

Karl Schlögel

TEROR IN SEN

Moskva 1937

prevedel Aleš Učakar

*Anji, naši Moskovčanki,
in neutrudnim sodelavcem Memoriala*

Predgovor

Da bom nekoč napisal to knjigo, mi je bilo jasno že vse od mojega prvega srečanja z rusko-sovjetskim svetom, pravzaprav odtlej, ko sem začutil zmožnost misliti politično. O Rusiji v 20. stoletju in o današnji, posovjetski Rusiji pa ni mogoče govoriti, ne da bi se dotaknili globoke zarez, ki jo označuje letnica 1937. Pri vsem mojem dosedanjem delu – naj sem pisal o Sankt Peterburgu kot laboratoriju moderne, o berlinskih izkušnjah Rusov v eksilu med vojnama ali o preporodu Rusije po zatonu Sovjetske zveze – so se mi niti razmišljanja naposled na tak ali drugačen način nujno iztekale v kraj in čas radikalnega in neobrnljivega preloma: v trideseta leta 20. stoletja.

Bil sem še šolar, ko sem v začetku šestdesetih slišal Jevgenija Jevtušenka deklamirati pesem ‚Stalinovi dediči‘. Tudi kdor ni poznal vse zgodovine, je čutil, da je v njej nekaj grozečega, temačnega, nejasnega, kar se ne sme nikoli ponoviti, neka zla usoda, ki se je zgrnila na državo in njeno ljudstvo. To se je iz leta v leto ponavljalo, postalo je nekakšen lajtmotiv. V krogu mojih znancev, ki se je sčasoma izoblikoval v Moskvi, ni bilo nikogar, čigar družina ne bi že koga objokovala: povsod izginuli svojci, otroci, ki niso vedeli niti tega, kje in kdaj so bili postreljeni njihovi očetje, pa družine, ki so bile v tistih letih raztresene po vsej Sovjetski zvezi. Povsod sledi nasilja, nesreče, samovolje. Kljub temu vse do zatona Sovjetske zveze ni bilo spomenikov, ki bi pričevali o umrlih in javno govorili o kolektivni travmi.

V Zahodni Nemčiji in Zahodnem Berlinu, kjer sem začel s študijem, o kakem pomanjkanju informacij ali zamolčevanju te teme ni bilo govora. Že dolgo pred monumentalnim ‚poskusom umetniškega raziskovanja‘ *Otočja Gulag* Aleksandra

Solženicina smo poznali velike pripovedi – spomnimo se samo na poročilo Alexandra Weißberga-Cybulskega o njegovi odisejadi po stalinističnih zaporih, na obdelavo šokantnih moskovskih montiranih procesov v romanu *Mrk opoldne* Arthurja Koestlerja, pa na pretresljive spomine Jevgenije Ginzburg in Nadežde Mandelštam. Tudi Robert Conquest je predstavitev velikih čistk objavil že leta 1969, le malo za njim pa Roj Medvedjev še zgodovino stalinizma z osebne perspektive.

8 Kljub temu zgodovinska katastrofa in človeške tragedije tridesetih let prejšnjega stoletja v Sovjetski zvezi nikoli niso bile deležne pozornosti in zanimanja, kot bi to pričakovali od svetovne javnosti, ki je pretrpela strahote nacionalsocialističnih zločinov. Njen odnos je bil izrazito asimetričen. Svet, ki si je globoko vtisnil imena kot Dachau, Buchenwald in Auschwitz, si ni znal kaj dosti pomagati z imeni kot Vorkuta, Kolima ali Magadan. Bralci so poznali Prima Levija, ne pa Varlama Šalamova. In tako so Stalinove žrtve pomrle še drugič, tokrat tudi v spominu. Zagrnila jih je senca stoletnih nacističnih zločinov, postale so nevidne za nepredstavljivo velikimi številkami žrtev velike domovinske vojne. Žrtvovane so bile v ideološkem obračunavanju hladne vojne, v katerem ni moglo biti res nič od tistega, kar je poželo odobravanje z napačne strani, in s katerim je po letu 1945 naglo vzpostavljeni vsesplošni konsenz zoper totalitarni komunizem vse prepogosto zaslepljeval javnost, da se ni zavedala dejstva, da je tudi njena lastna totalitarna preteklost vse prej kot že odključana. Žrtve tega drugega civilizacijskega preloma so dokončno izginile za zidom molka, ki je za pol stoletja zakoličil razdeljenost Evrope. Do žrtev Stalinove diktature sta se tako izoblikovali nenavadna otopelost in ravnodušnost, ki so ju gojili kompleksni refleksijski in racionalizacijski procesi.

Toda Moskva leta 1937 je prizorišče evropske zgodovine. Moskva ne leži kar kjerkoli, temveč se nahaja natanko na prelomnici evropske civilizacije. Leta 1937 umrli ljudje so bili sodobniki enega samega, čez vse meje segajočega ,stoletja

skrajnosti. Moskva leta 1937 je zato neločljiv del našega zavedanja o tem, kaj je 20. stoletje pomenilo za Evropo.

To je postalo očitno najpozneje od zatona Sovjetske zveze, ki ga je pospremil temeljni boj za prepoznanje lastnega položaja in za oživitev zgodovinskega spomina. Tedaj je bila še prvič izmerjena sovjetska topografija terorja, prvič so bili objavljeni imena in portreti dotlej brezimnih žrtev, prvič so jim bili postavljeni spomeniki. Ta proces še zdaleč ni končan, uspešno bo sklenjen šele takrat, ko bo Lubjanka, simbol brezmejnega ljudomrzništva in krvoločne nasilnosti v osrčju Moskve, nekega ne preveč daljnega dne preurejena – v muzej in kraj spominjanja.

Če se ozremo na nepregleden tok literature iz dokumentov, spominov in novejših raziskav, prihaja ta knjiga zelo pozno. Toda po drugi strani je morda še zmerom prezgodnja, če naj gre za razjasnitev enega najskrivnostnejših vozlov v novejši evropski zgodovini. Da sem sam za njeno dokončanje potreboval toliko časa, ni bila kriva nikakršna intelektualna prepoved, ampak je temu botrovala predvsem nemoč sprič celotnega zgodovinskega dogajanja, v katerem, kot se zdi, se raztapljajo vsa preprosta razlikovanja in vsi kavzalni odnosi. Še nikoli nisem močnejše občutil nezadostnosti jezika kakor ob predočanju pošastnih dogodkov tega časa. Še nikoli nisem tako neposredno občutil meja upovedljivosti zgodovine kakor ob poskusu, da bi tako skrajne izkušnje terorja in sna združil v sočasno pripoved. Toda morda je pa prav, da človeku zmanjka besed, morda je prav, da najprej onemi, preden se sploh lahko loti tega neizmerno težkega soočanja.

Karl Schlögel
Berlin, spomladi 2008

Uvod

• 10

Uvodi so odprtja, ne kratki povzetki ali napovedi tistega, kar sledi. ‚Moskva 1937‘ je ‚zgodovinsko znamenje‘ v Kantovem smislu, ključ do ene največjih zgodovinskih katastrof 20. stoletja. V zavesti milijonov sovjetskih državljanov je bilo ‚prekletost leto 37‘ sinonim za nepreštevne človeške tragedije. Letnici 1937 in 1938 sta markantni letnici smrti. Leto 1937 je prineslo nenaden konec premnogih človeških življenj.¹ Njegovi udarni valovi so pretresali vso deželo in čutiti jih je bilo tudi onstran meja. V enem samem letu je bilo aretiranih okoli dva milijona ljudi, približno 700.000 jih je bilo pobitih, skoraj 1,3 milijona pa poslanih v taborišča in delovne kolonije. Celo za deželo, ki je že kdaj prej bila prizorišče neizmernih človeških izgub, so bile take številke dotlej docela nepredstavljive. Med prvo svetovno vojno in državljansko vojno, ki ji je sledila, je Rusija že izgubila približno 15 milijonov ljudi, lakota, povezana s kolektivizacijo, pa je pogubila še dodatnih 8 milijonov. Kljub vsemu temu je število v letih 1937 in 1938 pozaprtih, obsojenih in ustreljenih ljudi pomenilo kvalitativen skok, eksces v ekscesu.²

Leto 1937 pa ni tako zelo grozljivo le zaradi ogromnega števila njegovih žrtev. Le zelo malo tistih, ki so bili preganjani in ubiti, je namreč vedelo, zakaj je izbira padla ravno nanje. Obtožbe in očitki so bili neverjetni in naravnost čudaški, še bolj čudaško je bilo pa to, da so jih obtoženi tudi sami ponavljali in navajali v svojih priznanjih. Med njimi so bili ugledni voditelji revolucije, po vsem svetu znani državniki in diplomati, strokovnjaki in poslovneži, ki bi jih dežela v izgradnji še kako potrebovala. A vsem je bilo očitano pripravljanje vstaj in atentatov, pletenje vohunskih mrež, sabotiranje dela v tovarnah, rudnikih ali znanstvenih inštitutih. In ne le to: kmalu

zatem so se tudi izvršitelji teh obsodb sami znašli na zatožni klopi, storilci so se spreminjali v žrtve. Osrednje vprašanje, okoli katerega raziskovalno delo kroži vse do danes in bo bržkone krožilo še dalje, je vprašanje vzrokov oziroma kakršnegakoli racionalnega jedra tega dogajanja.³ Toda medtem ko je bila v preteklosti vsa pozornost usmerjena v moskovske montirane procese proti uglednim voditeljem, pripadnikom ‚stare garde‘, je po objavi dokumentov o ‚množičnih operacijah‘ v letih 1937 in 1938 jasno, da je bil ‚veliki teror‘ usmerjen predvsem proti navadnim ljudem, ki niso bili člani partije, izbirali so jih po socialnih in etničnih kriterijih ter jih sistematično likvidirali.⁴

Odtlej je na to temo izšla obsežna, skoraj nepregledna količina literature.⁵ Po zatonu Sovjetske zveze in naknadnem odprtju arhivov je postalo dostopno ogromno virov, ki omogočajo rekonstrukcijo dogajanja na povsem novi podlagi. Raziskovalci so dobili vpogled v dokumente in dosjeje pomembnih partijskih in državnih organov, kar dopušča rekonstrukcijo internih diskusij ter procesov odločanja in oblikovanja javnega mnenja. Na podlagi statističnega materiala posameznih uradov in služb lahko danes natančneje preračunavamo vse tisto, pri čemer smo bili prej odvisni le od ocen in domnev. Obsežne zbirke virov nam omogočajo analizo tega, kakšno je bilo razporeženje v deželi, kako ga je zaznaval partijski in državni aparat, kako je potekala obravnava konfliktov med centrom in periferijo.⁶ Objavljene so bile temeljne študije o delovanju pomembnih aparatov.⁷ Ne nazadnje so bila ugotovljena, dokumentirana in objavljena imena, števila in življenjepisi stotisočev žrtev.⁸

Raziskovanje zgodovine ‚stalinizma kot civilizacije‘ je v zadnjem času močno napredovalo predvsem z ovrednotenjem številnih novih zvrsti zgodovinskih virov – spominov, dnevnikov, filmov, ikonografskih in arhitekturnih stvaritev.⁹ Morebitni spektakularni dokumenti, ki utegnejo naknadno še priti na dan – in glede posameznih vprašanj je to prav

gotovo mogoče pričakovati –, verjetno bistveno ne bodo več spremenili pglavitnih potez, ki jih je temu času že zarisala dosedanja ‚arhivska revolucija‘. Z obravnavanjem v zadnjih letih objavljenih virov bo imela polne roke dela še cela generacija zgodovinarjev.

• 12

Osnovna ideja pričujoče knjige je nadvse preprosta. V njej si prizadevam historiografsko povezati tisto, kar je z vidika zgodovine in življenjskega izkustva tako ali tako od nekdanj spadalo skupaj, a je bilo ločeno zaradi delitve dela med posameznimi historiografskimi disciplinami. Moje izhodišče ni zgolj še ena nova teza o bistvu ali dinamiki ‚stalinizma‘, temveč poskus, da bi kakor v prizmi zajel in si živo predočil stvarni trenutek, konstelacijo, ki so jo že sodobniki občutili kot ‚zgodovinsko znamenje‘. Za to sta potrebni raziskava in rekonstrukcija dogodkov na kraju samem. Ko te dogodke zberemo in združimo, sestavimo vozle, v katerega se stekajo nepreštevne niti, kjer zazijajo razpoke, ob katerih se prelamljajo linije, vzpostavijo konstelacije, v katerih se sproščajo silovite napetosti. Delovni postopek pri tem sledi klasični enotnosti časa, prostora in dejanja. Dogajanje rekonstruiram v njegovem časovnem sosledju in ga projiciram v prostor, v katerem se je godilo. Zgodovina ‚se dogaja‘ – ne le v času, ne le kot zaporedje dogodkov, ki sledijo drug drugemu, temveč na nekem kraju, v nekem prostoru, na nekem prizorišču. Vse, kar se je dogajalo v Moskvi leta 1937, se je odigralo na skrajno majhnem prostoru, pogosto v neposredni sosesčini, ne le sočasno, temveč tudi v istih prostorih. Zgodovinski prostor, čas in dejanje spadajo skupaj, zgodovinopisju pa ni treba storiti nič drugega, kot da (znova) združi, »kar razbil je kruti čas«. Tako nastaja enotnost prostora in časa, ki še najbolj ustreza zgodovinski resničnosti.¹⁰ Tako je tedaj možno zgodovinopisje kot zgodovina sočasnosti.

Da bi si prostor, čas in dejanje predstavljali združene in obvladovali njihovo celovito opisovanje, je Mihail Bahtin –

mimogrede, tisto leto v najbližji okolici Moskve živeči opazovalec tukaj opisanega dogajanja – skoval pojem *kronotop*.¹¹

Takšna zgodovina sočasnosti (sinhronosti) ne prinaša le velikih problemov, temveč zlasti prednosti, zaradi katerih se obrestuje skoraj sleherno tveganje. Njena največja prednost je nema prisila, ki jo tke vpetost dogodkov v konkreten kraj. Zgodovina, vezana na določen kraj ali prostor, implicitno pripoznava sočasnost nesočasnega, koeksistenco in koprezenco dispartnega, nezdružljivega. Kraj je porok kompleksnosti. Široki stereoskopski pregled skuša v istem zamahu spraviti stvari skupaj, za dispartnost sveta je primernejši kakor napeti in skoncentrirani tunnelski pogled. Ob zajemanju vsega ‚z enim samim pogledom‘ opaža razmerja, ki se bolj specializiranim, a zato tudi bolj omejenim načinom zaznavanja izmikajo. Za prostor in kraj senzibilno zaznavanje sprošča odnose, ki jih koncentrirano, a zato zgolj punktualno zaznavanje hromi. Ravno za tak čas, kot so bila trideseta leta prejšnjega stoletja – že sama po sebi epoha skrajnosti znotraj obdobja skrajnosti –, je ideja *histoire totale*, čeravno ta nikoli ni v popolnosti uresničljiva, daleč najprimernejša. Poglavitno prizadevanje, ki ga je treba investirati v tako zgodovino, se dosledno udejanja v iskanju poti in možnosti, po katerih si lahko skrajna nasprotja mislimo skupaj in sočasno. Pokazalo se je, da je obvladovanje težav, ki jih taka pot skriva, bistveno večji problem kot pa vprašanje virov. Največji izziv tako ni bilo morebitno pomanjkanje virov, temveč najpogosteje ravno njihova dušecha preobilica in njihovo neizčrpano bogastvo.

Da prodremo v ta svet, moramo uporabiti prav vse, kar lahko k razumevanju pomaga nam, današnjim rodovom, ki smo iz njegovega neposrednega zaznavanja po naravi stvari seveda izločeni – oziroma nam je bilo z doživljanjem tega sveta prizaneseno. Tako ni mogoče vnaprej izključiti nobene skupine virov, nobenega žanra, nobene perspektive, ničemur ni mogoče načelno odreči zmožnosti, da nam pomaga razsvetliti temo. Zato so to lahko tudi dekreti in dnevniki, časopisni

članki in načrti mest, razstavnih katalogi in poročila o aretacijah ali protokolih o eksekucijah. Izključena ni nobena perspektiva, noben zorni kot: uporaben je pogled tujega turista; pogled kmečkega migranta, ki je pribežal v mesto; pa šolarja, ki se veseli začetka novega šolskega leta; časopisnih bralcev pri reševanju križank; ali zapoznelo priznanje ‚sodelavca za posebne naloge‘. Kar zadeva pojmovanje izkušanja kompleksnosti, je Herodot še vedno naš najboljši učitelj.

Toda s tem še ni kar samodejno pojasnjeno, kakšen naj bi bil tak ‚nativ sočasnosti‘. Kljub temu se v konkretnem primeru nekateri pristopi in zglede ponujajo prej kakor drugi. Gre v prvi vrsti za pojem *flanerstva* Walterja Benjamina, estetiko in tehniko *montaže* Sergeja Ejzenštejna in teorijo *kronotopa* Mihaila Bahtina. Pri Benjaminu nimamo le možnosti preučevati, kaj zmore zgodovina kot ‚materialistična fiziognomika‘, temveč lahko tudi spoznamo, česa je sposobno flanerstvo (pohajkovanje) kot metoda spoznavanja; toda v sklopu raziskav za to knjigo je bilo hkrati treba tudi gladko priznati, da bi bil Benjaminov pohajkovelec v Moskvi v tridesetih letih docela anahronističen lik: le s težavo bi se gibal po trgih mimo vseh tistih množičnih zborovanj in parad, seveda pa niti koraka ne bi mogel narediti brez budnega spremstva dodeljenega mu tajnega policista. Ejzenštejnova estetika in tehnika oziroma film na splošno bi se na prvi pogled zdeli najprimernejši za formo, ki bi omogočala zajetje prelomov, diskontinuitet in sočasnosti nesočasnega ter njihovo narativno obvladovanje. Ob tem ne bi mogli mimo dejstva, da je bil Ejzenštejn sam pooblaščen za produkcijo jubilejnega filma za leto 1937. Njegove osnutke in scenarij bi si tako morda lahko vzeli za oporne točke pri lastnem historičnem narativu. A glede na to, da Ejzenštejn tega projekta ni dokončal – niti v poznejšem poskusu, ob 800. obletnici ustanovitve mesta Moskve –, moramo dopustiti možnost, da so njegovo nalogo onemogočile tudi imanentne metodološke omejitve. Leta 1937 niso samo eksplodirali konflikti, temveč so se tudi pretr-

gale mnoge življenjske zgodbe, ki jih je preprosto treba povedati kot zgodbe, ne le kot kakšen atom ali drobec ‚montirati‘ v mozaik. V tem primeru se torej pokaže, da je ravno montaža, naj bo to še tako paradoksalno, ‚nezadostno kompleksna‘.¹²

Naposled je Bahtin za polje literature demonstriral, da kronotop ni le »neločljiv preplet časa in prostora«,¹³ temveč lahko govorimo tudi o različnih in specifičnih kronotopih. Navazujoč se na njegovo analizo kronotopov v romanu, lahko tako razpravljamo denimo o kronotopu ‚Moskva 1937‘, katerega poglavitne značilnosti bi bile samovolja, nenadnost, šok, napadi kot strela z jasnega, izginotja, zabrisano razlikovanje med stvarnostjo in fantastiko. Za razvoj ‚narativa sočasnosti‘ so – kljub kvalitativnim razlikam med fikcijo in nefikcijo – seveda izredno poučni veliki romani, predvsem urbani romani, ki so iznašli pripovedne oblike za obvladovanje kaosa in nepreglednosti življenja na specifičnih krajih.¹⁴ Če se oklenemo prepričanja, da zgodovinopisje ne zmore brez pripovedovanja in pripovedljivosti – ter da ni napočil konec pripovedi, kot je to razglašala postmoderna, ampak je prišlo le do zatonu določene ideologije ‚velike pripovedi‘ –, bomo v zadevi ‚Moskva 1937‘ gotovo začutili posebej ostre meje zgodovine, kakršno je mogoče pripovedovati, tem bolj zato, ker ne gre le za urbano zgodovino v običajnem smislu.¹⁵

Pot v ‚vrtinec zgodovine‘, ‚brezno‘, na ‚ples čarovnic‘, v ‚kolesje terorja‘ – vse to so podobe in izrazi, s katerimi so sodobniki ali zgodovinarji izražali svojo osuplost – sledi posameznim dogodkom in postajam. Res so subjektivni, a ne samovoljno izbrani. Sonde so postavljene tam, kjer je bilo po temeljitem in dolgotrajnem raziskovanju terena mogoče sklepati na verjetnost pomembnih najdb. Pri izbiri postaj in dogodkov – ustrezajo skoraj 40 poglavjem ali ‚slikam‘ te knjige – ni bilo odločilno to, ali so bile na kak poseben način drašični ali eksotični, temveč ali so bili reprezentativni. Bistvenega pomena je bilo prebiranje časopisov, ker so se v njihovih člankih zgoščali najraznovrstnejši pojavi življenja – ne glede

na to, kako selektivni in cenzurirani so utegnili biti. Časopisi in revije so bili moj poglavitni medij, s katerim sem zaznaval in upodabljal ta svet interdisciplinarno in integralno, ne pa partikularno in enodimenzionalno. V marsikaterem pogledu so ključen vir, ki pa je očitno zato deležen vsesplošnega nezaupanja, ker resnico vedno slutimo in iščemo ,pod površjem'. V naslednjem koraku sem si moral utreti pot skozi to povrhnjico pojavov, zgraditi določeno arhitekturo, da je ustrezala poteku dogodkov z vsemi njegovimi vozli, vrtinci in eksplozijami. Določen vtis o tem izhaja že iz seznama poglavij.

• 16

Potovanje se začneja z letom Margarete, junakinje romana Mihaila Bulgakova – le da nazaj v mesto, iz katerega je pobegnila –, končuje pa z ogledom gradbene jame na mestu, kjer je nekoč stala katedrala Kristusa Odrešenika, na njenih ruševinah pa se je leta 1937 začela gradnja Palače sovjetov. Sledi najpomembnejšim dogodkom med koncem leta 1936 in koncem leta 1938. V tem obdobju je prišlo do zgostitve, saj so zgodovinski dogodki tekli vzporedno z dogodki v okviru jubilejnega leta, 20. obletnice oktobrske revolucije. Obiskali bomo odmevne montirane procese, slovesnosti ob proslavljanju Puškinovega jubileja, pa Mednarodni kongres geologov in Prvi vsezvezni kongres arhitektov. Spektakularni dogodki, ki so sovjetsko javnost vse leto spravljali ob sapo – poleti v Severno Ameriko, osvajanje severnega tečaja, sprejemanje nove ustave in volitve v Vrhovni sovjet –, se tako še enkrat zvrstijo pred očmi opazovalca. Ob tem bomo spoznali kraje, ki so bili prizorišča družbenega in političnega življenja: Veliko gledališče, Centralni park kulture in oddiha Maksima Gorkega, Rdeči trg, dače po predmestjih in številne jubilejne razstave. Toda k Moskvi tega časa spadajo tudi labirinti terorja, prizorišča usmrtitev na obrobju mesta in taborišča prisilnih delavcev na območju Prekopa Moskva–Volga. K Moskvi 1937 spada notranje jedro oblasti, ki je o vsem razpravljalo in odločalo, ki je vse pripravljalo za izvršitev. K letu Velikega terorja spadajo prav tako poletne počitnice, začetek

novega šolskega leta, športni objekti, kinematografi, izložbe, plesne prireditve. V tridesetih letih so v Moskvo vodile številne poti, Moskva je bila veliko mesto na obzorju zavedanja še ne razdeljenega sveta – kot dokazujejo denimo fronte španske državljanske vojne, svetovna razstava v Parizu in raznovrstni odnosi z Ameriko. Moskvo 1937 obravnavamo z mnogih perspektiv: z zornega kota emigranta, ki se vrne v domovino; z vidika antifašističnega intelektualca, ki v deželi, v katero se je zatekel, poskuša nekako dognati, kaj se okoli njega pravzaprav dogaja; ter s pogledom zaposlenih na veleposlaništvih in časopisnih dopisnikov iz tujine. Vse te ljudi – na tak ali drugačen način, kot udeležence ali, še pogosteje, kot prizadete oziroma žrtve – je zajelo in vsrkalo mogočno gibanje, ki se je končalo šele leta 1938. Kot pri teh odpravah kaj kmalu opazimo, je bila Moskva v tistih letih eno samo veliko gradbišče, mesto v neprestanem gibanju.

17 ■

Pogled na zemljevid najbolje pokaže, kaj pomeni sočasnost dogodkov na enem prostoru. Vse se dogaja v skrajno zgoščenem zaporedju in v neposredni soseščini. Zemljevid prostorsko razkazuje to, kar se skozi členitev knjige razvija kot časovni narativ. Ker pa ne zmore verodostojno reproducirati kumulativne radikalizacije, pospešitve dogajanja, svojo sporočilnost gradi šele ob hkratnem upoštevanju legende, torej pripovedovanih dogodkov po njihovem časovnem sosledju. Šele z vsem skupaj pred nami nastaja tista enotnost prostora in časa, od katere si smemo obetati nova spoznanja.¹⁶

Ni težko uvideti, v čem tiči ,dodana vrednost zgodovinskega spoznanja', ki jo to stekanje poraja – reproducira in razvija namreč kompleksnost, ki je bila zaradi medsebojne izolacije dogodkov ali izkustvenih prostorov ukinjena. Od svojega konteksta ločena zgodovina terorja je tako enako zgrešena kakor izolirana zgodovina zabavne in filmske industrije. Procesi političnega odločanja, ki so pripeljali do terorja, se niso dogajali v kakem ,brezzračnem prostoru', enako kot tudi ni možna zgodovina vsakdanjega življenja tistih let, ki bi

abstrahirala iznenadne posege ,od zgoraj‘ in natančno ciljane usmrtitve. O razpršenosti in soobstoju terorja in sna torej ne govorimo v želji po obujanju kake čisto konkretne atmosfere, da bi z njo prekrivali samo po sebi suhoparno analizo, temveč gre pri tem za osrednje epistemološko dejstvo: vzpostavljanje prostora izkustva in delovanja, kot ga posreduje skupen kraj. Učinek te prostorsko-časovne geografije ravno ni v ugotavljanju nekakšnega povprečja, v omiljevanju in glajenju nasprotij, temveč nasprotno, v njihovem čim ostrejšem stvarnem prikazu. Nič drugega kot to je mišljeno z ,nativom sočasnosti‘. Shod vodij organiziranega množičnega pobijanja ob 20. obletnici ustanovitve Čeke v Velikem gledališču, kraju, kjer običajno uprizarjajo *Carmen* ali katero od oper Modesta Musorgskega, ali pa aretacija odgovornih ljudi za Prekop Moskva–Volga ravno v trenutku njegovega slovesnega odprtja – vse to so zgolj epizode v tej veliki pripovedi. Sočasnost in prepletanje terorja in sna nemara še najbolj izražajo vzporedne priprave na volitve v Vrhovni sovjat 12. decembra 1937 ter množične aretacije in usmrtitve stotisočev ljudi, ki so se začele v avgustu 1937 in naj bi bile dokončane do začetka decembra. Priprave na ,splošne, svobodne, neposredne in tajne volitve‘ na eni strani in organizirane množične usmrtitve na drugi so potekale z roko v roki, izvedbo teh volitev pa je implicirala ravno fizična izključitev vseh tistih sil, ki bi utegnile ogroziti monopol oblasti Komunistične partije. Nobeno naključje ni, da je objava volilnega pravilnika v *Pravdi* natančno sovpadla s Stalinovim načrtom za zagon množičnih ubojev: oba dokumenta nosita isti datum, 2. julij 1937.¹⁷

Ideja te knjige – spojitev tako nasprotnih izkušenj in pojavov tega leta – ne sledi le želji, da bi stvari, ki vse prepogosto ostajajo ločene, videl v skupnem kontekstu in sintetiziral razpoložljive posamezne raziskave z najrazličnejših področij. Gre bolj za to, da razklenem nasprotja, ki so bila v času paradigmatičnih sprememb popolnoma upravičena, danes pa so že zastarela, in uporabim ves možen potencial interpretacije, ne

glede na to, od katere šole izhaja. Nesoglasja med zgodovinarji so zanimiva le še kot biografske ali znanstveno-zgodovinske opombe. Zgodovina dogodkov, zgodovina vsakdanjega življenja, zgodovina mentalitet – pri vsem tem gre le za različne fasete in poudarke. ‚Zgodovina od zgoraj‘ in ‚zgodovina od spodaj‘, zgodovina največjega državnega pomena in zgodovina vsakdanjika, vprašanje, ali je bil teror centralno planiran ali pa je razsajal na slepo in spontano – kjerkoli je le mogoče, moramo vsa ta in podobna vprašanja izluščiti iz njihovih nepotrebni in včasih tudi zavajajočih neskladij ter jih zaobjeti v skupno celoto; oziroma, če rečem nekoliko ohlapneje: epohalna spoznanja, ki jih je Hannah Arendt za generacijo tistih, ki so pobegnili nacionalsocializmu in stalinizmu, formulirala v knjigi *Izvori totalitarizma*, moramo združiti s spoznanji, ki jih lahko pridobimo iz pionirskih študij Sheile Fitzpatrick o sovjetski socialni zgodovini.¹⁸ Po teh študijah, ki so nas poučile o tektoniki sovjetskih socialnih prelomov in porivu socialne mobilizacije, brez česar ni mogoče razumeti prebojnosti in destruktivnosti ‚stalinizma‘, odpade tudi kakršnokoli vračanje k starejšemu pojmovanju stalinizma kot zgolj maksimalno pomembne politične prakse. Matrica zgodovinskega zaznavanja in analize je po tem paradigmatškem obratu kratko malo drugačna. Premnoga dejanja, ki so se v preteklosti zdela dokaz vsemogočnosti državne moči, se razgaljajo kot obupne poteze slabotne oblasti; od tistega, kar se je šopirilo kot neverjetno drzen utopizem, ostaja zgolj neprestan in nemočen krizni menedžment, brez katerega se oblast s tako zelo šibko legitimacijo ne bi obdržala niti en dan. Kar se navzven kaže kot načrt, se ob podrobnejšem pregledu razkrije kot zasilno delovanje, improvizacija, reagiranje in laviranje, funkcioniranje dobesedno iz rok v usta. Pokaže se, da ‚sistem‘ v resnici ni bil nič drugega kot zasilno obvladovan kaos, ki je znova in znova vzkipeval v besnih izbruhih, namenjenih le nadaljnjemu ohranjanju samega sebe; in da je ‚oblast‘ pogosto le komaj kaj več kot v maloštevilnih utrjenih postojankah

vkopana združba v državljanski vojni preizkušeni in prekaljeni mož, a so tudi sami prav sleherni trenutek tvegali glavo. Časi, ko si je še bilo mogoče domišljati, da bi s preučevanjem Marxovih in Leninovih spisov lahko v znatni meri razumeli veliko zmešnjavo ruske družbe v 20. stoletju, so mimo. Misliti, da gre pri ‚stalinizmu‘ samo za problem totalne oblasti, bi bilo enako zgrešeno kot pojmovati ga na način zgolj socialne zgodovine. Noben sistem, nobena logika in nobena ideja niso potrebni kot Arhimedova točka, iz katere bi bilo mogoče razlagati vse – udejanjenje načrta, utopijo, uresničenje eksperimenta: predočiti si moramo le interakcijo sil na kraju samem, ki je bila v resnici neprestano merjenje moči, zagrizen boj na življenje in smrt.¹⁹

V Moskvi 1937 so se številne dispartatne zgodbe stekale v en sam, na prvi pogled nerazpletljiv voz. Najprej je torej treba le osvetliti posamezne niti in pramene, ki so se v njem združevale in zavozlale. Rezultati, ki se pri tem pokažejo, imajo večinoma že kar dolgo predzgodovino. Pa tudi vsi vpleteni akterji imajo svojo predzgodovino, zato so biografije tako neskončno pomembne. Ti vozli so kulminacija vsega tistega, kar se je generiralo in akumuliralo dvajset, trideset let pred tem. Po svojem sosledju predstavljeni in analizirani dogodki se tako nizajo v nekakšno linijo pospešitev in radikalizacije, prav nič pa ne kaže, da bi bil za njimi kak načrt. Tudi tisti, ki so dogajanje v centru načrtovali in dirigirali, so bili le droben dejavnik v nepregledno velikem polju najrazličnejših sil. Dogajanje v tem polju ne spominja toliko na kontroliran potek poskusa, čeprav je v tem kontekstu vedno znova govor o ‚eksperimentih‘, kot bolj na naraven, skoraj džungelski spopad vseh proti vsem – spopad, katerega izid nikakor ni vnaprej jasen. Potem ko ta knjiga prepotuje različne in številne postaje, ne zmore ponuditi nikakršnega končnega sklepa, ne prinaša nikakršne teze, ki bi vse skupaj lahko povzela, ravno s tem pa ohranja osnovno zagonetnost, ki fenomen ‚Moskva 1937‘ vse do današnjega časa razlikuje od mnogih drugih zgodovinskih katastrof.

Po dolgotrajnem in izčrpavajočem delu človek tem bolj opaža raznovrstne pomanjkljivosti, slepe pege, ki jih vedno ni mogoče pojasnjevati ali celo opravičevati le z nezadostnostjo arhivov, temveč so bolj posledica take ali drugačne vnaprejšnje omejitve osebnega fokusa pa tudi mrtvih kotov, interesov ali celo ravnodušnosti. Nadvse presenetljivo je denimo že to, da nimamo nobene raziskave pogloblitve propagandne in organizacijske dejavnosti tistih let – sprejema nove ustave in volitev v Vrhovni sovjet –, čeprav je logična zveza med Stalinovim poskusom razširitve tako zelo krhke množične baze režima in namernim pobijanjem v sklopu množičnih operacij povsem očitna. Prav tako je osupljivo, kako redko naletimo na tematizacijo povezav med notranjim terorjem in bližajočo se svetovno vojno ter kako redko je bila Moskva obravnavana v transnacionalno-internacionalnem kontekstu, čeprav je slednje verjetno mogoče razumeti tudi kot poznejšo posledico konfliktov med Vzhodom in Zahodom ter razdelitve sveta, kar je naknadno prekrilo prvotne prioritete perspektive in *mental maps* predvojnega obdobja. Med pisanjem te knjige je postalo očitno tudi to, kako malo smo doslej na splošno poznali produkcijo sovjetskega prostora v Stalinovem času – brez študij o infrastrukturi, prometu, železnici in komunikaciji pač res ni mogoče govoriti o poznavanju njegove ‚totalne oblasti‘. V bistvu gre za ‚analitično matrico‘, v katero je treba smiselno umestiti tudi politične procese. To bi pomenilo predstave o času in prostoru v imperiju, ki je neskončno velik, neskončno heterogen in razklan, njegovo prebivalstvo pa je neskončno oddaljeno od politike in oblasti; imperiju, v katerem so se v času takrat že dve desetletji trajajočih korenitih preobratov razkrojile že vse trdne strukture, migracije in premiki – *Russia in flux* – pa so, kot se kaže, že v kali zatrli možnost kakršnekoli konsolidacije.²⁰ Če pogledamo na to prav posebno matrico, takoj opazimo, kako brezpredmetne so tukaj številne primerjave z nacionalsocializmom – zaradi česar se jim v tej knjigi tudi eksplicitno izogibam. Mogoče bi

bilo navajati še nadaljnje vrzeli ali praznine, za katere še ne premoremo ustreznega konceptualnega in predstavitvenega aparata. Kako naj na primer ‚strah‘ kot konstitutiven element zgodovine vnesemo v zgodovinopisje tistih let? Kako naj bi zaobsegli in predstavili totalno izčrpanost kot elementarno izkustvo nepopisno težkega vsakdanjega življenja, brez katerega si ni mogoče zamisliti uveljavljanja oblasti? Koliko natančnejšo sliko bi nam dalo raziskovanje takratnih železniških kolodvorov, črnih borz, vrst čakajočih ljudi, barak in skupnih prebivališč? In kaj vemo o specifični formi telesnega nasilja?²¹ Do danes ostaja prav strašljivo, kako malo vemo o višjem, še bolj pa o srednjem vodstvenem kadru tistega časa – saj se vendar zdi, kot da so bili ljudje dobesedno pometeni s prizorišča zgodovine.²² Z opozorilom na obstoj teh vrzeli želim poudariti zgolj preliminarne, fragmentarne, bolj uvodne kot sklepne elemente svoje razprave.

Kar pa zadeva fragmentarno formo tukajšnje predstavitve, je ta v celoti namerna. Zdelo se mi je najprimernejša oblika za poskus učinkovite uprizoritve vseh vrtincev in silovitih kolizij dogodkov. Knjiga prispeva slike, ki se v bralskem umu lahko zlagajo v panoramo strahotnega dogajanja. Pomembno vlogo imajo tudi uporabljeni citati na mestih, kjer lahko neprekosljivo natančno fiksirajo pripoved, kot je ne bi mogel ujeti noben moj prikaz. Tu so še ilustracije, ki prav tako niso le ponazoritev besedila, temveč tudi same opravljajo pomembno vlogo. Namenoma sem na iste dogodke usmerjal poglede z različnih perspektiv, da bi tako vzpostavil nove povezave in osi gledanja, s tem pa ‚zgradil‘ prostor, v katerem se je vse skupaj odigravalo. In kljub vsemu temu pričujoča knjiga ni montaža, v kateri bi vse skupaj lahko tudi obviselo, temveč pripoved, ki sledi svojemu lastnemu vrtincu. Ta je posrkal in ugonobil na tisoče in tisoče ničesar krivih ne dolžnih ljudi. Ne bi me preveč čudilo, če bi s seboj odnesel tudi knjigo, ki jim skuša slediti.

NAVIGACIJA – MARGARETIN POLET

Margaretin polet — Rokopisi ne gorijo. Pisatelj v letu 1937 — Relief mesta, prizorišča, postaje — Osebe in njihove upodobitve: dvojni liki — NKVD, Organizacija — »Ljudje so brez sledi izginjali iz stanovanja« — Nenadne smrti, usmrtitve kot spektakel — »To ne more biti res«

23 ■

Če želimo dober pregled nad celotnim prizoriščem, se moramo povzpeti nadenj. Mihail Bulgakov svoj roman *Mojster in Margareta* sklene s slovesom obeh od Moskve in njunim poletom v svobodo. Prizorišče njunega poslednjega srečanja s čarodejem Wolandom in njegovim spremstvom je postavljeno visoko nad mesto, na Vrabčje gore. »Nevihto je odneslo brez sledu, nad vso Moskvo se je v loku razpela pisana mavrica, stala je na nebu in pila vodo iz reke Moskve. Na vzpetinah, na griču med dvema gozdičema je bilo videti tri temne postave. Woland, Korovjev in Behemot so sedeli v sedlih na vrancih, gledaje na mesto, razpotegnjeno za reko, s soncem, razkropljenim v blesketanje tisočev oken, obrnjenih na zahod, na lectaste stolpe Devičinega samostana.« (383)¹ In od tam potem krenejo. Med svojim odhajanjem povzročijo silovite zračne vrtince, zaradi katerih med drugim del brega zgrmi v reko Moskvo, da voda zakipi in pljusne kvišku, potnikom pa klobuki zletijo z glav, in so podobni nekakšnim apokaliptičnim jezdecem, ki zatemnijo večerno nebo, medtem ko pod njimi pisani stolpi in sploh celotno mesto izginejo. Moskva »kakor da se je vdrla v zemljo – ostala je samo megla in dim«. (385) Woland in njegovo spremstvo se na črnih konjih poženejo v brezpotno brezno, medtem ko mojster in

Margareta stopita v »obljubljeni zor«, odideta »v blesku prvih jutranjih žarkov na kamniten, z mahom poraščen mostič«, kjer mojster končno najde »tisto, kar mu ni bilo dano v življenju – pokoj«. (391)

S tem poletom v svetlobo in svobodo se končuje roman, ki velja za roman s ključem za Rusijo 20. stoletja. Končuje se zgodba o nerazložljivi pojavitvi skrivnostnega čarodeja, o katerem nihče ne zna povedati, od kod se je vzel in kaj počenja, končana je veriga dogodkov, ki so s svojim zaporedjem vse mesto obrnili na glavo, pri čemer so nekatere osebe izginjale, pojavljale pa so se druge, ki jih v »normalnem« življenju sploh ni – tak primer je kar ena od glavnih oseb romana, neverjetno pameten, premeten in zabaven, kot človek velik maček Behemot. Čarodej – izvedenec za črno magijo – zmore vse, lahko denimo napove smrt, ki se nato tudi res zgodi; je sodobnik Poncija Pilata, rimskega guvernerja Judeje, pa tudi sogovornik Immanuela Kanta. S svojimi čarovniškimi točkami v varietetu peha gledalce v norost in histerijo. Nič manj iznajdljiva in nadležna nista njegova pomočnika in družabnika Behemot in Azazello. Tema dvema uspe pisatelja, ki piše roman, spraviti v norišnico in ga s tem rešiti. Roman, na katerem dela ta pisatelj, tvori drugo raven, vzporedni svet, ki se razpleta sočasno z dogajanjem v Moskvi. Pripoveduje o tem, kako je v Jeruzalemu Poncij Pilat obsodil Jezusa in kako so nato Jezusa ubili, ker namestnik rimskega cesarja ni imel toliko hrbtenice, da bi se uprl pritisku visoke duhovščine in drhali, ki sta zahtevali Jezusovo izročitev in eksekucijo. To besedilo v besedilu pripoveduje paralelno zgodbo, njena dovršitev pa sovпада z osvoboditvijo mojstra iz norišnice in njegovim ponovnim srečanjem z ljubljeno Margareto, ki se je, da bi znova našla svojega ljubljenega, kot kraljica na velikem plesu pri satanu žrtvovala, sprejela vse potrebno trpljenje in izpolnila vse čarovnikove zahteve.

Ta roman Bulgakova, ki je bil postumno objavljen šele tri desetletja pozneje, je vztrajno razvijal svoje neustavljivo

in tako rekoč neobvladljivo učinkovanje in je vse do svojih najtanjših nadrobnosti postal predmet nadvse izčrpnih interpretacij: kot satira sovjetskih razmer, kot docela korenit obračun s socialističnim realizmom. Zgolj literarnozgodovinska obravnava te knjige pa zlahka prezre, da roman ne pripoveduje le zgodbe, ki se neposredno prepleta z letom 1937, temveč da je to tudi najboljši vodnik, s katerim se lahko povrnemo v tisto epoho, ki je poznejšim rodovom vendarle težko dostopna. Roman Mihaila Bulgakova lahko beremo kot *itinerar* za časovno potovanje v Moskvo tridesetih let prejšnjega stoletja. Bralci v tem romanu odkrivajo formo, ki v marsikaterem pogledu prekaša zgodovinsko predstavitev, saj tematizira dimenzijo, v katero se strogo znanstveno zgodovinopisje vse do danes le s težavo podaja. ‚Magični realizem‘ Bulgakova namreč odstira poti za opise, ki resni zgodovini večinoma niso prehodne: možnost opisa zmešnjave in razkroja vsega resničnega, možnost opisa prostora fantastičnega, ki nikakor ni nerealno ali nadrealno – je realnofantastično. Obravnavanje slednjega s sredstvi zgodovinopisja, in ne literarno, torej *more historico*, bi bila naloga zgodovinske pripovedi, ki se ne bi dajala plašiti privilegijem spoznavanja in prikazovanja, kakršni so lastni literaturi, temveč bi jih sprejemala kot navdih. Magično je nasprotni pol realističnemu. Ob »fantazmagoričnem sižeju« (Irina Belobrovska) je mogoče prav vse: čudežno pojavljanje in izginjanje oseb, čarobne spremembe ljudi in živali, premikanje z nadnaravno hitrostjo, neranljivost za orožje in imunost pred preganjanjem, spreminjanje vode v vino, oblečenih državljanov v gole, navadnih poštenih državljanov v prevarante in ovaduhe, živih ljudi v mrtve.

25 ■

Margaretin polet

Margaretin polet ni naključna oblika potovanja, ne gre za nikakršen eksotičen dodatek pisatelja, temveč je osrednjega pomena za kompozicijo romana in za razvoj dogajanja. Letenje,

let, polet je za Bulgakova enakovreden ‚svobodi‘, pomeni pa odhod, izhod, pobeg. V posvetilu svoji ženi Jeleni je zapisal: »Pridružila se mi boš na poslednjem poletu ...«² Septembra 1933 je zapisal: »Toda skupaj, če se bova ljubila kot doslej, bova naposled premagala prav vse težave in bova zmagala in bova letela.«³ In v dnevniškem zapisu njegove žene Jelene Bulgakove je že 8. novembra 1933 celoten roman označen z naslovom ‚Margaretin let‘.⁴

Metafora letenja pa ne povzema le poleta v svet, v katerem mojster in Margareta končno dočakata svoj spokoj, temveč je hkrati tudi modus *preleta*, torej sondiranja, izvidovanja topografije, ki je drugače tako rekoč ni mogoče dognati. Kako naj bi namreč tako ogromno, tako nepregledno mesto, kot je Moskva, zajeli s pogledom, če ne ravno s ptičje perspektive, ki omogoča distanco, a spet ne tako zelo daleč nad površino zemlje, da ne bi bilo vendarle mogoče prepoznati določenih detajlov. Edino s ptičje perspektive je dogajanje v Moskvi leta 1937 mogoče v vsej njegovi sočasnosti zaobjeti ‚z enim pogledom‘. Z višav vidimo vse, ne le posameznih dogodkov, temveč tudi to, kako se med seboj križajo, drug drugega stimulirajo ali paralizirajo. Pogled od zgoraj je kakor pogled na zemljevid, združuje vse tisto, kar lahko drugače zaznavamo le delno in nepopolno: zgodovinske procese v času in prostoru. Let, letenje nad površjem in gledanje dol nanj je tako rekoč osnovni modus premikanja in opisovanja v tem romanu Bulgakova. Letenje omogoča pregled, sočasno navzočnost na več mestih, dopušča pogled na drugače nerazvidno in nepregledno vrvenje človeštva, odpira vpogled v različne mikrosvetove, ne da bi se ob tem izgubljal ‚zaobjem celote‘. To tudi pojasnjuje, zakaj imamo tukaj tako široke perspektive in osi pogleda. Obenem se Bulgakovu s tekstom v tekstu – mojstrovem romanu o Ponciju Pilatu v Jeruzalemu – odpira še druga raven, na kateri lahko v potujeni obliki reflektira temeljna vprašanja človekovega ravnanja v ekstremnih situacijah: tudi to je distanciran pogled na realno dogajanje v sedanjosti.

Gotovo je k vsemu temu svoj delež prispevala tudi nova človeška izkušnja letenja: trideseta leta so bila obdobje samih novih višinskih rekordov, doba osvajanja neba, toda tudi nepozabnih strmoglavljenj z njega in letalskih katastrof – spomnimo se le na strmoglavljenje največjega civilnega letala Sovjetske zveze, tupoljev ANT-20 Maksim Gorki (1935) ali katastrofo nemškega zrakoplova Hindenburg v Lakehurstu (1937).⁵ Toda še mnogo bližja je zgodovinska vzporednica z letenjem čarovnic. Margareta navsezadnje leta nad Mosko kot čarovnica, ki se lahko dvigne v zrak ob uporabi čarobnih mazil. Polet čarovnic je pomemben topos v kulturni zgodovini Zahoda. Na takem letu je doktor Faust z Mefistom raziskoval svet – v tistem času je šlo za tolikanj fantastično popotovanje, da je zahtevalo res skrajno moč domišljije. »Protestantski Faust iz leta 1587 se poda na fantastičen panoramski polet nad evropskimi mesti na hrbtu svojega zlega duha Mefista, ki se je v ta namen spremenil v krilatega konja. [...] Mefisto med to potjo opravlja tudi vlogo izvrstnega turističnega vodnika. Avtor je veliko zajemal neposredno iz *Schedlove svetovne kronike*, ki je izšla leta 1493 v Nürnbergu in je bila bogato opremljena z lesorezi.«⁶

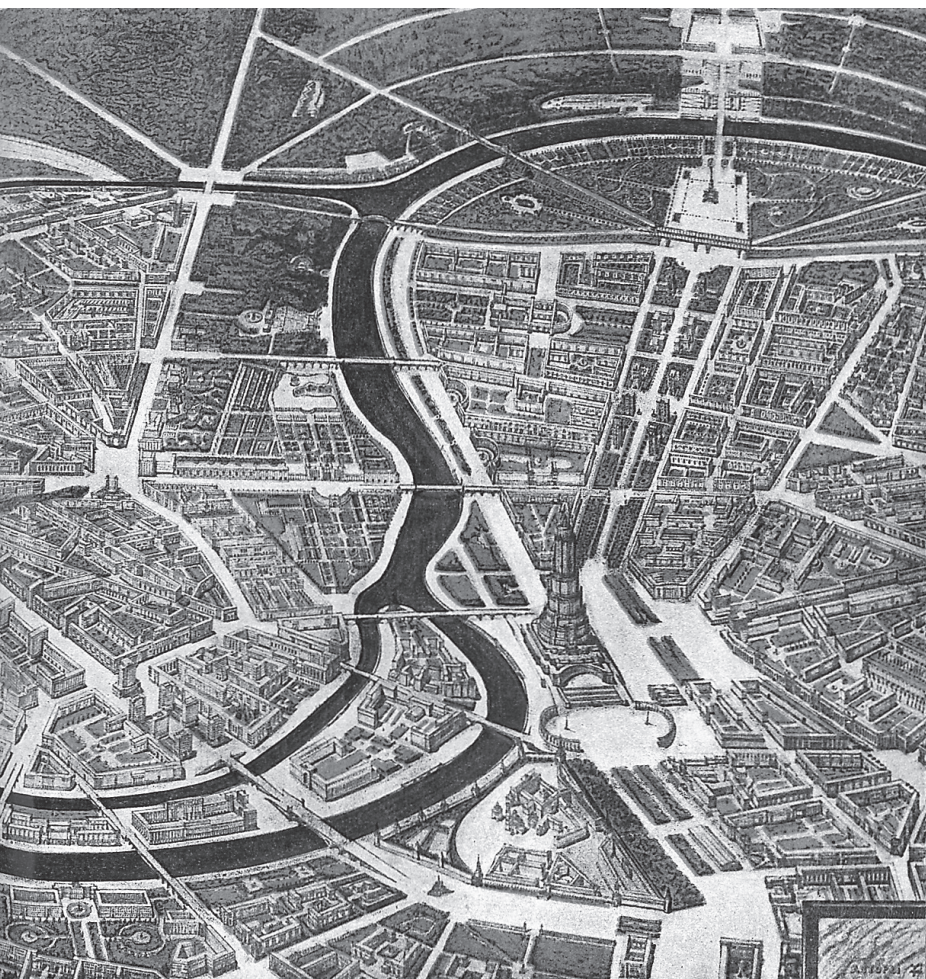
Podlaga za dvig čarovnic v zrak je bilo pojmovanje olajšanja kot posledice mučenja, torej ideja levitacije, ki duha osvobaja vseh spon in ovir ter ga pripravlja na priznavanje česarkoli. Letenje je osvobajanje duha iz telesa pod pritiskom mučenja. »Na čarovniških procesih so običajno uporabljali mučilno tehniko *strappado*, pri čemer so obtožene dvignili v položaj, v katerem so jih pustili za določen čas, na primer četrt ali pol ure. Žrtvi so zvezali roke za hrbtom in jih dvignili z vrvjo, napeljano prek stropnega tramu, dokler niso bile roke nad glavo in je celotna telesna teža obremenila nazaj uvita ramena, ki so se pri tem včasih izpahnila iz sklepov. [...] Letenje je telesna izkušnja, ki presega človekove naravne omejitve. Tudi mistiki pod vtisom božanskih vizij včasih doživljajo izkušnjo levitacije. Občutek tako duhovnega kot telesnega lebdenja v zraku



„Generalna karta Moskve“ – Pogled na središče Moskve iz letala

Edino s ptičje perspektive je dogajanje v Moskvi leta 1937 mogoče v vsej njegovi sočasnosti zaobjeti ,z enim pogledom.

bi tedaj utegnil zelo dobro izraziti tisto, kar so izkušale žrtve takega mučenja, pri katerem so dobesedno izgubile tla pod nogami. Splošno razširjeno prepričanje, da bolečina razveže jezik prestopnikom, je bilo osnova ne le pravnega pregona čarovnic, temveč celotne judikature tistega časa.«⁷



Tudi Margareta, ki je s čarodejem Wolandom – torej Mefistom – podpisala peklensko pogodbo, da bi svojemu ljubljenu mojemu omogočila vrnitev v svobodo, prevzame nase bolečine, ko je kot kraljica velikega plesa pri satanu izpostavljena raznim oblikam mučenja. Tako je bilo z njo tudi po tistem, ko si je vtrla čarobno mazilo; zdaj je lahko letela in se poslovila od svojega prejšnjega življenja: »Margareta se je čutila svobodno, svobodno od vsega.« (235)

Polet čarovnice se v romanu prelevi v vehikel, sredstvo – medij za raziskovanje Moskve. Za to nimamo nobenega boljšega navigacijskega instrumenta, kot je ta roman Bulgakova. In kdor se posluži tega pripomočka, se mora za svoje potovanje znova povzpeti v višave, le da tokrat v obratni smeri, v uničeno in razdejano mesto. »Ta tema, ki je prišla od zahoda, je pokrila velikansko mesto. Izginili so mostovi, palače. Vse je izginilo, kakor da tega ne bi bilo nikoli na svetu. Čez vse nebo je šinila ena sama ognjena nitka. Potem je mesto stresel tresk. Ponovil se je, začelo se je neurje. V temi Wolanda ni bilo več moč videti.« (370)

• 30

Tak polet odpira perspektivo, ki presega le jasnost, ki presega zgolj empirični opis prizorišča in nas popelje v »nenaravno svetlobo, prihajajočo iz nekakšnega oblaka, ki kipi in se vali čez zemljo, kot se dogaja samo ob svetovnih katastrofah«. (402)

Rokopisi ne gorijo. Pisatelj v letu 1937

Roman Mihaila Bulgakova ni le nadčasno literarno besedilo, temveč samo po sebi tudi dokument časa, v katerega je svoje sledove vtisnilo seveda tudi leto 1937. Čeprav se je avtorju delo na tem romanu vleklo krepko več kot desetletje ter so zato v besedilo primešani tudi elementi iz dvajsetih in tridesetih let, obdobji nove ekonomske politike in velikega terorja, iz njega zlahka izluščimo nedvoumne sklice na Moskvo leta 1937.

Do naših dni je obsežna bulgakovska eksegetika že rekonstruirala prav vse stopnje in modifikacije pri nastajanju romana. Bulgakološka tekstologija, ki je postala samostojna veja literarne vede, je identificirala vsaj osem njegovih različic.⁸ Tako je denimo razkrila genezo in variante teme Fausta-Mefista pri Bulgakovu: izvedenec za črno magijo, svetovalec s konjskim kopitom, veliki kancler, satan, črni teolog. Od vsega začetka je to satanova pustolovščina, gre za moskovsko

diaboliado. Bulgakov je bil izvrstno seznanjen z vsemi mogočimi konsekvencami in interpretacijami Faustove snovi, med drugim je obiskoval tudi vaje za opero o Faustu v Velikem gledališču. Dokončni naslov romana *Mojster in Margareta* se prvič pojavi v dnevniškem zapisu Jelene Bulgakove 23. oktobra 1937: »Zavoljo vseh teh zgodb o tujih in lastnih libretih v M. A. zori sklep, da zapusti Veliko gledališče, redigira roman („Mojster in Margareta“) ter ga predloži gor.«⁹ V zapisu 1. marca 1938 pa: »M. A. je zdaj odločen romanu dokončno dati naslov „Mojster in Margareta“. Upanja, da bi lahko bil natisnjen, ni. Kljub temu ga M. A. redigira, pospešeno dela, v marcu ga hoče končati. Dela tudi ponoči.«¹⁰ Dnevniške zapise uokvirjajo časopisne notice o aretacijah v najožjem krogu – v Umetniškem gledališču, med pisateljskimi kolegi –, članki o začetku Buharinovega procesa ter kratka poročila o obiskih koncertov ali gledaliških predstav: »Danes v časopisih sporočilo, da bodo 2. marca na javni razpravi (na vojaškem tribunalu Vrhovnega sodišča ZSSR) obravnavane zadeve Buharina, Rikova, Jagode in drugih (med njimi tudi profesorja Pletnjova). Konkretno so Pletnjov, Levin, Kazakov in Vinogradov (vsi zdravniki) obtoženi zahrbtnega umora Gorkega, Menžinskega in Kujbiševa ...«¹¹

Besedilo je bilo v oktobru 1937 tako rekoč dokončano, Bulgakov se je vse do smrti 10. marca 1940 ukvarjal le še z redakcijskimi spremembami.

Kot vemo, je bil roman naposled objavljen šele trideset let pozneje. Izhajal je v letu 1966/67 v literarni reviji *Moskva*¹² s številnimi cenzurnimi posegi in krajšavami, pri čemer je izginilo približno za 12 odstotkov besedila. Prva neskrajšana objava je izšla leta 1967 pri založbi YMCA v Parizu, prva izdaja z označenimi izbrisanimi pasusi pa pri založbi Posev v Frankfurtu leta 1969. Bulgakov je zaživa večkrat in po poglavjih bral iz svojega romana, razmišljal je tudi o tem, da bi rokopis predložil v objavo, vendar so bili že takrat vsi prepričani, da pri tem ne bi imel niti najmanjših možnosti. V dnevniku je vedno

znova mogoče razbrati brezizhoden položaj na molk obsojenega pisatelja, ki vse od leta 1927 ni mogel objaviti nobene- ga proznega besedila več in razen *Dnevov Turbinovih* tudi ni napravil nobene igre na odrske deske. Njegova žena je 23. septembra 1937 zapisala: »Mučno iskanje izhoda. Poslati gor pismo? Zapustiti gledališče? Redigirati roman in ga predložiti? Nič ni mogoče storiti. Brezizhodna situacija. Danes sva se peljala s parnikom – to pomirja živce. Vreme je čudovito.«¹³

Avtobiografske poteze v *Mojstru in Margareti* so seveda očitne, čeprav je jasno, da ne gre za avtoportret. Mojster je po osnovnem poklicu zgodovinar, ki je delal v muzeju kot prevajalec, bil je torej *intelligent*, govoril je angleško, francosko, nemško, latinsko, grško in italijansko. Pozneje si je v eni od stranskih uličic blizu Arbata v prikletju hišice v majhnem vrtu najel dve sobi, pustil službo in se lotil pisanja tistega romana o Ponciju Pilatu, njegov rokopis pa sta literarna funkcionarja Latunski in Berlioz zavrnila zaradi pozitivnega prikaza Jezusa Kristusa. Bil je, končno, pisatelj, ki iz strahu poskuša uničiti tisto, kar mu je najdražje: svoje delo.

Načrt Bulgakova, da bi zoper penetrantno propagando militantnega gibanja brezbožnikov restituiral zgodbo o Ponciju Pilatu, Jezusovi obsodbi, križanju in snemanju s križa, opredeljuje logiko 'teksta v tekstu'. Ta vzpostavlja okvir, znotraj katerega lahko Bulgakov predstavi lastno verzijo izdaje, strahopetnosti, zvestobe in poguma. Izteče se v priznanje strahopetnosti in zapoznelega kesanja. Mojstrova izkušnja in trpljenje sta bila tudi izkušnja in bolečina Bulgakova: pisanje za predal in za podtalje, izkušnja obsojenosti na molk, zaseženi rokopisi – dnevnik in rokopisi Bulgakova so bili med hišno preiskavo leta 1926 začasno zaseženi –, živce parajoči konflikti s funkcionarji Zveze pisateljev, toda tudi zaščita in varnost, ki jo je mojstru Margareta *alias* Jelena Bulgakova obljubila celo onstran smrti. Ob njegovi smrtni postelji mu je prisegla, da bo roman objavila. Bulgakov, ki je že izgubil glas, ji ga je vsega priporočil, »da bodo vedeli, da bodo vedeli«.¹⁴

Po postumni objavi romana več desetletij pozneje so se torej za še kako resnične izkazale besede, ki jih je Woland zaklical mojstru, potem ko je ta zažgal svoj rokopis: »Oprostite, ne verjamem,« je dejal Woland, »to ni mogoče, rokopisi ne gorijo.« (293)

Relief mesta, prizorišča, postaje

Eden od razlogov za kult, ki se je v šestdesetih letih prejšnjega stoletja začel okoli Bulgakova in njegovega romana, je bil gotovo v vizualizaciji mesta, ki je postalo nevidno. Izoblikovalo se je pravo pravcato romarsko gibanje navdušencev za literaturo in zgodovino pod geslom ‚Moskva Bulgakova‘. V bistvu je to pomenilo, da so skupaj z Bulgakovom, ki je od leta 1921 živel v mestu, brali Moskvo in hkrati v moskovsko besedilo umeščali postaje življenja in dela Mihaila Bulgakova. ‚Stanovanje Bulgakova‘, v katerem je prebival med letoma 1921 in 1924 – na Veliki Vrtni cesti 10, stanovanje 50, pozneje 34 –, zavzema v romanu osrednje mesto. To je prizorišče velikega plesa pri satanu in izginotja številnih oseb. Bulgakov je dobro poznal lokacijo s pisarnami, v katerih je delal – za Glavpolitprosvet pri Narkomprosu na Sretenskem bulvarju 6 –, redakcijske čumnate časopisov *Predvečer*, *Klic*, *Delavec*, *Rusija*, prav tako gledališča, v katerih so uprizarjali njegove igre, zlasti *Dneve Turbinovih*, oziroma kjer je – denimo v Moskovskem umetniškem gledališču (MHAT) ali v Velikem gledališču – deloval kot asistent režije, libretist in prevajalec. Znanе so tudi lokacije, kjer je bral iz svojih del: to so bili stanovanje pisatelja Sergeja Zajaickega na Mali Znamenjski ulici 7, literarni krožek P. Zajceva na Starokonjušnični ulici 5 pa stanovanje N. Pjašnina na Saveljevi ulici 12, kjer se je sestajala literarna Moskva iztekajočih se dvajsetih let. V romanu *Mojster in Margareta* je ovekovečeno življenje in vrvenje v pisateljski hiši (‚Hiši Gribojedova‘), zaporu Butirka, hiši Dramlita v Nikolopeskovski ulici na Arbatu, hiši Nirnzeeja na Veliki

Gnezdnikovski ulici, kjer je dolgo časa imelo svoje prostore uredništvo časopisa *Predvečer* in kjer je mojster spoznal Margaretto, pa na Vrabčjih gorah, gričih nad Moskvo, s katerih je bil lep razgled na mesto z njegovimi visokimi stolpi, in v trgovini Torzin blizu Smolenske tržnice na Arbatu 54/2. Mojstrovo stanovanje se pogosto povezuje s hišo št. 9 na Mansurovski ulici, kjer so živeli prijatelji Bulgakova, Margaretina vila pa s hišo št. 6 na Mali Rževski ulici.¹⁵ Za prototipa bulgakovskih stanovanj z njihovimi detajlnimi opisi interierja in vzdušja veljata stanovanji št. 20 in 34 na Veliki Vrtni cesti 10, kjer je živel Bulgakov s svojo prvo ženo; v romanu se to stanovanje pojavi kot hiša št. 302 b. Izvira iz zlate dobe moskovske urbanizacije (letnik 1903) in je bila zgrajena po načrtu arhitekta Milkova za potrebe nekega moskovskega trgovca in tobačnega tovarnarja. Tam so občasno stanovali denimo pesnik Sergej Jesenin, plesalka Isadora Duncan in slikar Pjoter Končalovski, tam so se srečevali tudi člani avantgardnega krožka Bubnovi valet (‘Karov fant’). V času Bulgakova je hiša stala v četrti, ki so jo obdajale številne razvedrilne ustanove – legendarni Music Hall, operetno gledališče, Kinocirkus in drugi Državni cirkus.¹⁶

Če hočemo poleteti v Moskvo tridesetih let, pa nam ne gre le za konkretne fizične kraje in stavbe, temveč za topografijo prizorišča, za karakteristične scenerije in scene, dogodke in osebe, ki v njih nastopajo.

V tej Moskvi vidimo sijaj novega mesta, Nove Moskve, kakršna je bila zasnovana v Generalnem planu leta 1935 – sončnega mesta, enako monumentalno-veličastnega in futurističnega, kot je bil Jeruzalem, tempeljsko mesto. »Na vrtu je bilo tiho. Ko pa je prokurator prišel iz stebrenika na vrhnjo vrtno teraso, oblito s soncem, s palmami na neznanskih slonjih nogah, na teraso, s katere se je prokuratorju odprl pogled na ves njemu osovraženi Jeršalaim z visečimi mostovi, z utrdkami in s poglavitnim, z nepopisljivo marmornato gmoto z zlato zmajsko lusko namesto strehe, jeršalaimskim templjem, je

njegov ostri sluh ujel daleč spodaj, tam, kjer je kamniti zid ločil spodnje terase grajskega vrta od mestnega trga, zamolklo godrnjanje, iz katerega so se tu pa tam vzdigovali šibki glasovi, ki so se zdeli kakor ječanje ali vpitje,« beremo pri Bulgakovu. (33) Toda tu je tudi druga Moskva, Moskva primestij in zakotij: »Ograde s stražarskimi hišicami in kopicami lesa, visoki koli in nekakšni drogovi in na drogovih vretena z žico, kupi gramoza, zemlja, presekana s prekopi – skratka, čutilo se je, da je Moskva že prav blizu, tam za ovinkom, in da bo takoj navalila in ju zajela.« (72) Pri svojem letu opazujemo niše in katakombe inteligencije na Arbatu, varieteje in druge kraje sovjetske množične kulture, šestsobna stanovanja privilegirancev, komunalna stanovanja, v katerih se staro moskovsko prebivalstvo stiska s priseljenci s podeželja, brezimna stopnišča in veže, pa veleblagovnice za privilegirani sloj, reklame za klimatska zdravišča na Kavkazu in sanatorije v okolici Moskve, vidimo slavne mestne znamenitosti, kot so Aleksandrov vrt in Rdeči trg, toda tudi novo nabrežno promenado ob Moskvi in senčnate drevorede Parka kulture in oddiha, pa naselje dač za privilegirance v ‚Pereliginu na Kljazmi‘ – s tem je gotovo mišljeno dačno naselje Peredelkino, ki je bilo na predlog Maksima Gorkega leta 1934 izročeno Zvezi pisateljev.

Da bi lahko natančno videla stvari, Margareta leti tako nizko nad zemljo, da mora paziti na ulične svetilke, električne žice in izveske nad lokali. Na višini prvega nadstropja tako leti po Arbatu in z osuplostjo opazuje kot mravlje prizadevno vrvenje velikega mesta, celo oplazi prvi moskovski nebotičnik, poslopje Mosselproma. »Pod njo so drsele strehe trolejbusov, avtobusov in osebnih avtomobilov, po pločnikih pa so se, kakor se je od zgoraj zdelo Margareti, zlivale reke čepic. Od teh rek so se ločevali potočki in se iztekali v ognjena žrela pozno odprtih prodajaln. ‚Ej, kakšna gneča!‘ je jezno pomislila Margareta, ‚tu se še obrniti nimaš kje!‘ Prečno je preletela Arbat, se vzdignila više, k tretjim nadstropjem, in mimo zaslepljujoče sijočih svetlobnih cevi na vogalnem poslopju

gledališča zletela v ozko uličico z visokimi hišami. Tu so bila vsa okna odprta in skozi vsa je bilo slišati radijsko glasbo. Iz radovednosti je Margareta pogledala skozi eno od njih. Videla je kuhinjo. Na plošči sta šumela dva špiritna gorilnika, zraven njiju sta stali dve ženski z žlicama v rokah in se zmerjali. [...] Na koncu ulice je pritegnila njeno pozornost mogočna gmota osemnadstropne stavbe, ki je bila očitno pravkar postavljena.« (241)

• 36

Skupaj z njo pokukamo v notranjost moskovske stvarnosti – v komunalko. »V velikanski, skrajno zanemarjeni veži, slabo razsvetljeni z drobceno svetilko v oglu pod visokim stropom, črnim od umazanije, je na steni viselo kolo brez obročev, ob njej je stala orjaška skrinja, obita z železom, in na polici nad obešalnikom je ležala zimska čepica, od katere sta viseli dolgi naušnici. Izza nekih vrat je bilo slišati po radiu doneč moški glas, ki je jezno vpil nekaj v stihih.« (51) Tudi kopalnica se nepoklicanemu očesu razkriva v vseh nadrobnostih: »V Ivana je puhnila vlažna toplota in v svitu oglja, ki je tlelo v kopalniški peči, je zagledal nekaj velikih korit, ki so visela na steni, in kad, vso posejano z grdimi črnimi lisami od odpadlega lošča. In v tej kadi je stala naga ženska, vsa v milni peni, in z omelom iz ličja v roki.« (52) Pogled v kuhinjo izda, da se njeni prebivalci ne ponašajo ravno s kakim posebej naprednim svetovnim nazorom: »Na plošči ognjišča je v poltemi molče stalo kakih deset ugaslih petrolejskih gorilnikov. En sam lunin žarek, ki se je prebil skozi prašno, že leta nepomito okno, je skopo razsvetljeval ogel, kjer je v prahu in pajčevinah visela pozabljena ikona, izza njene omarice pa sta štrlela konca dveh poročnih sveč. Pod veliko ikono je bila z iglo pripeta manjša, papirnata.« (52)

Moskovčani, ki so morali stisnjeno bivati v teh pretesnih prostorih, so imeli možnost vdihniti nekaj svežega zraka v parkih in drevoredih ob bulvarjih, tako kot denimo pri Patriarhijskih ribnikih: »Voda v ribniku je potemnela, po njej je drsel lahek čoln, slišalo se je pljuskanje vesla in smeh neke

ženske v čolnu. Po klopeh v drevoredih so zdaj sedeli ljudje, vendar samo ob drugih treh stranicah kvadrata, ne na tisti, kjer so bili naši sobesedniki.« (42) Potovanja v tujino, v ekso-tična in mondena zdravilišča pa so obljubljali vsaj reklam-ni plakati turističnih organizacij: »Za stanovanjskim vprašanjem se je ponujal pogledu razkošen lepak – na njem je bila narisana skala, po njenem grebenu pa je jahal jezdec v kratkem plašču in s puško čez hrbet. Pod njim so bile palme in balkon, na balkonu pa je sedel mladenič s čopom na glavi, zelo zelo odločno je gledal nekam v višavo in v roki je držal nalivno pero. Spodaj je bil napis: ‚Ustvarjalni dopust z vso oskrbo za dva tedna (povest, novela) do enega leta (roman, trilogija), Jalta, Suuk-Su, Borovoje, Cihidziri, Mahindžauri, Leningrad (Zimski dvorec).‘ Tudi pri teh vratih je bil rep, vendar ne predolg, kvečjemu poldrugi sto.« (56)

Vrste čakajočih so se vile vsepovsod, pred trgovinami, gledališkimi blagajnami ali najrazličnejšimi uradi. »V petek zjutraj, se pravi, dan po tisti nesrečni predstavi, osebje Varieteja [...] ni bilo pri delu na svojih mestih, vsi so namreč sedeli na policah oken, ki so držala na Vrtno cesto, in gledali tisto, kar se je godilo pred Varietejem. K steni se je v dveh vrstah stiskala večtisočglava vrsta, ki je z repom segala na Kudrinski trg. Na čelu te vrste je stalo za kaka dva ducata preprodajal-cev vstopnic, dobro znanih v moskovskem gledališkem sve-tu. [...] Proti deseti je vrsta tistih, ki so čakali na vstopnice, tako narasla, da je glas o njej segel do milice, in presenetljivo naglo so poslali nekaj oddelkov peš in na konjih, in ti so spravi-li vrsto v nekakšen red. Vendar je bila kača, dolga kilometer, čeprav je stala v redu, že sama po sebi velika spotika, tako da so bili meščani v Vrtni ulici vsi osupli.« (185 s) Z junaki Bul-gakova se sprehajamo po legendarnih luksuznih trgovinah in elitnih restavracijah prestolnice. Detajlni opisi njihove razno-vrstne ponudbe, jedilnih listov in bleščečih izložb nas pope-ljejo v mesto, ki se – v času vsesplošnega pomanjkanja – kop-lje v razkošju, v katerem je bilo za trdno valuto ali po zvezah

mogoče dobiti katerokoli izbrano dragocenost tega sveta. Pokukajmo, no, samo na jedilni list v ‚Hiši Gribojedova‘: »Kaj pa kečiga, kečiga v srebrni ponvici, kečiga v koščkih, obložena z račjimi repi in svežim kaviarjem? Pa jajca *à la cocotte* s kukmaki v pireju v čašicah? Pa drozgovi zrezki vam niso teknili? Z gomoljkami? In prepelice *à la Genoa*? Za devet rubljev in pol! Pa jazz, pa ljubezniva postrežba! [...] V zlatih pegah na snežno čistem prtju krožnik *soupe printanière*? [...] Kaj bi z vašimi postrvmi, vašimi smuči! Kaj pa dvojne sloke, velike sloke, kozice, gozdne sloke, kakršna je pač letna doba, prepelice, čokete? Pa kavkaška slatina, ki se peni v grlu?« (58) V tej ‚Hiši Gribojedova‘ zlahka prepoznamo aristokratsko palačo iz časa pred revolucijo, ki je po njej postala sedež pisateljske zveze – Masolita – in s tem čisto specifičnega sovjetskega biotopa. »Starinska enonadstropna hiša rumenkaste barve je stala ob krožnem bulvarju za revnim vrtom, ki ga je od uličnega pločnika ločila ograja iz kovanega železa. Majhna ploščad pred hišo je bila asfaltirana, v zimskem času se je vzdigoval na njej kup snega z lopato, v poletnem času pa se je spremenila v preimeniten oddelek vrtno restavracije z jadrovinasto streho. [...] Vsakdo, kdor je vstopil v Gribojedova, se je najprej nehote seznanil s sporočili raznih športnih krožkov in s skupinskimi pa tudi posamičnimi fotografijami udov Masolita, s katerimi (fotografijami) so bile obvešene stene stopnišča, ki so držale v prvo nadstropje.« (55 s) Ko je prišlek po njih prišel gor, se je lahko po želji informiral ali prijavil na ribiško-dačnem odseku, se za ‚enodnevne ustvarjalne potne naloge‘ obrnil na V. M. Podložno ali pa se pri Poklevkini vpisal na čakalno listo za dodelitev papirja.

Bulgakov popiše celó zvočno podobo večernega mesta. »V mestu se je že začelo večerno življenje. Žvenketajoč z verigami so drveli mimo tovornjaki, zaviti v prah, in na njih so na vrečah vznak ležali možje. Vsa hišna okna so bila odprta. V vsakem teh oken je gorela svetilka z oranžnim senčnikom, in iz vseh oken, vseh vrat, vseh hišnih vhodov, z vseh streh in

podstrešij, kleti in dvorišč je v hripavem tuljenju odmevala poloneza iz opere *Jevgenij Onjegin*.« (53)

Pogled pa na krilih sanj ali mor potuje tudi izven mesta, v širono deželo, kjer živi mojster v taborišču ali izgnanstvu. »Sanjalo se ji je o neznanem kraju – brezupnem, pustem, pod mračnim nebom zgodnje pomladi. Sanjalo se ji je o razmršenem bežečem sivkastem nebu, pod katerim je neslišno letela jata poljskih vran. Nekakšen krivenčast most, pod njim motna pomladna rečica. Neveselo, siromašno, napol golo drevje. Ena sama trepetlika in naprej, med drevjem, za nekakšnim plotom hišica iz brun, morda je bila poletna kuhinja ali kopalna hišica ali vrag si ga vedi kaj! Vse naokoli je bilo nekako neživo in tako obupno, da bi se človek najrajši obesil na tisti edini trepetliki pri mostiču. Nobena sapica se ni zganila, noben oblak, ni bilo žive duše. Pravi pekel za živega človeka! In tedaj, zamislite si, se vrata tiste stavbe iz brun odpahnejo in pokaže se on. Precej daleč, vendar razločno viden. Razcapan je, ne moreš razbrati, v kaj je oblečen. Lasje so razmršeni, neobrit je. Oči so razbolele, vznemirjene. Pomaha ji z roko, pokliče. Dušeč se v tem mrtvem zraku, je Margareta stekla čez gomilice proti njemu, in tisti čas se je zbudila.« (223 s)

Priča smo celo sanjanemu procesu proti domnevnomu deviznemu špekulantu Nikanorju Bosemu, predsedniku hišnega sveta in vodji dietne menze, pri čemer prepoznavamo vse rekvizite montiranih procesov tistih let. »Nikanor Ivanovič se je nadvse začudil in potem zagledal nad seboj črn zvočnik. Kdove kako se je nato znašel v gledališki dvorani, kjer so pod pozlačenim stropom sijali kristalni lestenci, po stenah pa svetilke. Vse je bilo, kakor je treba, kakor v gledališču, ki je majhno po razsežnostih, vendar zelo bogato. Tam je bil oder, zagrnen z žametnim zastorom, ki je imel po temno višnji podlagi kakor zvezdice posejane podobe povečanih bankovcev po deset rubljev, tam je bila šepetalčeva školjka in celó občinstvo.« (163) V nadaljevanju ,obravnave' pride do

še drugih razkritij, priznanj, preiskav in mučenja, česar vsega reši žrtev šele injekcija. (172)

Vrhunec je nedvomno veliki ples pri satanu, na katerem se Margareta žrtvuje kot kraljica plesa, da bi omogočila mojstrovo odrešitev. To je vrhunec črne magije, gre za fantastično scenerijo z orgijami, ekstatično glasbo in zlasti sprevodom legendarnih zločincev iz zgodovine. Vsa ta razpadajoča trupla vstajajo iz svojih krst, ki prihajajo skozi velik goreč kamin na dvorišču. Tu so bazeni z razpenjenim šampanjcem, zamorski služabniki in gole ženske, velikansko odprto stopnišče pa se prelevi v prizorišče grozljivega mrtvaškega sprevoda. Pred nami se vrstijo prizori, podobni tistim, ki sta jih Bulgakova poznala z glamuroznih in eksotičnih sprejemov v hiši Spaso, palači ameriškega veleposlanika Williama Bullitta.¹⁷ »Na lepem pa je nekaj zaropotalo spodaj v velikanskem kaminu in iz njega so skočile vislice, na katerih se je zibalo napol razpadlo truplo. To truplo se je odtrgalo z vrvi, padlo je na pod in iz njega je skočil črnolas lepotec v fraku in lakastih čevljih. Iz kamina je vrglo še majhno, napol strohnelo krsto, pokrov se je odvalil in iz krste je padlo drugo truplo.« (271) Drug za drugim se nato pred kraljico plesa pri satanu zvrstijo zagrizen ponarejevalec denarja in veleizdajalec, uporaben alkimist, brezglavi skelet z odtrgano roko, tri krste, iz katerih vstanejo morilci, pa brez števila povsem enakih mož v frakih v spremljavi nagih žensk, ki so imele na sebi le raznobarna peresa na glavah in čevlje na nogah. »Naga ženska telesa so prihajala med možmi v frakih. Margareto so zalivala zagorela in bela telesa, kavno rjava in povsem črna. [...] Od spodaj je tekla reka gostov, ki ji ni bilo videti konca. [...] Ne Gaj Cezar Kaligula ne Mesalina nista več zbudila Margaretinega zanimanja, kakor ga ni zbudil nobeden izmed kraljev, vojvod, vitezov, samomorilcev, struparic, obešencev, zvodnic, zatiralcev, sleparjev, rabljev, ovaduhov, izdajalcev, norcev, vohunov ali razbrzdancev. Vsa njihova imena so se ji pomešala v glavi, obrazi so se zlili v eno samo gibanje, en sam ji je ostal boleče

v spominu, z resnično ognjeno brado obkroženi obraz Maljute Skuratova,« zloglasnega rablja Ivana Groznega. (274–276) Plesnemu orkestru je dirigiral kralj valčkov Johann Strauss, v džezovskem bendu so igrale razne vrste opic, gostje so razposajeno čofotali v bazenih šampanjca, ponovno srečamo tudi Berliozovo odrezano glavo, nazadnje pa nastopi še znameniti moskovski baron Majgel, ki ga dobro prepozna tudi mag Woland: »Raznesle so se govorice o vaši nenavadni radovednosti. Pravijo, da je skupaj z vašo ne manj razvito zgovornostjo začela zbujati splošno zanimanje. Še več, hudobni jeziki so že izrekli besedo – ovaduh in vohun.« Tega barona in vohuna že naslednji hip ustrelijo s pištolo, ga, kot bi lahko rekli, na licu mesta usmrtijo. (280) Nato je vse skupaj razpadlo v prah, »luči so ugasnile, vse se je skrčilo, ni bilo več vodometov, kamelij in tulipanov«. Tako kot sta se satanov veliki ples polne lune in orgija coprnic pojavila iz nič, sta se nazadnje tudi razpršila v ništrc. Na prizorišču pošastnega dogajanja »je bilo kratko malo tisto, kar je bilo: skromna juvelirkinina sprejemnica« – stanovanje, v katerem se torej Margareta ponovno znajde. (281) Polnočna mora se tako konča, kljub temu pa vso Moskvo, njene meščane in ‚oblast‘, ki skrbi za red in varnost, pahne v globoko zmedo.

41 ■

Osebe in njihove upodobitve: dvojni liki

V zmešnjavi dogajanja postane Moskva eksperimentalni laboratorij za preučevanje človeškega vedênja in sprožilec velike preobrazbe, ki se dogaja ljudem. Tudi v tem smislu se je Bulgakovu intimno poznavanje moskovske scene dobro obneslo, kar seveda zlasti velja za okolje, ki mu je sam pripadal: to so gledališki ravnatelji, igralci, literati, uredniki, pripadniki stare inteligencije, ki so imeli težave pri prilagajanju novim okoliščinam, pa mali ljudje, ki so si z vsemi mogočimi postranskimi dejavnostmi skušali izboljšati življenje, dame, ki so bile očarane nad modnimi revijami, in tudi Margareta, ki

jo predstavi kot razvajeno soprogo »zelo znamenitega specialista, ki je odkril nekaj za državo nadvse pomembnega«, ki »si je mogla kupiti vse, kar ji je bilo všeč« in ki ni poznala strahot življenja v komunalkah (221); nadalje profesorji, ki niso mogli opravljati svojega poklica, funkcionarji na področju kulture, nenavadni tujci, »krožek za spoznavanje Lermontova, krožek za igranje šaha in dame, namiznega tenisa in za jahanje, [...] krožek za veslanje po sladkih vodah in alpinistični krožek« (194), pa ljudje, ki so jih odvažali v umobolnice. Predstavnikov delavskega razreda ali kmetstva pri Bulgakovu ne srečamo. Nasploh se zdi, da gre Wolandu, ki je bil izvrstno poučen o faustovskem motivu homunkulusa in retoriki dobe ‚novega človeka‘, v prvi vrsti za opazovanje velikih sprememb, ki so jih doživljali Moskovčani. »Se ti mar zdi, da se je prebivalstvo Moskve močno spremenilo? [...] Imaš prav. Meščani so se silno spremenili ... mislim na zunaj ... kakor se je sicer tudi mesto samo ... O oblekah ni da bi govoril, novost pa so tisti ... kako že ... tramvaji, avtomobili ... ‚Avtobusi,‘ je spoštljivo prišepnil Fagot.« (123) Toda Wolanda sploh ne zanimajo toliko tehnične novosti – avtobusi, telegraf, električna –, temveč notranjost človeka: »Dosti bolj mi je zanimivo pomembnejše vprašanje: so se ti meščani notranje kaj spremenili?« (124) In idealen kraj za preučevanje ljudi je po njegovem gledališče. »Dragi moj, izdal vam bom skrivnost. Sploh nisem artist, zahotelo se mi je samo videti Moskovčane v množici, to pa se da najudobneje doseči v gledališču. In tako je moje spremstvo – pomignil je proti mačku – ‚priredilo to predstavo, jaz pa sem samo sedel in gledal Moskovčane.‘« (209)

Večina likov pri Bulgakovu je povsem običajnih ljudi: to so stanovalci v komunalkah, ‚bivši‘ in povzpelniki – povprečje moskovskega malomeščanstva, torej. In tem običajnim ljudem se dogajajo neobičajne reči. To pomeni, da na prizorišču nastopajo običajni ljudje v neobičajnih časih. Nekaj se z njimi dogaja, toda ne morejo reči, kaj. Marsikaj se zgodi, vendar

tega ni mogoče definirati. Vse skupaj prekriva ozračje negotovosti, nezanesljivosti, sumov in sumničenja. Nihče ne more več natanko reči, kje se resničnost končuje in začenja fantastičnost. »Seveda bi bilo težko natančno povedati, ali so bile te postave resnične ali pa se je to samo zazdelo stanovalcem nesrečne hiše v Vrtni ulici, ki jih je zbegal strah.« (354) Mesto je polno govoric. V trolejbusu jim je priča tudi Margareta: »Ta dva moža sta si šepetala o neki neumnosti, le poredkoma ozirajoč se, da bi se prepričala, ali ju kdo ne posluša.« (226)

Ker je Wolandova ruščina tako brezhibna, ga že sama po sebi dela sumljivega. »To ni nikakršen tuj turist, temveč vohun. To je – ruski emigrant, ki se je vrnil k nam. Vprašaj ga po listinah, sicer bo pobegnil. [...] Le verjemi, samo dela se neumnega, da bi kaj izvlekel iz naju. Saj slišiš, kako govori rusko.« (17) Woland je pozneje tudi sam soočen s tem sumom: »Ne prenačajte se! Še malo prej ste imenitno govorili rusko. Ne Nemec niste ne profesor! Vi ste – morilec in vohun! ... Vaše papirje!« (49) In za njegov dokaz o božjem bivanju bi bilo še celo samega Kanta treba »poslati za tri leta na Solovke«. (13) Prav tako »se za praznik v mesto steka obilica raznih ljudi. Med njimi so tudi čarodeji, astrologi, vedeževalci in morilci.« (22)

43 ■

NKVD, Organizacija

Če odmislimo družčino okoli sumljivega čarodeja Wolanda, ki seje vsesplošen nemir, v romanu *Mojster in Margareta* največjo razpoznavno skupino tvorijo pripadniki službe, ki je vsepričujoča in neprestano nekaj ukrepa. Vseskozi je v romanu kot motiv navzoč NKVD, besedilo prežema od začetka do konca. Brez težave tudi prepoznamo, kje ima ta vsemogočna služba svoj sedež – v Lubjanki na Trgu Dzeržinskega: »V eni izmed moskovskih ustanov pa tisti čas, se pravi, ob zori v soboto, celotno nadstropje ni spalo in okna v njem, obrnjena na veliki trg, zalit z asfaltom, ki so ga čistili posebni stroji s

ščetkami, počasi brneč naokoli, so bila mogočno razsvetljena, da je ob njih bledele svetle vzhajajočega sonca. Vse nadstropje je bilo zaposleno z raziskavo Wolandove zadeve in svetilke so vso noč gorele v nekaj ducatih delovnih sob.« (338 s) Proti koncu romana je opisana tudi naloga te ustanove – razkritje zarote: »Tiste, ki so raziskovali to čudno zadevo, povsem očitno dišečo po nečisti sili s primesjo nekakšnih hipnotizerskih umetnij in nedvomnega hudodelstva, je zdaj čakala naloga združiti v eno sólo klobko vse raznotere in zamotane pripetljaje, ki so se zgodili na raznih koncih Moskve.« (339) Ta mogočni urad se vedno pojavlja v situacijah, ki za ljudi pomenijo nevarnost, nikoli kot ‚prijatelj in pomočnik‘. GPU je bil v zgodnjih različicah romana še imenovan s pravim imenom, pozneje pa je bilo ime Državne politične uprave tabuizirano in anonimizirano, le še zelo difuzno in neoprijemljivo je opredeljena kot mesto, ‚kamor se je treba prijavití‘ ali ‚kamor je treba poklicati‘. Strukturo njene moči simbolizirajo anonimnost in vsepričujočnost, njen skrivnostni obstoj, totalna vsevednost, pred katero ni varen absolutno nihče, njena sposobnost, da vpadе dobesedno kamorkoli, da se nenadjevano pojavi v absolutno kateremkoli trenutku dneva ali noči. Preiskovalci nimajo imen, temveč so preprosto – ‚oni‘.¹⁸ Tudi besede ‚zapor‘ ni, nadomeščajo jo stavki kot »neko zadevo moramo razjasniti« ali »tukaj je treba to in to podpisati«. Organizacija deluje denimo tako, da kak »korekten miličnik v belih rokavicah« koga prosi, naj »pride za minuto z njim, da bo nekaj podpisal«. (76)¹⁹ Predstavniki tajne institucije tudi po dolgotrajnejšem poznanstvu še vedno ostajajo ljudje z ‚nedoločljivimi‘ poklici. Prepoznavni pa so po načinu svojega nastopa in po svojevrstni zunanosti. »Plesali so mladi ljudje neznanega poklica z boksarsko ostrizenimi lasmi in debelo vatiranimi rameni.« (61) Agentje tega tajnega resorja se praviloma pojavljajo v dvoje ali troje, njihovo vedenje je »poslovno«, navodila pa izdajajo, »ne da bi premikali ustnice«. Nastopajo lahko v »šitih bluzah z majhnimi brovningi za

pasovi«, »z ovratniki, s tesno zapetimi pasovi in z revolverji v rokah«, »z rombi na obšivih ovratnika«, »v uradni opravi, ruskih srajcah z ovratnikom ali pa enotno oblečeni«. Kot se zdi, gre za čisto specifičen fenotip.²⁰ O Organizaciji se govori kvečjemu posredno in kot o anonimni veličini: »kmalu bo najden«, »vse so ugotovili«, »vse je bilo dešifrirano«, »vse to se bo razjasnilo, in sicer zelo kmalu«. Vsi se zavedajo obstoja Organizacije in vsi trpijo zovoljo njene vsenavzočnosti. Kjerkoli se pojavi, se ljudje prestrašijo, prebledijo. Organizacija jemlje ljudi s seboj, zasega rokopise in pečati stanovanja.

Sodelovanje z organi, denunciacija je vsakdanja praksa. Ovaduh pri Bulgakovu je množičen pojav in nikakršna pošast. Denunciant ima pogosto višje, idejne motive, ne sledi vedno le nizkotnim, sebičnim, na primer tedaj, ko se komu ponudi priložnost, da bi se z lažno ovadbo prigrebel do stanovanja svojega soseda, tako kot to stori Alojzij Mogarič. Celo pesnik, kot je Bezdomni, ovaja iz občutka državljanske dolžnosti, ko se obrne na Organizacijo s prošnjo, naj prime sumljivega tujca. Baron Majgel je častivreden član gledališke komisije, pristojen za tujce, ki jim razkazuje znamenitosti prestolnice. Nenavadno, skrajno radoveden je in kultiviran, pa vseeno poklicni ovaduh in ‚vohljač‘, ki budno opazuje Wolanda.²¹

45 ■

»Ljudje so brez sledi izginjali iz stanovanja«

Kjerkoli se pojavi ‚oblast‘, prihaja do hišnih preiskav, aretacij, ljudje izginjajo. Bulgakov je bil tudi osebno deležen zasliševanja in aretacij, med hišnimi preiskavami so tudi njemu zasegli rokopise. V osnutkih je najti številne izčrpne opise takih aretacij. Natančno je v romanu opisan poskus razbitja ‚kriminalne tolpe‘ v stanovanju št. 50, vse od prihoda agentov z avtomobili do zasedbe stanovanja. Tudi v vzporedni jeruzalemski zgodbi je v podobi Afranija in centurija Marka, imenovanega Podganar, na delu antična različica tajne policije. Bulgakov

si tu dovoli celó vprašanje, čemu neki je ta predstavnik tajne policije »postal grozovit in neusmiljen. Zanimivo bi bilo izvedeti, kdo ga je iznakazil.« (27)

Ljudje v romanu neprestano izginjajo, nastopajoči liki drug za drugim odhajajo. Do skrajnosti zgoščeno je to izginjanje v stanovanju št. 50. »Pred dvema letoma pa so se začele v stanovanju dogajati nerazložljive reči: ljudje so začeli brez sledu izginjati iz njega. Nekoč, ko je bil dela prost dan, je prišel v stanovanje miličnik, poklical v prednjo sobo drugega stanovalca (katerega ime se je izgubilo) in rekel, da ga prosijo, naj pride za minuto na miličniško postajo, da bo nekaj podpisal. Stanovalec je naročil Anfisi, zvesti in dolgoletni hišni pomočnici Ane Francevne, naj reče, če bi ga kdo klical, da se bo vrnil v desetih minutah, in je odšel s korektnim miličnikom v belih rokavicah. Vendar ga ni bilo nazaj ne samo čez deset minut, sploh se ni več vrnil. Najbolj čudno je pa to, da je z njim očitno izginil tudi miličnik.« Drug za drugim izginjajo tudi preostali stanovalci. »Kakor je znano, pa čarovništva, če se je le začelo, ne ustaviš z ničimer več. Drugi stanovalec je izginil, kakor se spominjam, v ponedeljek, v sredo pa je izginil Belomut, kot da se je v zemljo vdrl, res pa v drugačnih okoliščinah. Zjutraj je kakor ponavadi prišel avtomobil, da ga odpelje v službo, in odpeljal ga je, nazaj pa ni pripeljal nikogar in ga sploh ni bilo več nazaj. Žalost in groza gospe Belomutove sta bili nepopisni, vendar žal ne ena ne druga ni dolgo trajala. Ko se je Ana Francevna zvečer vrnila z Anfiso iz letne hišice, kamor je bila kdove zakaj pohitela, državljanke Belomutove že ni več našla v stanovanju. To pa še ni bilo vse: vrata obeh sob, v katerih sta stanovala zakonca Belomut, so bila zapečateni. Nekako sta minila dva dneva. Tretji dan se je Ana Francevna, ki jo je ves ta čas mučila nespečnost, spet naglo odpeljala v letno hišico ... Komaj da je vredno omenjati, da se ni vrnila! Anfisa je ostala sama, dodobra se je izjokala in šla spat okoli druge ponoči. Kaj se je potem godilo z njo, ni znano, stanovalci drugih stanovanj pa so pripovedovali, češ da se je na

številki 50 vso noč slišal nekakšen ropot in da je bilo v oknih do jutra videti prižgano električno luč. Zjutraj se je pokazalo, da tudi Anfise ni! O izginulih in o prekletem stanovanju so v hiši še dolgo pripovedovali vse mogoče legende ...» (76 s)

Nenadne smrti, usmrčitve kot spektakel

Čisto na začetku romana literarnega funkcionarja Berlioza povozi tramvaj. Woland je njegovo smrt napovedal, vseeno pa ta nastopi nepričakovano, presenetljivo, nenadno. Nenadnost in nepričakovanost smrti in usmrčenosti je osnovni ton romana Bulgakova. Berlioz, ki pade pod kolesa tramvaja, tudi po tistem, ko že ostane brez glave, še vedno razmišlja o tem, kako se ljudem dogajajo nepričakovane stvari, kako ljudi presenečajo nepredvidljive stvari. »Berliozovo dotedanje življenje je bilo takšno, da ni bil vajen nenavadnih prikazni. Še bolj je pobledel, napenjal je oči in zbegano pomislil: ‚To ni mogoče.‘ Ampak joj, bilo je.« (8) Nenadna smrt je očitno postala nekaj povsem običajnega. »Da, človek je umrljiv, ampak to še ne bi bilo tako hudo. Slabo je to, da je včasih umrljiv kar iznenada, to je tisto zoprno! In še tega ne more vedeti, kaj bo počenjal nocojšnji večer.« (15) Včasih se smrt tudi zdi le manjše zlo, kot denimo v reku: »Ustrelite me, naredite z menoj, kar hočete, ampak vstal ne bom!« (75) Nepričakovane smrti sodobnikov so obdajale tudi samega Bulgakova. Nenavadnih, ne zares pojasnenih smrti so umirali ugledni sovjetski voditelji, denimo bivši vodja GPU Vjačeslav Menžinski (maja 1934), vodja Gosplana Valerijan Kujbišev (januarja 1935), pisatelj Maksim Gorki (junija 1936) in eden najtesnejših Stalinovih sopotnikov Sergo Ordžonikidze (februarja 1937). Moskvo so preplavile govorice o ‚medicinskih umorih‘. Tudi Margareta je bila priča pogreba, katerega ceremonialnost se je Moskovčanom začela globoko vtiskovati v spomin. »Skozi mestni hrup je čedalje razločneje slišala bližajoče se udarjanje na boben in nekoliko neubrane zvoke trobent. Mimo vrtn

ograje je najprej v koraku prijahal miličnik, za njim pa je šlo troje pešcev. Potem počasi vozeči tovornjak z godci. Za njimi se je počasi pripeljal nov, odprt mrliški voz, na njem krsta, vsa v vencih; na četverih oglih tovarne ploščadi so stali štiri ljudje: trije moški in ena ženska. Margareta je že od daleč opazila, da so imeli ljudje, ki so stali na pogrebni voz, da poslednjič pospremijo pokojnika, čudno zbegane obraze. Še posebej se je to videlo pri ženski, ki je stala na levem zadnjem oglu ploščadi. Kakor da bi njena debela lica od znotraj še bolj napihovala neka kočljiva skrivnost, v zalitih očescih pa so ji migetali dvoumni plamenčki. Zdelo se je, kot da le malo manjka, pa ženska ne bo več zdržala, pomežiknila bo proti krsti in rekla: ‚Ste že kdaj videli kaj podobnega? Prava mistika!‘ Prav take zmedene obraze so imeli tudi pogrebci, ki so hodili peš – kakih tristo ljudi je spodobno, počasi stopalo za pogrebnim vozom.« (227 s)

Natančna podoba nebrzdane destruktivnosti je tudi Margaretino besno demoliranje notranje opreme in stanovanja osovraženega kulturnega funkcionarja Latunskega, ki se začne z uničenjem klavirja – statusnega simbola novih povzpeticov – s težkim kladivom. »Skrbno je pomerila in udarila po tipkah klavirja, da se je po vsem stanovanju razlegel prvi žalostni krik. Ničesar krivi Beckerjev salonski instrument je besno ječal. Tipke v njem so se razletavale, slonovinaste ploščice so letele na vse strani. Glasbilo je donelo, zavijalo, hreščalo, brnelo. Pološčeni vrhnji pokrov je počil pod udarcem kladiva kakor strel iz samokresa. Težko sopeč, je Margareta s kladivom trgala in drobila strune. Naposled se je utrudila, odmaknila se je in omahnila v naslanjač, da si odpočije.« (243)

Osupljivo precizni pasusi, kakršnih je bil lahko zmožen edino zdravnik Bulgakov, roman mestoma spreminjajo v ‚teater grozodejstev‘. Tu so podobe pretepenih, mučenih, usmrčenih. Že Berliozova smrt pod kolesi tramvaja navsezadnje ni zgolj posledica njegovega padca na tračnice. »Tramvaj je zapeljal čez Berliozovo in pod rešetko Patriarhijskega drevoreda

je na tlakovano pobočje vrglo okrogel temen predmet. Skotalil se je s tega pobočja in začel odskakovati po tlakovani ulici. Bila je odrezana Berliozova glava.« (46) Še nadrobneje je pogledu izpostavljeno truplo v mrtvašnici: »Na prvi [mizi] je ležalo razgaljeno telo, oblito s strjeno krvjo, z zlomljeno roko in zmečkanim prsnim košem, na drugi glava z izbitimi prednjimi zobmi in s kalnimi odprtimi očmi, ki jih ostru luč ni več motila, na tretji pa kupček obleke s skorjo strjene krvi.« (60) Tudi na paralelni ravni v Jeruzalemu vidimo precizne podobe okrutnosti. Ješua je »jetnik z obrazom, iznakaženim od udarcev, [...] v neusmiljeni jutranji jeršalaimski sončni pripeki«, ima »oguljena in rdeče podpluta zapestja«. (24, 25) Krvavi prizori se ponujajo fascinirano-šokiranemu občinstvu v veliki dvorani Varieteja, kjer maček Behemot napovedovalcu Bengalskemu odtrga glavo. »Dva tisoč petsto ljudi v gledališču je v en glas kriknilo. Kri iz pretrganih utripalnic na vratu je v curkih brizgnila kvišku in zalila naprsnik in frak. Brezglavo telo je nekako nesmiselno podrsalo z nogami in sedlo na pod. V dvorani je bilo slišati histerične ženske krike.« (127) Toda le brez skrbi, saj je bila glava nesrečnežu kmalu zatem spet nataknjena na trup. Opisi smrti in umiranja so skopi in tako rekoč mehanični: »Verjemite – na mah – glava proč! Desna noga – hrst, na dva kosa! Leva – hrst, na dva kosa!« (200)

V prizorih sodbe in pozneje križanja doseže vidna nasilnost svoj vrhunec: prva je nastop fanatizirane množice na velikem trgu, ki zahteva smrt izdajalca, druga sama usmrtitev, izpeljana z največjo možno nazornostjo. Trg pred hipodromom, torej javni prostor v mestu, je prizorišče veličastne množične scene, ljudskega sodišča, katerega razsodbe tudi zastopnik cesarske oblasti pač ne more ignorirati. »To je dalo prokuratorju vedeti, da se je tam na trgu že zbrala velika množica prebivalcev Jeršalaima, vznemirjenih od zadnjih neredov, da ta množica nestrpno pričakuje razglasitev sodbe in da v njej kričijo neutrudni prodajalci vode.« (33) Smrtna obsodba je potrjena, ljudstvo pa mora v čast začenjajočega se velikega

praznika pashe odločiti, katerega izmed obsojenih hudodelcev naj sindrij osvobodi: Var-Ravana ali han-Nasrija. »Pilato se je torej povzpел na oder, žmerek in samogibno stiskajoč v pesti nepotrebno zaponko. [...] Komaj da se je bela toga s škrlatno podlogo pokazala visoko na skali nad bregom človeškega morja, je žmerekemu Pilatu udaril na uho zvočni val: ‚Ha-a-a ...‘ Začel se je po tihem, rodil se je nekje v daljavi pri dirkališču, potem je zabučal kakor grom, ostal tak nekaj trenutkov in potem začel upadati.« (38) Pilat nato Dizmo, Gesto, Var-Ravana in Ješuo han-Nasrija izroči volji ljudstva. »Tedaj se mu je zazdelo, kakor da je sonce zvenceče počilo nad njim in mu zalilo ušesa z ognjem. V tem ognju so besneli tuljenje, kriki, ječanje, krohot in žvižgi.« (40) S tem orkanom množične histerije je Ješuoova usoda zapečatenena. Sledi le še izvedba usmrtitve na Golgoti. Nihče ga ni poskušal osvoboditi, niti v Jeruzalemu, ki je bil preplavljen s četami, niti na griču, kraju križanja, ki je bil obdan z dvojnimi stražami. (172) Okrvavljena telesa visijo s prečnih drogov križev, skupina rabljev v oglavnicah se loti dela. Križani so izgubili zavest, obraze so jim povsem prekrili muhe in obadi, zato so izginili »pod črno migetajočo maso«. Eden od rabljev pokonča Ješuo in preostala dva, tako da s sulico vsakega od njih zabode v srce. Mož z oglavnico potrди smrt na križih visečih, s krvjo oblitih trupel. (182–184) Ta nepozabna podoba bo ohranjala živ spomin na usmrtitev in s tem na vse, kar se v romanu še zgodi. Dolgo po tistem, ko čarodej in njegovi pajdaši zapustijo mesto, dolgo po tistem, ko mojster in Margareta po zraku odpeketa v svobodo, se sodelavec Inštituta za zgodovino in filozofijo, profesor Ivan Nikolajevič Ponirev, ki ponovno nastopi v epilogu romana, v mukah, ki ga preganjajo, spominja tistega prizora. »Kar učenjaka v noči polne lune zbudi in mu iztrga žalosten krik, pa je vedno isto. Vidi neresničnega breznosega rablja, kako skoči pokonci in z nekakšnim grlenim glasom zasadi sulico v srce Gesti, ki je privezan na križ in je izgubil razum. Vendar rabelj še ni tako strašen, kakor je stra-

šna nenaravna svetloba, prihajajoča iz nekakšnega oblaka, ki kipi in se vali čez zemljo, kakor se dogaja samo ob svetovnih katastrofah.« (402)

»To ne more biti res«

Gre potemtakem za ,nenaravno svetlobo', za vzdušje, kontekst, v katerem so se zvrstili vsi ti dogodki. Kar ostane, niso dogodki sami po sebi, temveč njihovi odnosi, njihova medsebojna povezanost ali pač nepovezanost, njihova zagonetnost. Roman Bulgakova odpira vpogled v stanje, v katerem je postalo mogoče prav karkoli. Nihče ne razume, kaj se godi. To je usoda ne le enega od številnih junakov romana. Tako je na primer z Varenuho, upravnikom Varieteja: »V dvajsetih letih svoje dejavnosti v gledališčih je videl že marsikaj, zdaj pa je imel občutek, kakor da mu je neka tančica zastrla razum, in iz sebe ni spravil nič drugega kot vsakdanji in povrhu povsem neumen stavek: ,To ne more biti res!« Rimski, finančni ravnatelj Varieteja, pa lahko kvečjemu še vzkligne: »Ne razmem! Ne razmem! Ne raz-u-mem!« in razmišlja o tem, da je nujno nemudoma »najti navadne razlage za nenavadne prikazni«. (108) Poskusi razlage so najrazličnejši: hipnoza, množična hipnoza, čarovniški triki kakih genialnih zapeljivcev in magov ali morda kaka posebna duševna stanja Moskovčanov: »Gibalna in govorna vznemirjenost ... blodne interpretacije ... Shizofrenija. Zraven pa še alkoholizem ... Razkrojena domišljija. Lahko pa tudi halucinacija ...« (72)

Gre za to, da nenavadne stvari niso več zaznane in razumljene kot nekaj izrednega, neobičajnega, nenormalnega. V taki novi normalnosti se ljudje navadijo na samoumevnost fantastičnega, na primer na to, da se »maček, velikanski kakor merjasec, črn kakor saje ali vran, z drznimi konjeniški brki« povzpne na tramvaj in kupi vozovnico: »Tisto, kar je bilo bistveno, ni prizadelo ne sprevodnice ne potnikov: ne to, da maček leze na tramvaj, to naj bi še bilo, temveč to, da je hotel plačati!

Pokazalo se je, da je maček ne samo plačila zmožna, temveč tudi disciplinirana žival.« (50) Razdvojeni Ivan Bezdomni pa ugotavlja: »Da tu ne gre za pravdanske reči, je razumljivo tudi otroku.« (118) Seveda »je bilo storjeno vse, ne samo, da bi ujeli hudodelce, temveč tudi, da bi se pojasnilo vse, kar so zagrešili. Vse to je bilo pojasnjeno in treba je priznati, da so bila ta pojasnila razumna in neizpodbitna.« (395) Kljub vsemu temu prizadevanju pa je vedno ostajalo še nekaj, kar se je pojasnilom izmikalo: »Po mestu so ta čas nastajale in se raznašale povsem nemogoče govorice, v katerih je bilo drobceno zrnce resnice zamotano v bohotajoče laži.« (348) »O tem, da je po vsej prestolnici še dolgo brenčalo od najbolj neverjetnih govoric, ki so se prav naglo prenašale tudi v oddaljena in zakotna podeželska mesta – o tem rajši ne govorimo.« (392) Mnogi so bili travmatizirani še dolgo po tistem, ko je ‚črna magija‘ že prešla, niso mogli naprej opravljati svojega dela, bili so zaznamovani, drugi so postali pozabljivi, spet tretji pa so si stvari zložili tako, kot da se ne bi nikoli nič zgodilo. »No, kaj pa se je zgodilo s slednjimi? Nikar, prosim vas! Nič, prav nič se ni zgodilo z njimi in se tudi ni moglo zgoditi, saj jih v resnici nikoli ni bilo ...« (399)

Natančno, poglobljeno branje romana *Mojster in Margareta* Mihaila Bulgakova nam prinaša mnogo več kot le razumevanje pripovedne strukture ali literarnega postopka. V njem so namreč obdelane skoraj vse teme, ki sestavljajo zagonetnost leta 1937: strahovita zmešnjava, brisanje jasnega razločevanja, nenadni in šokantni vpadi nedoumljivih anonimnih sil v življenje navadnih ljudi, strah, obup. Dogajanje v romanu oplazi skoraj vsa mesta, ki so spadala k prizorišču Moskve v letu 1937: veličastnost mesta in bedo navadnih prebivališč, s histeričnimi množicami prenapolnjene javne prostore, oder, na katerem se spektakularno uprizarjajo javni, montirani sodni procesi, kraji usmrtitev, toda tudi zavetišča individualne sreče