Brežnev tak chorobne bál. Víťazom na všetkých frontoch sa stáva nový hrdina – prezident Ruskej federácie – Boris Jelcin. Dňa 29. 8. 1991 je pozastavená činnosť KSSZ. Sovietsky zväz sa ocitá v troskách.

Udalosti nasledujúcich mesiacov a rokov je možné opísať jediným slovom – chaos. Neistota a obrovské zmeny za pochodu. „Divoký západ“ na východe. Politická a ekonomická rozpoltenosť, korupcia, klientelizmus, rozmach kriminality, nevídaný vplyv západu a doznievajúca sila kedysi najmocnejších ľudí krajiny. To všetko ústi až do ozbrojeného stretu medzi vojskom parlamentu a prezidenta. V Moskve je vyhlásený mimoriadny stav. Následné parlamentné voľby a referendum nakoniec prinášajú upevnenie prezidentovej moci. Ruský štát sa však rozkladá a skutočnými vládcami sa stávajú rôzne záujmové skupiny tvorené skorumpovanými byrokratmi a finančno-priemyselnými gigantmi s kriminálnym podsvetím (Švankmajer a kol., 1996). Ako sa s touto situáciou vyrovnávajú obyčajní ľudia?

1.2 Nové problémy v každodennom živote obyčajného človeka

Rusi sú svojou mentalitou známi už stáročia. Definovať jej osobitosti je veľmi náročné, hoci sa o to dlhé roky usilujú mnohí odborníci. Za vhodnú formu pre hrubý náčrt niektorých špecifik považujeme perspektívu umelcov a osobností histórie tohto národa. Zaujal nás pohľad Fiodora Ľutčeva:

„Умом Россию не понять,
Аршином общим не измерить:
У ней особенная стать —
В Россию можно только верить.“

(Básne F. I. Ľutčeva, 1868, s. 230)

O bezútešnosti každodenného života v období totality hovoria jasne postoje niekdajších najvyšších predstaviteľov štátu. Jeden z najslávnejších a najkrutejších zároveň vyšiel z úst J. V. Stalina: „Smrť jedného muža je tragédia. Ale smrť miliónov len štatistika.“ Alexander Solženicyn, ktorý na vlastnej koži zažil krutosti socialistického zriadenia, poznamenáva: „Ruský národ si v 20. storočí vytrpel viac než ktorýkoľvek iný.“ Solženicynovo tvrdenie je, prirodzene, diskutabilné, pravdivou však ostáva jeho podstata a tou je, že Rusi skutočne museli pod zámkou vyšších záujmov obetovať milióny nevinných duší, pričom si dovoľujeme podotknúť, že slovo „trpieť“ určite nie je možné chápať len ako nevyhnutné synonymum pre smrť.

Starý režim napriek všetkému ostáva silno zakorenený v životoch obyčajných ľudí. Niekdajší držiteľia moci zdanlivo ustupujú do úzadia, no v skutočnosti si udržiujú vplyv, ktorý sa so vzrastajúcou vzdialenosťou od Moskvy často zväčšuje. Obyvateľstvo je unavené z politickej a ekonomickej nestability. Prevláda pocit, že k lepšiemu sa mení len málo. Životná úroveň nestúpa, práve naopak, obyvatelia vzdialenejších a menej rozvinutých oblastí pociťujú jej pokles.

„Totalitná éra vytvorila veľmi zúžené myslenie, keď ľuďom boli bližšie príkazy, než vlastná iniciatíva“ (Švankmajer a kol., 1996, s. 471). Je preto pochopiteľné, že náhla zmena režimu len ťažko môže so sebou priniesť aj náhlu zmenu v zmýšľaní národa. Desaťročia schematizmu, dogmatizmu a strachu priniesli generáciu vychovanú v atmosfére, v ktorej vyjadriť nespokojnosť s režimom znamenalo mať zbytočné neprijemnosti. Ruský človek sa naučil prebýjať sa životom a potichu využívať nedostatky režimu tak, aby mu čo najmenej námahy prinieslo veľa úžitku. Vracal tak režimu späť údery, ventilujúc svoj hnev. A keďže Ruská federácia všeobecne nepriniesla zázračný obrat, v ktorý každý dúfal, robí to tak dodnes.

2 POHĽAD S. SOLOVIOVA NA ÚPADOK ZSSR. JEHO INŠPIRÁCIA M. A. BULGAKOVOM

2.1 Sergej Soloviov – posol zmien

Sergej Alexandrovič Soloviov je jednou z najvýznamnejších postáv ruskej kinematografie. Narodil sa 25. augusta 1944 v mestečku Kem na severozápade Ruska. Po ukončení štúdií začal v roku 1969 pracovať ako režisér v *Mosfilme*. Za vrchol jeho kariéry považujeme kultovú trilógiu filmov *Assa* („Асса“), *Čierna ruža – emblém smútku*, *červená ruža – emblém lásky* („Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви“) a *Dom pod hviezdnyim nebom* („Дом под звездным небом“), ktorú natočil v rokoch 1987 až 1991. Stala sa hlasom *glasnosti* a *perestrojky*, nastavujúc zrkadlo vtedajšej situácii v Sovietskom zväze. Soloviov zároveň dokázal geniálne spojiť túto problematiku s nezameniteľným umeleckým pohľadom, dotýkajúcim sa zákutí transcendentálnosti a jeho osobných inšpirácií. Vynikajúci režisér, scenárista a producent bol za svoj prínos ruskej kinematografii a spoločnosti ocenený vyznamenaním *Národný umelec Ruska*.

Dielo *Dom pod hviezdnyim nebom* (1991) odráža situáciu „posledných výdychov“ rozpadajúceho sa ZSSR. Soloviov si ako inšpiráciu vybral román M. A. Bulgakova *Majster a Margaréta*. V diele sa však nachádzajú aj odkazy na iných ruských umelcov, biblické pasáže a ľudovú slovesnosť. Kombináciou mystickej symboliky posadenej do drsnej životnej reality poukazuje na chyby a nedostatky spoločnosti a odkrýva temné i pozitívne stránky národnej mentality, pričom načrtáva niektoré z ich možných riešení.

Film je možné žánrovo zaradiť na rozhranie fantazmagórie, drámy až komédie s prvkami muzikálu. V hlavných úlohách excelujú Michail Uljanov, Alexander Baširov, Alla Parfaniaková, Alexandra Turganová, Marija Anikanovová, Ilja Ivanov, Alexander Abdulov a Dmitrij Soloviov. Hudbu, ktorá dielu dodáva špecifický nádych, zložil Boris Grebenščikov, jeden z najznámejších predstaviteľov ruského rocku, dlhé roky zakázaný Komunistickou stranou.

Dejová línia je posadená v dvoch veľkomestách: v New Yorku a v Moskve. Úvodná scéna nás priamo ponára do skazených zákutí západnej civilizácie a ľudskej duše ako takej, konfrontujúc hlavnú postavu Andreja Baškircева – akademika a vysokého sovietskeho predstaviteľa s transsexuálom – prostitútkou v newyorskom metre. Baškircев pred ňou uteká, udrie ju a nechá ležať na ulici. Výčitky svedomia ho nútia vrátiť sa, no na mieste, kde predtým ležala, nachádza len jej šaty a šperky.

Po stretnutí so svojim synom Borisom sa vracia do Moskvy, kde ho na letisku čaká rodina. Po ceste domov z Baškircevovho automobilu odpadá koleso. Privolaný opravár svojím správaním dáva najavo, že Baškircevom opovrhne a jeho upadajúcej autority sa nebojí.

Príchod domov akademikovi pripravuje ďalší z priamych príkladov rozkladu niekdajšieho poriadku. Jeho sused, tulák Žora, mu na predaj ponúka balistickú strelu, ktorú ukradol z vojenskej základne. Po nepokojnom spánku Baškircev o udalostiach posledných dní hovorí svojmu straníckemu priateľovi, ktorý mu prideluje osobného strážcu.

Pripravuje sa veľká oslava Baškircevových narodenín. Okrem širokej rodiny sú pozvaní aj jeho známi z vrstvy straníckej elity. Akademikovi zať Kosťa na oslavu prichádza s neznámym umelcom Komposterovom v prevedení Alexandra Baširova. Kosťa prostredníctvom dlhého prípitku vzdáva hold postave svojho svokra a ideálom, ktoré predstavuje. Po hostine prichádza na rad vystúpenie Komposterova, ktorým rozbieha svoj zlovestný „koncert“. Za pomoci „nečistej sily“ rozpíli Baškircevovu dcéru Lizu na dve polovice. Jej trup a končatiny však nezávisle od seba naďalej fungujú. Na druhý deň Komposterova vyhánajú z domu. Osobný strážca ho vezie preč na motorke, avšak drôt, natiahnutý nízko nad cestou, mu odsekne hlavu. Komposterov sa zapáli a predstierajúc nešťastnú náhodu uteká späť do obydľia. Zvedaví rodinní príslušníci sa utekajú pozrieť, čo sa stalo, pričom nechávajú Komposterova v dome samého s Lizou a starou mamou. Ten situáciu využíva, okradne ich, babičku zamkne v kúpeľni, znásilní spodnú polovicu Lizinho tela a doslova sa vyparí. Po návrate zvyšných členov rodiny Baškircevovej žene Soni, ako „čerešnička na torte“, prebodne chodidlo padajúca soška, ktorú Komposterov priniesol ako dar. Prvá časť „diela skazy“ je dokonaná.

Soňu prinášajú v bolestiach do nemocnice. Doktor – ďalšia podoba Komposterova – so svojim podivne vyzeraúcim pomocníkom opäť prejavujú opovrhnutie nad Baškircevovým postavením a veľmi neochotne Soňu ošetrí. V noci sa v dome zjaví agent jedného z rozdelených krídel KGB, ktorý tajne vypočúva Lizu. Akademik navštívi psychiatra, ktorý mu, pochopiteľne, slová o rozrezanom tele neverí a považuje ho za blázna. Rozhodne sa pozrieť sa na tento problém sám, no keď vidí osobitne stojace nohy a v druhom rohu izby položený trup, skolabuje. Na druhý deň, po návrate zo zasadania Komunistickej strany, je už dom strážený celým zástupom milície.

Baškircev sa ide vykúpať do blízkeho rybníka, odkiaľ ho vytiahne Komposterov so svojimi kumpánmi. Mučia ho a mŕtveho hodia späť do vody. Po veľkolepom pohrebe prehovorí Boris, ktorý priletel zo Spojených štátov, zvyšok rodiny, aby sa s ním vrátili do New Yorku. Zanechávajú tak svoj predošlý život a začínajú od nuly. V Rusku ostávajú len Kosťa, ktorý cíti zodpovednosť za to, čo sa stalo – bol to predsa on, kto priviedol „diabla“, akademikova mladšia dcéra Nika a jej priateľ Timofej, ktorí sa rozhodnú s nečistou silou bojovať.

Záverečná časť filmu prináša akciu plnú strelby v kombinácii s rozvinutím príbehu lásky Niky a Timofeja. Pri prestrelke zablúdené guľky zabijú nič netušiaceho Žoru. Milencom sa dvakrát podarí Komposterova odraziť, no Kosťa zomiera. Provizórne ho pochovávajú, nepriateľovo telo zapália a za úsvitu sa vydávajú na let balónom „tam, kam ich zaveje vietor“. V záverečnej scéne, ktorá je sprevádzaná piesňou „O stratenej labuti“, ich cestu nezastaví ani ostreľovanie zložkami milície. Dej sa končí otvorene a v pozitívnom duchu.

2.2 Interpretácia symbolov vo filme *Dom pod hviezdным nebom* a ich komparácia so symbolikou románu *Majster a Margaréta*

Stručná charakteristika filmu *Dom pod hviezdным nebom* a jeho dejová línia, ktoré sme predložili v predchádzajúcej časti, napovedajú, že toto dielo je z veľkej časti vystavané na symbolike. Soloviov sa však zďaleka neobmedzuje len na jediný cieľ – poukázať na spoločenskú situáciu v období rozpadu ZSSR. Voľne kombinuje tieto prvky s inými odkazmi, v najväčšej miere s románom M. A. Bulgakova *Majster a Margaréta*.

Samotný motív zjavenia „nečistej sily“ v postave Komposterova je alúziou na príchod Satana do Moskvy v diele *Majster a Margaréta*. Obe postavy – Soloviovov Komposterov i Bulgakovov Woland – majú podobné znaky, a to nielen vo svojej prapodstate. Obaja vystupujú ako mágovia, prostredníctvom svojich pomocníkov sa zjavujú v rôznych podobách a svoje okolie terorizujú nápadne sa podobajúcimi činmi. Napriek negatívnym konotáciám, ktoré v nás vyvoláva predstava satana – diabla, či slovného spojenia *nečistá sila*, sa však vyhýbame ich priamemu označeniu za *zlo*. Obidvaja totiž svojimi nekalými a často drsnými praktikami poukazujú práve na *zlé* – temnú stránku ľudskej duše – pričom dvíhajú varovný prst nad prehnitými zákutiami spoločnosti. Ich pomsta a hnev sú namierené voči ľuďom, ktorí si to, z pohľadu čitateľa (diváka), zaslúžia. Prirodzene, musíme podotknúť, že utrpenie obetí im spôsobuje potešenie a zábavu.

Obráťme pozornosť na jednotlivé podoby zjavení Diabla vo filme *Dom pod hviezdным nebom* a ich prepojenie s Bulgakovovým dielom. Divák sa so Satanom (zatiaľ túto skutočnosť netušiac) po prvýkrát stretáva už v úvodnej scéne. Komposterov na seba v podzemnej železnici berie podobu transvestitu a obťažuje Baškircova. Všimame si podobnosť prostredia, v ktorom Satan vykonáva svoju prvú nekalosť v románe *Majster a Margaréta*. Tu Berlioz nešťastne padá do koľajiska, kde mu električka odsekáva hlavu, tak, ako mu to predtým predpovedal Woland, čo spúšťa divoký sled udalostí.

Tým, že po prenasledovaní Baškircova Komposterovo telo zmizne a ostanú po ňom len šaty, hoci si Baškircov myslí, že prostitútku prinajmenšom vážne zranil, dáva Soloviov hneď na úvod najavo, že Diabla nie je možné poraziť. Faktom, že sa vo zvyšku filmu opakovane objavuje, nehľadiac na to, či je deň alebo noc, sa potvrdzuje staré známe: „Čert nikdy nespí.“

Po Baškircovom prilete do Moskvy sa Komposterov zjaví ako colný úradník, nedôverčivo a posmešne kontrolujúci jeho pas. Za starých čias by takéto správanie voči vysokému štátnemu funkcionárovi bolo neprípustné. Soloviov takto vo filme prvýkrát výrazne poukazuje na rozpad niekdajších hodnôt a pravidiel.

Pri východe z letiska ho okrem šťastnej rodiny v pozadí nenápadne čakajú aj Komposteroví komplici – diabol má mnoho podôb. Jeden z nich sa pristaví pri havarovanom Baškircovom aute a pomáha mu s opravou. Na otázku, ako sa to mohlo stať, dostáva akademik odpoveď: „Čert vie!“ Túto scénu chápeme ako ďalšiu narážku na úpadok autority a niekdajšej nedotknuteľnosti elit starého režimu. Očividný je aj priepastný rozdiel vo vyspelosti medzi západným a východným svetom.

Komposterov sa zjavuje ako prelud, keď namiesto balistickej rakety, ktorú v záhrade nechal odloženú Žora, odkrýva Baškircov jeho nahé potetované telo. Medzi obrazcami na jeho chrbte je napríklad had – biblický symbol diabla, spolu s podobizňou Michaila Gorbačova. Fakt, že raketu sa podarilo ukradnúť neozbrojenému a nevyvíčenému človeku zo spodnej vrstvy spoločnosti, Žorovi, svedčí o prevládajúcom chaose v kedysi najlepšie organizovanej pýche štátneho zriadenia – armáde.

Podotýkame, že samotnú postavu Komposterova divák doposiaľ nepozná. Z priebehu deja je možné vydedukovať, že sa „nečistá sila“ zjavuje v rôznych podobách, najčastejšie prostredníctvom postavy stvárnenej Alexandrom Baširovom. Valentín Komposterov sa objavuje až na Baškircovej oslave narodenín, kam ho privádza Kostá ako svojho známeho – umelca. Ďalšou alúziou na Bulgakovov román je spôsob, akým Kostá Komposterova nazve. „*Maestro*“ bolo totiž aj Wolandovo obľúbené oslovenie.

Nápadne podobné sú aj prvky jeho mystického predstavenia. Lizu rozreže na dve polovice, pričom obe fungujú ďalej, nezávisle od seba. Pre porovnanie, Woland a jeho kumpáni vo svojom vystúpení odtrhli konferencierovi hlavu a potom ju nasadili naspäť, pričom ich „obeti“ z toho vyšla živá a fyzicky zdravá. Počas Komposterovho kúska navyše Liza samovoľne spieva, Kostá hrá na gitare

a ich syn na husliach. Tu opäť rozpoznávame narážku na jeden z Wolandových počinov. Počas svojho vyčítania v diele *Majster a Margaréta* totiž zhypnotizoval celú skupinu úradníkov tak, aby bez prestania zborovo spievali rovnakú pieseň, hoci sa každý z nich nachádzal v inej časti budovy.

Domnievame sa, že smrť osobného strážcu, ktorému nízko natiahnutý drôt nad cestou odsekne hlavu, keď odváža Komposterova preč z domu, je priamym odkazom na úmrtie Berliozu v románe Bulgakova. Začína sa tak „apokalypsa“ nasledujúceho dňa, keď Komposterov u Baškircova spustoší všetko, čo sa dá.

Zaujala nás scéna, v ktorej Komposterov kradne šperky a v tme sa na niekoľko sekúnd objavila jeho zlaté zuby. Sme presvedčení, že v tomto prípade sa autor inšpiroval postavou Wolandovho pomocníka Koroľova; Bulgakov uňho opisoval charakteristický zlatý „kolozub“. Za dôležitú považujeme Komposterovu nenápadnú poznámku „*Toto je to národné dobro*“, ktorú utrúsil pri svojom roztopašnom rabovaní. Satan sa takto vysmieva ideálom, ktoré boli desaťročia stvárnované spomenutým heslom. Prichádza nová doba, v ktorej pre utopickú prácu na úkor spoločného cieľa nie je miesto. Diabol však nevaruje. Najprv koná a až potom posmešne poučuje.

Komposterov v dejovej línii až do konca zohráva dôležitú úlohu. Aby sme sa jej mohli ďalej venovať, musíme sa vrátiť k problematike ostatných symbolov, počnúc Baškircovom. Soloviov v tomto prípade nenecháva na náhodu ani výber herca, ktorý stvárnil túto úlohu. Michail Uljanov bol totiž v osobnom živote presvedčeným komunistom, svoje herecké majstrovstvo kombinoval so stvárnovaním režimu vyhovujúcich úloh (za zmienku stojí fakt, že postavu maršala Žukova si zahral až 17-krát, za čo získal mnoho vysokých umeleckých a štátnych ocenení. Bol aj členom Ústredného výboru Komunistickej strany).

Samotná postava akademika a vysokopostaveného funkcionára Komunistickej strany predstavuje úpadok socialistického zriadenia ako takého – koniec jednej epochy. Podporoval starý režim za čias stalinizmu, profitoval z neho v časoch Chruščova aj počas Brežnevovej éry a bez väčších otrasov prežíva aj vládu Gorbačova. Je symbolom typického stranického pritakávača, ktorý vždy dokázal preliekať kabáty tak, aby zo situácie získal čo najviac. Vedel sa postaviť na stranu vedenia a vlastné názory, ktoré by ho mohli priviesť do problémov, si nechával pre seba. So svojím životom bol takto spokojný.

To, že si Diabol vyberá práve jeho, neznamená, že je tým najhorším človekom v Sovietskom zväze a že si pomstu najviac „zaslúži“. Komposterov len dáva jasne najavo, pre aký typ ľudí už v Rusku nie je miesto. Faktom, že si to za celú mocenskú elitu vytrpela rodina jediného človeka, Soloviov poukazuje na skutočnosť, že drvivá väčšina tých, ktorí boli pri moci za čias minulých, sa bude z vysokých postov „smať do očí“ obyčajných ľudí aj naďalej, nehľadiac na novú politickú situáciu. O podobný triedny prevrat sa navyše v minulosti pokúsili samotní bolševici. Národ sa už raz popálil a Soloviov vie, že takáto chyba sa nesmie opakovať. Zdá sa nám, že sám Komposterov si uvedomuje utopickosť úsilia o celkové nastolenie nového poriadku a spravodlivosti, a preto si dáva záležieť na jedinom symbole – Baškircovovi – ktorého si vybral možno tak nedbanlivo, ako sa v priebehu deja aj správa. Navyše je veľmi nepravdepodobné, že by sa práve Satan mal usilovať o všeobecné dobro. Komposterov privádza svojim vyčítaním Baškircova až do psychiatrickej ambulancie. Akademik cíti, že ho niekto prenasleduje, ale nik mu nemôže pomôcť. Soloviov sa tu opiera o duševnú situáciu Ivana Bezdomovca, ktorý sa v románe *Majster a Margaréta* usiluje Wolanda a jeho kumpánov polapiť, no nedarí sa mu to a po nervovom zrútení končí na psychiatrickej klinike.

Soloviovova interpretácia Diabla, inšpirovaná Bulgakovom, bravúrne privádza diváka na rozhranie, z ktorého sa v priebehu dejovej línie prikláňa raz na stranu Komposterova a inokedy jeho konanie odsudzuje. Satan sa s Baškircovom vysporiada tým najkrutejším spôsobom. Jeho rodina sa zo strachu o holý život rozhodne utiecť za Borisom do USA, zanechávajúc svoj majetok a minulý život v Rusku. Soloviov tento akt krásne zhŕňa záberom na osamotené Lizine nohy blúdiace v záhrade Baškircovovho domu. Do spojených štátov však neutiekli všetci. Kosťa a zaľúbenci Liza a Timofej sa rozhodnú poslednýkrát postaviť proti Komposterovovi.

Symboliku dvoch milencov opäť nachádzame aj v Bulgakovovom diele. Domnievame sa, že vzťah Niky a Timofeja je priamou alúziou na postavy Majstra a Margaréty. Pár sa spoznáva na ulici, kde Timofej hrá na flaute. Dá sa povedať, že tu ide o lásku na prvý pohľad. Bez toho, aby sa hlbšie spoznali, berie Nika svojho milého na otcovu oslavu. Učaruje jej jeho umelecké cítenie, inteligencia

a rozhľad, teda vlastnosti, ktorými Majster tak veľmi priťahoval Margarétu. Nika bola vo svojej minulosti nešťastne zamilovaná, v čom vidíme odkaz na Margarétino nenaplnené manželstvo, z ktorého uteká za Majstrom. Tieto dve ženské postavy majú podobné vlastnosti. Sú vášnivé a citlivé, emancipované, hrdé a povahovo silné. Obe sú v záujme vznešeného citu ochotné vzdať sa svojej minulosti a vydať sa smerom k nejstej budúcnosti. Nika tým, že odmieta odísť z Ruska a rozhodne sa bojovať s Komposterovom, Margaréta svojou ochotou stáť po boku Wolanda. Obidva páry za zmysel svojho života považujú lásku – nič iné pre nich podstatné nie je.

Majster a Margaréta pre naplnenie svojej lásky ironicky potrebujú práve pomoc Wolanda. Soloviov však svoje postavy zasadzuje do odlišnej situácie než Bulgakov. Aby Nika a Timofej mohli nájsť šťastie, musia sa Komposterovovi postaviť zoči-voči. Fakt, že sa im to nakoniec podarí, sme v našej práci už spomenuli. Pozrime sa však na okolnosti ich rozhodujúceho súboja.

Diabol sa poslednýkrát zjavuje, keď Nika, Timofej a Kosťa vzlietajú v balóne. Divák očakáva, že jeho nesmrteľnosť a nadprirodzené schopnosti nedajú našim hrdinom akúkoľvek šancu na úspech. Komposterov smrteľne zraní Kosťu, ktorý bezvládne padá z balónu na zem. Vychádza najavo, že práve on bol posledným cieľom Satanovej pomsty. Komposterov sa s príbehom lúči spôsobom jemu typickým – výstredne. Nechá sa zastreliť, pričom démonicky z plných pľúc spieva. Jeho mŕtve telo Nika a Timofej zapália. Tu vidíme odkaz na záverečný výjav z románu, kde požiar spaľuje všetky pozostatky starého života Majstra a Margaréty. „Nech zhorí náš starý život, nech zhorí utrpenie!“ (Bulgakov, 2002, s. 349)

Nika a Timofej vzlietajú vo svojom balóne za tónov záverečnej piesne *O stratenej labuti*, ktorej text je modlitbou. Nezastavuje ich ani streľba ťažko ozbrojených zložiek milície. V jednom momente, keď vedľa seba sedia bez slov – očakávajú prvý zásah guľky, prichádza niečo celkom iné. Horák začne sám do ich balóna vháňať horúci vzduch. Soloviov takto do finálnej scény filmu opäť zapája pôsobenie nadprirodzenej sily. V lete dvoch zaľúbencov poslednýkrát objavujeme inšpiráciu Bulgakovom, ktorý svojich hrdinov posielal za šťastím, letiac nad Moskvou spolu s Wolandom. Na rozdiel od Soloviovovho otvoreného konca však je čitateľovi románu *Majster a Margaréta* prezradené, kde a akým spôsobom svoje vytúžené miesto nájdú.

Soloviov oživuje večnú filozofickú otázku konfliktu dobra a zla. Núti diváka klásť si otázky. Aká vyššia entita zasiahla na konci do osudov Niky a Timofeja? Išlo o silu u nás tradične známu ako Boh? Alebo im pomohol sám Satan? Keby Komposterov chcel, boli by predsa už dávno mŕtvi. Sú naše čierno-biele predstavy o kladoch a záporoch tohto sveta namieste? Autor svoje filozofické inšpirácie nenápadne dopĺňa zmienkou o východných náboženstvách, konkrétne *Hare Krišna*. Toto slovné spojenie si nenápadne pospevuje Timofej v jednej zo scén filmu a v záverečnej piesni spomínané slová na chvíľu nahrádzajú pôvodný text.

ZÁVER

Analýzou situácie v rozkladajúcom sa Sovietskom zväze sme chceli uviesť čitateľa do problematiky politických a kultúrnych zmien v spoločnosti a poukázať na to, ako vplývali na každodenný život obyčajného človeka. Pomocou historických prameňov a vyjadrení známych osobností sme sa usilovali aspoň sčasti preniknúť do myslenia obyvateľov tejto krajiny v období veľkej nestability a neistoty. Interpretáciou symbolov vo filme *Dom pod hviezdным nebom* a ich komparáciou s románom *Majster a Margaréta* sme odkryli pohľad jedného z najznámejších ruských režisérov a scenáristov, S. Soloviova, na nami analyzovanú situáciu. Zároveň sme sa zamerali na jeho inšpiráciu románom M. A. Bulgakova.

Soloviovov film nastavuje zrkadlo temným zákutiam socialistického zriadenia a ľudskej duše ako takej. Domnievame sa, že bravúrnym spracovaním, výberom hercov, skladateľa hudby či samotného motívu pre dejovú líniu sa mu podarilo dosiahnuť takmer dokonalý výsledok. Svojím dielom šokuje, baví, ale v prvom rade núti diváka zamyslieť sa nad vážnymi životnými a filozofickými otázkami. Posielal odkaz nádeje na lepší zajtrajšok a volá po vykonaní spravodlivosti. Nie náhodou je posledný diel kultovej trilógie *Assa/Čierna ruža – emblém smútku, červená ruža – emblém lásky/Dom pod hviezdным nebom* považovaný za jeden z vrcholov jeho kariéry.

Spracovanie tejto témy bolo pre nás veľmi inšpiratívne a obohacujúce po vedomostnej i kultúrnej stránke. Vzhľadom na rozsahové obmedzenie sme v nej síce nemohli zahrnúť všetky naše postrehy, ale napriek tomu dúfame, že čitateľov zaujme a ponúkne im hodnotný a zaujímavý zdroj informácií, alebo niektorých z nich dokonca motivuje pozrieť si film *Dom pod hviezdny nebom* a prečítať román *Majster a Margaréta*.

Literatúra

- BOCHANOV, Alexander Nikolajevič a kol. 2001. *История России. XX век*. Moskva : AST, 2001. 608 s. ISBN neuvedené
- BULGAKOV, Michail Afanasievič. 2002. *Majster a Margaréta*. Bratislava : Slovart, 2002. 371 s. ISBN 80-7145-698-5
- HRALA, Milan. 2007. „*Ruská moderní literatura*“. Praha : Karolinum, 2007. 767 s. ISBN 978-80-246-1201-0
- SKOPINCEVOVÁ, Tatiana Jurievna. 2010. *Теория и история культуры повседневности России*. Orenburg : Orenburská štátna univerzita, 2010. 142 s. ISBN neuvedené
- ŠVANKMAJER, Milan a kol. 1996. „*Dějiny Ruska*“. Praha : Nakladatelství Lidové Noviny, 1996. 558 s. ISBN 80-7106-216-2

Summary

Symbolism in Works House under the Starry Skies and Master and Margarita

The most important objective in presented paper is the interpretation and analysis of a Segei Solovyov's movie that represents the situation in the Soviet Union during the period of perestroika and establishing a new state. The same importance is given to searching for symbols from Bulgakov's novel *Master and Margarita* in Solovyov's film *House under the Starry Skies*.

In the paper different sources of non-fiction and fiction were used, combined with author's knowledge of the film and the novel. There is an assumption that Solovyov shows his criticism of the situation in the nation but also philosophizes about the character of the human soul. Solovyov makes the viewer think about serious problems of humanity but also amuses him by his characteristic sense of humour which sometimes tends to be shocking. Many similar signs were found by comparing the film with Bulgakov's symbols.

Working at this paper has broadened the author's horizons and there is a hope that it can give the reader at least a brief guideline through the film and, hopefully, encourage him or her to watch it.