

MIROSLAVU DROZDOVI

K ŠEDESÁTINÁM.

S b o r n í k

/Druhý/

Praha 1984

N a v y s v ě t l e n o u ú v o d e m

Jakmile se ukázalo, že velký reprezentativní sborník k šedesátým narozeninám našeho dávného přítele, blízkého spolupracovníka a někdejšího laskavého představeného univ. prof. dr. Miroslava Drozdy, DrSc. nebude pro nepředvídatelné komplikace včas k dispozici, bylo nám jasné, že danou situaci nelze přijmout nečinně. Nechtěli jsme ničemu a nikomu konkurovat, ani cokoli nahražovat. Nedovedli jsme si však představit, že by naše literárně rusistická obec stanula 1. října 1984 před svým nejvýznamnějším představitелеm s naprosto prázdnými rukama. Obrátili jsme se proto o pomoc především na většinu příslušníků bývalé Drozdovy katedry, na případně na některé kolegy z jiných pracovišť a oborů, a výsledkem je tento nevelký soubor textů. Po technické stránce i jinak nese nejednu stopu improvizace a poprázdninového chvatu; rovněž o nějaké jednotící odborné koncepci nemůže být řeči. Zároveň snad ale už spontaneitou svého vzniku výmluvně vypovídá o upřímné lásce a úctě všech účastníků k jubilantovi, přímo i nepřímo vyjadřuje, co by v této chvíli mělo být vyjádřeno co nejveřejněji a nejhlasitěji. A to jak vřelý dík za vše, co Miroslav Drozda pro českou literaturu a rusistiku i pro celou českou společnost a kulturu vykonal, tak neméně vřelé přání plného zdaru do dalšího života i další práce.

Pokud jde o chystaný rozsáhlý Festschrift s mezinárodní účastí, pokládáme náš malý svazeček za jeho skromnou předzvěst. Tím spíše, že podle našich nejnovějších informací se dá předpokládat, že v historicky dohledné době bude mít oslavu venec v rukou i ten.

TEIRESIAS ČTE ZPRÁVU O KRÁLI OIDIPOVI

napsanou Braillovým slepeckým písmem

Jsme vydluženi půjčil si nás čas
komu nás jednou vrátí nevíme
tak jako nikdo neví
kdo splatí úrok z našich životů

A nikdy není záhy ani přespráliš
zato však často pozdě Oidipus
chtěl poznat pravdu ano
po celý život o ni usilujeme
nechtějme ji však mít
dokonce vlastnit jako sandály a dům

Nepatří nikomu a všichni oslepli
kterým se podařilo prohlédnout

Takový byl i případ Oidipův a bozi
pokud o ně jde
nejenom bozi nám
i my máme co bohům odpouštět

A promiňte mi že tak přerývaně čtu
úryvek ze slepecké knihy života

Mám poraněný prst a písmena mne bolí

(Miroslavovi DROZDOVI k šedesátinám

Jan Skácel)

Co bych napsal k 1. říjnu 1984 řekneme

do Hosta do domu, kdyby...

Letošního 1. října se dožívá šedesátí Miroslav Drozda, vůdčí postava naší soudobé rusistiky, hlavně sovětistiky. Nedožívá se jich jak by měl a kde by měl - zahmořán počtami a stisky rukou uprostřed čilého vědeckého a pedagogického ruchu na fakultě, jejímž předním učitelem a představitelem po léta byl, nýbrž jako technický úředník silničářského projektového ústavu. „akt sám o sobě jistě nepřiliš povzbudivý, nicméně pocity elegického zmaru, natož snad prohry by tu nebyly na místě. Bytostný nezmar a dřič Drozda totiž i teď, kdy mu na vlastní odbornou práci zbyly jen volné večery, víkendy a dovolené, nepolevil a věnuje se jí se záviděníhodnou energií a cílevědomostí. Dokonce natolik, že - jak nedávno spočítal J.F. Franěk - jejími bohatými výsledky už v pouhém kvantitativním ohledu považlivě zastíňuje dnešní české rusisty všech tří kategorií: ty, co smějí; ty, co nesmějí; a ty za kopečky.

„dolávat překážky a nesnáze, odpovídat na výzvy života kladnými dělnými činy bylo a je vůbec základním rysem Drozdova veskrze pozitivního charakteru. Projevovalo se to už v proslulé líně takřka všech ruštinářů první poválečné vlny - v „athesiových seminářích, kde slibný posluchač Drozda od začátku patřil k nejhorlivějším, zároveň však nejzevrubněji poučeným a nejvěcněji argumentujícím referentům a diskutérům. Prokázalo se to i za nelehké situace po Mathe-

slově předčasně smrti v červnu 1952, kdy to byl především tehdejší novopečený doktor filozofie a aspirant Drozda, kdo se přičinil, aby si mladý, teprve nedávno zavedený a najednou osiřelý obor spolehlivě uchoval kontinuitu a úroveň. A v podstatě stejně - novým pracovním a intelektuálním vzepětím - se Drozda vyrovnával s pochopitelnou sice, v mnoha směrech však nadměrně příkrou a nespravedlivou kritikou, jež se na něj v polovině padesátých let snesla za jeho objemnou, ideologickým simplifikacím právě minuvšího období přespříliš poplatnou knižní prvotinu Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1917 - 1925). Když překonal šok, že je do značné míry bit i za to, že ve své důkladnosti obzvláště dopodrobna, v profesionálně erudované podobě realizoval a rozvedl, co do nedávna s nemenší vehemencí, jenomže jen tak bala bala hlásali a psali přecitlivělí další vrstevníci, dal se do pozvolného elementárního přezkoumávání svých dosavadních postojů a přístupů k literatuře, nastoupil cestu postupného osvobozování od nánosu, jímž jej, celý obor i značnou část všeho myšlení o literatuře a umění poznamenal prvotní poučkový radikalismus a iluzionismus.

Ačkoliv ani tento proces neprobíhal jednoduše, neobešel se bez občasných výkyvů na tu i onu stranu a trpěl - dnes to není těžké rozpoznat - nedůsledností, Drozdovi přinesl mnoho plodného a perspektivního. "ejména mu umožnil patřičně si uvědomit a rozvinout podstatu svého talentu, oživil v něm a vydatně posílil zájem o specificky literárně teoretické otázky i cit pro konkrétní literárně umělecký materiál, orientoval ho na studium nestandardních spisovatelských osobností a jevů, k větší samostatnosti a osobitosti pohle-

dů a projevu. Věak také nejpozději od konce padesátých let byl Drozda díky tomu celkem všeobecně pokládán nejen za titulárního, ale i za faktického Math. slova nástupce, dědice a pokračovatele na fakultě i mimo ni a třebaže jeho renomé nahoře nikdy nebylo tak bezúhonné, jak se dodnes rádo soudívá, platil za naši nejznámější, nejvyhledávanější a zpravidla i nejměrodatnější domácí autoritu, pokud jde o sovětskou literaturu i celkové sovětské literární a literárně politické dění. Přibližně v tom smyslu vešel tenkrát rovněž jak do širšího českého kulturního povědomí tak do povědomí evropské a koneckonců i světové rusitické obce, jež ho pak blíže poznávala z jeho agilní účasti na Mezinárodních sjezdech slavistů, na Letní škole slovanských studií v Praze a zejména za jeho jednorázových i dlouhodobějších přednáškových pobytů v SSSR, Dánsku, Jugoslávii, NDR, Rakousku a Polsku.

Nezbytnou součástí toho všeho byl ovšem Drozdův poměrně rychlý a vesměs skutečnými vědeckými a pracovními výkony podložený vzestup po žebříčku akademických hodností a funkcí, který po předchozí kandidatuře, docentuře a několikletém proděkanování vyvrcholil počátkem šedesátých let doktorátem filologických věd, řádnou profesurou Karlovy univerzity a vedením samostatné katedry ruské a sovětské literatury na filologické fakultě téže školy. Ruku v ruce s tím šla intenzivní a rok od roku rozvětvenější činnost v nejrozličnějších vědeckých, kulturních a osvětových institucích a orgánech (např. Kolegium věd o umění ČSAV, Svaz čs. spisovatelů, jeho Ústřední výbor a zahraniční komise, Socialistická akademie a její pražská Lidová univerzita), členství

členství ~~řádků~~ četných edičních a redakčních rad, eventuálně pravidelná autorská a lektorská spolupráce s většinou pražských nakladatelství (zejména Udeonem, Čs. spisovatelem, Světem sovětů a Urbisem) a s odborným, kulturním i denním tiskem (zejména Literárními novinami, Literárními listy a Listy, Plamenem, Čs. rusistikou a Acty Universitatis Carolinae). Avšak nejpádňější doklad Drozdových schopností podávala a podává jeho rozsáhlá a mnohostranná literárně vědná, literárně kritická a publicistická tvorba, hojná editor-
 ská, pořadatelská, komentátorská, popularizační a poslední dobou též překladatelská aktivita. Jen sporadicky se týká (či spíše: týkávala) české literatury, dost často se obr-
 cela (zejména v padesátých letech a první polovině následu-
 jícího decennia) k ideologicko teoretické a kulturně politic-
 ké problematice; nevyhýbá se ani ruské klasice, nicméně na-
 prostou převahu v ní má ruská literatura sovětského období,
 respektivě celého dvacátého století včetně svých metodolo-
 gických a gnoseologicko estetických aspektů. Její bibliogra-
 fie obsáhla k roku 1983, počítel-li jsem dobře, bezmála
 400 položek a kromě značného počtu většinou znamenitých prů-
 vodních slov k českým vydáním ruských autorů, nemluvě o mo-
 ha vědeckých pojednáních a sečleních i časopiseckých a návi-
 nových úvahách, kritikách, člancích, polemikách a glosách
 ad hoc, zahrnuje slušnou řádku studií, knižních titulů a
 edičních počinů, které případ od případu znamenají nezaned-
 batelnou událost nejen v Drozdově osobním myšlenkovém a od-
 borném vývoji, ale i v nejnovějších dějinách českého úsilí
 o hlubší a přesnější poznání a pochopení ruské literární
 produkce a jejího speciálně psychologického a estetického zá-
 zemí.

Mluveno konkrétně, z věcí ^{zaměřených} ~~zaměřených~~ k širšímu publiku sem podle mne patří hned všechny literární slovníky vzniklé pod Drozdovým vedením, hlavně Slovník spisovatelů národů SSSR z roku 1966 a koneckonců i mnohem pozdější odeonský dvojsvazek Slovník spisovatelů SSSR, poněvadž jeho původní koncepce, rozvrh, heslář a pod. byly do značné míry ještě jubilentovým dílem. Patří sem i drobná, Drozdou připravená aktuálně informativní brožurka o próze Současná sovětská literatura I. z roku 1963; tím spíše pak pouze o dva roky starší a přes dobově podmíněné nedotaženosti dodnes vyhledávaná Ruská sovětská literatura z orbisovské "malé moderní encyklopedie, buď jak buď první systematický a dokončený český pokus o ucelený obraz sovětského literárního vývoje. Nejsázsluvnější Drozdův čin v této sféře nicméně představuje jeho lví podíl na českém čtyřsvazkovém vydání velkých tzv. Dementějevových akademických Dějin ruské sovětské literatury roku 1965 v SNKLHU, zejména vynikající, materiálově solidně fundované a základní text Dementějevova kolektivu věcně kriticky dopňující komentáře, jimiž je Drozda obsáhlé a podnětně doprovodil. Totéž by nepochybně mutatis mutandis platilo rovněž o skriptech Ruská literatura 20. století v datech, pramenech a literárněkritických soudech, na nichž Drozda pilně pracoval počátkem sedmdesátých let a jež už nikoli svou vinou nedokončil stejně jako široce založený výzkumný úkol o ruské próze 19. a 20. století se zřetelem k tvorbě M. Gorkého.

Rokud jde o věci speciálněji odborného rázu, snad pořád stojí za zmínku Drozdovy nadějně rozběhy v souvislosti s novými tendencemi v sovětské literatuře na přelomu padesátých a šedesátých let (např. vystoupení na mezinárodním

setkání prozaiků a kritiků v lednu 1963 v Praze) nebo s preciznějším vymezováním socialistického realismu (např. již hned na místě kontroverzní projev na sofijském sjezdu slavistů, koncipovaný spolu s J.F.Fraňkem a Z. Mathauserem). Avšak mezním dokladem Drozdova vyzrání byl nejspíše přece jen až knižní triptych Babel - Leonov - Solženicyn v edici Dílna roku 1966, demonstrující mimo jiné i sympatickou šíři a rozmanitost Drozdova vztahu k literatuře. Jestliže v prostřední studii Drozda především dovršoval své mnohaleté zkoumání obzvláště mu milého autora Čezeců, Kasaře, Dravé řeky, Dobytí Velikošumska a Ruského lesa, potom poslední studie se mu vzhledem ke svému hořkému tématu stala příležitostí k osobně naléhavému zamyšlení nad otázkou pravdy v životě a v umění. Vstupní a patrně s největší chutí a invencí napsaná babelovská studie naproti tomu víc než zřetelně signalizovala prudký obrat Drozdovy pozornosti k doposud nedoceňovaným stránkám sovětské literatury prvního pořijnového desetiletí, zejména k avantgardě. Následovala úctyhodná úroda ~~sympatických~~ prací obírajících se jak sovětskou avantgardou v celku (viz referát na mezinárodním symposiu v Modre roku 1967, zkráceně publikovaný v Rinascitě), tak literárně teoretickými názory jejích čelných teoretiků (Brika) či básnických souběžců (Pasternaka, Mandelštama), tak vzájemným poměrem mezi ní a skupinami a umělci realistického typu, hlavně Gorkým (viz Futuristé-lefovcí a Maxim Gorkij v Slavica Pragensia roku 1967, přednáška Moderna, avantgarda a Maxim Gorkij na pražském slavistickém kongresu a ruský proslovená lekce na obdobné téma na Letní škole slovanských studií roku 1969). Vyvrcholením byly dvě analyticky minuciosní a se suverenní objektivitou věci všem zvládnuté studie o literárně kritických zásadách a praxi obou

klíčových konflagrací té doby - Lifu a Perevalu, obsažené v monografii, kterou Drozda s olečně s M. Hralou vydal pod souhrnným titulem Dvacátá léta sovětské literární kritiky roku 1968 v AUC.

Všestrannější nahlédnutí do raného stadia sovětského myšlení o literatuře přivedlo Drozdu k tomu, aby se blíže podíval i na některé další literárně teoretické koncepce a systémy, ať už skupinového nebo individuálního rázu. Besprosedně se to odrazilo v několika statích, eventuálně článcích o ruské formální škole, pražském strukturalismu, K. Čukovském, B.A. Uspenském, M. Bachtinovi a zejména lotmanově tartuské škole, jež - stejně jako typologické konfrontace Dostojevského s Gorkým a s Leonovem - Drozda bohužel už nemohl publikovat doma. Nejzávažnějším ziskem však bylo v vytvoření spolehlivého východiška, základny pro volný soubor průzkumně zaměřených sond a nástinů, na nichž Drozda pracuje v posledních deseti letech a jejichž konečným cílem je zpracovaná větší kniha o vývoji výpravných struktur v ruské próze dvacátého století. V tom, co máme zatím k dispozici, se zevrubně, často z nezvyklých úhlů a v objevných projekcích probírají složité a jak se kupodivu ukazuje zpravidla nepříteliš probádané otázky prostoru a času a jejich obapolného napětí v krásné literatuře, nejjednoduchá problematika nejrůznějších narativních a kompozičních postupů a forem, umných i záměrně průhledných vyprávěčských masek, gest a manévřů, grotesky, skazu a pod. A poněvadž se to děje s přesným porozuměním pro uměleckou specifickou literatury a na opravdu hojném a reprezentativně voleném materiálu, dozvídáme se tu už dnes mnoho nového a cenného jak o tajích a kouzlech slovesného umění (a nejenou uměleckého ztvárnění svě-

ta vůbec) tak o celé plejádě ruských spisovatelů od Puškina, Lermontova, Gogola, Leskova, Dostojevského, Tolstého, Čechova, Bunina a Gorkého až po Řemízova, Bělého, Zamjatina, Zoščenka, Platonova, Šukšina a Rasputina. V mnoha případech tu dokonce jako by nádavkem dostáváme znamenitý klíč k lepším uchopení, vnímavějšímu čtení i těch stránek jejich tvorby, o nichž se u Drozdy výslovně nedočteme. Neboli: nanovo a obzvláště přesvědčivě zjišťujeme, že jubilant ani tam, kde řeší ryze odborné úkoly, neulpívá na úzkém odbornictví, že i nad nimi má co říci také neprofesionálním čtenářům.

Drozda totiž nikdy nebyl pouze muž pera, ale také, ba pravděpodobně především muž ~~přímé~~ přímé promluvy, přímého kontaktu s obecností, učitel, dokonce nikoli učitel pouze z úřadu nějakého úřadu, nýbrž takřikajíc rozený učitel, kantor z milosti boží. "Nechtěl po nás data a názvy knih. Spíš si s námi jen tak přátelaky povídal o literatuře, o naší literární zkušenosti," vzpomíná na zkoušku u Drozdy posluchačka z ročníku, který měl poslední to štěstí poznat ho osobně. Středoškolská profesorka kolem padesáti, někdejší svědkyně Drozdových pedagogických začátků zas i z odstupu let mluví uvažně o nadšení, jež jí i jejím kolegům na Drozdovi imponovalo, o tom, jak je elánem svých výkladů získával i pro autory, kteří jim dříve byli proti srsti. A jiný bývalý Drozdův žák a po nějaký čas i podřízený, jenž se nikdy ani netajil tím, že si o mnoha věcech myslí něco jiného než Drozda, dodnes neopomene zdůrazňovat, že se mu přesto pod Drozdou dobře studovalo i pracovalo a že to byl právě Drozda, kdo ho mimo jiné učil poznávat "ruskou otázku" jakou "součástí české otázky". Pro Drozdu je vůbec příznačné,

že si vždy, i v dobách, kdy to v jeho (a samozřejmě nejen jeho) člancích a patrně i přednáškách třaskalo rykem nesmiřitelného boje dvou kultur, počínal lidsky vlídně, jednal s úsměvem a přátelsky, zejména ve výuce, ve styku se studenty se víc než na podmračenou neomylnost věvědoucích pouček spoléhal na váhu rozumného a fakty i osobním přesvědčením podloženého diskusně formulovaného slova, projevoval pochopení pro přirozenou nevyváženost mládí, ale i respekt před jeho mravním maximalismem a ještě netaktizující až bezohlednou opravdovostí. Díky tomu mívál plno na přednáškách, seminářích i při konzultacích, patřil k oblíbeným vedoucím diplomových prací a vyhledávaným školitelům aspirantů, udělal si dobré jméno jako rádce a nezištný pomocník mladších kolegů, jako konciliantní, studentům nakloněný proděkan, jako ten z členů vědecké fakultní rady, kteří neztráceli se zřetеле, že fakulta je přece jen především š k o l a , ovšem - v y s o k á škola.

Obdobně šťastně si Drozda vedl i na svém nejvlastnějším pracovišti - katedře ruské a sovětské literatury, které stál v čele po dvanáct let - od jejího vzniku v roce 1960 až po sám práh její exterminace počátkem sedmdesátých roků. Především jeho přičiněním se zde celkem bez nesnází ujal a prosadil duch zvědavé otevřenosti a důvěry v poctivou a tvořivou práci, převážila snaha jak po všestranném poznávání literární tvorby i teorie slovanských národů SSSR v celé jejíh rozmanitosti a šíří tak po jejich soustavném, kana-šší domácí tradici, mentalitě a aktuální potřebě citlivém prostředkování posluchačům i širší veřejnosti. Zás především Drozda se přičinil také o to, že na katedře za všech okol-

ností, i za náporu akademického procovství parazitujícího na kvasu šedesátých let, existovaly skutečně kolegiální a partnerské vztahy napříč věkovými i hodnostními kategoriemi a hlavně pak neformální tolerance, jež dovolovala, aby se každý po samozřejmém splnění svých učitelských a dalších základních služebních povinností odborně i občansky angažoval a realizoval po svém, v souladu se svými schopnostmi, zájmy a sklony. Možno v tom tkvěla jedna z příčin, proč se katedra nestmelila v jednotný odborně badatelský tým (i když leccos společně vykonala), proč se nedobrала své ucelené vědecké metody, nepřekonala stadium metodologicky nesourodého seskupení samostatně pracujících jednotlivců, respektive autorských dvojic. I kdyby tomu tak doopravdy bylo (čímž si nejsem jist) a znamenalo to doopravdy nedostatek (o čemž silně pochybuji), i v tom případě by se - zejména dnes - asi nemělo přehlédnout něco jiného, podle mne mnohem podstatnějšího: totiž fakt, že právě neautoritativní, vzájemnou úctou a s účinností v různosti určená atmosféra, která na Drozdově katedře vládla, přece umožnila, aby se alespoň z většiny jejích členů postupně a pro ně samé dlouho nepozorovaně stalo spontánní lidské společenství, které si nemalou duchovní a pracovní soudržnost uchovalo i poté, co bylo zvenčí všelijak rozdiferencováno, rozděleno a rozptýleno.

Jak vidět, vším, čím byl a je, všemi svými vlastnostmi, celým svým habitem, stěžejní intencí svého životního díla Drozda představuje typického příslušníka té částei české socialisticky orientované inteligence, v jejíchž osudech a snahách se obzvlášť názorně odrážely osudy a snahy celé české společnosti po roce 1945. Spolu s touto inteligencí

prošel složitou peripetií jejích nadějí, hledání ipobloudění, spolu s mnoha dalšími z jejích řad byl po známých událostech z rozmezí šedesátých a sedmdesátých let zbaven možnosti veřejného i odborného a pedagogického působení. Přesto že se mu to stalo právě ve chvíli, kdy evidentně dospíval k vrcholné zralosti svých tvůrčích sil, i on se s tím dokázal, byť ne přes noc, vyrovnat, přijal nakonec svůj úděl jako tvrdou životní zkoušku, v níž třeba obstát, a v níž také obstál. Dokonce se dá říci, že teď, v zdánlivém bezejmění nejplněji osvědčil své lidské i profesionální kvality, dosáhl svého největšího mravního a odborného vítězství.

Pomáhala mu v tom už jeho vrozená odolnost a výkonnost, jeho zásadně extrovertní, družně harmonizátorská povaha, takřka automaticky rozsévající kolem sebe pohodu a optimismus, jeho spolehlivé rodinné a přátelské zázemí. Mohl se při tom opírat o hluboce zažitou a žádnými dočasnými odbočkami trvaleji nezastřenou tradici humanitně demokratického vlastenectví, kterou si přinášel z domova a z před nichovské republiky, řídil se silně zavazujícím příkladem vlastního otce, jenž za první války bojoval jako ruský legionář a za druhé, v jejíž poslední den zahynul v terezínské Malé pevnosti jako legionářský odbojář. Marné z tohoto hlediska nebylo ani pevné přilnutí k české krajině a k českému venkovsky lidovému prostředí, jmenovitě k nenápadně půvabnému a houboplovnému Zbirožsku, kde Drozdovi a jejich děti a nyní i vnuci tak rádi pobývají v letních měsících a přes neděle. Nemluvě o blahé a posilující jistotě lesáckého dítěte, jež od malička bezpečně ví a cítí, že živelná pohroma nebo lidská hloupost mohou celý velký les zničit třeba v minutě,

ale vypěstovat jeden jediný strom vyžaduje bez ohledu na sebezbožnější přání a seberáznější usnesení dlouhá a dlouhá leta trpělivé, houževnatě pokorné, láskyplné a kvalifikované práce, buď si doba kolem jakkoli, ať už vskutku nebo údajně, dynamická.

František Ladislav Čelakovský, mimochodem také rusista, měl očividně pravdu, když napsal tak trochu jako by na okraj jubilea kolegy o plných sto pětadvacet let mladšího:

Nepaměti do propasti

klesne pustý darmochleb.

Blah, kdo pěstoval své vlasti

jednu růži, jeden štěp.

MARTIN ZIK

VERŠE Z RŮZNÝCH LET

Poškozen byl můj koráb, leč nikoli ve vlnách pohřben,
ačkoli přístav mu chybí, drží se nad vodou před.

Ovidius, Tristia, V.

V Í T R V B O R O V I C Í C H

(1971 - 1973)

Až přece umřu, nezanikne nic:
jen moje kosti, kůže, svaly.
Jako když vítr v harfách borovic
vyloudí tón a potom lehne v dáli.

Až přece umřu, nebudu se bát:
jen bolest, křivady rozpadnou se v hrobě.
Však lidé, verše, svět, co měl jsem rád,
mě uchopí a ponесou dál v sobě.

xxx

Svět knih a trav, obrázků, nebe,
širý svět celý dokořán,
jenž dá mi najít v jiných sebe
a v cizích ranách krev svých ran,
jenž nevíklá se jak věž v Pise,
spíš břehy spájí jako most
a není k mému za peníze
a nemáte ho nikdy dost;

ten svět se ve mně zvedá vírem
v náeherných chvílích samoty,
když nad pramenem, nad papírem
svírá mi boží ticho ity,

Když, prsty modré od inkoustu,
zastavit chtěl bych veršem čas,
jehož už vůbec nemám spo. stu,
ač my jsme v něm a on je v nás.

xxx

Svou dobu jsme si nevybrali.
Ač tvrdá, naše je.
Procházíme ji opěšalí -
ne ráj, ne galeje.

Schvácení složitostí věcí
rosteme k prostotě.
Dáváme času duši volně téci
v tom zmarněném, a přesto krásném životě.

Kdoví zda nám kdy kohout ještě zakokrhá.
Ne, nezmění se v látku na pra. or.
Má naděje raději koně strhá
než sestoupila by z vysokých, čistých hor.

xxx

V. Postnikovová hraje Koncert
pro klavír a orchestr č. 2
G moll S. Prokofjeva

Krajem šla hrozba bezútěchá
ve sněhu stopp krvavou.
Vyteklo víno, vzplála střecha,
nebesa pukla nad hlavou.
Ale tam dole, hodně nízko
klíč skřípal v starém železe:
jediné možné východičko
probíjalo se k syntéze.
Vyplavil z duše dávný zával
proud melodie neteskné
a ženským prstem vytukával
nám dny, v kterých se rozlískne.

xxx

Chvála bdění

Býváte-li dost často dlouho vzhůru,
pak uslyšíte svoje vlastní ticho,
že ve vás šumí jako moře v mušli,
ty potkáváte, kdo jsou dávno mrtví.

Leč závistníci, hřdující kolem,
pojednou začnou na vás být už krátkí,
ulétnete jím jako vlaštovky.

Býváte-li dost často dlouho sami,
v budoucích dějích náhle jste jak doma
a jste si jisti sebou, lidmi, světem
jak kořen stromem, jako pramen řekou.

Kdo neleká se samoty a bdění,
ten nebojí se ani o úsvit.

Srpnová noc

Večer je modrý. V pařezech
tma světélkuje do zelena.
Konvoje hvězd se valí letním nebem
a rotující zem nám skřípe pod nohama.

S šelestem větru v korunách
vzýváme na zapřenou předkřesťanské bohy.
Kameny vprostřed louky trvají jak vzdor.

Co sýpek musí lehnout popelem
než člověk najde cestu domů!
Kolik let potřebuje strom
než dává stín?
A kolik facek muž
nežli se poddá?

Není se koho ptát. Jsme zase sami,
ošlapci světa, se svou strašnou pří.
Do teplé noci vplouvá koráb kraje.
Nad palisádou mraků měsíc vychází.

Chvála naděje

Po noci větrné nastalo tiché ráno
Z mlh vystoupily všechny naše prohry
Co dál? ptají se říčky v údolu
Za mázdrou oblak probleskuje slunce

Zdá se že přichází zas doba predikantů
Na krátkých vlnách chytáme si svět
Ten den ach ten v nás neustále mokvá
nepřehluší ho žádné rušičky

Začnou to zkoušet medovými slovy
a muži učinliví jako delfíni
nám ruče po sto prvé spočtou
sto jedna pochopených nutností

Nač ale? K čemu? Když žežulky z háje
krok žen jež dosud vodu váží dlaní
Třetí klavírní Beethovenův koncert
nás posilňují jako slova Písma

a my jsme lehčí holubího pírka
nad všechno kvítí devat-ro šťastni
nádherou svobody
jež v každém z nás je dávno na spačnutí
a nikoho z nás padnout nenechá

xxx xxx xxx xxx

HLEDÁNÍ KLÍČŮ

(1974 - 1976)

Poděkování Františku Palackému

Na věžích naší země zastavil se čas.
Dýcháme, ale vyvržení z dějin.
Pokolikáté, bože můj, za pouhých tisíc let!

Nedá se dělat nic než čekat,
až chmurní mistři věčných úhorů
polámou všechny pluhy.

Až zoufalství tak srotí zástupy,
že zase pohnou rafijemi.

A jestli ne?

"I kdybych poslední, a třeba cikánského rodu..."

- moc hezky jste to napsal

tenkrát do Frankfurtu.

Podzim 1938

Stesk armád na ústupu
rozmyl krajinu.
Co bude? zareptaly hory,
za zády hajlující město mého dětství.

V pastouškách ustýlalo utečencům
řepařské vnitrozemí.

A pak to přišlo:
svět v nýtech povolil
a do dneška ho nikdo nedal dohromady.

Začátek války

Je měkce tichý den, prvního září 39,
ráno ve 4.00 začla válka.
Rádio vříská marše, stěhujem se
- už po třetí v jednom jediném roce.
Na řece Vartě padli první mrtví,
gestapo sváží první zajištěné,
před krámy postávají první fronty,
ale paní Hrušová odnaproti
říká, že se nic neděje.

Je opálový den, pole se dusí suchem,
čeká nás měsíc prodloužených prázdnin,
noci jsou teplé, dá se ještě koupat,
(tentokrát stěhujem se jenom přes ulici).
Domluvil Hitler. Na gestapu
od rána stojí lidé čelem ke zdi,
v městečku mezi lesy dozrávají švestky,
tlustá paní Hrušová celá propocená
zaváří pilně povidla.

Je teplý 1. tří den, vzduch hebounký jak vata,
pomalu stoupá slunce k polednímu,
policajt vybubnoval právě zatmění.
Na Vartě Němci prolomili frontu,
Stalin dál doufá, že se vyhne válce.
Hodinář Votroubek, když pro něj ráno přišli,
něco si vzal, a umíráček
zní nad úvalem jako plachá prosba,
ale paní Hrušová odnaproti
se leskne jako mazanec a kdáká,
že se to časem všechno nějak srovná...

Nezaměstnaní města mého dětství

Thlustý chlapeček chodil kolem nich.

Bezmocně podpírali rohy,
vyhaslý žmolec retka v koutcích úst.
A jenom občas navečer se shlukli:
Wir wollen Arbeit! Wir wollen Brot!

Panský chlapeček chodil kolem:
Trochu se bál,
trochu se hanbil
a trochu ho to táhlo k nim.

Pak z druhé strany hor zazněly bubínky.
Hodně jich přeběhlo.
A ti co ne?
Ty šoupli za katr.

Thlustý chlapeček zatím povyrost.
Tak ho tam šoupli s niazi.

Židovský hřbitov v F.

Fünf Tage nach dem Einmarsch der
Reichsdeutschen Truppen ereignete sich
ein sehr erfreuliches Ereignis. Der hie-
sige saujüdische Arzt Heinrich Beer hat
sich mit seiner Frau Adeline und drei
Kindern, Marion, Carl und Ruth, durch
Gift umgebracht. Gott sei gelobt!
Z obecní kroniky

Tam na hranicích města německého
zas do tmy tlučsu hodiny.
Čtyřicet roků uběhlo jak voda.
Většina pamětníků dávno pomřela,
nápisy na náhrobcích rozmyl déšť,
není, kdo by k nim kladl kamínky.

Bláhovější než země před Potopou
 jsem zvedl tři a jdu.
 V patách mi oddechují psíci vzpomínek.
 Čtyřicet roků! Páni, to je doba!
 Byli jste vůbec? Nevysnil jsem si vás,
 Marion, Karle, Ruth,
 v modravých časech dalekého dětství,
 abych tady teď mohl otravovat
 zbytečným vyptáváním po klíči?
~~odměnitova, který je mužem?~~

Chlapec a válka

Vidím se zas:
 vyčouhlý, trochu nahrbený chlapec
 na dolním konci hájku.
 Krajina přede mnou
 na jednu stranu (po řece) rovná jak stůl,
 na druhou (do hor) k Vysočině stoupá.

A někde v dálce,
 hodně za obzorem
 válka,
 kterou tu zatím známe jenom z novin,
 už kolik roků neodbytně třaská.

Jsem mladý.
 Tolik toho nevím.
 Trápí mě všechno kolem,
 trápí mě první láska,
 trápí mě spolužák se žlutou hvězdou na kabátě.
 Krajina dole pode mnou
 ozáble mlčí
 jako by navždy utopena v blátě.

Uprostřed obsazených Čech
 v strašlivé bezmocnosti sedmácti roků
 na kraji hájku
 vyčouhlý, trochu hrbící se chlapec
 stojím a čekám.

Černavé mraky nad hlavou mi letí,
 na stuchlých strništatech paběrkují vrány.
 Tisíce chlapců jako já
 umírá denně na planinách Ruska.
 Ale já bych chtěl vědět proč.
 Prohýbám se po tíhou otázek,
 a cesta přede mnou
 je náhle nejistá
 a kluzká.

Uprostřed obsazené Evropy
 vyčouhlý, trochu nahrbený chlapec,
 který si ještě s ničím neví rady,
 stojím na kraji hájku
 za sebe, za ty mrtvé
 a čekám.

Pár kilometrů odtud supí na frontu vlaky,
 přitímím polárních nocí konvoje křižují moře,
 pavouci radarů předou a červené tužky v štábech
 kreslí, co bude za rok.

Ale já,
 mladý, bezmocný chlapec,
 zděšený tím, co se děje,
 za zády kříže oklestěných stromů,
 před sebou v mlze rozmočená pole,
 na jednu stranu (do kraje) rovná jak stůl,
 na druhou (do hor) kamenitá^a strmá,
 čekám a ptám se:

C o m á m e d ě l a t ?

Malá pevnost

Moje chlapecká léta
 skončila tady.

Za jednu noc nám bylo padesát.

Oči slepené potem
 běháme rychle dokolečka:
 Mü-tzen ab! Mü-tzen auf!
 a žabák Jöckel s rukama vbok
 se tomu chechtá.

Ó jaké štěstí, že jsme nevěděli:
 právě tak padají,
 vstávají lidé v kolymských lesích.
 Jenomže povely zní jejich měkkou rodnou řečí
 a navíc jsou tam mraky komárů.

Moje chlapecká léta
 skončila tady.

Na jakém apelplace
 skončí
 můj mužný věk?

Převádění zajatců

Od rána padal sypký sníh
 a vítr severák smazával rychle stopy.
 Pět matných siluet na bílém pozadí
 klopýtali jsme prosincovou nocí.

Za ostrvemi prořezaných sadů
 váhala přibouchnutá vrata vesnic.
 Rodný kraj studil jak minové pole.

Ale v hájence u Střítežských
 nás už čekali.

Naši předci

Dělat i krást
 chodili na panské.
 A jenom někdy v neděli
 se mohli pomodlit a napít.

Na pohřeb skládali si
krejcar po krejčárku.

Ale když v Praze vyhořelo Národní,
bez řečí dali zlatku,
třebaže se tam nikdy nedostali.

Václav Matěj Kramerius

Být reelný, dávno už zavřel tu svou expadici
a nemluvil než po německu.

Jenomže v něm to pořád doutnalo,
pořád si říkal: Kdo ví? Kdyby...
- a tak tu dodnes jsme.

Neslaní nemastní často,
ale když doopravdy přituhne,
docel: k světu.

xxx xxx xxx xxx

CHODEC NA VÁŽKÁCH

(1979 - 1984)

Co podrážek jsme prochodili
po polních cestách, po dláždění.
Co podrážek jsme prochodili,
nikam nedošli.

Kdejaký klobásník potřásá nad tím povážlivě hlavou.

Ale mně pořád nezdá se tak zlé
zůstat až do konce docela bez úřadu.
Nepatřit nikomu
než větru, hvězdám, sobě.

xxx

Kočičí tlapky noci šelestí
za otevřeným oknem v suché trávě.
"espíme. Dusno. Rány osudu
v nás doznívají jako v horách hromy.

Neodpustils nám žádnou z našich vin,
zlý, neomylný Pane zákoníků.
A kde jsi zůstal ty,
laskavý bože padajících hvězd?

Žoldnéři nenápadně obstupují dům,
 ve starých zdech to roky pracuje.
 Než kohout ve vsi třikrát zakokrhá,
 snad nezapřeme aspoň sami sebe.

xxx

Svál vítr s polí snůh.
 V mrznoucích trnkách nad úvozem
 křehnou pěnkavy.

Znám tady dobře každou mez i strž
 a přece náhle váhám na pokraji lesa.
 Kdo ví, zda není pozdě na všechno.

xxx

V dešti se lesknou střechy samot,
 po pustých polích černé tečky vran.
 Půlkruhem lesy uzavřely obzor
 pod nebem těžkým jako splihlý stan.

To budem zas jen tupě čekat
 na dobré zprávy ze vzdálených bojišť?
 Anebo máme vstát a jít
 do toho sami?

Nevyptávej se. Smetá
 k okrajům silnic vítr mokré listí.
 Jen duby nad rybníkem, paměť kraje,
 si hučí neústupně po svém.

xxx

Nad hlavou nic než volné nebe,
 kus chleba v kapse, vítr, oblaka
 a jít.

Jak zatopený lom
 proschůzované roky
 obrůstají křovím.

Ale ty dny, ty večery,
ta časná rána, kdy jsme byli spolu,
i pod měděnkou stesku září ve mně dál.

Co bylo - bylo.
A co bylo krásné,
to nám už žádný nevezme.

Ani ta černá
mrtvá voda z lomu.

xxx

Jak prsty škrtičů
bezlisté větve
pod zděšeným nebem.

Oblaka z olova
na křídlech ptáků.
V sinavém mžení
ztuhnul svět.

Myzme.

A cestu k domovu
v návějí nevidět.

xxx

Osudu neujdeš. Ale ten čas
než povalí tě jako dobytče a bodnou,
je jenom tvůj. A s ďáblem
hrajete o něj jen vy dva.

xxx

Mlha opředla les i luka.
V houstnících mračnech
číná dešť.

Osaměleho chodce slatinami
zebe.

Kolekán bezedností prostoru
zaskočen nejistotou stezky,
neví dobře, jak dál.

Neví, zda ještě potká člověka.
A čeká něco?
Nebo nečeká?

xxx

Prastarý dub,
možná že zbytek pohanského háje,
urputně mlčí.

Stmívající se zářijové nebe nad ním
taky.
Od vody táhne chlad.

Kdo první prolomí to ticho?
Kdo první zvedne se,
přiklekne k hraničce
a škrte?

Nebo tu budem mlčky mrznout dál?

xxx

Stmívalo se už. Neslyšně
přes cestu podél lesa přebíhaly smy.

"Vedělej mi to ještě těžší," naléhala
hlasem, jenž sotva potlačoval pláč.
"Možná už nikdy nebudu tak šťastná.
Pochop ale, že nemohla jsem jinak,
jestli snad zítra nepříjdu."

Najednou bylo kolem nás dvou ticho,
jak bývá po výstřelu.

Nastala tma.

Veliké, smutné hvězdy padaly
do modré noci za našimi zády.

xxx

Veliké ticho leží nad vodami.
Krajina strnula v zájklém úžasu:
snad tudy prošel zarmoucený anděl.

Co bylo, nech ať spí.
Nevyzvídej, co bude.
Slovo, ač není sekera,
dokáže někdy do krvava ranit.

Jedině chvíle, která je a plyne,
nás potvívá věčností.

xxx

Poslední vlak odjel už před hodinou.
Od lesa táhne noc.
Od vody zima.

Neváhej, překroč práh a vejdi.
Čeká tu na tebe
stůl, lampa, lože.

Neváhej, překroč práh a proměň
náhodu v osud.

xxx

Kraj lesa. Luka. Rybníky.
Vítr v korunách dubů -
a v tichu za vodou jak v ruském románu
tesklivě ržálí koně.

Otázka zněla:

Co bys ještě chtěl?

Pod lehce zamlženým ocúnovým nebem
jsem jenom bezradně rozhodil rukama:

Prožít zas všechno,
zlé i dobré
znovu.

xxx

Červánky měly zlatou ořízku
a zimomřivým tichem nad mokřinou
rozléhaly se osiřelé hlasy ptáků.

Jako když otenář sklopne znaven knihu
odcházel alší den.

"Co budu dělat?" ptaly se tvé oči.
"Tak řekni něco! Nebuď jako pařez!"
A když jsem přesto zaraženě mlčel,
smutně ses odtáhla.

Červánky měly zlatou ořízku
a v jejich trochu neskutečné záři
vystouplo všechno jasněji než na rentgenu.

Noc,
nejen ta, která už táhla od Klánovce,
zalézala nám za nehty.

xxx

Tesklivá, holá, plochá rovina
přeřetá linkou trati.
Ticho, jaké jen ~~kam~~ na jihu Čech kolcem září bývá.

Tři srnky k lesu přeběhly.
Zamžený obzor tone v nekonečnu.

Každé slovo abys tu potěžkával na jazyku.
Jakmile jednou prpmluvíš, bude to navždy.
V té smutné polostepní končině
mívají věci ještě pravou míru.

A právě tady chtěl bych umírat,
bílá oblaka nad hlavou
a duši čistou jak svět před Stvořením.

Ale - proč umírat, když je tak krásné žít?

xxx

Autor Tristif

Něvolí císaře vypuzen z metropole
vysedá mlčky celé dny na pustém břehu.

V zahradách Latia jistě dál tančí hebké "esperidky."
Tady jen vlci vyjí za noci,
vlci a vítr.

Jak mraky nad zálivem plyn. Život.

Dřív psal, protože se mu chtělo.
Teď musí - aby se nezbláznil.

xxx

Smutná jak naše dějiny
krajina před zimou
mlčí a čeká.

Snad deset válek najednou rachotí kdesi za obzorem.

Tady je ticho.
Tady se nestřílí.
Tady je na všechno ještě dost času
a jenom letky ptáků brázdí čirý vzduch.

Jenže - jak dlouho?

xxx

Větrnou nocí utíkala jsi k horám,
zatímco městečko v zvalených duchnách
přežvykovalo strach.

Nedoběhlas...

Sníh přestal roztávat na chladnoucím už čele,
tvé kdysi modré oči ptaly se mne: Proč?

Do dneška nevím, co ti odpovědět.

xxx

Den se už přechýlil a bor
(tady se lesu pořád takhle říká)
potemněl jako vysloužilý tragéd,
když odříká svůj part
- a potlesk nikde.

Vozová hradba mračen obklíčila prostor.
Než obešel jsi dům, nastala tma.
Tma temnější než jedny dávno zhaslé dívčí oči.

A zase byl jsi v tom,
třebaže tolikrát sis říkal: Nesmím!
Zas hustý jíl se mísil s prvním sněhem pod nohama,
strašně to klouzalo
a my jsme šli, urputně šli,
až konečně už začlo na východě svítat.

Svítat?

Nebo jsme tupě klopyt li z noci do noci
a honci z námi
si jenom nasadili jinou masku?

xx

Na rybník po výlovu padá tiše tma
a kolem najeďnou je pusto
jak kdyby ten, kdo v dálce naklápává kosu,
byla smrt.

Vím já, zda není?
 Vím vůbec něco ještě najisto?
 Mám po nohama země,
 nebo tekuté písky?

Z rybníka po výlovu táhne syrá vlhkost.
 Na každou otázku dostávám nejroznější odpovědi.
 Jen hvězdy stejně září z věků do věků.

Stejně?
 I to, jak známo,
 se nám jenom zdá.

xxx

Ragbyový míč ^{luny}visí nad městem,
 šišatý, nakřivo jak celá naše dc

Co dělat, křestepane, co ?
 Už nám jdou po hrdle
 a nikde ani hrstka Moravanů.

Nozprášené bojůvky oblak ztuhly
 za staženými roletami zalyká se
 stromy trčící k nebi neceknou.

Zavolej do ticha
 - možná se někdo ozve.
 Zavolej na chlapce,
 který se tebou pořád ještě toulá
 na vlasatého chlapce zjara u spl
 když táhly ledy.

Ragbyový míč luny civí do zahrady
 Je pozdě k půlnoci, tramvaje zat
 rozkopanými ulicemi žene vítr sp
 Nikdo se neozval.

Jen v uších šumí neodvratný čas.

A Praha, ceput regni, ze tay ligo
 přísná a tajemná jako oud.

*okud se ptáme,
 pokud tápeme,
 nic není ztraceno.

Kdybychom měli ještě jednou
 všechno zas přesně do puntíku vědět,
 žili jsme zbytečně.

xxx

Jubilejní

Za hanebného počasí,
 zima už ne a nikde ani záblesk jara,
 šedesátku za pár dní na krku,
 toulám se po lukách, jimž se tu říká psi,
 s žízňovou dychtivostí dromedára.

Vtahuji vzduch jak sysel ve stepi,
 zima už ne a jaro pořád hodně v dáli,
 jen dole u dna plachou nadějí,
 že něco krásného mne ještě oslepí
 a že nám dočista, nadobro nadohráli.

xxx xxx xxx xxx

Marta Čížková

C motivu domova v ruské sovětské próze

Po Velké říjnové revoluci se celá země vydala na pochoď, soukromý člověk vyběhl do ulic a náměstí a jeho domov se rozpadl. Prostředí pro velké veřejné děje nemohly tvořit čtyři stěny a soukromí se začalo pocítovat jako nevhodné, nedůstojné velké doby. Naopak, překonávání soukromého, přemáhání domova v sobě, patřilo, jako ostatně po každém velkém sociálním převratu, ke kladným hodnotícím rysům hrdiny skutečného i literárního. Oddaná účast ve velkém sociálním konfliktu vyžadovala sebezapření, překonání soukromých tužeb, nezávislé bezdomoví, nezakotvenost. "Z chvilkového podlehnutí citům, drobným radostem života se může vyvinout velké nebezpečí." /M. Hrala, Problémy sovětské prózy dvacátých a třicátých let, AUC, Philologica, Monographia LXXVII, 1979, str. 41/. Únik do osobního štěstí se ve Fedinově románu Města a roky traktuje jako trestuhodný, obdobně jako v novele Tarasova-Rodionova Čokoláda. Na pranýř je stavěna romantická touha poručíka Govoruchy-Otroka uniknout do soukromí, do ústraní klidného života bez sociálních zápasů - byť mu měla být společnicí členka rudoarméjského oddílu Marjutka. Naopak, hlavní hrdina Fadějevovy Porážky odkládá dopis od ženy stranou se slůvkem "potom" a věnuje se oddílu. Namísto soukromých společenství tedy vznikají jiná bratrství, nové kolektivy. Takové okázalé bezdomoví často ústilo v askezi - viz např. báseň Isakovského "Dan prikaz - jemu na zapad" či celé ideové vyústění románu Jak se kalila o-

cel a desítky próz jiných, jež tvoří magistrálu sovětské prózy. /Mimochoodem, tradice bezdomoví s jistým kladným morálním nábojem existovala již v ruské literatuře předrevoluční. V Gorkého bosáckých povídkách lze nezávislost bosáků na majetku, na domově chápat jako znak materiální svobody, nezávislosti, odpoutanosti od nízkých hmotných zájmů. Dům - domov byl již tehdy často ztotožňován s dostatkem, který byl proletářům odepřen nespravedlivým společenským řádem.

Takový "domov" ztotožnitelný s dostatkem, "zapáklé hnízdečko" se stalo po občanské válce především předmětem groteskního pohledu satirického. Do tohoto pseudodomova se stahovaly nejen živly maloměstské, nejen "malí" lidé, ale odsumovaly se tam se svými krámy z "magistrály dějin" i zbytky vládnoucí třídy.

Relikty teskné touhy po domově - hlubině bezpečnosti, po domově útulném, krásném a kulturním symbolizovaným stínidly lamp a naškrobenými krémovými záclonami se objevují mimoděk i v Křížové cestě A.Tolstého, především pak u M.Bulgakova, jehož sourozenci Turbinovi se zvláště těžce loučí se svým soukromím, láskyplným rodinným společenstvím i pečlivě ošetřovaným domovem, když je vichřice dějin vyhání na historické křižovatky. Motiv dávno zaniklého domova nedá spát Bulgakovovi ani v Divadelním románu, v němž vypravěč sní o rodném městě..."pak se odtěkud vynořil staříčkový klavír a u něho lidé, kteří dnes už nežijí..." Stesk hledejme v kontrastu s přítomností..."zaprášenou lampičkou ...laciným kalamářem...hromadou starých novin..." Dominující součástí tohoto domova byli li-

dě, chápající rodinná pospolitost, posezení s přáteli v atmosféře kultury a řádu, neboť "...přes všechno, co se děje venku, je v jídelně vlastně nádherně...". Pro Bulgakova, respektive pro jeho hrdinu bývá přítomnost domova měřítkem štěstí zpravidla. Náhle "zbohatlý" mistr spěchá zařídit si domov, který je však zákonitě neudržitelný, je pozřen zoščenkovským hraběcem. Bulgakov v jistém smyslu navazuje na ruskou klasickou prózu, kde byl domov závažným dokreslujícím příznakem hrdiny. Zmatené, neuspořádané soukromí domu Oblonských v románu Anna Kareninová L.N.Tolstého ostře kontrastovalo se starosvětským řádem, který vládl u Ščerbackých. Levinův dům "byl velký a starobylý a Levin, ačkoli žil sám, vytápěl ho a obýval celý. Věděl, že je to hloupé a nesprávné, věděl, že to odporuje jeho nynějším novým plánům, ale ten dům byl celým Levinovým světem... Na zasněžený plácek před domem padalo světlo ze světlice staré chůvy... Pracovnou se zvolna rozlilo světlo přinesené svíčky. Z přítmí vystoupily známé podrobnosti. /L.N.Tolstoj, Anna Kareninová, 1956, str. 112/. A na druhé straně "Vronskij neznal rodinný život. Jeho matka byla v mládí skvělá mondénní dáma a jako vdaná, a zvláště jako vdova měla mnoho románů, o nichž věděl kdekdo. Na otce se téměř nepamatoval a byl vychován v gardové kadetce..." /str. 126/. O dokreslení rozporuplných hrdinů Dostojevského jejich "domovy" není sporu.

Soukromí, domov /"bytá"/ v hlavním proudu sovětské literatury chybí i v letech 30. Budovatelská próza rovněž zpodobňuje především kolektiv, pracovní společenství lidí

bez domovů. Pro některé postavy těchto próz byl dokonce únik ze zapadlého domova podmínkou přerodu z "malého" člověka ve velkého. Toto traktování domova jako spoutávajícího "zápečí" se budovatelská próza dodnes přidržuje – viz např. prózy O. Kuvajeva či schematický román Prochanovův Místo činu. Prišvin a Paustovskij už ve svých prózách hledali pro své nekonvenční hrdiny i harmonické domovy. /Mimochodem, Prišvin vidí tradici bezdomoví v Rusku v souvislosti s rozkolníky, kteří se domnívali "že, aby nepodlehli pokušení a nezabředli do lidského bahna, musí ustavičně měnit místo, věčně prchat bez jediné chvíle odpočinku... Jsme poutníci boží, nemáme města aniž máme dědiny..." /M. Prišvin, Carská silnice, 1972, str. 11/.

Prišvin vidí ve zmíněném románu také tradici nezakotvenosti ruských revolucionářů. "...Vždyť i my, bývalí revolucionáři, odhodlaní podstoupit jakékoliv strádání, jen abychom svůj lid povzbudili a oživil jeho ducha, umrtveného zkostnatělostí cara a jeho úředníků, my sami jsme se částečně podobali rozkolníkům. Byli jsme poutníky mezi vlastním lidem, nedrželi jsme se rodné vsi ani města, pravda nám byla dražší než naše rodiště..." /str. 12/

V tomto duchu koncipuje své asketické postavy revolučních intelektuálů M. Trifonov. Hrdinům a hrdinkám z těchto vrstev nezáleží na majetku, bytě, domově. Domov je pro ně, zaneprázdněné společenskými a politickými úkoly vedlejší po celou epochu, jsou hnáni povinností z místa na místo, smýkání bez rodin, bez dětí po zapadlých stavbách jako lidé pro novou společnost nezbytní, ve 30. letech zase věznění v lágrech a jejich rodiny

se rozpadají definitivně. Z popisů interiérů provizorních stanovišť těchto hrdinů vane nejen chudoba těžkých začátků, ale i jakési demonstrativní opovržení k zařizování, strach z toho, čemu se říká "byt", proklamativní nezávislost na místě, setrvalém stavu. "Starý poloprázdný pokoj s vysokým stropem..." není domovem pro malého Antipova v Čase a místě, není a nemůže jím být ani byt v paneláku, kde se "nedá žít" /Starý muž/. A přece ve stáří je pro starého muže domov kritériem hodnoty člověka. "Ani domov sis nedokázal vybudovat!...", říká synovi, který v životě ztroskotal po všech stránkách. Jediným domovem je chata za městem v chatové osadě, jež v závěru románu Starý muž bere za své, aby ustoupila agresivnímu městu.

A tak najdeme domov v původním stavu, krásný a zabydlený jen v próze tzv. děrevenščiků. Ale i zde došlo k diferenciaci, ve srážce se skutečností dávno je anachronismem hlubina bezpečnosti vesnického domu, jehož vratkost mistrovsky postihl Šukšin.

Zdá se tedy, že trend bezdomoví, který se již dávno objevil v anglosaské próze, ze zcela jiných společenskoekonomických příčin zasáhl i literaturu sovětskou. Jen ve výjimečných případech pak působí domov jako poslední výspa ochrany člověka před náporom civilizace /viz román Aftmatovův/, ale tato situace se nejeví jako perspektivní.

Věra Dvořáková, Jiří Franěk

Ruská interpunkce

Ruská interpunkce se od české liší málo, ale její teoretická východiška jsou daleko komplikovanější. Česká Pravidla se tradičně nazývají Pravidla českého pravopisu, ruská Pravidla Pravila russkoj orfografii i punktuacii. V dalším textu budeme stručně užívat Pravidla, podle potřeby ruská či česká.

Ruská interpunkce se ustálila ke konci XVIII. stol., pracovali na ní Lomonosov, Trediakovskij a všichni významní ruští jazykovědci. Příručky vycházely již dříve, Pravidlům v našem slova smyslu je nejbližší Russkoje pravopisanije akademika J.K. Grota z r. 1886. Na pozdějších Pravidlech se v různé míře podíleli Peškovskij, Ščerba, Ušakov, Vinogradov, Šapiro a další, diskuse o nich byla v 30. letech a znovu v 50. letech, nicméně Pravidla přesně v našem pojetí vyšla v Rusku jen jednou, a to jako Pravila rusakoj orfografii i punktuacii, Učpedgiz 1956. Pokud jsem dokázal zjistit byla přetištěna jen jednou, a to v roce následujícím. Mezi tím vyšlo mnoho učebnic a vědeckých pojednání.

Tato stať je třetí a čtvrtou částí původně diplomové práce mé dcery, vzniklé částečně z mých excerpt, materiálů i zkušeností. Nyní v ní pokračuji samostatně. Smyslem práce bylo a je poukázat na to, že i interpunkci je nutno překládat. Zestručňnou práci jsem přednesl nakladatelům, pro veřejnost dne 26. dubna 1979 v Kruhu přátel českého jazyka. První část, nazvanou O překládání interpunkce, jsem uveřejnil v Oběžníku Kruhu přátel českého jazyka 1981, str. 43-56. Druhá část, pod názvem K české interpunkci, byla uveřejněna ve sborníku Miloslavu Jehličky k šedesátinám, Praha 1981, str. 54-81. Tuto třetí a čtvrtou část uveřejňuji v maximálně zkrácené formě, někdy až na samu mez únosnosti.

Ruská Pravidla mají tři části: pravopisnou, interpunkční a slovník. Pravopisná část má 60 stránek, interpunkční 44 a slovník pouhých 43 stran. /V českých Pravidlech je místo slovník celkem 77 stran textu, interpunkce tvoří 16 stránek./

To je i vnější doklad toho, že ruský pravopis je asi tak složitý jako český, kdežto interpunkce je neobyčejně komplikovaná.

V úvodu se pravopisu i interpunkci připisuje velký význam. Pravidla mají být vydáním "polního sвода pravil" a mají odstranit nejasnosti a kolísání. Kromě Rozentala a českých náběnů jedině Pravidla probírají interpunkci znaménko po znaménku, ale snaha po gramatickém zdůvodnění interpunkce je značná.

Tak hned první probírané znaménko je v obou Pravidlech totožné. Je to tečka. Česká Pravidla mají jediný paragraf a dvě poznámky k němu, ruská mají pět paragrafů, rozlišují se v nich jednotlivé druhy vět, ale základní pravidlo, že za větou se píše tečka, se tím nikterak neobohacuje. V ruských Pravidlech následuje po tečce středník opět s pěti složitými paragrafy /česká dva/, přičemž rozdíl mezi středníkem a čárkou na jedné, tečkou na druhé straně není vysvětlen.

V ruštině i češtině je zdaleka nejsložitější soubor pravidel týkajících se čárky. Dvanáct podkapitol se sice značně od českých liší, jsou jednoznačnější, přísnější, nedávají možnost dvojí volby, ale v obou jazycích vychází čárka ze syntaktického uspořádání věty /věta jednoduchá, souvětí, větné členy, vsuvky atd./. Čárka tedy velice vyhovuje ruskému pojetí interpunkce.

Následující dvojtečka a zvláště pomlka mají v některých

případech vyslovené sémantický" charakter, pravidla o pomlčce jsou velmi složitá a všimneme si jich v následující kapitole.

Teprve otazník, vykřičník, tři tečky a závorky mají víceméně jednoduchá pravidla a totožná s našimi. K třem tečkám ovšem poznámku, i když jsou tato pravidla jednoduchá, praxe je činí složitějšími, v sovětském tisku vznikla doslova móda začínat každý citát třemi tečkami bez ohledu, zdá se začíná celou větou či někde uprostřed /mám bezpočet dokladů z časopisu Sputnik/. Tuto módu přejímají naši žurnalisté a na žurnalistické fakultě jí dokonce vyučují, a to velmi svérázně, učitelé české žurnalistiky vyžadují třeba trojnásobné označení citátu: grafickou úpravou, uvozovkami a ještě třemi tečkami. I tato nevýznamná drobnost často svědčí o nižší inteligenci, neschopnosti rozeznat smysl věci od její čistě vnější formy.

Nejsložitější jsou pravidla o uvozovkách a přímé řeči. Rusové, vlastně až v tomto století, zavedli /domnívám se, že pod vlivem franštiny/ uvozování přímé řeči pomlčkou. Není to však /jako v češtině/ alternativa, ale je přesně určeno, kdy se užívá uvozovek, jedné pomlky, dvou pomlk.

Do uvozovek se kladou citáty, názvy, "slova nikoliv ve svém původním významu", ironická, nová, zastaralá. Avšak ani Pravidla, ani žádné pojednání neuvádí uvozovky, které nazývám jmenovací. V ruském textu se běžný termín často bez jakéhokoliv z vyjmenovaných důvodů soustavně užívá v uvozovkách. Uvádím citát z Bachtina, kde téměř škodsky tyto uvozovky vznikají ze skutečného pojmenování:

Takim obrazom, ponjatije zčasťja zdes6 vključajet v sebja i naši ponjatija "darovanije", "intuiciji" i to specifičeskoje ponjatije "genialnosť6"...

4

V ponjatí "šťastí" slivalis genialnost i
uspech... /Voprosy literatury i estetiky, 1975, 289./

ento typ nadbytečných uvozovek proniká i do češtiny a
jedle něho soudu pronikl i do Pravidel. Čteme zde tyto dva
příklady:

"Svoboda individua" je měšťákovi jen pláštěm pro
skutečnou zvlášť tenké vrstvy vykořisťovatelů.
Vývoj je "boj" protikladů /Lenin/.

V prvním případě se píšící prostě staví na stanovisko onoho
měšťáka a uvozovky můžeme ještě zdůvodnit, v druhém žádný
důvod, ať děláme co děláme, pro uvozovky nenajdeme.

Je zajímavé hledat důvod těchto nadbytečných uvozovek
v současných ruských textech. Snad jedna možnost je, že se
autor textu jaksi zbavuje odpovědnosti za uvedené slovo či
výraz a uvozovkami jako by citoval vyšší autoritu nebo
obecný úsudek či vyslovoval hned svůj nesouhlas.

Ruština nezná pravidlo, které vyžaduje grafické odli-
šení uvozovek, setkají-li se dvojí uvozovky v téže citá-
tu či přímé řeči, různých uvozovek se má užít jen tehdy,
je-li slovo v uvozovkách na samém počátku či konci druhé-
ho výrazu či věty v uvozovkách. Jinými slovy jen tehdy,
když se uvozovky setkávají hned vedle sebe. Jako příklad
je uvedeno:

"'Leníngrad' vošel v tropiku i sledujet dalje
svoim kursom".

Dodávám: Tedy věta: "V tropiku vošel "leníngrad" i sledujet
dalše svoim kursom". už různý druh uvozovek nepotřebuje.
V ruštině se to vskutku dodržuje a třeba i trojí uvozovky,
které se mísí, bez ohledu na přehlednost, jsou psány touž
grafikou.

Poslední kapitola Pravidel mluví o spojení několika
interpunkčních znamének za sebou. I tato kapitola je velmi

přesně a detailně vypracována.

Ruština měla na rozdíl od češtiny to neštěstí, že se její interpunkce ujali nejprřednější jazykovědci, kterým se podařilo udělat z ní dost neprůhlednou, nepraktickou a složitou vědu. Dnešním základním dílem o ruské interpunkci je práce akademika A. B. Šapira *Osnovy russkoj punktuacii*, vydaná Akademií 1955. V trochu zjednodušené podobě vydal ji ještě Šapiro 1966 jako *Sovremennyj russkij jazyk. Punktua-cija* a znovu pod stejným názvem 1974 v nakl. *rosvščenijs* N.S. Valginová po Šapirově smrti.

Ve svém základním tvaru má kniha 400 stránek! Začíná se nejstaršími texty, teoretiky, kteří se interpunkcí obírali, náležitě místo se věnuje už zmíněnému J.K.Grotovi /1812-1893/ původně profesorovi ruské literatury a jazyka ve Varšavě, potom v Petrohradě, jehož už rovněž uvedená kniha *Russkoje pravopisanije* platila v podstatě do roku 1918. Od historie přechází Šapiro k teoretickým základům interpunkce. Sám tvrdí, že interpunkce je samostatný jazykový jev, který nelze beze zbytku podřizovat jiné jazykové kategorii. Musí být /interpunkce/ souhlasně chápána píšícím i čtoucím /86/.

Zajímavé jsou odstavce o individuálních odchylkách jednotlivých literárních tvůrců, které chápe, a je představa normativní interpunkce i zde proniká velmi silně /69/.

Je zajímavé, že po všech těchto "literárních" úvahách Šapiro je dále z n a č n ě podřizuje interpunkci syntaxi Ba možno říci až *dogmaticky*. Stačí jen uvést názvy jednotlivých kapitol: Interpunkční znaménka na konci věty. Interpunkční znaménka v hlavní větě. Jak se oděluje podmětová

část od přísudkové. Interpunkční znaménka u mnohonásobných větých členů... atp. Látka sama nedovoluje však důslednost, takže nalezneme kapitoly věnované zvukové stránce věty, "ritmamelodija" podle Šapira, citátům apod. Je jich však minimum.

Šapirůva kniha vzbuzuje námitky. Proč je vlastně interpunkce chápána tak hlubokomyslně, bez nejmenší lehkosti? Ale hlavně - kdežto syntax je jedna ze základních kategorií jazyka popř. jazykovědy vůbec, je interpunkce jen určitý /a dobře se dá říci pomocný/ jev jazyka psaného. Samozřejmě vymezování interpunkce jako zjevu svébytného a potom jeho přání podrobení syntaxi je rozporné.

Když Šapiro a potom jeho posmrtná vydavatelka činí z knihy učebnici, dokonce se cvičeními, dře se až tvrdě odacousení, není to snad surrealistický vtip? Knize schází nejskladnější pedagogický smysl, totiž jev koneckonců relativně zvládnutelný, interpunkci, vysvětluje jevem daleko náročnějším a složitějším, syntaxí. Navíc při vši vědeckosti není knize věnována dostatečná péče. Například některé náčady jsou roztroušeny uprostřed textu a nejsou zapracovány do soustavy /srovnej dělení interpunkčních znamének na vertikální a horizontální, str. 139 školního vydání/. Autor nedokázal dát knize výrazné a přehledné dělení, nedal žádné vodítko k orientaci, nejsou zde vzájemné odvolávky /jak jinak pracoval u nás např. Šmilauer!/, ani v jednom ze tří vydání neexistuje rejstřík. S touto knihou nelze tedy pracovat ani vědecky - ztrácí tedy vědecký charakter, tím méně pedagogicky. Kniha se proměňuje v makulaturu, potíštěnou jen pro honoráře a ev. vědecké tituly. /Nemoc,

již trpí dost často Francouzi, zachvacuje velkou většinu odborných knih sovětských a jako lavina se šíří k nám: knihy, které nejsou bez rejstříků funkční, se vydávají bez nich. Je to mimo jiné značné pohrdání čtenářem./

Bohužel tradice Šapirova /je vlastně starší/ pokračuje dodnes. Ale například D.E. Rozental sice podtrhuje syntaktický charakter interpunkce, ale pak prostě a jednoduše probírá interpunkci svébytně /srovnej Sovremennyj russkij jazyk 2, 2^o, Moskva, Vyššaja škola 1979/.

Poslední příručka, vyšla v Minsku jako učebnice filologických fakult Běloruska /Anna Nikolajevna Naumovič, Sovremennaja russkaja punktuacija, Minsk, Vyšejšaja škola, 1983/, je určitým kompromisem. Přece jen se řídí určitou logikou interpunkce samé, ale čistě "syntaktických" kapitol je mnoho. Kniha se ovšem stává přehlednější, utříděnější, žádný rejstřík ovšem nemá /jak jinak!/.

Čeští autoři na tomto poli postupují samostatně a do značné míry vycházejí z českých předpokladů. Jejich publikace jsou účelnější a přehlednější. Jde vlastně o dvě ~~na~~ učebnice sepsané pod vedením prof. Žaží. Zpracoval je kolektiv Balcar, Dlouhý, Jiráček, Kout, v prvním případě, pokud ještě žila i Olga Kafková. Jsou to: Orfografija, punktuacija i knižno-pis'mennaja reč' russkogo jazyka, Praha, SNP 1979; Příručka ruského pravopisu, Praha, SNP 1983! Druhá kniha je vlastně zestručněným překladem první. V první knize se interpunkci věnuje 64 stran /včetně úloh/, v druhém 21. Čeští autoři se k syntaxi uchylují tam, kde je to skutečně nutné a vyplývá^{to} z podstaty věci.

Obě české příručky jsou vypracovány se stálým zřetelem k interpunkci české.

Srovnání ruské a české interpunkce

V této kapitole již průběžně přistupujeme k výchozí, totiž překladatelské problematice.

Tendence ruské a české interpunkce jsou dnes značně protichůdné, ruská se stává stále závažnější a složitější, česká směřuje k jednoduchosti a fakultativnosti ^{1/}.

Šapirova kniha přináší zajímavé statistiky. Nechal ji ušít z pěti úvodníků v listech Izvestija a Pravda /viz str. 71 prv. vyd či 59 třet. vyd./. Pro srovnatelný materiál jsme vzali pět úvodníků Rudého práva a ze šestého jsme doplnili na stejný počet slov 5500 /Rudé právo z 7.2. 1979, 14.2. 1979, 19.2. 1979, 22.2. 1979 a částečně 17.2.1979/.

Porovnání obou statistik:

znaménko	počet v čes. textu	v rus. textu
tečka	266	245
dvójtečka	2	1
čárka	347	436
středník	1	0
vykřikovník	4	4
otazník	3	3
uvozovky	20	7
ponalčka	24	0
závorky	0	3
celkem	667	701

Druhá Šapirova statistika /tamtéž/ se týká šesti Turgeněvových básní v próze, obsahují 860 slov.

Jazykově by snad Turgeněvovi mohl odpovídat Hálek. Z po-

1/ Jak je dnes u nás interpunkce volná a jak se stále zjednodušuje i při vydávání klasiků vyplývá také z knihy Editor a text, úvod do praktické textologie, Praha, Čs. spisovatel 1971. Vypouští se znaménka, "těžší" se nahrazují "lehčími", vynechávají se nepotřebné uvozovky apod. Tyto partie jsou pro překladatele víc než užitečné.

vidky Bajrama /V. Hálek, Povídky I, Praha, SNKLHU 1956, str. 193-195/ jsme vy excerpovali 860 slov. Pro další srovnání jsme vzali moderního autora, F. Hrubína /U stolu, Praha, SNKLHU 1958, str. 55-59/. Statistika vypadá takto:

Znaménko	Hálek	Hrubín	Tirgeněv
tečka	50	50	47
dvojtečka	3	7	7
čárka	95	71	67
středník	12	0	18
vykřičník	7	2	7
otazník	3	1	13
uvozovky	10	2	5
pomlčka	6	3	45
tři tečky	0	1	10
návorky	0	0	0
celkem	185	139	217

I když náš výběr a počet není dost reprezentativní, můžeme přesto udělat závěr, že ruština užívá více interpunkčních znamének než čeština, čeština zřejmě užívá více teček, to znamená, že pracuje s kratšími větami. O ostatních znaménkách si netroufám dělat závěry.

Srovnáním ruské a české interpunkce se soustavně zabývá doc.dr. Žaža, autor několika statí na toto téma, autor partie o interpunkci v Příruční mluvnici pro Čechy /díl II., Praha, SNP 1960, str. 429-444/, hlavní autor v minulé kapitole zmíněných příruček ruského pravopisu. Žaža konec konců také vychází ze šapira, tak charakterizuje ruskou i českou interpunkci, je však zřetelně českou tradicí ovlivněn.

Žažovo skriptum Ruská interpunkce ve srovnání s českou /učební texty vysokých škol, Masarykova univerzita v Brně, SPN, 1958, 108 stran/ je dosud jediná práce z tohoto oboru.

Žaža opakuje základní data z historie, klasifikuje typy interpunkce /typ gramatický neboli formální a typ logický neboli volný/, češtinu řadí k typu gramatickému

/ceť je sporné/, uvádí velmi zajímavý fakt, že došlo k - nezdařenému - pokusu unifikovat interpunkci alespoň v rámci evropských jazyků. Bylo to publikováno v knize *Dokumente zur Interpunktion europäischer Sprachen*, Götting 1939. I Žaša dochází k závěru, že ruština užívá více znamének než čeština, rozdíly, s výjimkou tečky, vykřídliku a otazníku, jsou značné. Zvláštností ruštiny je užití pomlky místo spenového slovesa a časté spojování několika znamének podle přesných pravidel.

Všimněme si několika zvláštností, v některých případech vneseme námítky nebo připojíme doplnění. Postupujeme podle našich zvyklostí od znaménka k znaménku.

T e č k a

I zde nacházíme malý rozdíl, před rozsáhlým výkladem bývá v ruštině tečka, v češtině dvojtečka:

I slučilosť eto delo vot tak.
A stalo se to takto:

V Orfografii přidávají autoři ještě dva další rozdíly.

V bibliografích za jménem autora v ruštině tečka, v češtině čárka nebo dvojtečka. V dramatických dílech za uvedení jednatelů osoby v ruštině tečka, v češtině dvojtečka:

Anja. Vsterpelasť ja.
Ana: Vystála jsem si.

O t a z n í k

Ruština klade na konci otazník, dostane-li se tázací věta do závislosti na větě vedlejší netázací:

Skaži mne, počemu takaja panika? /Fadějev/

Žaša uvádí takových příkladů víc, ale všechny je nakonec překládá i v češtině s otazníkem:

Řekni mně, proč je taková panika?

Jako srovnávací materiál jsme vysexcerpovali tři knihy /V. Kaplický, Nalezono právem, 1970, Jiří Mahen, Kamarádi Svobody, Brno 1950, Láska k životu, 1977/ a nenalezli jsme ani jeden obdobný případ. Naproti tomu v překladech z ruštiny je to běžné:

- Skažite, požalujsta, što eto za ogni?/Tolstoj, Nabeg, VII/ V Mathesiově překladu otazník ponechán, v novém překladu Voskovecově přeloženo přímou otázkou.

Nu a skažite, Abram Iljič, začem vy služite na Kavkaze /Tolstoj, Rubka lesa, XI/, v českém překladu Voskovecově otazník ponechán.

Příklad z mnoha závislých vět bez otazníku z excerpovaných knih:

Vždyť i Sonntag...nedostatečně rozeznává, co je důležité a a co bez významu. /Kaplický, str.10/

Ruský příklad ze Žaži:

Pust' on skažet, kto on?

Lze česky dokonce přeložit s vykřičníkem: Ať řekne, kdo je! Kromě překladů z ruštiny se u nás konečná interpunkce řídí vždy větou hlavní.

V y k ř i č n í k

ma situaci shodnou jako otazník.

Č á r k a

V užití čárek jsou rozdíly značné, ve větě jednoduché jsou nejdůležitější tyto:

1/při několikanásobném vět.n.m členu

2/při srovnání

3/v rozdílném chápání několikanásobného a postupně rozvíjeného příslovečného určení v čeština a ruštině

4/v datech a bibliografických údajích

5/v přívlastku volném štěpném

6/při přechodníku

7/při příslovečném určení a doplňku na začátku věty

8/u citací a ustálených vsuvek

Podrobněji si všimneme příkladu prvního, protože zde i Žaža opět podlehla "kouzlu" ruštiny.

Armjane, gruziny, čerkesy, persijane tesnilis6
na nepravilnoj ploščadi. /Puškin/
Arméni, Gruzíni, Čerkesové, Peršané tísnilí se
na nepravdelném náměstí.

V těchto případech zná ruština buď asyndeton nebo polysyndeton. Běžný český překlad zní pochopitelně:

Arméni, Gruzíni, Čerkesové a Peršané...

Podle mého soudu překlad uvedený Žažou má zřetelně jiný stylistický odstín, v češtině se této konstrukce užívá většinou tehdy, jde-li o výčet neúplný, má-li se naznačit, že ještě další ze součástí výčtu mohou následovat. Na stylistické rozdíly by se dalo upozornit i u dalších příkladů. Jeden z nich Žaža opět překládá doslova, přesněji do čárky:

Na sovětské půdě zraje i vlhkomilná rýže, i suchomilný čírok, i světlomilná slunečnice, i teplomilný čaj.

Domnívám se, že běžný překlad zní: ...rýže, čírok, slunečnice a teplomilný čaj. Napiše-li se "i teplomilný čaj", má už to nádech určitého zdůraznění, dokonce i čaj. Užije-li se překladu s "i" před každým členem, jde o zřetelnou gradaci, kterou, domnívám se, čárky ještě poněkud zdůrazňují. Ještě markantnější je to v dalším příkladu:

Děti sbíraly i jahody, i houby, i ořechy.

Normální překlad: sbírali jahody, houby a ořechy. Překlad se třemi "i" rozhodně něco zdůrazňuje. Lze si představit situaci, kdy každý trvá na sbírání něčeho jiného, nakonec dojde k nějaké dohodě nebo pod a vypravěč, mluvčí řekne:

...sbíraly i jahody, i houby, i ořechy. Do jisté míry má¹³
věta se třemi "i" podle mého soudu platnost ve smyslu:
Děti n a k o n e o /dokonce, přece jen.../ sbíraly jahody,
i houby, i ořechy.

Lze říci, že různé překládání interpunkce mnohonásob-
ných větních členů je vysloveně věcí stylistickou, velmi
často i sémantickou, závislou na kontextu.

Co se přirovnání týče, jde o věc čistě mechanickou,
před kterou spojkami se v ruštině čárka dělá a v češtině
nikoliv.

Za sebou jdoucí příslovečná určení chápe ruština často
jako několikanásobný větní člen, čeština má tendenci vidět
sde postupně se rozvíjející člen. Zažij příklad a jeho
překlady:

V 1905 roku, na kanune vostanija v Moskve, Gorkij
poznal Lenina.
V roce 1905, v předvečer povstání v Moskvě, sezná-
mil se Gorkij s Leninem.

Vhodnější: V roce 1905 v předvečer moskevského povstání se
Gorkij seznámil s Leninem.

Takto rozdílně chápe ruština a čeština i datum:

Praga, 24go ijunja
Praha 16. května -- anebo V Praze 16 května ---
V Praze dne 16 května.

Poslední, "široké" uvedení data přímo svou formulací jedno-
značně říká, že oba členy data nejsou postaveny vedle sebe,
jako je tomu v ruštině, ale že je chápeme jako postupně roz-
víjející /i logicky/ údaj. Podobně je tomu s užitím čárky
v bibliografiích.

Velmi příbuzná je problematika těsného přívlastku a
přechodníku. Kdežto v ruštině se právě těsný přívlastek
odděluje čárkou, v češtině (čím nutnější a tedy těsnější,
tím více se směřuje k onomu bezprostřednímu spojení) se
těsný přívlastek čárkou nespojuje. Zato zase těsné pře-

choďníky se v ruštině čárkou neoddělují. V češtině je u přechodníku rozhodné, ne jeho volnost či těsnost, ale zda je či není rozvitý; nerozvitý přechodník /a dnes v praxi i málo rozvitý/ se čárkou neodděluje. Tato problematika má však v obou systémech zcela rozdílné parametry. Soustavné oddělování přístavek čárkou nedělá v ruštině potíže. V češtině /jako třeba v němčině či franštině, jak jsme uvedli v první studii/ je rozdíl mezi těsným a volným přívlastkem značný, někdy sémantický, důležitý. Fraxe na to však nehledí a daleko víc než o těsnost či volnost přívlastku se zajímá o jeho délku a o to, zda řídící substantivum je či není rozvité předchozím shodným přívlastkem. Předchází-li přívlastek substantivum řídící, téměř každý píšící oddělí následující přívlastek, byť těsný, čárkou. Je problematika těsného a volného přívlastku /a někdy přístavku/ tak složitá, že ani dosti kultivovaní pisatelé to nerozeznávají, že i v tištěných textech nacházíme zcela běžně čárky zde naprosto opačně, anebo je pravidlo o tom, kdy se přívlastek dává do čárek v něčem mylné a jazyk si zde vynucuje opravu? A co se přechodníků týče, ta mizí tak valem z českých textů, a dokonce právě z překladů z ruštiny, že tato problematika vypadává z našeho sledování. Většina překladatelů vymyčuje přechodníky naprosto důsledně a bez nejmenší výjimky. Je to škoda, i přechodník je jazykový prostředek.

Ruština odděluje čárkami doplňky a příslovečná určení, zvláště při aktuálním členění větném, kdy se dostanou na "nenáležitě" místo, jakož i jednoslovné vsuvky, v příručkách často taxativně vypočítávané, a konečně mnohem závazněji a důsledněji než čeština i citoslovce a částice.

Zde však k "nedorozumění" nedochází, protože češtině zde čárky mít může a nemusí, a asi v překladech z ruštiny bude těchto čárek více než v původních textech.

Velmi rozsáhlá je kapitola o čárkách v souvětí a při větných vsuvkách. Přes značnou komplikovanost /v obou jazycích/ pravidel o čárkách v souvětí z hlediska srovnávacího a diferenčního zde problémy téměř nejsou. Nejdůležitější snad je, že v ruštině se před spojkami slučovacími, zvláště před spojkou "i" a "da" podle složitých pravidel dělá často povinně čárka, a v češtině při zcela souřadném spojení by to byla dokonce značná chyba:

Stenale, i stalo choloďne je.
Kamrařilo se a ochladilo.

Z našeho hlediska je nesmírně zajímavý příklad, kdy v ruštině před "i" čárka není a v češtině být musí. Je to tehdy, jestliže se spojka opakuje před dvěma souřadnými větami vedlejšími. Čárka se v ruštině píše právě před těmito s o u ř a d n ý m i větami. Žaža uvádí následující příklad a takto jej překládá:

On razdražitelen i kogda bolen, i kogda zdorov.
Je nedůtklivý i když je nemocen, i když je zdrav.

Je zde názorně vidět, jak je vliv jazyka, ze kterého se překládá, vmlouvavý. Pečlivý a svědomitý vědec, který se danou problematikou obírá, učiní nakonec hrubou chybu. V češtině m u s í být čárka v prvním případě, druhá je fakultativní. Lze zde opět vidět určitý /gradační/ nepatrný rozdíl, napíše-li se před druhým "i když" čárka. Tedy správně:

Je nedůtklivý, i když je nemocen /,/ i když je zdrav.

Při oddělování větných vsuvek má čeština velkou vo-

most, výběr mezi čárkami, pomlčkami, závorkami, ustálené jednoslovné vsuvky - to ovšem patří vlastně do předchozích odstavců o čárce ve větě jednoduché - čeština většinou čárkou neodděluje. Ruština má zde pravidla složitá, zde jsou však velmi na místě, protože čárka dokonce nezřídka zde mění smysl věty. V Příručce ruského pravopisu je uvedeno těchto příkladů několik, uvedme jen jeden:

Vy verno vse jemu skazali.
 Správně jste mu to všechno řekl.
 Vy, verno, vse jemu skazali.
 Patrně jste mu všechno řekl.

Ačkoliv by zde nemělo docházet k žádným problémům, nalezneme v překladech z ruštiny často zbytečné čárky.

Kladení čárek tvoří v ruském interpunkčním systému velice složitou kapitolu a rozdíly mezi českým a ruským způsobem jsou zde značné. Přesto chyby, které zde vznikají, nejsou nápadné a nebijí do očí. Snad je to i tím, že i v původních českých textech vznikají chyby v kladení čárek často na týchž místech, jako je tomu při překládání z ruštiny.

S t ř e d n í k

Kapitola o středníku je jedna z nejstručnějších. Zde nejsou rozdíly nijak nápadné, ostatně středník není příliš užívaným znaménkem a jeho kladení v češtině je naprosto volné.

D v o j t e č k a

- - - - -

U tohoto interpunkčního znaménka je interference značná. Nejprve dvojtečka před výčtem:

Ja posetil krupnejšije goroda SSSR, a imenno: Moskvu, Lenigrad, Baku, Kijev - i vozvratil sa na Ural.

Navštívil jsem nejvyšší města SSSR, a to Moskvu,
Lenigrad a Kyjev, a vrátil jsem se na Ural.

Na tomto příkladě je vidět pravidlo, které čeština vůbec
nezná. Je-li výčet uprostřed hlavní věty, je vpředu uve-
den dvojtečkou, na konci pomlčkou. Český překladatel má
zde velkou volnost, může změnit celou vět nou konstrukci,
udělat za výčtem čárku, tečku, středník.

V ruštině je stále povinná dvojtečka před rubriko-
vými údaji:

V per.: 95 k. / =V pereplete/
Adres: Novinsk 1-3

Tyto dvojtečky byly v češtině také kdysi povinné, a zdá
se, že jejich zánik demonstruje zjednodušování české inter-
punkce. Ještě v Jazykovém koutku Československého rozhlasu
/výběr třetí, 1959/ uvádí na str. 163 F. Daneš v relaci
Dvojtečka v tiráži: "Doporučujeme proto našim nakladatel-
stvím, aby v tirážích svých publikací nešetřila tolik
dvojtečkami." Dnes nenalezneme v knižní tiráži jedinou
dvojtečku.

Mnohem závažnější je rozdíl v užití dvojtečky v
"bezspojném souvětí před větou, která ... vysvětluje,
objasňuje...doplňuje..., /atd, atd./...důsledek
vyplývající z děje předcházející věty" /Žaža, str. 56-57/.

Melkij doždik sejet s utra: vyjiti nevozmožno.
/Turgenev/
Od rána drobně prší: nelze vyjít ven.

Stroitel' imeli pravo toržestvovat' pobedu:
oni uložili trub'y neftoprovoda na dvacet' dnej
raněše sroka.
Účastníci stavby měli právo oslavovat vítězství:
položili roury naftovodu dvacet dní před termínem.
Překlad Machoninův:
Budovatelé měli právo slavit vítězství. Dokončili
přechod o dvacet dní před stanoveným termínem...
/Daleko od Moskvy, 1951, str. 533/

Tyto oba příklady i všechny další lze sice přeložit dvoj-

tečkou, nicméně v češtině je to řídké. Ostatně zkušený překladatel proměnil dvojtečku v tečku.

Česká Pravidla věnují tomuto typu dvojtečky pouhých deset řádek petitem, včetně příkladů. Někteří čeští autoři této konstrukce dost používají /Šalda, Mukařovský/, ale jde vždy o sloh poněkud ozvláštněný, slavnostní. Leontij Kopeckij ve svých přednáškách uváděl, že tuto dvojtečku je nutno překládat spojkou /neboť, protože apod./ - citují podle vlastního zápisu.

Kázeme-li tuto dvojtečku sémantickou, platí o ní, že rozdíl četnosti v češtině a ruštině je velký, v ruštině je stylisticky bezpříznaká, v češtině nikoliv. Docházíme k závěru, že jde o dosud podceňovaný, ba často ani neuváděný závažný interferenční jev.

P o m l k a

Česká pravidla uvádějí ~~čtyři~~ čtyři body, kdy je pomlčka užít m o ž n o, žádné užití není obligatorní. V podstatě pomlka zdůrazňuje situaci. Tak je tomu i v ruštině.

Pomlka má však v ruštině výraznou funkci sémantickou, nahrazuje slovesnou sponu. To je situace notoricky známá a nedělá Čechům při překladu potíže, nebo alespoň dnes už ne. Zdá se ovšem, že vzniká jakási hyperkorektnost. Nepodařilo se mi nalézt žádný příklad, aby český překlad zdůraznil expresivnost ruského originálu a užil i v češtině pomlku, jak mu to naše interpunkční zvyklosti umožňují. Žaž a alespoň teoreticky tyto možnosti uvádí:

Znanije -- eto ogromnaja sila.
Vědění, to je obrovská síla. Ale též:
Vědění -- je obrovská síla.
Vědění -- to je obrovská síla.

Moj lučšij drug -- ty.
 Můj nejlepší přítel jsi ty. /V češtině spíše:
 Můj nejlepší přítel jsi ty! Ale též:
 Můj nejlepší přítel -- jsi ty!
 Můj nejlepší přítel -- to jsi ty!
 Můj nejlepší přítel, to jsi ty!

Pro svou naprástou odlišnost nedělá ani potíže pomlka
 mezi dvěma částmi srovnání. Zde je nutno překládat zcela
 samostatně:

Pozmotrit -- rublem podarit. /Někrasov/
 Když se podívá, jako by daroval rubl.

Tří tečky

Tři tečky se shodují zcela s českým územ. Pouze ruš-
 tina může užit tři teček i uprostřed slova, nezná pomlku
 ve významu neukončenosti věty a sejde-li se vykřičník či
 otazník se třemi tečkami, píše jej na rozdíl od češtiny
 před, ale jen dvě tečky:

...Va...va...vaše prevoschoditelstvo...
 Va-va-vaše excellence...

Když ty jsi takový --
 Raz ty takoj...

Pešorin?.. Ach, bože moj!..
 Pešorin...? Ach můj bože....!

Ještě jen podotýkám, že nikde není důsledně, co je
 mně známo, vyřešeno užívání tří teček místo vynechaného
 místa. Kde je to vysloveně třeba, dávají se tyto tři tečky
 do hranatých závorek /.../, ale lze uvést bezpočtu příkladu,
 kdy v citátu jsou "dvojí" tři tečky. Jednou jimi sám autor
 citátu označil třeba nejistotu své myšlenky, podruhé označu-
 jí vynechanou část citátu. Ale rozeznat to nelze.

Jak horuji pro zjednodušování interpunkce, toto je
 jediný případ, kdy bych navrhoval změnu k přísnějšímu.

Znaménka dvojná

Teoretikové ruské interpunkce rozeznávají znaménka

jednoduchá a dvojná či párová /parnyje/. Sem patří dvě čárky, závorky, pomlčky oddělující vloženu větu, a nakonec i uvozovky.

Co se dvou čárek oddělujících z obou stran větu vztahuje, je zde chápání češtiny a ruštiny v podstatě totožné. Ruština je zde důslednější, a tak, dostanou-li se vedle sebe dvě spojky, patříci různým větám, navzájem do sebe vloženým, odděluje je důsledně čárkou, i když jde třeba jen o samotnou spojku "i". Příklad tentokrát z Naumoviče:

Ja poljubila raz tvojego brata, i, što ty ni slušilosť, ja nikogda ne perestanu ljubiti
jago... /Tolstoj; Naumovič str. 231/
Má český překlad:

Kamilevala jsem se do tvého bratra, a ať se stane cokoliv, milovat ho nepřestanu...

V chápání párových pomlček není rozdíl, jen jiná jsou pravidla, stýká-li se pomlčka s dalším znaménkem.

Z á v o r k y

Jediné znaménko, které se snad ani v detailu neliší od českého.

U v o z o v k y

U nás přímá řeč souvisí vždy s uvozovkami, a proto se z hlediska interpunkce probírají společně. V ruštině se uvozovka užívá daleko častěji než v češtině u jednotlivých slov, výrazů, sousloví, a přímá řeč se neoznačuje jen uvozovkami. Proto se uvozovky a přímá řeč probírají zvlášť. Už jsme mluvili o tom, že ruština dává do uvozovek slova, která jen trochu vybočují z běžného úzu, anebo za která odmítá autor plnou zodpovědnost. Nazvali jsme je uvozovkami jmenovacími.

Proizvedja podobnyj "eksperiment", Brecht polučil

polnuju "svobodu dejství"./185/ "Staroje" v
iskusstve ne snimatsja "novym" v tom že smysle,
kak, naprimer, v nauke ili v technike. /3/
Istorije Freda i Kete Bogner -- eto pravda o
zapadogermanskem "ekonomičeskem čude"./11/

To jsou námi, nikoliv Žažou, dosti náhodně vybrané
příklady z knihy D. Zatonckij, Vek XX, Kijevskij univer-
sitet 1961.

V ruštině se užívá uvozovek u názvů v nejširším
smyslu toho slova daleko hojněji než v češtině. Žaža uvá-
dí a takto překládá:

У памятника "Жертвам революции" на Марсовском
поле.

У помníku "Obětem revoluce" na Martově poli.

Natřeba vyvěšovat, že "Жертвам революции" se zde ohápe
jako vlastní jméno pomníku. Podle mne by však bylo vhod-
nější: У помníku obětí revoluce na Martově poli. Tedy ge-
nitiv, malé písmene a bez uvozovek, jako máme běžně v českých
obcích pomníky obětí první a druhé světové války.

Již jsme uvedli, že přímá řeč nezačíná vždy uvozov-
kami. V ruštině se з а в а з н ѐ píše, začíná-li přímá
řeč nový odstavce, pomlka. Nastává tedy tento rozdíl:

Маленю́кка дево́чка бе́жала и крича́ла:
-- Не ви́дали ма́му?

proti: Маленю́кка дево́чка бе́жала и крича́ла: "Не ви́дали
ма́му?"

A pak nastává velmi složitá situace, stanovené přesně pra-
vidly, následuje-li za přímou řečí uvozenou pomlkou
ještě další nepřímá řeč, znovu oddělovaná pomlkou.

Používání pomlky je způsob nový, klasikové se často
vydávají ještě "pos-aru", s uvozovkami. Nemýlím-li se,
vznikl tento způsob ve Francii. U násst užívá bez jakýchko-
liv omezení a přísných vymezení. V meziválečném období
se tento způsob u nás dost šířil, ale celkem se neujal.
Jistě, nelze nic namítat, užívá-li překladatel i v ruském

překladech pomlka místo uvozovek, ale trapné je, když tak činí, "protože je to v originále". V časopisech se pak setkáváme s modernější českou povídkou s uvozovkami a vedle s tradiční povídkou přeloženou z ruštiny s pomlkami. Jev v ruštině naprosto bezpříznakový se rázem stává příznakovým.

Ještě markantnější a těžko uvěřitelná je tato neznačlost u normálních uvozovek. Je známo, že v ruštině se tečka /nikoliv vykřičník a otazník/ píše na rozdíl od češtiny až za uvozovku, stejně tak při vložené uvozovací řeči se píše čárka za uvozovku apod. Uvedme spíš příklady a podtrhněme, že jde o n a p r o s t o závažný xpxřx způsob v ruštině:

Žuchraj, podňav ruku, prokřes: "Tovarišši, my sobrali vas dlja serdjeznogo i otvetstvennogo dela". /N. Ostrovskij/
Žuchraj zvedl ruku a pravil: "Soudruzzi, shromáždili jsme vás kvůli důležité a odpovědné záležitosti."

"Von, okružnoj ataman", -- šeptnul Pantelej Prokofjevič. /Šolochov/
/může též být: "...atman", šeptnul.../
"Tamhle je okružní ataman," šptl Pantelej Prokofjevič.

"Uznal menja? -- šepotom sprosila Ljubka. -- Pomniš otca mojego?" /Šolochov/
~~Makarovi jsi otec?~~ zašeptala Ljubka. "Pamatuješ se na mého otce?"

"Idem, choložno, -- skazal Makarov i ugrjumo sprosil: -- Čto molčiš?" /Gorkij/
"Pojdme, je chladno," řekl Makarov a nevlídně se zeptal: "Co mlčíš?"

V posledním příkladě je Žažův překlad jistě možný, ale opět víc než řídký. Český text s dvojnásobnou dvojtečkou je vzácný, nenalezl jsem takový příklad. Je zde jistě možná čárka, nejspíše pak tečka, dobrý překladatel by možná celou konstrukci předělal. "Pojdme, je chladno," řekl Makarov.

Pak se nevlídně zeptal: "Co mlčíš?"

Zatímco se v češtině v beletrii často od uvozovek vůbec ustupuje a řeč autorská se mísí s řečí postav, neoznačená přímá řeč přechází rázem, jakoby střihově v řeč nepřímou a naopak, v ruštině se všechna tato pravidla přísně dodržují, stejně tak se dávají do uvozovek vnitřní monology, polepřímé řeči, dopisy, citace z dopisů, dokumentů, i když je šte nebo si je jen "myslí" postava v uměleckém díle. V těchto případech, kde čeština dává neskonale víc možností, zůstávají překladatelé věrní ruským předlohám.

Tato kapitola se opírala o Žažova skripta. Je to zatím jediné důsledné srovnání obou interpunkcí. Jejím smyslem však není toto srovnání či vést k dobrému překládání ruské interpunkce, ale naopak naučit interpunkci ruské. Nedostatkem skript je, že mnohde podléhají ruskému chápání interpunkce, a tak jsou jednotlivá poučení rozkouskována. /Jak jsme viděli, Žaža postupuje stále samostatněji./ Někde ovšem sám autor podlehl vlivu ruštiny.

Vraťme se ještě k uvozovkám. Je až s podivem, kolik vysokoškolsky vzdělaných lidí, ba učitelů, nemá vůbec tušení o českých uvozovkách a opakuje naprosto mechanicky ruský systém /a týká se to vlastně celé interpunkce, ale u uvozovek je to do očí bijící/. Doklady z tištěných textů nelze uvést, redaktori a korektori tuto situaci včas zachraňují. Ukázky z rukopisů by byly nepřehledné. O čem to svědčí? O nepřemýšlivosti /ba někdy o něčem víc než neřemýšlivosti/... nedovedu vůbec pochopit, jak může třeba vysokoškolský učitel ne jednou, omylem,

ale naprsto soustavně psát tečku za uvozovky, vložené uvozovací řeči oddělovat pomlčkami a pod. Tito lidé nemají tušení, že česká interpunkce je součástí národního, českého, vlastního pravopisu. A vůbec netuší, že i ruština má svá pravidla, a proto nad každou odchylkou bádají, "co tím vlastně chtěl básník říci". Až vymřou dnešní korektoři, bude se i interpunkce /právě interpunkce/ rychle rusifikovat.

Ale tím předbíháme, to už jsou závěry. A ty tvoří závěrečnou kapitolu naší práce, předchází ji kapitola zhodnocující vlastní excerpci. Snad bude ještě možnost i tyto dvě závěrečné kapitoly nějakým způsobem opublikovat.

Sto let od narození Edvarda Beneše.

/Spory o jeho osobnost/

V letošním roce tomu bylo 100 let, co se v Kožla-
nech narodil český politik dr. Edvard Beneš, první ministr
zahraníčí a druhý prezident Československé republiky. /Oba na-
ši jubilanti J. Honzík a M. Drozda se tedy narodili jen o 40
let později!/. Toto výročí se stalo vhodnou příležitostí k po-
někud hlubšímu zamyšlení nad touto beze sporu významnou, ale
dosud spornou a stále silně kritizovanou postavou našich novo-
dobých národních dějin. Se jménem E. Beneše zůstane navždy
spjat vznik samostatného Československého státu roku 1918,
ale také mnichovská dohoda a únorové události.

V naší moderní historii ztěžší najdeme druhou politickou
osobnost, která by byla postavena v rozmezí necelých deseti let
před fatální úkož, učinit rozhodnutí o otázkách, majících pro
další vývoj Československého státu a českého a slovenského ná-
roda tak osudový význam. A také jen málokterý z našich politi-
ků se dožil v relativně tak krátké době tolika ponížení, urá-
šek i osobních zklamání. E. Beneš byl a dosud je napadán i od-
suzován nejen svými bývalými politickými a osobními odpůrci,
ale často i svými někdejšími spolupracovníky. Vytýká se mu, že
jak v roce 1938, tak v roce 1948, kdy Československo stálo na
osudovém rozcestí, situaci nezvládl a místo boje zvolil kapi-
tulaci.

■

V naší poválečné oficiální historiografii se základní
politické, hospodářské i kulturní otázky předmnichovské repu-
bliky, války i poválečného vývoje spíše zatemňovaly než objas-
ňovaly. Také hodnocení samotného E. Beneše procházelo mnoha

fázemi a různě se měnilo.

Sám pohlížím dnes na první republiku a její oba prezidenty po získaných zkušenostech jinak, než v letech padesátých. Tenkrát, málo vzdělaný a politicky naivní jsem posuzoval předmnichovskou republiku a její představitele T.G. Masaryka a E. Beneše zjednodušeně, neobjektivně; její skutečné nebo domnělé nedostatky jsem zveličoval a zkresloval. Tento ostře kritický pohled vyplynul částečně ze zážitků mnichovských a válečných, ale především jsem věci posuzoval z pozice nereálných představ o možné ideální společnosti. Domníval jsem se, že nové, lidově-demokratické zřízení bude znamenat překonání nedostatků první republiky, že přinese dalekosáhlý rozvoj hospodářský, politický sociální a kulturní a že bude znamenat více možností svobodného rozvoje pro každého. Podle toho, jak jsem se postupně zbavoval těchto simplifikujících, v podstatě primitivních představ o životě a světě vůbec, měnil se i můj vztah k první republice.

Pokud jde o hodnocení osobnosti TGM, leccos tu již bylo napraveno a uděláno; chybí nám ale dosud vážnější pokus o historické zhodnocení E. Beneše.

■

V rámci rozsáhlejší studie chtěl bych se na tomto místě poněkud zevrubněji zabývat kritikou Benešovy politiky z mnichovského období. Kolem málokteré historické události vzniklo totiž v naší i světové literatuře tolik nejasností, demagogie, mystifikací, polopravd i vyložených lží, jako kolem mnichovské krize a úlohy, kterou v ní sehrál E. Beneš.

Na základní otázku, kdo zavinil Mnichov, zněla dlouho stereotypní zjednodušující odpověď: československá buržoazie v čele s Benešem a v dohodě se západními spojenci Francií a Velkou Británií.

Již krátce po únoru 1948, ale zejména v první polovině padesátých let, lícila oficiální československá historiografie československou politiku v době Mnichova způsobem, který lze dnes těžko nazvat jinak než jako absurdní. Z její interpretace vyplývalo, jakoby tehdejší českoslovenští ~~xxpxx~~ političtí reprezentanti v čele s E. Benešem neměli na udržení samostatného státu vůbec žádný zájem, jakoby mnichovská kapitulace byla přímo jejich cílem, ba dokonce jakoby tu šlo jen o smluvenou hru, která měla sloužit Hitlerovi.

Podobným způsobem byly vykládány i vojenské přípravy na obranu republiky. V. Král, autor knihy O Masarykově a Benešově kontrarevoluční protisovětské činnosti, (SNPL, Praha 1953,) říká doslovně: " Zkoumáním politiky české buržoazie a jejího agenta Beneše z období před Mnichovem jsme došli k závěru, že cílem této politiky bylo obětovat československo hitlerovské agresi, aby bylo umožněno zničení Sovětského svazu. Z tohoto hlediska se musíme dívat i na všechny přípravy obrany státu". A Král pokračuje: " Jestliže cílem Benešovy politiky byla kapitulace před Hitlerem, projevilo se to i v přípravách obrany státu, za něž Beneš nese plnou odpovědnost. Měl-li před svou prezidentskou volbou značný vliv na řízení armády, bylo jeho postavení v armádě po roce 1935 téměř diktátorské. Aktivní účast Benešova na přípravách obrany státu před rokem 1938 sloužila mu pak jako argument proti podezření z kapitulantství. Proto Beneš vždy, kdykoli mluvil o Mnichovu, tvrdil, že československo nechtělo kapitulovat, protože se prý od roku 1932 na válku s Německem připravovalo. Důkazem toho, že československo se chtělo bránit, byla prý výborná příprava naší armády v roce 1938. Faktem zůstává, že československo sice před Mnichovem intenzivně sbrojilo, avšak nikoli proto, aby se brá-

nilo před Hitlerem, nýbrž především proto, že zbrojení přináší kapitalistům nesmírné zisky, a dále proto, že tento výnosný obchod, na nějž prostředky poskytl náš pracující lid, zbavoval Beneše a zrádnou buržoazii všeho podezření z kapitulace. Ostatně Beneš věděl velmi dobře, že československé zbraně i po kapitulaci nepřijdou nazmar a že jich Hitler použije ve válce proti SSSR".²

² V. Král, o.d. str. 180

Koncem padesátých let po XX. sjezdu KSSS v době tzv. částečné destalinizace se sice ustoupilo od vyložených vulgarizací a zjednodušení, ale i nadále se tvrdilo, že Mnichov byl jen jakýmsi logickým vyvrcholením buržoazního zřízení ČSR a že odpovědnost za mnichovskou kapitulaci nese v první řadě Beneš.

Na tomto pohledu změnila jen málo i léta šedesátá. J. Křen ve své práci Do emigrace došel rovněž k závěru, že hlavní vinu za Mnichov nese konec konců dosavadní československá buržoazní společenská struktura, opírající se o západní státy, v čele s jejím představitelem dr. Benešem.³

³ J. Křen píše: "30. září 1938 vláda, jejíž vedení se tehdy Beneš osobně ujal, kapitulovala, a to s rychlostí, jež předčila všechna očekávání. Rezignovaná odpověď, které se mnichovským signatářům dostalo, nebyla jen řečí její. Jejími ústy kapitulovalo celé tehdejší uspořádání československé společnosti". Křen sice přiznává, že příčiny této prohry byly v první řadě vnější, dodává však: "Jakkoli byly rozhodující příčiny vnější, je zřejmé, že vládnoucí třída československá ani zdaleka nevyčerpala všechny možnosti k obraně. Tento závěr lze dnes

považovat za obecný výsledek historického bádání a je mimo rámec této studie jej dokazovat." ~~*/~~

* J.Křen, Do emigrace. Západní zahraniční odboj 1938-1939, 2.vyd. NV, Praha 1967, str.55

Tyto nebo podobné názory se objevují nebo přežívají v různých obměnách i u některých historiků a publicistů zahraničních.

Pojetí věci, které jsem výše uvedl, není ovšem nijak nepochopitelné ; vyplývalo z určité ideologie a bylo drženo v určitém rámci. Co však překvapuje a znepokojuje je skutečnost, že se toto pojetí do té míry vžilo, že se pokládá skoro již za běžnou pravdu, takže se již nepovažuje za nutné věc znovu přezkoumávat. Setkáváme se s tím u autorů příslušejících k různým názorově se lišícím skupinám. S nejostřejší kritikou E. Beneše přichází V. Mastný, ale Benešovu vinu na různých událostech dokazují nebo alespoň předpokládají téměř všichni, kteří se moderními dějinami Československa zabývají, a to jak historikové tak i publicisté. Dochází pak k onomu paradoxu, že pro zevrubnou kritiku Benešova postupu se někdy už málem zapomíná na skutečné agresory.

Při tomto způsobu uvažování hrozí ještě jedno nebezpečí, že se může do historikova myšlení vloudit představa, že poražený je vinen a pravdu má vítěz. Takovéto myšlení by mohlo historika dovést i k velmi pochybným závěrům.

■

Nyní bych chtěl obrátit pozornost k otázce kapitulace, která je hlavním terčem kritiky Benešova postupu. Tito kritikové uvádějí na obhajobu svého postoje zejména tyto argumenty:

Národ doma byl jednotný a disciplinovaný, pevně odhodlaný bránit republiku před nacistickými agresory. Pro svou obranu měl skvěle vyzbrojenou armádu s moderně vybavenými pevnostmi.

Hitlerovo Německo nebylo prý ještě na válku ani vojensky ani hospodářsky připraveno; v zemi rostla nespokojenost a nazrávala politická krize. V samotném generálním štábu chystali proti Hitlerovi puč.

V západních zemích rostl odpor proti appeaserům. Útok Německa na Československo by byl tento odpor nesporně posílil, což by bylo mohlo vést k vnitropolitickým změnám. Nově vytvořené vlády by jistě pak byly nenechaly Československo dlouho v boji osamocené.

Někteří kritikové Benešovi vytýkají, že se neopřel o Sovětský svaz, který byl odhodlán Československu pomoci.

Uvedené argumenty mohou působit na každého, kdo není s látkou zevrubněji seznámen, celkem přesvědčivě. Domnívám se však, že vyjadřují spíše citový přístup k věci všech těch, kteří prožili mnichovskou tragedii anebo se do ní dovedli vžít. Prožije-li národ takový otřesný zážitek, že se musí vzdát agresivnímu útočníkovi bez boje, zanechá to v něm nutně hlubokou ránu, která se při každém dalším rozkolísání životních jistot znovu otevírá; je přirozenou tendencí jednotlivců i národů bránit se proti útočníkovi, byť by se jednalo i o ztracený boj. Je to tendence přirozená a tak to tehdy také cítila většina lidí. Mohu tak soudit, protože jsem se sám ztotožňoval a ještě se ztotožňuji s tehdejsím požadavkem lidových mas bránit se. Proto také podobné postoje Benešových kritiků docela dobře chápu.

Mám však zato, že úkolem historikovým není dítat prů-

chod jen svým citům, nýbrž události analyzovat a vysvětlovat.

Chtěl bych proto nyní s uvedenými tvrzeními trochu polemizovat a ukázat, že věci nebyly zdaleka tak jednoznačné.

Český národ byl ve své většině skutečně odhodlaný bránit republiku před Hitlerem. Nebyl však tak naprosto jednotný jak se často paušálně tvrdí. Hospodářsky a politicky silné a vlivné kruhy zejména ve straně agrární - ale i v jiných reakčních seskupeních usilovaly jak známo už dříve o změnu zahraničně-politického kursu Československa směrem na nacistické Německo. /Nechávám tu stranou německou, maďarskou, polskou menšinu a židácké separatisty; mezi těmito skupinami pracovala již dlouhou dobu nacistická propaganda./ Vzhledem k celkovým náladám v obyvatelstvu neodvážila se reakce vystupovat veřejně, ale tajně proti Benešovi, v němž viděla hlavní překážku v dorozumění s hitlerovským Německem, a proti jeho demokratické politice intrikovala a v zákulisí připravovala i jeho odstranění.

Československá armáda byla beze sporu jednou z nejlépe vyzbrojených evropských armád s vysokou bojovou morálkou a s důmyslnou soustavou pevností. Ani zde však nesmíme přehlédnout skutečnost, že také v armádě se odrážela hitlerovská rozbratná činnost mezi německou menšinou; velká část henleinovských funkcionářů už stála přímo ve službách Hitlera. Podobně tomu bylo s iredentou maďarskou. Z přibližně jeden a půl milionů zmobilizovaných vojáků bylo asi 500.000 Němců a asi 100.000 Maďarů. Je pravda, že většina mobilizovaných Němců, a to nikoliv pouze demokraticky a antifašisticky smýšlejících, ale také příslušníků SdP vcelku ignorovala Henleinovu výzvu mobilizaci sabotovat a dostavila se řádně ke svým útvarům, ale jak by se byli tyto vojáci a důstojníci

zachovali později v boji, těžko říci.

Pokud se týče opevnění, i ta měla mezery; víme, že jižní, rakouská část československých hranic zůstala do podzimu roku 1938 nechráněna.

Názory na vojenskou schopnost Německa a jeho připravenost k válce již na podzim 1938 se poněkud různí. Celá řada historiků a vojenských expertů však soudí, že Německo bylo již tehdy nejsilnější vojenskou a leteckou mocností Evropy. Na přímý Hitlerův příkaz byly na základě přepracované verze Fall Grün z 30. května 1938 zahájeny s okamžitou platností akce na mimořádné posílení armády a letectva. Byly vytvořeny integrované, samostatně operující pancéřové divize a pancéřové armády, svého druhu nové vojenské formace, jaké v roce 1938 vlastnilo jen Německo a které sehrály také v prvních dvou letech války - v tažení proti Polsku a zejména proti Francii - rozhodující roli. [■]

[■] Tento plán vojenského úderu proti Československu, který vznikl na poradě Hitlera s generály dne 28. května 1938 v říšském kancléřství, obsahoval známé vůdcovo rozhodnutí o rozbití Československa v dohledné době vojenskou akcí. "Es ist mein unabänderlicher Entschluss die Tschechoslowakei in absehbarer Zeit durch eine militärische Aktion zu zerschlagen". Na poradě ve dnech 9. až 10. září byly pak vypracovány bezprostřední vojenské akce proti ČSR na začátek října.

Dokumente der deutschen Politik, VI, str. 292 an. Viz také Mnichov v dokumentech I., str. 36 a Mnichov v dokumentech II., dokument č. 118

Hitler byl rozhodnut, když nabyl přesvědčení, že Frane

oie a Velká Británie do války k vůli Československu nepůjdou, jít do války už na podzim 1938. Sám později litoval, že tak neučinil - překazili mu to prý Chamberlain a Daladier mnichovskou dohodou.*

* V únoru 1945 ~~W~~ poznamenal Hitler v tzv. Bormanndikтатаch:

"Vom militärischen Standpunkt aus waren wir daran interessiert, ihn /den Krieg/ ein Jahr früher zu beginnen ... Aber ich konnte nichts machen, da die Engländer und Franzosen in München alle meine Forderungen akzeptierten".

(Anmerkungen zu) *(Fischer Verlag 1982)*
 Sebastian Haffner, ~~Adolf~~ Hitler, str. 44

Také vnitropolitická situace v Německu nebyla nijak jednoznačná; byly zde určité příznaky politické krize i jisté tendence některých vojenských kruhů na svržení Hitlera. Ne všichni němečtí generálové souhlasili s Hitlerovými válečnými přípravami roku 1938. Tehdejší šéf generálního štábu armády gen. pluk. Ludwig Beck předal v roce 1938 vrchnímu veliteli armády von Brauchitschovi řadu pamětních spisů, ve kterých varoval před válkou. Byl přesvědčen, že Německo bude muset čelit obrovské nepřátelské koalici, že by muselo bojovat nejen proti Československu, ale také proti Francii, Velké Británii a Sovětskému svazu a že by v takové válce bylo určitě poraženo. Gen. pluk. L. Beck netušil ovšem to, co už tenkrát předpokládal téměř s jistotou Hitler a sice, že totiž západní mocnosti jsou rozhodnuty do války s Hitlerem pro Československo nejít.*

* Nakonec Beckova akce ztroskotala. Jeho pamětní spis z 16. července se dostal do Hitlerových rukou. 15. srpna požádal Beck o propuštění a Hitler mu vyhověl. Ještě i později mě-

la německá opozice v úmyslu vystoupit pod vojenským vedením generálů Haldera a von Witzlebena proti Hitlerovi, ale i tyto plány ztroskotaly. "

Viz Boris Celovsky, Das Münchener Abkommen von 1938 , Stuttgart 1958, str. 274 an.

Pevný postoj Západu proti Hitlerovi by byl německou vojenskou a civilní opozicí v jejím protinacistickém a protiválečném odhodlání posílil. O tom nemůže být zajisté sporu. Bylo tomu ale bohužel právě naopak.

I když ne všichni Němci s výbojnou politikou Hitlera souhlasili, bylo jeho celkové politické postavení již i před Mnichovem do té míry pevné, že byl zřejmě s to vypořádat se tvrdě s každou vnitřní opozicí.

A jak reagovalo na tehdejší události veřejné mínění ve Francii, Velké Británii i ve Spojených státech? Do jaké míry byly či nebyly oprávněny naděje opozičních sil na brzkou změnu vládních garnitur?

Britská vláda Neville Chamberlaina a francouzská vláda Edouarda Daladierova pokračovaly důsledně v politice ústupků Hitlerovi; od dubna 1938 vyvíjely na československou vládu ve zvýšené míře nejružnější formy nátlaku ve smyslu splnění stále se stupňujících německých požadavků.

Ve veřejném mínění západních zemí převládaly pacifistické nálady. Průměrný Angličan, Francouz, ale též Američan byl sice proti Hitlerovi a nacismu, ale zpracován obratnou demagogií appeaserů , uvěřil falešné goebbelsovské propagandě, že se tu jedná pouze o interní německo-československý spor, týkající se sebeurčovacího práva tzv. sudetských Němců, který

je možno a nutno řešit dohodou.

Britský a také francouzský konservativní tisk československou politiku vůči Němcům záměrně zkresloval. V mnoha článcích a statích útočil na prezidenta Beneše, že chce zločinně zavést svět do války a líčil ho jako neústupného protiněmeckého šovinistu.

Tlak mas zdola nebyl zdaleka tak silný, jak někdy někteří autoři uvádějí; možnosti výměny vládních garnitur působením veřejného mínění a opozičních protiappeaserovských sil byly omezené.

Lidé se tehdy stejně jako dnes báli války, nechtěli ji; přáli si, aby mír byl za každou cenu zachován. Neuvědomovali si ovšem, o jak pochybný mír se tu na úkor Československa jedná, netušili, že Hitlerovi o žádný mír nejde a že se s ním dohodnout nelze; že jemu se jedná o likvidaci Československa, kterou by se mu tak uvolnila cesta k ovládnutí Evropy i světa.

Došlo tehdy k zvláštní situaci: zatímco se v ČSR stavěla v kritických záříjových dnech zdrcující většina obyvatel za rozhodnou obranu své ohrožené vlasti a dávala tuto svou vůli najevo v nesčetných dopisech, výzvách a provoláních, adresovaných odpovědným československým činitelům a prezidentu republiky, přicházelo na Hrad a československé vládě z celého světa velké množství telegramů a výzev s opačným obsahem, jenž by se dal stručně shrnout slovy: jsme s vámi, ale nechceme válku a proto zachovejte mír! *

* Viz Míla Ivová, Mnichov a Edvard Beneš, Svoboda, Praha 1968, str. 155 an.

Na československou vládu a Beneše se obracely vlády,

různé korporace a instituce i jednotlivci, vyzývající k dohodě s Německem. Telegramy v tomto smyslu dostal prezident Beneš i od prezidenta USA F.D. Roosevelta a od všech 21 latinsko-amerických států. Nejvlivnější američtí diplomaté, velvyslanci USA ve Velké Británii, Francii a Německu, J. Kennedy, W. Bullit a Hugh Wilson byli nakloněni appeasementu.

Nutno ovšem podotknout, že docházely - i když v menším počtu - také telegramy a prohlášení zejména z řad dělníků a levých intelektuálů, vyzývající k rozhodnému odporu proti agresorovi. Koncem září 1938 byl svět svědkem absurdních scén. Ve chvílích, kdy český národ procházel nejhlubším ponížením a prožíval jednu z nejtragičtějších kapitol svých dějin, vítaly rozjásané davy Londýna a Paříže Chamberlaina, Daladiera a Bonneta po jejich návratu z Mnichova květinami, jako zachránce míru. Na čas umlkly dokonce i slabé hlasy odpůrců a všude zněl jen souhlasný potlesk nad "skvěle vykonaným dílem mírotvorců".

"La Paix est sauvée," prohlašoval pokrytecky Daladier po svém návratu na tiskové konferenci. 4. října 1938 odhlasoval pak francouzský parlament mnichovskou dohodu drtivou většinou hlasů v poměru 543: 75. Proti hlasovali pouze poslanci komunističtí /73/, pravicový politik H. de Kérillis a socialista Pierre Bloch. Poslanci, kteří 4. října zvedli ve francouzském parlamentě ruku pro mnichovskou dohodu, zřejmě netušili, že hlasují za svou vlastní katastrofu.

Francouzská veřejnost byla zmatena a veřejné mínění bylo rozděleno; v mocenské sféře si však zachoval převahu dosavadní kurs.

V britské dolní sněmovně probíhala diskuse o mnichovské dohodě bouřlivěji a mnohem déle, než ve francouzském par-

lamentě. Labourističtí a liberální poslanci varovali v ní před jejími neblahými důsledky. Také vlivní konservativní poslanci W. Churchill, A. Eden a ministr námořnictva ve vládě Duff Cooper /který poté na protest z vlády vystoupil/ projevíli s politikou vlády svůj nesouhlas.

Velmi věcně a bystře ohodnotil situaci W. Churchill, který se odvážil tvrdě vystoupit proti všeobecně převládající euforii. Svůj projev začal takto: "Chtěl bych začít tím, že řeknu něco nanejvýš nepopulárního a nevítaného. Chci nejdříve vyslovit něco, co si všichni přejí nebrat na vědomí nebo zapomenout, co ale přesto musí být konstatováno: že jsme totiž utrpěli ničím nezmírněnou porážku a že přitom Francie utrpěla ještě více než my". A skončil ho těmito slovy: "Britský národ by měl vědět, že v naší obraně existují hrubé nedbalosti a vážné nedostatky; měl by vědět, že jsme utrpěli porážku bez války a důsledky toho nás budou na dlouho doprovázet; měl by vědět, že jsme minuli hrozný milník našich dějin, že přitom byla porušena celá evropská rovnováha a že nad západními demokraciemi byl vynesen hrozný rozsudek: 'Byli jsme zvaženi a shledáni lehkými'. Nevěřte, že tohle je konec. To je teprve začátek zuřetování, je to první doušek, první ochutnání hořkého nápuje, který nám bude rok po roce předkládán, ledaže se znovu vzbudíme k velkolepému obnovení svého morálního zdraví a válečné síly a odvážíme se zasadíme o svobodu jako za starých časů." *

* Citováno podle B. Celovsky, c.d., str. 469

Nicméně tento projev situaci v britské dolní sněmovně nezměnil a pro rezoluci schvalující politiku vlády hlasovalo

366 poslanců a proti pouze 144.

Tak vypadala situace v západních zemích. Tato osudná politika přetrvávala ještě rok po Mnichovu. Muselo dojít k dalším Hitlerovým agresivním akcím, musel přijít 15. březen 1939 a přípravy agrese proti Polsku, aby se na Západě začalo chápat, že jsou nyní nacistickým Německem bezprostředně ohroženi i oni.

Kontroverzní a stále diskutovaná je otázka připravenosti a ochoty Sovětského svazu přijít Československu v září 1938 vojensky na pomoc a to i bez francouzské účasti.

Jak známo, nastala v sovětské zahraniční politice počátkem 30. let jistá změna. Když socialistická revoluce ve vyspělých zemích Západu nezvítězila /jak se původně v Moskvě předpokládalo/ a když po vítězství nacionálního socialismu v Německu začalo naopak hrozit nebezpečí, že dědicem evropských liberálních demokracií nebude v dohledné době komunismus, ale spíše fašismus, jenž představoval i pro Sovětský svaz skutečné ohrožení, začalo sovětské vedení /i Komunistická internacionála / svou politickou linií postupně měnit. V roce 1934 vstoupil Sovětský svaz do Společnosti národů a navázal diplomatické styky ~~s řadou dalších států~~ s řadou dalších států. Sovětská diplomacie začala ve Společnosti národů podporovat úsilí o vytvoření systému kolektivní bezpečnosti.

Okupaci Rakouska Sovětský svaz odsoudil a M. Litvinov navrhl jménem sovětské vlády v diplomatické nótě USA, Velké Británii, Francii a Československu svolání konference, jež by posoudila vzniklou mezinárodní situaci a vyvodila z ní patřičné důsledky. USA a Velká Británie však sovětský návrh odmítly. L. Blum, tehdejší předseda francouzské vlády, stejně jako E. Beneš byli pro účast na takové konferenci, ale ve Francii

došlo mezitím k vládní krizi a změně vlády; na postoj Československa nebral nikdo zřetel.

Sovětská diplomacie toto odmítnutí těžce nesla. Pokládala ho za neklamné znamení snah Západu o vyloučení Sovětského svazu z evropské politiky a o jeho izolaci. Vlivné západní skupiny, které byly právě u moci, spatřovaly totiž stále v sovětském komunistickém systému větší nebezpečí pro své zájmy než v systému nacionálně-socialistického Německa a dávaly proto přednost dohodě s Hitlerem před dohodou se Stalinem. Navzdory této skutečnosti pokračovala sovětská diplomacie ve svém úsilí o kolektivní bezpečnost též na půdě Společnosti národů.

V době československé krize dal Sovětský svaz několikrát najevo, že splní svou spojeneckou povinnost vůči Československu, učiní-li tak také Francie, na jejíž pomoc byla československo-sovětská smlouva vázána. Zda byl Sovětský svaz ochoten Československu vojensky pomoci i bez francouzské účasti, k tomu chybí hodnověrný písemný dokument.[■]

■ Tuto verzi opírali někteří historikové o pozdější Gottwaldovo tvrzení, že mu prý Stalin výslovně prohlásil, že Sovětský svaz byl připraven poskytnout Československu pomoc, a to i v tom případě, kdyby Francie tak neučinila a i kdyby tehdejší Beckovo Polsko a Rumunsko bránily průchodu sovětských vojáků přes své území. Podmínkou prý bylo, že se Československo bude samo bránit a že o sovětskou pomoc požádá.

Byl-li Sovětský svaz skutečně ochoten vojensky zasáhnout po boku Československa sám, o tom mohou být jen dohady. Z dostupných materiálů nevyslyívá, že by se na bezprostřední konflikt s Německem připravoval. Ostatně sotva lze předpoklá-

dat, že by se byl za daných poměrů pouštěl do války s Němcem^{em}, jen ^{pro boku} ~~s~~ Československem. Takový krok mohl totiž znamenat, že by se octl tváří v tvář jednotné frontě evropských fašistických států i fašistického Japonska a bylo zde i nebezpečí, že by západní reakční kruhy Německu nakonec i pomáhaly.

Beneš sám po celou dobu krize se sovětskou pomocí počítal a prakticky až do svolání mnichovské konference doufal, že se přece jen nakonec podaří vytvořit společnou protihitlerovskou koalici, do níž by byl zapojen i SSSR. Mnichovem tato koncepce padla.

Když vyšla ^{ze skutečnosti} mezinárodně-politicky linie appeasementu a když se nakonec do izolace nedostalo Německo, ale Československo, neviděl Beneš jiné východisko než mnichovský diktát přijmout. Jednal sice ještě 30. září se sovětským velvyslancem Alexandrovským, ale šlo jen o formální sondáž, protože už po britsko-francouzském ultimatu Československu došel Beneš k závěru, že se Československo jen na jednu frontu - a to na frontu východní a společně se Sovětským svazem odvážit nemůže a v zájmu svém i Sovětského svazu ani nesmí.²⁸

Edvard Beneš, Mnichovské dny, Paměti, Svoboda 1968, str.318

Obdobně postupovala i sovětská diplomacie; i když ještě i po 30. září Sovětský svaz oficiálně prohlašoval, že je ochoten Československu pomoci, bylo zřejmé, že se sám pro CSR angažovat nemůže. Již krátce po Mnichovu, když zahraničně-politická koncepce M. Litvinova neuspěla - a Mnichov byl de facto namířen také proti Sovětskému svazu - začaly se v sovětské zahraniční politice opět silněji uplatňovat tendence politiky rapnálské.

O Benešově aktivitě a postupu od počátku propuknutí československé krize na jaře roku 1938 do mnichovské kapitulace bylo toho již napsáno dost a sotva bych k tomu mohl dodat něco nového. Mým cílem je uvést dosavadní diskuse do určitých proporcí. Domnívám se totiž, že někteří kritikové hledí na Beneše ne jako na zcela určitou konkrétní osobnost v daném společenském kontextu, nýbrž jako na jakýsi nástroj těch či oněch představ nebo i ideologií.

V našem konkrétním případě musíme vycházet z nesporného faktu, že Beneš, který jako nejužší spolupracovník T.G. Masaryka patřil k zakladatelům československého státu, měl prvořadý zájem na jeho udržení; byl zde tedy v plné shodě zájem státu, který vyjadřovala jeho prezidentská funkce, s jeho zájmem osobním. Rovněž musíme vědět, že Beneš, který patřil bezesporu k nejinformovanějším a nejvzdělanějším státníkům své doby a který věnoval všechny své síly právě zahraničnímu vývoji ČSR, věděl, v jaké situaci Evropa je. Problémy jednotlivých států znal do podrobností.

To zajisté neznamená, že by Beneš neměl být podroben kritice; ta by měla být založena na nějaké normě, měla by postihnout svůj objekt v jeho konkrétních reálných souvislostech; neměli bychom naprotitomu od kritizovaného objektu žádat činy nemožné nebo činy, vymykající se dobovému normálu. Pochopitelně, že se i Beneš snažil své činy obhajovat a situaci někdy přikrašlovat, což je ovšem v rámci politických bojů na celém světě obvyklé. V demokratickém uspořádání je tu právě oponent, který tuto kritiku provádí.

■

Když všechno Benešovo úsilí selhalo, rozhodl se - po zevrubném rozboru všech okolností - pro přijetí Mnichova.

Zdůvodnění tohoto rozhodnutí je známé, zdá se však, že Benešovi kritikové ho berou spíše s nedůvěrou, jakoby ho pokládali za něco, co mělo sloužit jen pro danou chvíli a že se s ním doopravdy seriosně nezabývají. Já se však domnívám, že Beneše musíme pokládat jednak za politika dostatečně kvalifikovaného, jednak za člověka morálně bezúhonného a tudíž zdůvodnění, jež vypracoval na základě důkladného rozvážení situace, za významný dokument, který je třeba brát v potaz.

Pro oživení paměti ocitujme z jeho Mnichovských dnů:

" Reprezentanti československé armády, stojíce tu přede mnou v krásném sále hradním, jenž býval Masarykovou knihovnou, jeden po druhém se pohnutě, někdy rozčileně ujali slova. Dokazovali mi jednomyslně a v různých formách toto:

"Ať velmocí usnesou a dohodnou cokoli, mobilizovaná a na hranicích a v pevnostech rozložená armáda by nesnesla, abychom nyní nátlaku jejich povolili a učinili nějaké územní koncese Hitlerovi. Musíme do války, ať důsledky jsou jakékoliv. Západní velmocí budou ostatně přinuceny nás následovati. Národ je naprosto jednotný, armáda je pevná a chce do toho jít. A i kdybychom zůstali sami, nesmíme povolit; armáda má svou povinnost bránit území republiky, chce jít a půjde do boje."

Byl to rozhovor velmi pohnutý. Viděl jsem slzy v očích některých generálů ... Zaváhal jsem. Nakonec po nové úvaze jsem jim rozhodně a pevně odpověděl takto: "Je dobře, že jste přišli, a je správné, že jste mluvili tak, jak má mluvit československý voják... Ale já jsem v jiné situaci nežli vy. Já nejsem jen vrchním velitelem armády, jsem také prezidentem a politickým exponentem národa jako celku. Já nemohu brát v úvahu jen to, co cítí lid a armáda. Já musím vidět celou naši situaci vnitřní i mezinárodní, všechny složky toho, oč nyní jde,

a všechny důsledky, které by naše eventuální kroky měly za následek. Především se mýlíte, že by se Anglie a Francie k nám připojily, půjdeme-li do války sami. Dle mých zpráv a dle toho, co sám vidím ve Francii a v Anglii, dnes obě tyto země do války kvůli českým Němcům nepůjdou a vůči nám budou postupovat jako vůči viníkům války, půjdeme-li do ní sami. Rekly mi to opětovně ústně i písemně, úředně a ultimativně už dne 21. září, a vše, co od té doby podnikly, toto jejich rozhodnutí jen zesílilo. Nedělám si o tom žádných iluzí. Je faktem, že nás ve věci našich smíšených krajů definitivně opustily už před zářijovou krizí a že Francie své smlouvy nyní už nesplní. Vidíte přece, že i Polsko nám nyní poslalo své ultimátum. Bylo by ode mne lehkomyslné, kdybych chtěl vésti národ na jatka v této chvíli v izolované válce... Nechtějí nyní bojovat společně s námi a za lepších okolností; budou musit bojovat těžce a za nás, až my bojovat nebudeme moci. Dostanou všichni těžkou odplatu. " ■

■ Edvard Beneš, c.d., str. 340-342

■

Vrátili jsme se tedy znovu vlastně k hlavnímu tématu tohoto článku, k Benešově rozhodnutí pro kapitulaci před ozbrojeným bojem.

Nikdo nemůže bezpečně říci, jak by se situace vyvinula, kdyby Československo bylo odmítlo Lnichov, tak jako vůbec nelze s určitostí předvídat výsledek žádné události, při níž je ve hře tolik neznámých komponentů. Nicméně můžeme vycházet z určitých pravděpodobností, které jsou nadto potvrzovány pozdějším vývojem, v tomto případě bezohlednou a často i riskantní povahou agresivnosti hitlerovského Německa.

Jestliže tedy Beneš předpokládal, že v případě odmítnutí Mnichova Hitler Československo napadne, nelze popřít, že měl k tomu důvody velmi pádné. Sotva kdo by mohl vyvrátit, že by se události mohly vyvíjet asi tak, jak Beneš předpokládal, a těžko mu tedy lze vyčítat, že toto riziko podstoupit nechtěl.

Pravda je, že v zemi bylo velké odhodlání k boji a velké rozhořčení, když k němu nedošlo. Byla to přirozená reakce, ale živelná, která si nemohla uvědomovat možné důsledky. Ale ani obrovský šok, který kapitulace bezpochyby v zemi vyvolala, není tak přesvědčivým důkazem proti Benešovu rozhodnutí, jak se často uvádí. Když vešly postupně do veřejnosti ve známost informace o pozadí událostí a když se v celém rozsahu vyjasnila zrada bývalých spojenců, začala živelná vlna rozhořčení postupně opadávat. Kampaň, kterou rozpoutali proti Benešovi odpůrci pak ukázala, že rady, které mu mohli dodatečně uštédřit, spočívaly jen v tom, že se měl již dříve podrobit Hitlerovi a orientovat na fašistické síly.

Již po 15. březnu 1939 a zejména pak po vypuknutí druhé světové války národ ve své většině Benešovu politiku pochopil, uznal ho za svého legitimního prezidenta a začal doma podporovat jeho zahraniční akce na znovuoobnovení československé samostatnosti.

Závěrem bych se chtěl ještě zmínit o určitém typu formulací, které uvádějí mnichovské události do bezprostřední souvislosti s politickým systémem Československa. Tyto formulace ovšem velmi zatemňují pravou povahu věci, tj. Hitlerovu agresi, odvádějí pozornost od skutečných viníků k obětím agrese. Tvzení, že Československý stát je nesourodý útvar a že nemá právo na existenci, vstoupilo do arzenálu hitlerovců, kteří s ním operovali zejména ve své propagandě naměřené na Západ.

Celá historická zkušenost ukazuje, že útočník si záminku pro svou agresi najde vždycky. K likvidaci Československa použil Hitler sudetských Němců, což bylo pro něho neobyčejně výhodné, neboť se mu to podařilo bez války na základě klamů a lží. Při zabrání Rakouska byl Západ v tak ochromeném stavu, že si Hitler ani nepotřeboval nic vymýšlet. Získání polského území již bez války nešlo, ovšem i zde Hitler svou agresi zdůvodnil "oprávněnými" nároky Němců na bývalé německé území. Západ chtěl pak osvobodit od plutokratů a židů a Sovětský svaz od bolševiků.

Nicméně politický systém první republiky v době příprav německého útoku na Československo zde jistou zvláštní roli sehrál. Jako demokratický a protifašistický stát vzbuzoval u Hitlera mimořádnou nenávisť a také reakční západní kruhy ho od ^{jeho} ~~svého~~ vzniku podezřívaly z přílišné pokrokovosti. Tento stát se nacistům nijak nepřizpůsobil, svůj režim nezměnil, dokonce se stal útočištěm všech protifašistických sil z Německa, Rakouska i jiných již fašizujících států. Tyto síly, tj. hitlerovci a světová reakce hleděly s odporem na československou zahraniční politiku, svou povahou vskutku mírovou, která velmi aktivně napomáhala ~~spojkovým silám~~ ke spojení všech sil schopných protifašistického boje.

Dobyť této demokratické pevnosti ve středu Evropy znamenalo proto zajisté pro Hitlera prvořadé vítězství.

Miloslav Jehlička

Lev Tolstoj u nás

/1913 - 1948 /

Historii českého vztažku k L.N.Tolstému lze přirovnat k dramatu plnému vzruchu, bojů a překvapujících zvratů a obrátů. Působil na naše myšlení a umělecké dění v důležitých etapách vývoje, kdy náš národ dovršoval své kulturní a politické obrození a česká literatura dospívala ke své zralosti a rozkvětu. Autorita Tolstého jako geniálního umělce a velkého humanisty dostoupila vrcholu v třicetiletí před první světovou válkou. Oplodňoval tehdy svými názory a obrazy český duchovní život, vyvolával polemiky a diskuse o aktuálních společenských a mravních otázkách a přispíval myšlenkovému i uměleckému zrání řady našich myslitelů a umělců. Málokomu z významnějších slovanských tvůrců se dostalo tolika nadšených projevů z pera českých básníků a prozaiků jako jemu.

Světová válka dala tragicky za pravdu Tolstému jako kritikovi starého světa. Zároveň však trpké zkušenosti, kterými prošly masy lidu za války a revoluce, pochřbily jeho utopické sny o změně společnosti cestou neodpírání zlu násilím. Jeho učení ztratilo alespoň na evropském kontinentě svou politickou ožehavost a působivost. Tolstoj umělec touto očistou od Tolstého náboženského proroka neutrpěl a nijak nepoklesl na stupnici uměleckých hodnot našeho věku. Okaz Tolstého byl natolik silný a živý, že znovu sehrál svou roli ve společenských a kulturních zápasech první republiky. Zostření a poklesy třídního boje se promítaly do oblasti myšlení a literatury a odrážely se i v českém poměru k Tolstému v různých

etapách vývoje předmnichovské republiky. Ve srovnání s předválečným obdobím se však rozsah a dosah jeho působení zúžil. Starší příslušníci nové literární generace stačili ještě zaujmout k němu stanovisko před válkou/M. Majerová, bratři Čapkové/, ale literární mládež se o něho skoro nezajímala. Nové básnické směry, vitalismus, poetismus, proletářská poezie a později spirituální básnictví, i avantgardní próza se příliš vzdálily od starého umění, jež vycházelo z převálečného individualismu idealistického zaměření a žilo duchovními problémy a psychologismem, a programově se distancovaly od realismu 19. století. Levá fronta se u nás orientovala na mladé sovětské umění pro jeho socialistickou ideovost i avantgardismus. Mladí překladatelé se zaujali Blckem, Majakovským, Jeseninem, Pastěrnakem; ze sovětských prozaiků k nám uváděli hlavně socialistické realisty Gorkého, Fedina, Fadějeva, A. Tolstého, Gladkova, Erenburga, Panfjorova, Ostrovského, Šolochova - vedle Pilňaka, Zoščenka, Ivanova, Tyňanova a Šklovského. Aromě toho se však rozrostlo překládání z autorů symbolistického a pozdně realistického směru, z nichž mnozí emigrovali a žili většinou v Paříži, někteří i u nás, např.^z Averčenko, Čirikova, Merežkovského aj. U skupiny levicových intelektuálů se objevil i rappisticky nevraživý poměr ke klasickým hodnotám zděděným z předchozí epochy. Válka obnažila svět a člověka až do samých základů, otřásla dosavadními jistotami; lidé i u nás hledali odpověď na problém zla a utrpení spíše u spisovatele, s nímž Tolstoj od počátku soutěžil o prvenství, u Dostojevského, jenž novým posádkám více vyhovoval svou poetikou blízkou ~~modernímu~~ expresionismu, svým zahleděním v zlověstnou tvář moderního světa. I též obec filozofická u nás směřovala jinam, odkláněje se od duchovněných směrů k americké filozofii.

Avšak silný tábor buržoazní inteligence, zvláště starší jeho příslušníci odchovaní ruským románem a osvědčení jeho znalci, posílení ještě přílivem ruské emigrace, znovu se chopili Tolstého a učinili z něho svou ideovou zbraň, jež svou vrcholnou hodnotou a popularitou vzbuzovala obecný respekt. Oživení zájmu o Tolstého přispělo i to, že v významní evropští spisovatelé se nadále zabývali Tolstým a často teprve po válce rezovali svůj dávný vztah k ruskému géniovi v knihách a esejích velkého kulturního dosahu/Th. Mann, R. Rolland/. Na pokrokové příslušníky naší inteligence silně působilo, že význam a věhlas Tolstého neustále rostl - hlavně zásluhou Lenina a Lunačarského v Sovětském Rusku, kde i mladí sovětské prozaikové programově navázali na jeho realistické umění.

Rozhodujícím faktorem pro oživení zájmu o Tolstého však bylo, že měl u nás autoritu a lásku širokých čtenářských vrstev a že různé složky jeho tvorby byly schopny i ve změněných podmínkách plnit různé funkce, nejen estetickou a poznávací, ale i výchovnou a osvětovou. Paradoxem je - ne zcela neobvyklým v dějinách kultury -, že v době, kdy se od Tolstého odcchlila mladší část tvůrčí inteligence, vyvrcholila ediční činnost, spjatá s Tolstým: do řad čtenářstva se doslova valily jednotlivé edice i celé soubory spisů.

Po válce se nejdříve ozvaly osvědčené firmy Otto a Vilímek s menšími věcmi: Cesta životem, Tolstoj mládeži, Tolstoj své ženě. Pak se ~~rozšířila~~ zaktivizovala venkovská nakladatelství, která již před válkou udělala mnoho pro rozšíření Tolstého děl menšího rozsahu. I nyní v Pásově, Klatovech, Plzni, Českých Budějovicích vyšly v roce 1919-1920 Pohádky z první čítanky, listy, Kavkazský zajátec, Povídky z Tolstého čítanky, Kreutzerova sonáta. O několik let později k nim ještě přibýly Otec Sergej, Stát a církev a znovu Kavkazský zajátec a Kreutzerova sonáta. Poté Ottova firma se rozhodla vrátit k původnímu plánu a

znovu vydala v letech 1921-22 tři základní romány Tolstého v překladech Ruské knihovny. V létech dočasné stabilizace kapitalismu začala nakladatelství chrlit sebrané spisy: v letech 1923-25 J.R.Vilímek vydal dvacet svazků Tolstého jako pokračování jeho předválečných spisů, vesměs v druhém a třetím vydání a většinou s ilustracemi. Leichterovo nakladatelství se zaměřilo na menší práce a vydalo opět kavkazského zajatce, knížky pro lid, Kruh četby, Pohádku o Honzovi. Další vydavatelsví pražská a venkovská publikovala Vládu temna, Nadbytek, znovu Areutzevovu sonátu aj. Připojilo se k nim i Komunistické nakladatelství s edicí Pohádky o Ivanu Hlupákovi. S ideově politickým záměrem založil B.Kočí Knihovnu L.N.Tolstého a v krátké době /1923-25/ vydal v šestadvaceti svazcích soubor náboženských, etických a tendenčních spisů "velkého myslitele ruského". Českému čtenářstvu se takto zpřístupnila díla Co máme tedy dělat?, V co věřím, Úvahy náboženské, Křesťanské učení, Co jest to umění?, Sociální otázky, O životě, Království boží ve vás ad. - se zdůvodněním, že mají být posilou těm, "kdož touží v rozvrácené době nyníjší po mravní obrodě" a hledá "smysl života" v novém náboženství". Aktuální v této době měla být zvláště sociální díla Tolstého, v nichž byly soustředěny argumenty "křesťanského socialisty" Tolstého proti vědeckému socialismu a dělnickému hnutí. Vydavatelská horečka vyvrcholila v letech dvou jubileí 1928 a 1930. Ottovo nakladatelství se prezentovalo Jubilejním vydáním spisů L.N.Tolstého k 100. výročí narozenin. Jeho pořadatel Vincenc Červinka do něho zahrnul v jednadvaceti svazcích většinou ve starších překladech povídky, romány, eseje i úvahy filozofické. Ze spisů Tolstého zde byly nové První vzpomínky a vzpomínky na dětství a Povídky a hry kdysi potlačované, ze spisů o Tolstém záhada Tolstého/dle titulní práce M.Aldanova/ a memoárový svazek L.N.Tolstoj v zrcadle současníků.

Zvláštní pozornosti si zasluhuje jednadvacet svazků Tolstého, vydaných v knižnici redigované F.X.Šaldou, kde se poprvé seskupilo kolem Tolstého několik předních představitelů mladší překladatelské generace. Jeantlivá díla vycházela v těchto letech najednou v řadě nakladatelství, Voyna a mir u čtyř firem ve čtyřech různých překladech, Areutzevova sonáta ve třech nakladatelstvích ve třech různých zněních,

Vzkříšení vydáno šestkrát, Anna Kareninová pětkrát. Většina těchto edic byla "lidová", některá však byla vybavena lépe, s ilustracemi českých i ruských malířů/V. Maška, F. Tichého, A. V. Slavička, L. Pastěrnaka, L. Šmarinova, A. P. Apsita aj./ nelze se divit, že po takovéto vydavatelské explozi v příštích letech nastal útlum. Přesycenost trhu, hubená krizová léta a narůstající hrozba fašismu zřejmě byly příčinou chudé žně tolstojovských edic v 30. letech. Vyšla jen dílka výchovného a tendenčního rázu: Dětská moudrost, O lásce k bližnímu, Zlo a jak se odstraňuje. Jako bibliofilský skvost v nich září u Neuberta roku 1935 vydaná Pavlem Eisnerem pohádka O králi Asarchadonovi s kresbami Cyrila Boudy.

Těžká léta hitlerovské okupace a druhé světové války byla léty temna i z hlediska vydávání Tolstého. Ještě před napadením Sovětského svazu fašistickými armádami byly vydány roku 1941 Vzkříšení, Kavkazský zajatec s dalšími povídkami, pěkná knížka Malým dětem a Apoštolské listy Tolstého. V nejhorších letech války Tolstého epos o neporazitelném hrdinství ruského národa byla i pro nás živným zdrojem mravní síly a nadějí. A oživení tehdejších pocitů nad svazky Tolstého ocitujeme tu slova německé antifašistky Anny Seghersové, napsaná v emigraci za oceánem: "V situaci, jež se nám zdála někdy bezvýchodnou, četli jsme ty strohé klasické řádky o hlášení Kutuzova carovi, že Napoleon s vojsky opustil Moskvu. Necbyťejně prostý, ale stále narůstající výklad událostí, který začíná příjezdem kurýra a končí odmítnutím Kutuzova uzavřít ~~a~~ uchvatitelem nabízený mír, na nás působil ohromnou přitažlivou silou. Avšak nešlo jen o historickou analogii, ani jen o naději, že události vezmou podobný obrat. Daleko bezprostředněji - jako účinný lék, předepsaný lékařem - působila na naše unavená, strachem přeplněná srdce jasná čistota, nezloinná, krajně výrazná síla vyprávění. Zde bylo všechno: nenávisť k halasně frázi, k člověka nedůstojné násilnické entivosti, k nesmyslnému hysterickému válečnému pokřiku." Bylo proto zákonité, že ve sborníku Věčná Rus, vydaném ve Svobodě hned po osvobození Sovětskou armádou, byl Tolstoj zastoupen množstvím citací ze svých děl.

V letech 1945-48 z Tolstého vyšly: znovu Kavkazský zajatec - tentokrát už pro potřeby školního vyučování v knihovničce

ruské četby pro mládež -, Anna Kareninová, Otec Sergej, Dopisy Tolstého R. Rollandovi, Dětství, Chlapectví a Jinošství s úvodem B. Mathesia, oblíbené vyprávění O bratru Palečkovi s doslovem Josefa Kopty a pro mladé čtenáře O ruském lidu, dětech a zvířátkách.

Od 30. roku se setkáváme v edicích Tolstého s novými jmény překladatelů: s Bohumilem Mathesiem/přeložil Kozáky pro melantrišské vydání/, Bohuslavem Ilkem/překladaelem dvou svazků Vojny a míru a Kreutzerovy sonáty/, básníkem Josefem Horou /překladaelem Vzkříšení/, s Václavem Acenigem, B. Mužíkem, Petrem Křičkou, Petrem Denkem a dalšími. S generačním střídáním překladatelů došlo i ke změně překladatelské metody. Nová škola, zaměřená polemicky proti překladatelství Moderny a Ruské knihovny, metodologicky vycházela z pojetí literárního díla jako artefaktu, jehož podstatu spatřovala v něm samém a v jeho společenské funkci. Proti dřívější otrocké věrnosti vyzvedala "volnost" překladu, který měl zapadat do domácího kulturního prostředí a přizpůsobit se estetické a jazykové normě moderní české literatury. Substituční metodou, "přebásněním" originálu, měl vzniknout překlad jako nová aktuální umělecká hodnota. Kvalitou překladu se stala výraznost, novost jazykových prostředků i ozvláštňování. Z uvedených hledisek se řešil i převod ruských reálií/Mathesius se vyjádřil o praxi Ruské knihovny ironicky takto: "Bylo možno jednak zachovat takzvanou vůni ruského života, přepisovat do češtiny ruský originál se všemi báňuškami, sudaryňami, matuškami a holoubkami, to jest překládat tak, jak se z ruštiny překládalo ještě dlouho po válce a ještě druhdy překládá, přičemž se český čtenář mohl z úzkostlivě přečešťovaných ruských děl naučit slušně rusky." /V překladech Tolstého se mladší překladatelé vyhnuli určitým krajnostem nové metody/k nimž došel Mathesius např. při převodu her, revizora nebo Peer Gynta/. Umělecká díla Tolstého získala novými převody na estetické působivosti a čtivosti. S malými jazykovými úpravami jejich reedice byly otiskovány conedávna.

První etapa zápasu o pokrokový výklad odkazu Tolstého za první republiky je spjata s ideovým a politickým vývojem S. K. Neumanna. Tento anarchistický buřič a bojovník proti měšťáctví vřele uvítal vznik československé samostatnosti, ale rozčarování

z třídního panství buržoazie ho brzy přivedlo na cestu k ruské revoluci, k bolševikům, ke komunistické straně. Jako pro řadu význačných pokrokových osobností Západu, A. France, H. Barbusse, R. Rollanda sehrál v tomto vývoji svou roli příklad M. Gorkého, který po určitých výhradách pevně přimknul k revoluci.

Jedním z nejožehavějších problémů, který i Neumann musel řešit při přechodu na platformu komunistické stranickosti, byl vztah ke kulturnímu dědictví minulosti, jehož důležitou součástí byl poměr k ruskému klasickému románu a k Tolstému zvláště u nás živý. Marxistickou, proletkultovskému obrazoborectví odporující odpověď na tuto otázku našel český levý intelektuál u velkých osobností proletářského hnutí a kultury Rosy Luxemburgové, Maxima Gorkého i samého V. I. Lenina. Proto už v roce 1920 otiskl v Kmeni práci Rosy Luxemburgové Duše ruské literatury. Článek Luxemburgové nebyl prost omylů, ale přesvědčivě S. K. Neumannovi ukázal, v čem spočívá velikost, trvalá hodnota a význam ruské klasické literatury pro proletářskou kulturu. Luxemburgová psala: Význačné pro ruskou literaturu, tak náhle vyrostlou, je, že se zrodila z opozice k panským režimům, z ducha boje. Po celé XIX. století nese zřetelně toto znamení. Odtud možno i vysvětliti bohatství i hloubku jejího duchovního obsahu, úplnosti i originalitu umělecké formy, ale především její sociální sílu. Ruská literatura se stala pod carismem mocí veřejného života jako v žádné zemi a v žádné době a zůstává po století na svém místě, až do doby, kdy je vystřídána materiální mocí lidových mas, až se slovo stává davem. Ruská literatura to byla, která vydobyla polooasiskému státu místo ve světové kultuře, která zbořila čínskou zeď, postavenou absolutismem, a vystavěla most

k Západu, aby se zde objevila jako nejen někdo, kdo bere, ale i kdo dává, nejen jako žákyně, ale i jako učitelka. Stačí, uvedu-li tři jména: Tolstoj, Gogol, Dostojevskij." Německá revolucionářka se netajila kritikou jejich ideového zaměření: "Tolstojovy mystické názory vyjadřují přinejmenším reakcionářské tendence." Přesto však jeho tvorba na nás působí "povzbuzujícím, osvobozujícím". Jak vysvětlit tento paradox? "To proto: jejich východisko není reakcionářské a jejich myšlení a cítění neovládá sociální nenávisť, úzkoprsost, egoismus tříd, pevné utkvění na jistém pořádku, nýbrž opačně: láska k lidstvu a hluboký pocit odpovědnosti za sociální bezpráví." Teoretickou tézi, o níž opírala svůj pozitivní vztah k uměleckému dědictví minulosti, zformulovala takto: "U pravých umělců je vedlejší sociální recept, který doporučuji. Směrodatný je pramen jejich umění, jeho živoucí duch, a nikoli cíl, který si vědomě vytvářejí." Úskalí tohoto názoru, jenž v podstatě podceňoval roli světového názoru v umělecké tvorbě, nebylo v těch letech ještě patrné a zjevné. Luxemburgová nedospěla také k určení té historicko-sociologické základny, z níž pramenil i pokrokový význam uměleckých děl i reakční složky světového názoru. Pro Neumanna bylo však stanovisko R. Luxemburgové natolik přesvědčivé a důsazné, že mu pomohlo revidovat dosavadní vztah k ruské klasice, v níž předtím viděl jen její reakční a konzervativní tendence.

O snaze důsledně se vyrovnat s tímto problémem svědčilo, že v zápětí otiskl v knize Gorkého Vzpomínky na ^{Nikolaje} ~~Lev~~ Tolstého /1920-21/, jež brzy nato vydal i knižně jako 21. svazek Edice Června. A v roce 1921 upozornil na tuto vzácnou pub-

likací v Rudém právu recenzi, nazvanou - s využitím slov Gorkého - Knížka o člověku bohupočobném. Celým svým naturelem a vývojem, v němž neustále proteovsky překonával svůj včerejšek, byl S.K. Neumann povolán sehrát pokrokovou roli jako rušitel falešných mýtů a legend buržuažní republiky. Patřil k nim též po převratě znovu oživující mýtus o Tolstém jako o "starém proroku bílém", hlásajícím lásku a smíření, o "apostolovi lidskosti a míru", mýtus, který vytvořili idealističtí filozofové, básníci a udržovali tolstojovci. Dvě vydání a zvláštní recenze svědčily o tom, že Neumannovi velmi záleželo na tom, aby se Gorkého knížka u nás hojně rozšířila. Gorkij ve svých Vzpomínkách přes svůj střízlivý a kritický pohled na Tolstého se nemohl ubránit obdivu k složité osobnosti jasnopoljanského starce. Přirovnával ho ke starému čaroději, který zná všechny počátky a cíle. Připodobnil ho k ruskému bohu, který není příliš velebný, ale zato "je možná chytřejší než všichni ostatní bohové". Je to člověk bohupočobný. Ale především č l o v ě k, člověk nejlidštější, podslupkou proroka a křesťana nejpozemštější z lidí, "člověk složitý, rozporný a nádherný v každém směru"; a Gorkij ho takto představuje v obvyklých denních situacích, drobných příhodách, v besedách o mužicích, bohu, ženách a mnohém jiném.

Na hlubokou spřízněnost S.K. Neumanna s Gorkym ukazuje sám začátek recenze, který je vlastně jakýmsi vyznáním materialistické víry českého básníka: "Naše lidsví je naším bohatstvím... Kdyby bylo vyšlo z ruky nějakého všemohoucího stvořitele, bylo by to dílo jistě velmi nepodařené, ostaradní, a nám, ubohým lidem, nezbyvalo by než zoufat nad lidským osudem... Ale poněvadž jsme produkt přírody, v níž všechno se mění a vyvíjí, poněvadž jsme nebyli stvořeni hotoví, nýbrž rodíme

se pomalu podle přírodních pravidel, má naše lidství v sobě zárodky ohromných možností, jest nám možno doufat, že z dnešní pericody neuvědomělosti pronikneme k vyšším pericodám, a můžeme hleděti na život a vývoj lidského rodu jako na velkolepý zjev, plný sice tragiky, bez níž není na světě nic velikého, zároveň však na sobě samém z vůle přírody provádějící tvůrčí dílo ohromných rozměrů a povznášející hloubky." To jest hledisko, z něhož Neumann přistupuje k takové tvůrčí individualitě, jakou byl Tolstoj. Neboť čím se člověk stává velkým? Teprve prací, především prací na sobě samém, zápasem, především zápasem se sebou samým, utrpením, potem a krví povznese se a stane se tvůrčím člověkem." Pasáž, v níž S.K. Neumann objasňuje lidskou velikost Tolstého, stojí za to celou ocitovat; je krásná: "Boží zajisté stvoření byli lidmi podle obrazu člověka, L.N. Tolstoj mohl být zcela dobře jedním takovým obrazem, podle něhož stvořen byl bůh. Nebyl sice vševědoucí, ale měl ohromnou zkušenost s lidmi a světem, pronikl k základním problémům světa a v čestném, chrabrém a strastiplném zápasu hleděl se vypořádati se vším, co bylo nad ním. Nebyl věčný, ale rozrostl se životem tak široce, že sám mohl zapochybovati o své nesmrtelnosti, nehledíc k nesmrtelnosti jeho díla tvůrčího. Nebyl všemohoucí, ale i v mužické rubašce zůstával bářinem čisté a vznešené krve, který směl všechno, protože všechno u něho rodilo se z bolestného vnitřního boje a prahlo po koruně mučednické. Nebyl svatý, ale všechno, co učinil, bylo posvěceno jeho velikostí a tím vnitřním utrpením, které prostoupilo celé jeho stáří. A jeho chytrácky olýskající očka prozrazovala, že hraje zároveň promyšlenou hru, jakou jen boží a tolstojové mohou hráti, aniž jich nazvou šarlatány." Neumann zde vskutku ze stanoviska své vlastní osobnosti, procházející

přerodem, vystihl podstatný rys tvůrčí biografie Tolstého - připomeňme si v této souvislosti jeho vyznání z deníku mladých let: "Věčný nepokoj, práce, boj, strádání, to jsou nezbytné podmínky pro každého člověka... Abychom mohli žít čestně, musíme se rvát, bít, mýlit se ... a stále bojovat a trpět. Neboť klid je duševní podlost..."

Český kritický obdivovatel Tolstého uznával, že na jeho stanovisku měl největší zásluhu sám Gorkij a domýšlel demytizující záměr jeho Vzpomínek takto: "Lev Nikolajevič Tolstoj byl takový zjev, opředený legendou, legendou, kterou vytvořila pokrytecká sekta v zájmu sektářů, nikoli v zájmu mistra, jak už to bývá na světě. Bloudi jej milovali skrze tuto legendu, nevěřící chytráci velebili Tolstojovu víru, protože jeho učení daly se tu a tam paralyzovati nebezpečnější snahy podvrtné; soudní lidé ctili jej jako velikého spisovatele. Tolstoj jako člověk zůstal zkreslen a utajen..." Vyznačil zde ve zkratce tři dosavadní česká stanoviska k Tolstému - i s narážkou na to, že tolstojství mělo dle záměru "nevěřících chytáků", tj. buržoazních liberálů sehrát roli prostředku paralyzujícího revolučnost dělnictva. Gorkij učinil hrdinou své knížky Tolstého bez legendární svatozáře, zachránil ho "v jeho krásném lidství"; tím se stala "poučná, povzbuzující, posilující, hluboká a radostná, místy i božsky veselá. Čtěte ji, chcete-li z lidství největších čerpat posilu na cestě svého vlastního lidství za revolučním činem." Lev Tolstoj nově Gorkým a S.K. Neumannem pochopený a očištěný od náncu idealistických výkladů se měl stát inspirátorem revoluční aktivity.

Na další rozvinutí neumannovy pokračovací koncepce Tolstého si však česká veřejnost musela počkat ještě řadu let. Zatím se hojně rozmnožila rozmanitá a různě hodnocená memoárová literatura o ruském spisovateli, jehož biografie stále odrážela nejen

zvědavost, ale i dotěrnou zvědavost. Senzacechtivé intereso-
valy hlavně poslední roky života Tolstého, napjaté poměry
v hraběcí rodině a okolnosti útěku dvaadvacátiletého
starce z Jasně Poljany. Dokumentární hodnota se vyznačovala
kniha V.F.Bulgakova L.N.Tolstoj v posledním roce svého ži-
vota/1925/ a překlad Birjukovova spisu Vzpomínky a listy
L.N.Tolstého, který v roce 1925 vyšel u nás už po druhé.
Z memoárových děl se v polovině 20.let u nás dále objevily:
Jasnopoljanské zápisky Dušana Makovického, mé vzpomínky Ilji
L.Tolstého, Československé vzpomínky na Jasnou Poljanu, prav-
da o mém otci od syna Tolstého Lva Lvoviče a Tolstého De-
ník. Josef Hostovský v knize Tragika v životě a díle ruských
spisovatelů/1925/ pojímal tvorbu svého oblíbeného autora
autobiograficky s důrazem na tragické stránky jeho života
a ruských poměrů. V 30.letech o životních osudech Tolstého
psal a přednášel Valentin Bulgakov, poslední tajemník Tol-
stého a znalec jeho biografie, který se po roce 1945 vrátil
do Sovětského svazu a do konce života působil jako ředitel
Muzea L.N.Tolstého v Jasně Poljaně. Publikací trochu zvlášť-
ního typu byl sborník sestavený V.Červinkou L.N.Tolstoj
v zrcadle současníků. Pořadatel v něm soustředil velké
množství materiálu převážně memoárového charakteru z pera
členů rodiny Tolstého, ruských i československých návštěvníků
Jasně Poljany, informoval o ruských i cizích monografiích
o Tolstém, o osudech jeho spisů v Sovětském svazu i ve světě.
V této různorodé mozaice zvláště zaujmou Zápisky Sofie
Andrejevny Tolsté, esej Stefana Zweiga a soubor/neúplný/
českých básní o L.N.Tolstém.

Po celá 20.léta nepřestala znepokojovat "záhada" Tolstého
myslitele a kritiky, kteří ji osvětlovali z duchovědných hle-
disek a koncepcí. Práce, jež nabízely čtenářům Tolstého tako-
véto rozřešení jeho záhady, pocházely z pera českých i zahra-
ničních autorů. K prvním patřil předčasně zemřelý dr. Gustav
Tichý, autor jubilejní přednášky, vydané roku 1921 v Lid-
ověchovné knihovně Melantrichu. Už název L.N.Tolstoj - myslitel
a člověk napovídá, že G.Tichý se v ní opírá převážně etikou
Tolstého a s ní spjatými otázkami lidské existence, blaha,

lásky, utrpení a smrti. Tichý označuje Tolstého za "největšího křesťana a kacíře zároveň". Jeho přístup k umělecké tvorbě Tolstého je duchovní: "A nejsou to zajisté moralistní tendence, které tvoří uměleckou cenu jeho románů a povídek, je to ono všelké pojetí předmětu jako lidského, každého se dotýkajícího, je to úplné splynutí s obsahem i dějem, ono strhnutí látky k sobě a pohřbení se v ní, jež dává každé jeho povídce i románu ráz objektivně všelidský a přece zase tak subjektivní - ovšem vidíme všude velkého umělce i člověka. K tomu přistupuje nejkrásnější míra skutečného realismu, jenž operuje psychologíí jednotlivce i logikou situace, dovede zachytiti stejně dobře výrazné rysy scénické jako etické." G. Tichý v Tolstém spatřuje "největší paradox a protimluv naší doby", "jednoho z jejích mravních heroů" i "uštvanou oběť vlastního ideálu", je mu drahý jako "ideál humanity, jejímž byl největším apoštolem" a jeho myšlenka o "smíření lidstva v lásce vzájemné", myšlenka, která z něho činí "dělníka na téže kulturní roli, na níž pracujeme sami."

S etickým zřením G. Tichého vzdáleně koresponduje stanovisko Emanuela Ráďla, filozofa masarykovské školy, který v České myslí/1924/ se k Tolstému vyslovil v referátu na knihu Lva Šestova Tolstoj a Nietzsche. Krajní idealista a existencionalista Šestov posuzoval v ní Tolstého a Dostojevského prizmatem imoralistní filozofie Nietzscheho, spatřoval v nich vzpouru proti vládě logiky, etiky a jakéhokoliv zákona vůbec; vytykal Tolstému necitelnost pro jeho nelidské zacházení se Goňou a Annou Kareninovou a idealizaci samá sebe v Levinovi.

Značného rozšíření u nás dosáhla kniha D. S. Merežkovského Život a dílo L. Tolstého a Dostojevského, vydaná ve dvou překla-

dech a nakladatelstvích v roce 1920 a 1929. Vysloužila si chválu v kruzích buržoazní inteligence a emigrace a ,jak známo, silně zapůsobila i na Thomase Manna, když psal svůj esej Goethe a Tolstoj. Merežkovskij ve třech knihách vykládá o životě, tvorbě a nejobšírněji o náboženství obou ruských génů z hlediska své velkolepé, ale veskrze idealistické a mystické koncepce člověko-boha a bohočlověka. Přitom knize nelze upřít pronikavost postřehů a analýz ani duchaplnost stylu. Jejího autora více znepokojuje Tolstoj, "největší a nejsilnější z ruských lidí", ač dává za pravdu jeho antipódu Dostojevskému. Tolstoj je mu slepý titan, jeho sílu vidí "ve schopnosti tohoto starce být věčným dítětem... Podle neuvědomělé moudrosti, podle nejhlubšího zření do tajemství animálního života není mu sedmdesát, nýbrž sedm set let; podle rozumu však je mu stále ještě sedmáct nebo dokonce sedm let". - "V Tolstém žijí a vždy žily dvě nejen různé, nýbrž někdy navzájem svrchovaně si odporující nepřátelské bytosti, dvě střídavě se měnící povahy, jakoby dva lidé: malý myslitel, lžikřesťan, "stařec Akim" a veliký pravý pohan "strýc Jeroška". Pohanství Tolstého je prý cosi prvotního, prvorodého, je živelné, neuvědomělé, ale přitom "je přímou a jedinou cestou ke křesťanství Dostojevského". Tolstoj prý nevěří v nic, je opožděný, stydlivý nihilista 60. let, tajný odpadlík od křista. Merežkovskij v duchu své subjektivistické symbolistní koncepce pokládá tvorbu Tolstého za výraz jeho tvářící osobnosti a tudíž za jediný, chromý padesátiletý deník, za jedinou jeho nekonečnou zповěď. Proto Tolstoj je mu "veliký tvůrce lidských těl a pouze částečně lidských duší, totiž jen té jejich stránky, která je obrácena k tělu, neuvědomělý, živočišně živelným kořenům života." Mnohé tyto rysy uměleckého světa Tolstého

jsou bystře, geniálně odpozorované, bchužel však neoddělitelné od jejich mystického jádra.

Lev Tolstoj u nás neušel ani výkladu z hlediska tehdy módní freudovské psychoanalýzy. Josif Kallinikov ve své knize Lev Tolstoj - tragédie sexuální /1931/ analýzu deníků, korespondence i děl Tolstého podřídil názoru, že všechny rozpory v jeho životě a tvorbě i rozvrat rodiny byly zaviněny jeho nadprůměrnou a potlačovanou sexualitou, již byla s to ukojit jen prostá žena z lidu. F.X. Šalda v krátké poznámce, již věnoval Kallinikovovu výtvaru ve svém Zapisníku, k tomu říká: "Nemysli si někdo, že tato kniha přispívá podstatně k výkladu Tolstého romanopisce a umělce slovesného... Co Tolstoj vyvedl z této materie, je pravé a vlastní dílo jeho jedinečné tvořivosti básnické, její kvality se musí hledat v jeho konstituci charakterově básnické..."

Určitě největším přínosem k tolstojovské literatuře té doby byl překlad životopisné monografie Romaina Rollanda Život L.N. Tolstého, která u nás vyšla poprvé roku 1922 a ve verzi autorem přepracované a doplněné u příležitosti jubilea narození Tolstého znovu roku 1932/po třetí roku 1957/. Monografie je výslednou syntézou celoživotního duchovního kontaktu francouzského romanopisce s uměleckým odkazem, idejemi a osobností Tolstého. Vliv Tolstého posuzoval sám Rolland takto: velmi silný v estetickém smyslu, dosti silný v morálním a malý v intelektuálním. Umění Tolstého bylo mu podnětem k vytvoření "heroických eposů" Jana Kryštofa a dalších, silně působil ušlechtilý příklad Tolstého jako umělce vědomého si své odpovědnosti před lidem, filozofa Tolstého nepokládal za přiměřeného jeho tvůrčímu genu. Lyto postuje k různým stránkám

jeho osobnosti uložil Rolland do své biografie Tolstého se snahou postihnout jeho vnitřní jednotu a vývoj. Napsal ji duchaplným perem vynikajícího stylisty a jemného cenitele uměleckých krás, uložených v poetických dílech ruského mistra. Portrétuje ho jako vášnivého milence života, opojeného nesmrtelností i smrtí, jako "velkou ruskou duši", která toho tolik dala žízňící choré Evropě i probouzející se Ásii/Gandhímu/. Zaujalo jej zvláště Tolstého umění homérského epika, umění "pronikat pravdu láskou". Přiznává se, že, kdykoliv se ocitá tváří v tvář jeho tvorbě, "zmizí humanistický snímek a zůstává umělec s orlím pohledem, který rázem pronikne do srdce". Má nemálo výhrad proti jeho utopiím, ale "úsilí duší po spojení mezi lidmi a po družbě" i on prohlašuje za "nejvyšší zákon a jediný zákon života". Pro tuto vnitřní spřízněnost s Tolstým, která naplňuje monografii až emocionální přesvědčivostí, mohl být Rolland Gorkým prohlášen za "Tolstého Francie, ale Tolstého bez nenávisti k rozumu".

V jubilejním roce se znovu vrátil k Tolstému F.X. Šalda statí ve svém Zápisníku. Jako by volně navazoval na své úvahy přerušené první světovou válkou, a to i metodologicky. Přiznává, že čte Tolstého každý rok a pokaždé znovu časne nad uměleckostí tohoto autora. Šaldovo nové zamyšlení je cele věnováno úsilí vymezit specifčnost jeho uměleckého typu. V, chozím bodem je Šaldovi jeho koncepce "umělectví" jako klíčové síly, něčeho vyrovnaného, objektivně spravedlivého, při čemž dochází "k ztotožnění autora s poznávaným předmětem". Tolstého vesmír je "hmotný, tělesný, v, tvořený z vnějška do nitra, prohlubovaný zrakem časné pronikav, m a společliv, m. Zachycuje samu atmosféru; je to prolnutí hmoty světlem rozlišujícím a poznávacím... Romány jsou naplněny světlem, ale

všedního dne, jež je střízlivé, až tvrdé - sám nástroj poznávací, čistý prostředek analýzy... je to samé čisté poznávání". Proto svět Tolstého, odbočtělý analýzou a ironií, mu připadá být úděsnější než svět Dostojevského, "Pobyt v jeho říši je člověku nadlouho nesnesitelný". I Zola se mu zdá být ve srovnání s Tolstým až jarmarečně optimistický a křiklavě plakátový. Pro Šaldu je Tolstoj "vedle Pascala největší kritik životní". Proto prý sám nesnesl pohledu na svět, který vytvořil, a "musel vyjít z něho hledat Boga, princip radosti". Ale zůstala mu odepřena "milost osvobozeného zraku i srdce", již se podle Šaldy dostalo např. Shakespeareovi. Šalda, jak patrně, zůstal zajatcem původní koncepce, vycházející z předválečné estopsychologické školy, což však vůbec neznamená, že to, co dovedl říci o umění Tolstého, není pronikavé, hluboké a krásné.

Ve srovnání s předválečným stavem se za první republiky rozrostla univerzitní slavistika a literární věda^{avšak} až na vzácné výjimky - se stala více "akademickou". Přispělo k tomu postavení univerzity jako instituce v buržoazně demokratickém státě i neopozitivistický směr, který vyznávala většina slavistů, v němž jednou z hlavních etností byl vědecký objektivismus. Tímto směrem a duchem je poznamenána i většina prací týkajících se Lva Tolstého, který poutal značnou pozornost našich předních literárních slavistů. Znovu se k němu vrátil prof. Jan Máchal ve svých monumentálních Slovanských literaturách/1920/, kde mu v třetím díle věnoval dosti obsáhlou kapitolu napsanou ve svém dřívějším pojetí/"Tolstoj je neustavý poutník, hledající cestu do nového, lepšího světa. V něm nebylo nic ztrnulého a ukončeného; a něho byl stálý pohyb, stálé hnutí, stálý postup kupředu a nepřetržitá snaha k nekonečnému zúko-

nalování a růstu. "Pojem cíle", vykládá Tolstoj, "nelze přikládati k životu světa... Pro účastníky života může být toliko směr, cesta". /Pro sbírku Velcí spisovatelé ruští a ukrajinští napsal J. Máchal roku 1934 ještě malou monografii L.N. Tolstoj k účelům školní četby.

Pozornost přiměřenou světovému významu věnoval Tolstému ve svém syntetickém díle Slovesnost Slovanů/1923/ význačný brněnský slavista Frank Wollman. Zapojil výklad o ruském romanopisci do mozaiky autorů v kapitole o "tendenčním realismu" ve slovanských literaturách a uzavřel ho takto: "Kompromis etika neobyčejné hloubky citové a rozumové přesvědčivosti zachránil však světové literatuře jednoho z největších umělců, především romanopisce řídké epické síly, umné skladby, mistrovsky užitého slova, jež neztrácí kouzla ani ve filozofických pojednáních."

Tolstoj si získal též celoživotní obdiv a badatelský zájem přední osobnosti našeho slavistického světa první republiky prof. Jiřího Horáka. Byl proto J. Horák povolán u příležitosti jubilea na oficiální slavnosti 15.11.1928 přednést přednášku, kterou nazval Tolstoj a Slovanstvo /otištěnou ve Slovanském přehledu 1929/. Jejím tématem učinil vztah Tolstého k slovanským národům, jeho odmítavý postoj k vlastenectví a slovanské vzájemnosti a rozsáhlý jeho ohlas ve slovanských zemích. "Na literatury slovanské působil Tolstoj jednak mravním obsahem svého díla, jednak jako geniální představitel psychologického realismu a veliký básník epický. Ovšem tento vliv splývá s mocným proudem literatury ruské, který od let devadesátých pronikal na území slovanské a kříží se také s vlivy francouzskými,

anglickými a severskými. "Tolstoj jako kritik společnosti a veliký básník, jehož dílo "je prochnuto duchem pravdy" byl "posilou slovanským pokolením, jimž bylo určeno nésti břímě odpovědnosti v dobách nejtěžších". J. Horák se soustřeďuje především na myšlenkový odkaz Tolstého a zůstává ideově v linii předválečných idealistických názorů. Ve výrazné zkratce podává rozsáhlý, namnoze objevený materiál. Zpracováním tématu, v té době jistě nezanedbatelného, Masaryk a slovanské literatury, kde význačné místo je věnováno Tolstému, přispěl J. Horák do Sborníku přednášek o T. G. Masarykovi/1931/. Prof. Horák s J. Lj. Jackým byl též redaktorem jubilejního sborníku statí a bibliografických přehledů L. N. Tolstoj, který uspořádal Slovanský seminář univerzity Karlovy. Arcmě bibliografických prací obsáhla tato publikace studie/rusky psané/ tří ruských emigrantů, kteří přistoupili k odkazu Tolstého se starou myšlenkovou výzbrojí. J. I. Gessen ve statí Lev Tolstoj jako myslitel pojednal o genezi Tolstého filozofických názorů se snahou zachytit jejich dynamiku ve styku s evropskou filozofií. I. I. Lapšin ve studii Metafizika L. Tolstogo se zaměřil na charakteristiku systému názorů Tolstého ve vztazích k Schopenhauerovi, Kantovi aj. Nejblíže k literární vědě měla rozprava J. A. Ljackého Tolstoj i příroda, jež toto téma prozkoumala z různých stran, ve vztahu autora k přírodě, z hlediska jejího ztvárnění v díle, symboličnosti jejích obrazů i jednotlivých přírodních jevů. Prof. Ljackij napsal o Tolstém ještě výrazný medailón v knize Klasikové ruské literatury/1930/, kde vylčil Tolstého jako "vyvrcholení ruské šlechtické kultury". Ročenka Slovanského ústavu z 30. let představila další jména emigrantů, kteří se u nás obírali Tolstojem: vedle už zmíněného V. Bulgakova ještě D. Verguna, I. A. Inostranceva a A. S. B. Boud

zůstává - i při své metodologické nedokonalosti - cenným pramenem rozsáhlého faktografického materiálu z dějin české recepce ruské literatury a speciálně Lva Tolstého syntetická práce brněnského profesora Josefa Jiráska, nazvaná *Rusko a my, Dějiny vztahů československo-ruských od roku 1894 do roku 1914*, jehož druhé opravené vydání 4. dílu vyšlo v roce 1945. Na závěr výkladu o účasti univerzitních vědců na českém poznávání Tolstého v tomto období připomeňme ještě záslužnou roli, již sehrál prof. Horák po osvobození jako přednášející na pražské univerzitě, kde dovedl svou vyzrálou výmluvností, rozsáhlými znalostmi i láskou k ruské literatuře a Tolstému na prvním místě nadchnout početné řady mladých českých rusistů.

Zatímco akademická věda, zahleděná spíše do minulosti, zařazovala Tolstého do literárněhistorických souvislostí vývojových v oblasti literární kritiky se ruský klasik znovu ocitl v průběhu sečíku polemické výměny názorů protikladných ideologických sil. Bezprostřední popud k četným projevům o Tolstém dalo jeho jubileum v roce 1928 a 1930; výrazně je poznamenalo celkové zostření politické situace. Připomeňme si ji jen ve zkratce: ještě ke konci 20. let dosavadní stabilizaci rozvrátil výbuch hospodářské krize; v souvislosti s radikalizací strany došlo k nástupu mladých komunisticky uvědomělých intelektuálů, mezi nimiž byly výrazné literárněkritické talenty B. Václavka a Julia Fučíka, s jehož jménem je také spjat zápas o marxistické pojetí Tolstého.

Julius Fučík znal tvorbu Tolstého od školních lavic. A jeho jubileu v roce 1928 uspořádal pro malou knihovnu leninismu vydávanou Komunistickým nakladatelstvím, publikaci *Lenin o Tolstém*. Základ knihy tvořily čtyři Leninovy články

z roku 1908 a 1910-11 Lev Tolstoj jako zrcadlo ruské revoluce, L.N.Tolstoj, L.N.Tolstoj a současné dělnické hnutí a L.N. Tolstoj a jeho epocha. K nim byly připojeny citace z různých projevů V.I.Lenina a úryvky ze vzpomínek M.Gorkého, N.Krupské a V.D.Bonč-Brujeviče, charakterizující Leninův vztah k Tolstému. Fučíkova úvodní stať nazvaná Lenin - literární kritik byla prvním zahraničním ohlasem na Leninovy články o Tolstém, prvním pokusem za hranicemi Sovětského Ruska vyložit tvorbu a učení Tolstého ve světle Leninovy koncepce. Fučík spatřoval v článcích o Tolstém další důkaz o Leninově mnohostrannosti, doklad, jak jasně a přesně dovedl i beletrii oceňovat z hlediska dělnické třídy. "Poznáváme v nich "nového" Lenina - literárního kritika". Články byly pro Fučíka příkladnými pracemi marxistické literární kritiky, jež je schopna s klasickou jasností řešit i nejsložitější otázky, jakou byl i odkaz Tolstého. "Kolik tápání, kolik krkolomných obrátů, kolik "mystických" výkladů četli jsme již o Tolstém. Kolik těžkých a namáhavých cest prodělali literární historikové, aby spatřili složitý zjev Tolstého v jeho jednotnosti, aby našli pravé pozadí, z něhož pramení dva nejrozumnější moře na jednu stranu bohaté prameny pokrokového souzení z kapitalistické společnosti a obrátního církevnictví - a na druhou stranu reakcionářského vytváření "zjevného jedu" nového "civilního" náboženství. Lenin ve své kritice Tolstého našel tuto jednotnost, našel toto pozadí. Uviděl Tolstého ne jako neformnou masu svérázných důmyslů, ale jako zjev hluboce začleněný do společenského vývoje." Lenin své články založil na marxistickém rozboru určité historicky konkrétní epochy v sociálně ekonomickém a politickém vývoji Ruska a

konfrontoval Tolstého s postavením širokých lidových vrstev v této epoše; vysvětlil specifický ráz geniality Tolstého, umělce a myslitele, jako odraz myšlenek a nálad ruského rolnictva v období příprav ruské revoluce. Konfrontace umělecké tvorby a Tolstého doktríny se skutečností leninovi umožnila na základě tohoto sepětí Tolstého s lidovým hnutím odhalit revoluční obsah skrytý v jeho tvorbě/před leninem nepochopený/ a poukázat na reakční ráz Tolstého doktríny, na propast, která ji oddělila od revolučního socialismu. "Tolstoj zobrazuje, vyjadřuje všechny tyto ideje rolnictva své doby, ale nevysvětluje jeho směřování... může ocenit a odsoudit zlo současné společnosti, ale nemůže ocenit cestu k nápravě. Vyjadřuje ideje, aniž zná konečný obsah... A proto už nechápe význam takového roku 1905 a nedokáže vidět, že místo rolníka bylo v revoluční frontě vedle revolučního dělníka. Nevidí to, protože nepřišel s rolnictvem, nýbrž přišel k rolnictvu. Nemůže pochopit revoluci a musí být proti ní. On, který celý svůj život bojuje proti strašným ubíjejícím projevům kapitalistického zla, hlásá "neodpírání zla násilím". On, který prudkými a bezchlednými útoky napadá církevní komediantství, hlásá - nové náboženství. To může a musí vidět jen člověk z třídy odsouzené definitivně k smrti; tak může a musí skončit jen socialismus feudální." Pušik formuluje závěry své analýzy takto: "Tolstoj tedy není a nemůže být revolučním nářem. Ale může mít a - jak Lenin právě dokazuje - má skutečný revoluční význam svým bojem proti carskému samoděraví a černobocnosti, vyjadřováním idejí prochazejících ruským rolnictvem let 1861 až 1905." Pušik vyzvedl metodologický význam leninových článků pro literární vědu i jejich obsah pro další poznání tvorby Tolstého. Dává klíč k celému

Tolstému a tolstojovštině" a literární kritik by je "mohl
dovést až do všech literárních důsledků, vysledovat vývoj
jazyka Tolstého děl, výběr obrazů, volbu typů a stanovit v sou-
hlasu s touto analýzou ideologického zařazení Tolstého jejich
zákony." Leninova koncepce, vyznačující se přesností histo-
ricko-sociologické analýzy, potírá na jedné straně ideali-
stické vykladače Tolstého, kteří ho rozštěpili na umělce a
náboženského myslitele - až už se stavěli k jeho učení kladně
nebo záporně -, aniž pochopili jejich dialektickou jednotu,
na druhé straně polemizuje s vulgárně sociologickou kritikou,
která Tolstého pokládala buď za mluvčího ruské aristokracie
/na základě krátkého spojení mezi původem a tvorbou a názoru
o neuvědomělosti tvorby/ anebo za "ideologa a proroka části
revolučního rolnictva"/ což vytýká Fučík Lunačarskému. Nový
český portrét Tolstého, vytvořený Fučíkem na základě leninových
článků, však v té době u nás nikdo, ani sám Fučík, nerozvinul
dále "až do všech literárních důsledků". Setkání s leninem
jako literárním kritikem Fučíka však metodologicky vyzbro-
jilo pro řešení otázek českého klasického dědictví a poskyt-
lo mu klíč k výkladu a hodnocení významných zjevů naší lite-
ratury minulé i současné.

Na Fučíkovu brožuru lenin o Tolstém reagoval Ladislav Štoll
v Signálu/1928/ krátkým referátem, v němž vytkl novost leni-
nova přístupu k Tolstému "z hlediska třídního boje": "leninova
ideologie se zde uplatňuje v novém usutí."

Proti jasným a ocelově pevným tézím leninovým v podání
Fučíkově se jeví ostatní dobové projevy o Tolstém mimoděk
oponující jim v této diskusi jako tápající, plné paradoxů a
náhle zastaralé. Tolstému u příležitosti výročí zaujal

stanovisko i přední liberální publicista Ferdinand Peroutka ve stati Zanedlouho po Tolstém/otištěné roku 1932 v knize Ano a ne/.F.Peroutka si liboval v duchaplnostech a paradoxech,jež však nehledě na bystré postřehy zakrývají matnost odpovědí na tolstojovská proč.Evropa prý při jubileu Tolstého "rozsvítila svíčku před obrazem svého dědečka"."Tolstoj dnes leží pohřben pod pomníkem své slávy.Jenom v jeho umění z Tolstého hrobu věčný život září".Tolstoj myslitel však nemá co říci naší mládeži."Jeho traktáty čteme dnes s pocitem,s nímž procházíme muzeem.Tolstoj podnikl obrovský a zoufalý pokus udržet svět v mezích starého křesťanství.V tom zcela podlehl.Pokusil se -jako nikdo jiný - zastavit dynamiku moderní doby.Proto je dnes tak opuštěn... Zjev Tolstého je vysvětlitelný jen ruským prostředím.Rusko -to jest blízkost k mužictví a Asii .. Představa svatého Ruska byla až tragicky vyvrácena komunistickou revolucí,v níž se ukázalo, že nikoliv Tolstoj,ale Lenin vystihl duši mužikovu,a volebná pasivita ruského lidu byla způsobena jen carskou přesilou." Proti evropské aktivitě hlásal Tolstoj prý "rostlinný ideál", pasivitu,nad níž mávalo rukou aktivní Rusko v podobě Gorkého, atd.

Ve sboru hlasů k Tolstého jubileu se ozval - naposled - i T.G.Masaryk,dávny znalec a kritický ctitel a možno říci i přítel jasnopoljanského myslitele..řipomeňme si,že Masaryk od počátku tézi o neodporování přijímal ve smyslu ideálu humanitního,vyhrazoval si morální právo na obranu při napadení.Světová válka ho přesvědčila,že program nepřetivění je absurdní.Ve Světové revoluci připouštěl nejen obranu,ale i útok proti útočníkovi.Při svých osmdesátých narozeninách 1930 na projevu k legionářům se vrátil k staré myšlence a

odsoudil Tolstého nečekaně drsnými slovy: nazval ho "vrtákem". "Bačkorářství by bylo, kdybychom se drželi Tolstého a našeho Chelčického."

Prezidentův neuctivý výrok o Tolstém vyvolal/uctivou/polemiku se strany Přemysla Pittera v knížce nazvané Chelčický, Tolstoj, Masaryk/1931/, prodchnuté jinak až kazatelským patosem. Je to v podstatě kritika Masarykova "kompromisnictví" zprava, z pozic důsledného tolstojovství a utopického idealismu. Spásu vidí P. Pitter v Tolstém, protože přes katastrofičnost své doby důsledně setrval na postulátu Ježíšově. Problém současného lidstva se mu jeví jako "~~ten~~ problém používání násilí". "Proto tím víc je zapotřebí takových vrtáků, kteří by zavrtali hodně hluboko do vědomí a svědomí lidí." V Pitterově podání se Tolstoj opět proměnil ve "starého proroka bílého", světelný zdroj lásky a míru/bylo to však v předvečer nástupu fašismu/v Německu/ a stal se abstraktním stínem toho lidského pozemšťana a robustního mužika, kterého v něm obdivoval Gorkij i Lenin.

Zcela jiný portrét Tolstého, navazující na tradici gorkovskou a rollandovskou, namaloval překladatel a kritik Bohumil Mathesius ve svém eseji O Lvu Tolstém člověku a buřiči, otištěném jako předmluva k *Vojně a míru* v melantrišské knižnici roku 1928. Důsledný historicismus, zasazení do doby, v níž žil v předvečer velké války, kdy "ruska vlast unula v křečích těžké hodinky", nic neubral na přesnosti a barvitosti Mathesiova obrazu Tolstého, kterého zpodobuje jako osobnost "neobyčejně silnou, silnou v přednostech i chybách, hranatou, svalnatou a nepodávnou", která "v neupraveném lisu horkých bolestí Ruska a obecného evropského napětí" vydala "plod překvapující na pohled až děsivý".

Úběžníkem Mathesiova pojetí je Tolstoj "bojovník a rváč". Závěr eseje stojí za to ocitovat celý, neboť seřmálo najde tak silných míst v rozsáhlé literatuře o Tolstém: "Tolstoj je bytost velkých rozměrů, složitá, neharmonická; rozum jasný, ale jednostranný, závodní kůň s klapkami na obou očích; povaha silná, až tvrdá s hlubokým sklonem k sektářství, raskolnictví; individualita bohatá, přebujelá, přetekší všechny hráze; typicky ruský je v něm sklon k ideovému a morálnímu přepití.

Jeho náboženství, složené z dobových prvků, je v ý r a z e m d o b o v é n á l a d y. Jako literát je umělcem vzácných kvalit, sochař plastických, barvitých a živých figur, pozorný stylista, jehož největší význam je v k r i t i c e r o m a n - t i k y, romantických hrdin a romantických postav; jako myslitel je jen epizodou v dějinách evropské morality, ale svou kritikou společenskou, sociální i kulturní je silným motorem onoho pohybu vpřed, v nějž sám nevěřil. Jako člověk, který neustoupil před žádným problémem a neuhnul žádnému utrpení, je skvělým příkladem hrdinského života, typem bohatého a vášnivého individualisty, jednoho z největších, jež razilo devatenácté století.

Lev Nikolajevič Tolstoj je závažným kusem dědictví, jež odkázalo století devatenácté století dvacátému."

Bohumil Mathesius se po několika letech - zase u příležitosti výročí - vrátil k Tolstému a zhutnil svou charakteristiku do výrazné zkratky, již uzavřel: "Zatím co jeho stavba spisovatelská žije do posledního vstupu, fasády a římsy, zatím co tento velký analytik a překonávatel romantiky žije dodnes plným životem, má za sebou masy čtenářů, obdivovatelů i celé školy záků, pro ideologa jako by platila skeptická slova, která

prošel jednou při pročitání svých ideových odpůrců: Taacy lidé halasí a piší! Ale až zemřu, za pár let se budu ptát: "Není to ten hrabě, který chtěl ševcovat? S tím se jednou něco stalo? Ten to byl!"

Pohnutá 30. léta byla v české literatuře časem rozkvětu románové tvorby, v němž dozrál vývoj nejvýznamnějších našich prozaiků. V jednom z hlavních jeho proudů se utvářel český socialistický realismus. Naše literární kritika s ním spjatá čerpala poučení a vzory u sovětské literatury a literární teorie. Přínosem tu byly i překlady sovětských románů v Nové ruské knihovně, Mathesiusův překlad Rozrušené země aj. Literární kritici i spisovatelé hledali víc než dříve návaznost na tradice klasického realismu 19. století. V této souvislosti si můžeme položit otázku o vlivu Tolstého na novou českou prózu. Otázka může zůstat jen otázkou. K tomuto složitému problému lze tu připojit jen několik poznámek a odkazů na literaturu. Vliv Tolstého v těchto letech nemohl být už – jako tomu bylo před světovou válkou – ideový a obsahově tematický, ale jen tvárný, jako další rozvíjení některých rysů poetiky jeho psychologického realismu. Sam pojem "vliv" nelze tu chápat doslovně, ale ve smyslu, jak mu rozuměl Vladimír Pozner, když o Tolstém řekl toto: "Nemohu si představit spisovatele, který by nebyl v té či oné míře pod vlivem Tolstého. Vlastně nejde tačy ani o vliv. Jako je nemožné pokládat fyziku po Newtonovi za tutěž, jaká byla před ním – totěž platí pro fyziku před Einsteinem a po něm – tak nelze zkoumat postavu člověka, který je hlavním předmětem literatury, aniž vezmeme v úvahu Tolstého." Ještě méně obecně a kvalifikovaněji se k tomuto problému vlivu Tolstého vyjádřil Thomas Mann, jehož vnitřní blízkost k Tolstému bychom mohli označit za vliv, kdyby se

nejednalo o tak velké a svébytné spisovatele: "Vyprávěčská síla jeho díla je nedostižná a každý styk s ním, i tam, kde Tolstoj vůbec nechtěl umění, kde jím pohrdal a tupil je a používal je jen ze zvyku jako prostředku pro sdělení morálních poučení, i tam ještě přináší duchu, který umí vnímat /a jiného ducha není/ proud síly a osvětlení, tvůrčí rozkoše a zdraví. Nikoli o napodobení jde přitom - jak by mohla být napodobována síla? Žakovství, hočné tohoto jména, bude sotva kdy možné poznat jako žakovskou závislost a pod tolstojovským mistrovským vlivem může být provozováno umění velmi rozdílným způsobem, podle ducha a formy, především způsobem velmi rozdílným od způsobu jeho." Práci literárnímu historiku, zkoumajícímu "vliv" jednoho autora na druhého, velmi ulehčí ten spisovatel, který se sám ke svému Mistru hlásí a zanechá o tom písemné svědectví. Patří k nim i čeští spisovatelé, které tu uvádíme jen jako ukázkové případy.

Evidentně blízký vztah k Tolstému měla z našich autorů Marie Majerová. Před válkou napsala o něm dvě časopisecké stati. V 20. letech upravila Tolstého legendu Jak si čert vysloužil krajíc na dětskou divadelní hru k účelům dělnické osvěty. A ještě ve svém Pohledu do dílny roku 1950 se odvolává na Tolstého, když hájí právo socialistického umělce na tendenčnost. Takže oprávněně mohl její biograf Jiří Hájek konstatovat: "Zároveň s mistry francouzského realismu a ještě hlouběji než oni na ni působí objevy Nikolajeviče Tolstého, nikoliv ovšem svou filozofií, nýbrž svým mocným, reálným viděním skutečnosti a společenským procesem v hlubinách staré "mužické Rusi".

Ruský román mnoho znamenal i pro T. Svatoopluka. Je jeho vlastního doznání jím v patnácti letech otřásl zločin a trest

a Vzkříšení a stalo se mu podnětem k tvorbě. Román Tolstého na něho zapůsobil ideově: jako pramen lidství a škola nená-
visti k vykořisťovatelům. Srovnávací analýza by, zdá se, od-
halila bližší spřízněnost Dvato-plukava románu s tendenčním,
usvědčujícím realismem Vzkříšení nejen po stránce ideové, ale
i v groteskním podání postav a v útočném stylu.

Zřejmě nejplodnější materiál pro konfrontaci s Tolstým po-
skytuje tvorba Marie Pujmanové. Disponujeme jejími vlastními
výroky o sympatiích k ruskému klasikovi. Kreutzerovu sonátu
přečetla tajně ve třinácti letech, což "bylo pro ni tolik jako
zemětřesení". Roku 1921 srovnávala Flauberta s Tolstým a při-
hlásila se k ruskému prozaikovi jako životnějšimu. Prostřed-
nictvím ruské klasiky, zejména Tolstého, nachází cestu k sou-
dobé moderní próze, Sinclairovi, J.A. Rexčovi i Proustovi, na
němž ji však odrazovala jeho "neurátenická sebeanalýza."
Zvláště Vojna a mír, jak doznávala roku 1953, patřil k jejím
oblíbeným románům od mládí a doprovázel ji celý život. Tolstoj
na ni působil hlubokým dojmem silou své pravdivosti a abso-
lutní znalostí psychologie. V době Velké vlastenecké války
četla jako mnozí Češi Tolstého epopej jako bibli, jako zdroj
útěchy a naděje. "Je nepochybné, že v epickém chápání látky
byl mým učitelem Lev Nikolajevič Tolstoj. S jeho konzervativním
učením jsem nesouhlasila, ale jako umělec je pro mne dosud
největším prozaikem světové literatury". T. Motylevová
zkonfrontovala Vojnu a mír s trilogií Pujmanové a našla řadu
obdobných rysů v kompozici a způsobech ztvárnění postav. U
Tolstého česká prozaička našla vzor monumentální epické
stavby, "románové symfonie", sepleť epické šíře s vnitřním
světem a vývojem řady hrdinů různých typů a společenských

vrstev; dále ve svých románech rozvinula ty prostředky ztvárnění postavy, jimiž Tolstoj byl předchůdcem moderního vyprávěčství, jako vnitřní monolog, objektivní vyprávění obohacené "subjektivními prizmaty", metoda ozvláštňování světa dospělých očima dětí, promyšlené využití detailu symbolické platnosti apod.

Tolstoj v 30. letech obohatil i českou hudební tvorbu. Jeho legendy u nás už od 30. let oblíbené a často vydávané daly podnět ke vzniku dvou významných oper. Otakar Ostrčil, žák O. Hostinského a přítel Zd. Nejedlého, napsal velké jevištní dílo, operu Honzovo království, pro niž vytvořil libreto Jiří Mařánek podle Tolstého Pohádky o Ivanu hlupáckvi. Opera, jež měla svou premiéru v Národním divadle roku 1935, byla oceňována jako dílo, "které znamená epochu". O rok později J. B. Foerster dokončil na námět Tolstého legendy Dva starci /dle vlastního libreta/ s vědomým navázáním na Komenského Labyrint svou poslední operu Bloud, do níž je promítnuta idea oběma umělcům blízká, že sebeobětování pro jiné je největší lidské štěstí.

I mezi dvěma válkami Tolstoj dále ploucně zasahoval do našeho divadelního života. Na začátku 20. let z jeviště zazněly jeho hry u nás dosud neinscenované: roku 1921 v Tylově divadle v Nuslích a světlo do tmy svítí, téhož roku na vinohradské scéně v režii K. Dostala lidová hra Ona je vším vinna/znovu uvedena na matinée v Národním divadle roku 1928/. Tylovo divadlo v roce 1922 předvedlo dramatizaci Reutzerovy sonáty. S Plody osvěty u nás roku 1922 vystoupilo hostující Ruské komorní divadlo. Proslulá Vláška tmy se vrátila po převratu na scénu Švandova divadla v provedení Ruského komorního divadla, 1928 se dávala v Kladně, a v roce 1929 ji inscenovala konzervatoř v režii M. Svobody se začínajícími řivcem a Blanníkovou/ a znovu konzervatoř roku 1941/. S Živou mrtvolou vystoupil na prknech Vinohradského u nás hostující MARIÁ a pak ji hrálo roku 1922 divadlo v Kladně, 1923 v Olomouci a opět v Kladně, 1936 v Plzni a Brně. V jubilejním roce 1928 znovu na vinohradech v režii J. Bora a v hlavní roli se Ed. Štěpánkem. I dramatizace Tolstého románů měly u nás tehdy úspěch, i když ne tak

pronikavý jako inscenace románů Dostojevského. Annu Kareninovou uvedla Uranie v roce 1929, Kladno a Tylovo divadlo téhož roku a Plzeň v roce 1930 a 1932. Nejvýznamnější byla představení Anny Kareninové na scéně Vinohradského divadla, kde hlavní postavu ztělesnila 1929 Olga Scheinpflugová a v roce 1935 Anna Sedláčková. Vzkříšení se u nás dávalo ve dvou úpravách. V dramatinizaci F.F. Raskolnikova je uvedla Olomouc se scénickou hudbou Víta Nejedlého/. 1931 Vinohrady a Brno, v roce 1938 Východočeské divadlo. V témže roce v Nýrodním divadle Vzkříšení zaznělo v úpravě Henry Bataille/provozované na začátku století v Paříži a ve Vídni/ v režii Jana Bora a v hlavní roli Kaťuše s O. Scheinpflugovou.

Výročí vždy oživovala, u nás i jinde, zájem o Tolstého. Značná část literatury o něm vznikla u příležitosti významných výročí. Nedělo se tak jen z piety; byla to příležitost bilancovat, vyslovit se k velké znepokojivé hodnotě z hlediska živé současnosti. Nejinak tomu bylo i v roce 1935, u příležitosti čtvrtstoletého výročí smrti.

V listopadu toho roku Přítomnost uveřejnila výsledky ankety mezi evropskými spisovateli o Tolstém a jeho vlivu na mládež a příští vývoj. Odpověděla na ni řada významných osobností, mezi nimi Knut Hamsun, John Galsworthy, Miguel Unamuno, Stefan Zweig, Thomas Mann, Max Brod, André Maurois. Až na několik hlasů záporných většina odpověděla: Ano, Tolstého čtu s radostí a ještě stále má nade mnou velkou moc. S. Zweig: Tolstojova díla jsou z těch vzácných knih, ke kterým se člověk ustavičně vrací, protože jejich problémy jsou neměnnivé, s každou generací obnovované, a jejich forma je jediná forma nikdy nestárnoucí." Ale na otázku o mládeži Francie, Německa, Anglie, Skandinávie odpověď zněla unisono: Na mladé lidi nemá v naší zemi žádný vliv. A. S. Zweig k tomu dodal: "Dnešní mládež většinou nemá ^{svobodu} volby, protože je tvrdě strhována do okruhu politických problémů. Musí se bránit

a na rozjímavý život nemá kdy..."

Ani v Sovětském svazu neměla mládež na rozjímání mnoho času, ale ve vlasti Tolstého, jež prožila Říjen a byla v té době v rozmachu socialistické výstavby, byl poměr k Tolstému jiný. Osvětloval ho Zdeněk Nejedlý ve svém článku L.N. Tolstoj a SSSR, uveřejněném v Zemi sovětů IV. Stať prof. Nejedlého, předsedy Společnosti pro kulturní a hospodářské sblížení s novým Ruskem, napsaná v roce, kdy československá vláda podepsala se Sovětským svazem spojeneckou smlouvu, má výrazný polemický osten. U příležitosti výročí Tolstého se totiž zaktivizovala u nás emigrantská inteligence a působila na veřejnost svými vyklady Tolstého, ozvaly se též hlasy, že v SSSR je Tolstoj na indexu. Nejedlý naopak dokazuje, že Tolstoj ve Svazu je slaven a masově vydáván. "Tolstého spisy jsou tištěny na státní náklad a vládními orgány dodávány i tam, kam by jinak snad nebyly pronikly, na venkov, do knihoven i vzdálených krajů. Popularita Tolstého v SSSR nijak nepoklesla, nýbrž naopak ještě stoupá." Avšak stať Nejedlého nemá jen informativní a referující charakter, je to vycíleně ideologická stať, která u nás nově osvětluje vztah revoluce k Tolstému a tím i samotného Tolstého. Proto oprávněně můžeme označit Nejedlého vystoupení za třetí etapu ~~úsilí~~ ^{úsilí} marxistické pojetí Tolstého u nás, navazující na S.K. Neumanna a J. Fučíka.

Autoritu Tolstého v SSSR podepřel sám Lenin, z jehož článků Nejedlý vychází ve svém přísloušném jasném výkladu. Co z Tolstého je v SSSR plně akceptováno? Především Tolstoj jako veliký umělec, geniální spisovatel; jeho umění pravdivě a výrazně umělecky kreslit živé ruské lidi a Rusko druhé poloviny 19. století neocenují jen čtenáři, ~~mnozí~~ staří a mladí, ale i mladí sovětské spisovatelé. Nejména hnutí tzv. socialistického realismu opírá se

umělecky velmi silně o Tolstého. Ne ovšem tak, že by Tolstého prostě napodobovali. "Kritický realismus Tolstého musí se v našem umění povýšit v konstruktivní realismus," řekl Maxim Gorkij, sám žák a velký žák Tolstého. Ze spisů Tolstého se učí pracující poznávat a nenávidět kapitalistické zlo. A co revoluce z Tolstého nepřijala? Jeho učení o neprotivení^{se} násilí, jež vždy považovala za nebezpečné nabádání, aby pracující snášeli útlak a porobu bez reptání a odporu. Lenin přesvědčivě vysvětlil jeho společenské a historické kořeny: Tolstoj převzal na jedné straně nenávist k byrokracii, církvi, nictví a kapitalismu a na druhé straně odpor k městu, kultuře a blouznění o Kristu od politicky zacpatého, nezodpovědného mužíka v období kapitalizace ruského feudálního systému v letech 1861 až 1905. Vzhledem k této vnitřní rozpornosti vztah revoluce k učení Tolstého byl v různých dobách různý: Až do první ruské revoluce Tolstoj sehrál důležitou roli burcovatele dělníků, rolníků a inteligence. Situace se změnila roku 1905, kdy revoluční proletariát se postavil proti všem vlivům oslabujícím revoluci a třídní boj, tedy i proti Tolstého defetismu, proti jeho feudálnímu socialismu bez výhledů do budoucnosti. Po revoluci 1917 byl Tolstoj znovu objeven "jako jeden z těch, kdož kdysi svou kritikou pomáhali připravovat revoluci". Jeho díla teprve nyní začalo pronikat do širokých mas, od roku 1917 do r. 1935 bylo vydáno 12 milionů svazků jeho spisů, bylo přeloženo do 40 jazyků národů Sovětského svazu. Od roku 1928 začalo vycházet akademické vydání, tzv. jubilejní, které - dodejme - do roku 1953 obsáhlo 90 svazků. Vznikl celý kult Tolstého, který trvá v podstatě dodnes. Takové byly hlavní myšlenky stalinovské linie. Je možno ji hodnotit jako přínos k marxistickému výkladu odkazu Tolstého, ale i jako nárys kulturní politiky

ve vztahu ke klasickému dědictví v budoucím našem socialistickém zřízení, předvedení způsobu, v jaké úpravě významná hodnota minulosti může integrovat do nové společnosti a sehrát v ní svou novou roli.

Českým čtenáře Tolstého čekaly však ještě zkoušky nejtežší, Mnichov, okupace, válka.

Politickou a ideovou situaci v mezidobí 1945-1948 lze ve vztahu k Tolstému vyznačit na dvou rozdílných publikacích, vyšlých v r. 1946. V hutné monografii Lev Nikolajevič Tolstoj od Václava Chába doznívá ještě minulost - zaroveň s rozpaky intelektuála v předvečer roku 1948. Je napsána s popularizačním záměrem, obrací se ke čtenáři a přináší lehkou rukou znalce načrtnuté komplexní poučení o životě, vývoji tvorby a názorů, o jednotlivých dílech a obsahového zřetěle, o tolstojevství, o vlivu Tolstého v Čechách a na Slovensku. Z odkazu Tolstého, konstatuje autor, "propadl soudu času předešlým ideál společnosti, organizované ne státně, nýbrž jen na mravních zásadách." Státní společnost se naspak stále upevňuje - ale "máme pocit, že by společnost, organizovaná na Tolstého zásadách, byla lepší."

Druhá publikace pod názvem Velcí ruští realisté/1948/ pochází z pera maďarského marxisty Georga Lukácsa a směřuje naspak k blízké budoucnosti v socialismu. Stati o tolstojevském a Tolstém/Lev Tolstoj a vývoj realismu, Lev Tolstoj a západoevropská literatura/ jsou polemicky zacíleny proti mystickým, idealistickým, emigrantským výkladům Tolstého, které zkoumaly duchovní obsah jeho děl z jednotlivých jeho konzervativních názorů a z hlediska koncepcí samy ch vykladačů. Lukács jako estetik, vycházející z Marxe a Leninovy teorie odrazu, postupuje opačně: zkoumá společenskou bázi, ony skutečné společenské síly, pod jejich vlivem se utvářel literární a lidský charakter

Tolstého a duchovní náplň jeho děl, určující jejich estetickou formu. Hlavní váhu však klade ne na společenskou, ale estetickou analýzu, na rozbor postav, v nichž se projevují dobové otázky. Vliv ruského klasického románu a Tolstého na světě ukazuje, že osvojení jeho podstatných rysů umocňovalo u nejlepších západních autorů citlivost pro domácí, národní problémy, větší smysl pro to, jak je realisticky a umělecky dokonaleji vyjádřit. Nejdůležitějším poučením z ruské klasiky a Tolstého je Lukácsovi lidská a umělecká spojitost spisovatelů s velkým lidovým hnutím. Toto spojení i Tolstému umožnilo překonat osamělost, izolovanost, pouhé pozorovatelství a dalo mu velká hlediska a plodnou tematiku, z níž vytvořil i velké, originální a umělecky působivé formy. V tomto smyslu je ruská klasika 19. století a zvláště Tolstoj příkladný pro socialistické spisovatele a řešení nových literárních úkolů.

Fritz Mierau

Isaak Babel: Alter Leib

geschüttelt von den Stürmen der Phantasie

Ursprünglich schloß Babel seine "Reiterarmee" mit der Geschichte "Der Sohn des Rabbi". Es ist die Geschichte vom Tode Elijas, des einzigen Sohnes des Rabbi Motale Brazlawski, eines Jünglings "mit den Zügen Spinozas, mit Spinozas wuchtiger Stirn und dem abgezehnten Gesicht einer Nonne". Es ist die Geschichte vom jüdischen Dichter aus Odessa, der auszog die Fröhlichkeit zu suchen und vom Rabbi Motale bestärkt, aber auch beschwichtigt wurde in seinem Vorsatz: "Der Schakal heult, wenn er hungrig ist. Zur Autlosigkeit reicht die Dummheit jedes Dummkopfs. Und nur ~~am~~ der Weise zerreißt mit seinem Lachen den Schleier des Seins." Und es ist die Geschichte vom Entzücken an der Welt, das einen durch Jahrtausende empfindsam, empfindlich gewordenen Leib zu sprengen droht.

Elija, der Sohn des Rabbi, starb. "Und ich, der ihn auf einem meiner nächtlichen Gänge kennengelernt hatte, ordnete die Mabseligkeiten des Rotarmisten Brazlawski, die verstreut umherlagen. - Alles lag durcheinander: Ausweise des Agitators und Notizen des jüdischen Dichters. Die Bilder von Lenin und Maimonides, Lenins kantiges Eisen und Maimonides. In den Beschlüssen des VI. Parteitags steckte eine das matte seidenweiche Antlitz des Frauenlocke, schiefe Zeilen hebräischer Verse bedeckten die Ränder kommunistischen Flugblätter. Im wummütigen dünnen Ne er trafen sie mich, die Seiten aus dem 'Nonnenlied' und die Revolverpatronen. Und der Trauerreger des Erlöschens wusch mir den Staub aus dem Haar /.../ Er starb, noch bevor wir in Rowno eintrafen. Er starb, der letzte Prinz, inmitten von Gedichten, Amuletten

und Fußlappen. Wir beerdigten ihn auf einer einsamen Station. Und ich, dessen uralten Leib die Stürme der R~~a~~Phantasie fast sprengten, ich empfing den letzten Hauch meines Bruders."

Der Tod eines Bruders, eines Dichters wie er, Babel, - es könnte sein eigener sein. Mußte auch er, emporgerissen vom Sturm der Phantasie, zerschellen, um das Kostbare herzugeben, die Splitter einer Geistigkeit, die sein Leib nicht mehr zusammenfügt? Die nach dem Leib des Bruders rufen, wieder, daß er den letzten Hauch empfangen - sein Vermächtnis? War die Welt nicht anders zu gewinnen als durch den halbschmerzhaften Sturz? Was dann die "Reiterarmee" ausmachte - die Fröhlichkeit, die der Jude suchte, das Lachen des Weisen, das Entzücken des Dichters - nur ums Zerspringen?

Wohlweislich hatte Babel sich gehütet, früher als im letzten Satz an dieses Geheimste zu rühren; denn schlimmer als alle Fremdheit, schlimmer als die Ohnmacht zu töten, die wirkliche Gefahr und seine tiefste Not war: daß der Leib nicht standhielt und Leib meinte alttestamentarisch Körper und Seele noch in eins.

Was hier den Leib erschütterte, den Leib eines asthmatischen Odessaer Juden, der unter Kosaken reiten lernte, das war die Weltrevolution in ihren so verstörenden wie berückenden Ausdehnungen zwischen dem "Hohenlied" auf die Schönheit der himmlischen Braut und ihres Bräutigams und den Revolverpatronen, zwischen dem Denkern Platonides und Lenin, zwischen hebräischem Vers und kommunistischem Flugblatt.

Was den Leib erschütterte, war der Zusammenstoß der Welten, aus dem die menschliche Einbildungskraft die

wunderlichsten Einfälle zog: • Gedalja, Trödler in Shitomir, begründet die IV. Internationale, die unerfüllbare Internationale der guten Menschen. Sidorow, Anarchist, lernt ~~ist~~ italienisch, um nächstens die Revolution in Italien durch Königsmord einzuleiten, Chlebnikow, Schwadronskommandeur, verläßt die Kommunistische Partei, weil sie ihm seinen weißen Schimmelhengst zurückzugeben nicht imstande ist.

Was da den Leib erschütterte, war von der elementaren Gewalt und erotischen Bezüglichkeit einer ~~W~~ Windbraut, und ich glaube schon, daß Babels "Pferdeproblem", das er einer Freundin gegenüber als den Sinn seines Lebens bezeichnete, seine Pferdeliebe und sein Pferdewissen, Rätsel der Armeezeit, das er dann als Reiter im Kaukasus im Moskauer Hippodrom und im Gestüt von Molodjonowo riet und in einem "Pferdefilm", später "Pferderoman", zu erraten gedachte, daß dieses "Pferdeproblem" mit der alten Vorstellung von der Pferdegestalt der Windsbraut, ihrer Kraft, Eleganz und geheimnisvollen Zärtlichkeit sehr wohl zu tun hat.

War es nicht diese Sehnsuchtsfigur seiner Einbildungskraft - die Pferd-Sturm-Windsbraut -, die Babel später den verräterischen Schluß der "Reiterarmee" notdürftig zu verbergen gestattete? 1931, fünf Jahre nach der ersten Veröffentlichung des Zyklus, stellte der Dichter der "Sohn des Rabbi" die Geschichte "Argamak" nach, die Geschichte eines Pferdes, das zuschanden geritten und wieder geheilt worden war, und die Geschichte eines Reiters, den die Kosaken verfolgt, dann aber in Ruhe gelassen hatten: "Monate vergingen. Mein Traum erfüllte sich. Die Kosaken verfolgten mich und mein Pferd nicht mehr mit den Blicken."

In Wirklichkeit schützte den Leib indessen nicht dieser Nachtrag. Babel genoß den Schutz eines einzigartigen Erbes, das er am Beginn seiner Versuche mit Sinnen angetreten hatte und das der Ort war, von dem er ausging und an den er zurückkehrte - den Schutz Odessas.

Odessa war die Fähigkeit und Lust zur Assimilation, die unbegrenzte Aufnahmebereitschaft einer russisch-jüdischen Hafenstadt mit französischer Kolonie, deutschen Elementen und - ukrainischem Hinterland.

Odessa, das waren die Dampfer aus Newcastle, Cardiff, Marseille und Port Said im Hafen und die gestikulierenden, leicht entflammbaren und leicht verzweifelnden Juden in der Stadt, die "heiraten, um nicht einsam zu sein, lieben, um in den Jahrhunderten zu leben, und liebevolle Väter sind, weil es sehr schön und sehr notwendig ist, daß man seine Kinder liebt".

Odessa: "Eine fromme Stadt", sagt Rabbi Motale bei Babel. "Der Stern unserer Verbannung, der unfreiwillige Born unserer Leiden." Die Stadt des Gettos, der Pogrome, der jüdischen Selbsthelfer und Gentlemenverbrecher und des Odessaer Comités, das als Gesellschaft zur Unterstützung jüdischer Landarbeiter und Handwerker in Syrien und Palästina der Jahrhundertwende von Bedeutung war für die jüdische Kolonisation.

Odessa war die Stadt des Getreideumschlages, des grünen Dunsts von geschütteten Weizen, die Stadt der Oliven aus Griechenland, des Öls aus Marseille, des Alars aus Lissabon und der Orangen aus Jerusalem.

Und: Odessa war das Schwadronieren und Mystifizieren, die pure Freude am Erfinden und Phantasieren, die Sehnsucht

nach der Musik der Worte. Das sonnige Odessa hatte einen Hauch von Levante, jener kleinasiatischen Mittelmeergegenden, aus denen seit 1000 Jahren, seit der mittelalterlichen See- und Handelsheerrschaft Italiens die Mittler zwischen Europa und dem Osten kamen, Abkömmlinge von Europäern, vor allem von orientalischen Müttern, die die Sprachen beider Sphären geläufig sprachen, deshalb im Handel und Austausch unentbehrlich waren, aber im Rufe eines allzu großzügigen Umgangs mit der Wahrheit, oder besser: mit den Tatsachen standen.

Es gibt ein Foto, das Maxim Gorki im Gespräch mit André Malraux auf der Krim zeigt, Babel dolmetscht: es ging um Nietzsche, den Malraux schätzte und in die neue Welt gerettet sehen wollte, den Gorki aber gar nicht mochte. Dies erschien mir immer als der Inbegriff einer sublimen späten levantinischen Szene: Gorki, der feine Mann des Ostens, keiner anderen Sprache mächtig als des Russischen, Malraux, der feine Mann des Westens, ohne Kenntnis des Russischen. Dazwischen Babel, der Talmudschüler aus Odessa, sicher nicht nur sprachlich der Mittler, mit seinem blendenden Französisch und nicht weniger blendenden Russisch.

Hier tritt er einem lebhaftig entgegen - der Sproß Odessas: Levantinisch anschießend, ohne die geringsten Schwierigkeiten im Umgang mit den Leuten und so sehr verliebt in die Welt des Organischen, daß er das Geborenwerden nicht nur an den vielen Kindern in seinen Geschichten und Schauspielen bestaunte, sondern noch an seinen eigenen Sätzen. Weltoffen, mit einer unersättlichen Neugier, die ihm erlaubte, den Inhalt einer Datenhandtasche, gar eines fremden Liebesbriefs, den er für einen symbolischen Rubel

zu sehen bekam, mit der gleichen - freilich trügerischen - Unbefangenheit auszukundschaften, wie den GPU-Chef Jagoda, dessen Frau er gut kannte und mit dem er nach einem Besuch bei Gorki plötzlich allein war, zu fragen: "Genrich Grigorjewitsch, sagen Sie bitte, wie soll man sich verhalten, wenn man Ihnen in die Fänge gerät?" Worauf der lebhaft geantwortet habe: "Alles abstreiten, was für Anschuldigungen wir auch vorbringen, immer 'nein'sagen, nur 'nein', alles leugnen - dann sind wir machtlos." Späterer Kommentar Babels zur Zeit der Massenverhaftungen unter Jeshow und Berija: "Bei Jagoda war es im Vergleich zu jetzt sicher noch human."

Trügerisch war diese Unbegangenheit, weil in ihr der Schalk lauerte, immer bereit, sich von einer unerwarteten Wendung der Dinge bezaubern zu lassen, diesen Zauber im Nu eine Geschichte zu geben - aus reiner Lust am Erfinden und Irreführen, aber zugleich um das Verwirrspiel der Ablenkung, des Versteckens zu betreiben. Gut odessisch, war Babel ein Meister der Mystifikation. Er erzählte die ganze Welt um. Gefragt, woher die Moskauer Gasse, auf der er viele Jahre wohnte - Nikoloworobinski pereulok in der Nähe des Pokrowskitors - ihren Namen habe, antwortete er ohne zu zögern: Die kleinste Kirche gegenüber heiße Nikola auf den Spatzen, ~~wir~~ weil man sie aus dem Erlös gebratener Spatzen ~~errichtet~~ habe. Tatsächlich kommt der Name von einem alten russischen Wort für Spindel - nicht vorob'í, sondern voróby. Einer seiner Mitbewohner in dem Haus auf der Nikola-auf-den-Spatzen-Gasse war der unglaublich korrekte und akkurate Ingenieur Bruno Steiner, Österreicher, unverheiratet, von dessen Junggesellenschaft Babel erzählte: In seiner Jugend habe er ein Mädchen sehr geliebt. Bei der Strenge seiner Eltern seien die jungen Leute nie

allein gewesen. Ein oder zwei Jahre lang. Als sie dann endlich zusammen^{waren} und Steiner das Mädchen auszog, habe er sehen müssen, daß sie eine große und eine kleine Brust hatte. Bei seiner Pedanterie habe er so etwas Unsymmetrisches nicht ertragen können und sei halsüberkopf geflohen. Die beiden hätten sich nie wiedergesehen. Da Steiner sie aber liebte, habe er später nicht geheiratet. In der Geschichte "Mein erstes Honorar" läßt Babel einen jungen Dichter erzählen, wie er die Liebe der Tbilissier Prostituierten Vera gewann durch ein erfundenes Leben, das ihn zum Geliebten der Männer und also zu ihrer Schwester machte. Die zwei goldenen Fünfer, die Vera zurückweist, wurden sein erstes und höchstes Honorar. Er sterbe nicht, bis daß er den Händen der Liebe noch einen Goldenen entrisen habe, seinen letzten.

Entscheidend für die Erfindungen der "Reiterarmee" wurde aus dem Odessaer Erbe die merkwürdige Verknüpfung von Intimität und Distanz. Der fremdeste Mann in der ganzen Reiterarmee erfährt das Verborgenste. Das konnte nur geschehen, weil die kreatürliche Intimität mit Menschlichem, die Babel Odessa verdankte, nicht die Intimität der Ironie war, sondern die Intimität der Trauer - höchste Sammlung und allernächste Anteilnahme, und weil das reine Entzücken an dieser Intimität nur aus der Distanz zu erzählen war, abermals nicht der Distanz der Ironie, sondern der Distanz der Trauer. So schützt die Kunst den von den Stürmen der Phantasie geschüttelten Leib. Trauer worum? In seinem Reiterarmee-Tagebuch von 1920 fragt Babel sich: "woher kommt meine unablässige Trauer?" Seine Antwort: "Das Leben birst, ich bin auf einer nie endenden Fetenfeier." In dem Tagebuch blieb auch ein unvollendeter Brief liegen,

ein Brief vom 13. August 1920:

"/.../ Ober uns ein hinreißender Himmel, eine warme Sonne, rings um uns duftet es nach Tannen, schnauben Hunderte von Steppenpferden - hier müßte man leben, doch unsere Gedanken beschäftigen sich mit dem Töten.. Es mag törricht klingen, aber Krieg ist, obwohl tatsächlich manchmal schön, in jedem Fall schädlich.

Ich habe hier zwei Wochen völliger Verzweiflung hinter mir, das kam von der rasenden Grausamkeit, die hier nicht eine Minute verhält, und davon, daß ich deutlich begriffen habe, wie ungeeignet ich für das Werk der Zerstörung bin, wie schwer es mir wird, mich vom alten zu lösen, /.../ von dem, was vielleicht schlecht ist, für mich aber nach Poesie duftet, wie der Bienenstock nach Honig; jetzt komme ich wieder zu mir, was soll da weiter sein - die einen werden die Revolution machen, und ich werde das singen, was sich abseits findet, was tiefer liegt, ich habe das Gefühl, daß ich das kann und daß dafür Platz und Zeit sein wird /.../ ich bin zu mir gekommen, hundert Pferdestärken toben in meiner Brust, ich ~~Menken~~ wieder meine Gedanken, und die zwei Teufel, d.h. Bomben, die vor einer halben Stunde hundert Schritt von uns entfernt explodierten, können mich nicht daran hindern /.../ "

Was Babel dank dieser Verknüpfung von Intimität und Distanz dann in der "Reiterarmee" erzählen konnte, war das Entzücken an den Leidenschaften der Menschen nicht nur angesichts oder eingedenk ihrer Tödllichkeit, sondern auf grund ihrer Tödllichkeit. Das mußte freilich mißverstanden werden. Als Viktor Schklowski Babel lobt, weil er als einziger neuer Schriftsteller inmitten der Katastrophen

"stilistische Kaltblütigkeit" bewahrt und mit der gleichen Stimme von den Sternen und vom Tripper gesprochen habe, urteilt er ebenso einseitig wie der empörte Semjon Budjonny, seinerzeit Babels militärischer Vorgesetzter, der die "Reiterarmee" als "Weiberklatsch" und erotomane Hinterhofhistörchen beschimpft. Warum ist wohl niemand darauf gekommen, da "Kaltblütigkeit" und "Weiberklatsch" als Distanz und Intimität zusammenzusehen? Die Weltrevolution als Weiberklatsch, erzählt mit der genialen Geduld eines Naturforschers, der die wilden Verwandtenmorde unter Gottesanbeterinnen mitteilt - in der Tat, was für ein Ereignis! Lag es vielleicht daran, daß weder Schklowski noch Budjonny etwas von der Kraft des Entzückens ahnten, die da am Werke war und dem Leib zu zerreißen drohte? Schklowski, weil sie für ihn als einen Denker, der Leben und Kunst aus einer überschaubaren Zahl von Verfahren gemacht sah, nicht faßbar war, und Budjonny, weil er nichts außerhalb seines maskulinsoldatischen Heldenbildes akzeptierte.

Wenn Babel selber Auskunft gab, hat er selbstverständlich nie davon gesprochen, welche ungeheurer Anstrengungen es bedurfte, um dieser Verknüpfung von Intimität und Distanz gewachsen zu sein. Ob er geahnt hat, worauf er sich ~~einließ~~ ^{einließ}, als er 1916 einen Entwurf der neuen leichten hellen Kunst machte, deren Messias, ein russischer Kaupassant, aus den "sonnigen, meerumspülten Steppen" des Südens kommen werde? Von dem es ja erlebt, schrieb er damals, kaum in Petrograd angekommen, wie das neblige Petersburg im Werke Gogols das üppige ukrainische Poltawa besiegte. Rauige Morgen und Frieden der Nacht dann bei Turgenjew, das graue Pflaster und der schwere Nebel bei Dostojewski.

Selbst Gorki, der als erster von der Sonne sprach, sei ein Ausrufer der Wahrheit geblieben, wo ein Sänger der Sonne erwartet wurde.

"Maupassant hingegen", schreibt Babel 1916 mit Bezug auf dessen "Confession", "weiß vielleicht nichts, vielleicht alles; die Postkutsche rumpelt die gluthellende Landstraße entlang, in der Postkutsche sitzt der dicke und verschmutzte Bursche Polyte mit der gesunden drallen Bauerdirne Céleste. Was sie da machen und warum, das ist ihre Sache. Dem Himmel ist heiß, der Erde ist heiß. Polyte und das Mädchen sind schweißgebadet, und die Postkutsche rumpelt über die gluthelle Landstraße. Das ist alles."

Erst später, in seinen autobiographischen Erzählungen der dreißiger Jahre, in denen Babel auch auf Maupassant zurückkam, hat er uns die Fröhlichkeit dieses Entwurfs als frühe Mystifikation lesen gelehrt. Aus dieser Zeit stammt auch ein verstohlenes Selbstbekenntnis. Als nämlich Eduard Bagritzki 1934 starb, beschrieb Babel am Beispiel seines Odessaer Freundes den Grad an Konzentration, der allein jene ersehnte Intimität und Distanz seiner dichtung und also den Schutz des Leibes gewährte: "Nicht einer physiologischen Potenz", schrieb Babel, "entsprang Bagritzkis Werk, es kam aus einer über alle Norm gesteigerten Leistung seines Herzens und seines Gehirns, gesteigert im Vergleich zu dem, was wir für die Norm halten und was einst das kärgliche Existenzminimum des Herzens sein wird." Das hat ebensoviel an ehrfürchtigem Schauer vor der Utopie wie an dramatischer Selbsteinrede, denn an nichts litt Babel so wie an der nachlassenden oder aussetzenden Fähigkeit sich zu sammeln. Wie Briefe der Wende von den zwanziger zu den

dreißiger Jahren sind voller Klagen über Verstreung und Zerfahrenheit, die nicht Babels Sorge allein waren, sondern eine Änderung des geistigen Klimas anzeigten.

1928: "Ich habe mir eine Sisyphusarbeit aufgeladen /.../ und mein Gehirn läßt mich oft im Stich, bin vollkommen überanstrengt, ich muß all meine Willenskraft aufbieten, um als Sieger hervorzugehen aus dem Kampf, den ich jetzt führe, aus dem Krieg mit den eigenen Nerven /.../".

1929: "Meine ukrainische Reise unternehme ich, um Material zu sammeln und mein Gehirn zu lüften. Es funktioniert 'mittel', irgendwie überreizt, erschöpft, es bleibt hinter dem 'Aufflug der Gedanken und Leidenschaften' zurück. Wenn ich zu Verstand komme, dann verteufelt langsam, quälend langsam. Und wann ich dann bei Verstande bin, krepier ich."

1930: "Ich habe die ganze Zeit nicht geschrieben, weil ich mich körperlich sehr mies fühlte und mir nicht gerade froh zumute war. Die Unbehaustheit wirkt sich auf meine Produktivität aus, ich muß seßhaft werden - und Sie wissen, wie schwer mir das fällt."

1931: "Meine Reise war in jeder Hinsicht erfolglos und sinnlos. In der Arbeitsstimmung, in der ich mich befand, hätte ich mich nicht von der Stelle rühren sollen, so ist alles kaputtgegangen; da ich arbeiten mußte, habe ich, was ich sehen wollte, gar nicht zu Gesicht bekommen, und wegen des /peinigend/ ungünstigen Hin und Hers der Reise kam ich nicht zum Arbeiten. Ich kann mich an keine Zeit in meinem Leben erinnern, zu der ich so düster war wie jetzt."

In solchen Zeiten hat er sich an liebster verkrochen

und unsichtbar gemacht - in Molodjonowo bei Moskau, in Odessa, wo er schließlich ein Haus mieten wollte, oder dann in Peredelkino, wo er im Mai 1939 für länger sich zurückzuziehen vorhatte. Jedoch: Babel muß Geld verdienen, ein wenig für sich, einiges für seine erste Frau und seine Tochter Natascha in Paris, vielleicht auch für Mutter und Schwester in Belgien, für seine zweite Frau nichts, denn die ist Metroingenieurin. Babel schreibt die Odessaer Erzählungen zu einem Szenarium um, das ursprünglich Eisenstein verfilmen soll, dann aber grauenhaft verpfäuscht wird zu einem lächerlichen Machwerk. Er schreibt andere Szenarien, gilt gar als Fachman für guten Dialog. Er übersetzt ein wenig, seine alten Bücher erscheinen. Aber bei der Besessenheit eines "Martyrers der reinen Kunst", als der er sich scherzhaft versteht, kann er in seiner Hauptarbeit nicht vom Wege abweichen. Er wird der große Schweiger, ein "geiziger Ritter", den ein Karikaturist heimlich in seiner Schatztruhe kramen läßt. Was gegen Ende der dreißiger Jahre fertig werden sollte, ein Band Erzählungen, der Kollektivierungszyklus und der Schälmenroman "Kolja Topus", der die Abenteuer eines Odessaer Edelräubers vom Schlage Benja Kriks in sowjetischen Schächten und Kolchosen erzählen würde, ist bis auf wenige Stücke bei seiner Verhaftung spurlos verschwunden.

Der Schutz, den die levantinische Weltgewandtheit und Mystifikationsgabe dem Dichter reichlich gewährt hatte, war nun allerdings nur so lange wirksam, wie die Übereinkünfte der Kunst galten und nicht durch die der Sicherheit abgelöst wurden, wie sie die Nachfolger Genrich Grigorjewitsch Jakowas verstanden. Dann kehrte sich Schutz in Ver-

hängnis. Ilja Ehrenburg, der sehr an Babel hing und nach der Rehabilitierung des Dichters Babels zweiter Frau, Antonina Nikolajewna Piroshkova, entschlossen bei der Wiederausgabe seiner Bücher unterstützte, hat in seinen Erinnerungen "Menschen Jahre Leben" ein Bild entworfen, das die Übereinkünfte und ihren Bruch deutlich zeigt: "Er verkroch sich gern und verriet nie, wohin er ging. Seine Tage waren wie Maulwurfsgänge. 1936 schrieb ich über Babel: 'Sein eigenes Schicksal ist wie eines seiner Bücher: Er kann es selbst nicht entwirren. Einmal war er auf dem Wege zu mir. Seine kleine Tochter fragte: Wohin gehst du? Er mußte mit der Sprache heraus. Da gab er sein Vorhaben auf und ging nicht zu mir. Der Tintenfisch spritzt eine dunkle Flüssigkeit aus, um sich zu retten. Gefangen wird er dennoch - eine Lieblingsspeise der Spanier ist Tintenfisch in eigener Tinte.' /Das schrieb ich Anfang 1936 in Paris. Grauenvoll, diese Zeilen jetzt abzuschreiben. Konnte ich damals ahnen, wie sie wenige Jahre später klingen würden?/".

Eine Mystifikation wurde dem Mystifikator Babel zum Verhängnis. Japanischer Spion oder was immer - auf jeden Fall ein Sprachkundiger und Europareisender, ein Mann, dem die Leute bereitwillig alles erzählten und zeigten und der aus ihren Geschichten heraushörte, was sie selbst gar nicht verraten wollten. Da half es kein Leugnen. Am 15. Mai 1939 verhaftet, wurde er am 26. Januar 1940 vom Militärkollegium des Obersten Gerichts verurteilt, war aber laut Auskunft des gleichen Kollegiums vom 23. Dezember 1954 unschuldig. Er starb am 17. März 1941. Irgendwann zwischen jenem Mai und diesem März lächelnd die Worte: "Man hat mich nicht fertig werden lassen."

Die süße Revolution - Babel hat sie nie erwartet. Er war es doch, der in der "Reiterarmee" seinen Divisionschef in einem Brief schreiben ließ: "Tot ist Tardy, tot ist Luchmannikow, tot ist Lykoschenko, tot ist Gulewoi, tot ist Trunow und der Schimmelhengst ist nicht mehr unter mir /.../" Nun klingt es für immer wie: Tot ist Mandelstam, tot ist Tretjakow, tot ist Webjoly, tot ist Kljujew, tot ist Pilnjak, tot ist Babel: Aber es kann nicht sein, daß keiner seinen letzten Hauch empfang, den letzten Hauch seines Bruders. Und wenn auch niemand erfahren wird, welche Geschichten seiner letzten Trauer entsprangen und ob er nicht auch dort ~~er~~ die Welt umerzählt hat, eines ist gewiß: Sein letztes Honorar war kein anderes als jenes erste - Zuneigung, Liebe aus reinem Entzücken.

Was sein Leben ausmachte, kostete ihn das Leben. Sollte er vor sich selber fliehen? Man hat ihn gelegentlich auf dieser Flucht vermutet - aus den kleinen Verhältnissen Odessas in die Hauptstadt, in die Revolution, in die Welt: Paris, Italien - und gemeint, er sei schließlich doch von der Enge eingeholt und zur Strecke gebracht worden. Ich glaube, diese Bewegung, die wie eine vergebliche Flucht aussah, war etwas ganz anderes. Es war die Bewegung seiner Sehnsucht, der Durst seines Herzens, die Erschütterung seines Leibes. Nichts muß in Babels Munde verzweifelter geklungen haben als der Bescheid, einer habe eine träge und nachlässige Seele. Ich kann, um diese Bewegung vor unser Auge zu stellen, nicht anders schließen als mit einer Geschichte, die dem Rabbi Nachman von Brazlaw zugeschrieben wird, der in der nämlichen Gegend wirkte wie Babels Rabbi Notalé Brazlawski, der Vater des Kavalleristen

Elija aus der Geschichte "Der Sohn des Rabbi". Auch Rabbi Nachmans Geschichte heißt: "Die Geschichte von dem Rabbi und seinem Sohn".

Sie erzählt von einem gesetzestreuen Mann und seinem Sohn, der, sich versenkend in die Geheimnisse der Schrift und stark im Erkennen, entgegen den Erwartungen seines Vaters darin kein Genügen findet. Weisheit und Heiligkeit wuchsen in ihm und vermählten sich, ohne daß der Jüngling es ahnte, zu jener unbegreiflichen Wandlung, die die Stufe des kleinen Lichts genannt wird. Ein rätselhafter Mangel legte sich auf ihn und er gab sich den Verzückungen des großen Schweigens hin. Aber auch sie gewährten ihm den Frieden nicht. Da hörte er Freunde von einem weisen Mann sprechen, der eine Tagereise entfernt wohne, dem sei die Kraft gegeben, die Seelen freizumachen. Er löse den Krampf des Hasses und zeige den Schwermütigen die Schönheit der Welt. Er wirke ins Nahe und Fernste, die Tat sei sein. Er hüte sich nicht, die Sündigen anzurühren und entlasse keinen, ehe er ihm nicht die schwerste Bürde von der Seele nahm. "Ist es aber nicht so", fragte da der Jüngling, "daß Tat und Erlösung sich einen zur höchsten Begnadung, welche die Stufe des großen Lichts genannt wird und von vielen Zeiten zu vielen Zeiten in einer einzigen Seele erscheint, um in Tausende zu strahlen und hinüberzuleben?" Da schwiegen die Jünglinge und waren betroffen über das Ungestüm seiner Worte.

Von Stund an zog es ihn mächtig zu diesem Mann. Sein Vater widersetzte sich dem Ansinnen des Sohns, weil er als Strenggläubiger ihn vor der Schwärmerei bewahren wollte. Doch der Sohn wurde krank. Nun willigte der Rabbi ein.

Dreimal brachen die beiden auf und dreimal ereigneten sich ungewöhnliche Dinge, denen der Vater tiefere Bedeutung beimaß. Das Pferd stürzte, die Achse brach, zweimal kehrten sie um. Das drittemal begegneten sie in der Herberge einem Kaufmann, der den frommen und gerechten Mann als einen "schlimmen Weltmenschen" verrief. Nun du es selbst gehört hast, rief da der Vater, wirst du dein Herz von diesem Mahn befreien. Als sie aber heimkamen, legte sich der Sohn und starb. Einige Wochen danach erschien dem Vater der tote im Traum und forderte ihn auf, zu jenem weisen Mann zu ziehen. Beim drittenmal wagte der Alte nicht zu widerstehen und machte sich auf den Weg. In der Herberge traf er den Kaufmann wieder, der ihm unter unbändigen Lachen erklärte: Was ich wollte, ist gelungen. Denn wisse, dein Sohn hatte die Stufe des kleinen Lichts, jenem aber ward die Stufe des großen Lichts gegeben, und wären sie auf Erden zusammengekommen, so hätte sich das Wort erfüllt und der Messias wäre erschienen. Der Rabbi kam zu jenem Mann, warf sich ihm zu Füßen und schrie: Wehe, wehe um die, so verloren gehen und können nicht wiedergefunden werden.

Wer sich so bewegt, flieht nicht. Und wer auf diesem Wege stirbt, stirbt nicht auf der Flucht. Als Eabel von seiner Bewegung, von den Stürmen und vom Zerspringen zu erzählen begann, wählte er einen hohen Ton, den nur das Entzücken des Weisen hervorbringt. Sind wir bereit, ihn zu hören?

1981/1983

Quellen: Alle Babel-Texte nach Isaak Babel, Werke. Band 1 + 2. Herausgegeben von Fritz Mierau. Berlin 1973. Die Jagoda-- und Steiner-Passagen nach Antonina Nikolaevna Pirožkova, Babel v 1932-1939 godach /iz vzpomnaniij/. Isaak-Babl-Archiv Moskau: gekürzt abgedruckt in Isaak Babel. Vospominanija sovremennikov, Moskau 1972. Die Schklowski- und Budjonny-Passagen nach Isaak Babel, Die Reiterarmee. Mit Dokumenten und Aufsätzen im Anhang, Leipzig 1968, 2. Aufl. 1975. Die Briefe der Jahre 1928-1931 sind an Anna Grigor'evna Slonim gerichtet, stammen vom 7.7.1928, 28.8.1929, 28.3.1930 und 24.3.1931 und liegen im Isaak-Babel-Archiv Moskau. Ilja Ehrenburgs Text nach der Ausgabe Menschen Jahre Leben, Berlin 1978, 2. Aufl. 1982. "Die Geschichte von dem Rabbi und seinem Sohn" nach Martin Buber, Die Erzählungen der Chassidim, Zürich 1949

Sabinovy překlady z ruské poezie

Sabina byl jak známo dobrým znalcem ruského písemnictví a ve svých statích i dopisech dokázal nejednou překonat nediferencované naivní rusofilství většiny českých obrozenců, kteří ve své dojemné lásce ke všemu ruskému často neviděli nebo nechtěli vidět stinné stránky carského samoděržaví. Sabina stejně jako Mácha sympatizoval se všemi pokrokovými proudy v ruské i evropské společnosti. Podporoval proto samozřejmě polské vlastence bojující proti carskému útlaku, to však nelze chápat jako protiruský postoj, ale spíše jako radikálně demokratické stanovisko té části mladé literární generace, jež vítala vše, co slibovalo lepší budoucnost evropským národům hýčkaným v dusném ovzduší Svaté aliance, ať už v Rakousku nebo Rusku. Přesvědčivě to dokazuje Sabinova původní tvorba i jeho překladatelská činnost.

Stáčí si prolistovat "Básně Karla Sabiny. Svazek první", vydané v Praze r.1841, které později - prakticky beze změn - vyšly r.1911 v Laichtrových "Vybraných spisech Karla Sabiny", svazek první, s komentáři J.Thona. Najdeme tu několik překladů z ruštiny, např. básně "Válka" s podtitulkem Z Puškina /orig. "Vojna"/, jež vyšla třikrát - poprvé v Květech 29.5.1840 a po třetí ve Společenském krasořečníku českém r.1853 /v Laichtrově vydání z r.1911 zařazeno omylem mezi původní básně/. Překladem je patrně i nevelký cyklus "Baškirské písně" s podtitulkem Z ruského. Ruské motivy zaznívají také v řadě původních básní - ve "Slovanu", v "Polanovi", v "Berezině", ve "Slokách Ivanových" aj. Ale nejzávažnějším Sabinovým básnickým překladem z ruštiny je přebásnění "Mnicha" /v originále "Černec"/, populární poémy Ivana Kozlova, kterou tento ruský blíženeček Žukovského vydal těsně před povstáním děkabristů /1825/.

Ivan Kozlov /1779-1840/ byl tragickou postavou ruské poezie.

Jako mladý básník, lev salonů a později šťastný manžel, měl dokořán dveře k literárnímu i společenskému úspěchu, ale těžká nemoc, která vedla k ochrnutí a r.1821 ke slepotě, změnila celý jeho život. Teprve jako slepý mrzák dosáhl Kozlov skutečné lidské i tvůrčí zralosti. S obdivuhodnou houževnatostí bojoval se svou nemocí a prohluboval svůj básnický talent. To mu saslouženě vyneslo sympatie čtenářů i kritiky. Některé z jeho krásných básní byly zhudebněny a jeho písně, např. Vešerníj sven, se dosud zpívají. Sabina se zájmem sledoval Kozlovův případ, četl s potěšením jeho elegické verše i částečně autobiografického "Mnicha" /motiv ztraceného štěstí/, kterého na svou dobu poměrně dobře přeložil.

Jeho překlad vyšel zprvu časopisecky v Květech /27.únor - 13.březen 1840/ a byl uveden touto překladatelovou poznámkou:

"Ivan Kozlov, básník ruský, narodil se r.1780. Nadán vlohami neobyčejnými a vychován dle požadování vyšší třídy společnosti, byl již v mládí velikým milovníkem literatury, a nemalých schopností k pěstování a zvelebování jejímu sobě vědom, přece ho však záhyvky a marnosti hlučného světa více vábily nežli činnost duševní. Konečně v 40.roce věku svého po těžké nemoci ochroml, a tu stalo se básnictví útěchou jeho v neduhách tělesných. Znalcem jsa francouzského a vlaského jazyka, jakož i jich literatury, také němčině i angličtině se přiučil a literárními plody národů těchto se zabýval. Nedlouho na to ztratil však zrak svého, a nyní teprv otevřela se jasná obrazotvornost říše duševnímu oku jeho, a s povýšenou láskou počal kráčet po dráze básnictví. - Co básník stojí Kozlov vedle Puškina, Baratinského, Delviga a Jazykova i jest miláčkem ruských dam. Něžnou melancholií se vyznamenávajíce, podobají se poezie jeho zvukům podvečerním. Že naň Byron působil, dokazuje básně jeho

M n i c h , která však také svědčí, že Kozlov více lyrikem nežli romantikem jest, neboť charakter i děj, zpočátku živý, čím dál tím více umdlívá. Hlubokost a vřelost citu však se mu odepřítí nemůže. Něžností svou často připomíná na Lamartina. Některé z oblíbených jeho písní, p. Čelakovským přeložené, nalézají se v Časopisu českého muzea." Na konci svého přebásnění pak Sabina poznamenává, že z ruských novin došla zpráva o Kozlovově smrti.

O tom, jak Kozlov ovlivnil Sabinovu překladatelskou činnost svědčí též skutečnost, že další jeho významný překlad, tj. přebásnění Irských melodií Thomase Moora /1779-1852/, přesněji řečeno cyklus několika ukázek z tohoto díla - mezi nimi právě ty nejpopulárnější, např. „Člun“, „Přec koluj číše“, „Stvoření harfy“ aj. - zřejmě stimuloval ruský překlad Moorových básní, jehož autorem nebyl nikdo jiný než Kozlov! Sabina, jenž angličtinu neovládal, mohl ovšem přihlídnout k dobovým německým překladům, jež byly v Praze dostupné.

2/

Pro Sabinův překlad Kozlovova "Mnícha" jsou charakteristické některé významové a estetické posuny, které lze shrnout zhruba do několika bodů:

- 1/ Změnil se především rytmus. Místo Kozlovova elegického, převážně čtyřstopého jambu dosazuje Sabina pětistopý trochej. Česká varianta má tedy o dvě slabiky víc, což vede k ztrátě určité větší hutnosti v originále. Sabina si zřejmě netroufl pokračovat v Máchových experimentech s českým jambem a zvolil rytmus, který byl pro tehdejší české prozodické poměry běžnější a kde měl určitou oporu i ve folklorní tradici.
- 2/ Překlad je často dost volný, někdy dokonce jen víceméně přibližný. Sabinovi se ne vždy dařilo najít pro Kozlovovy

pregnantní a výrazné obrazy rovnocenné, stejně výstižné a působivé ekvivalenty. Proto si často vypomáhá přibližnými opisy, např.

Kozlov

O, skolkó raz ja plakal nad strunami, / Kogda ja pel stradaňje černacem. / I skorb duši, obmaňutoj mečtami, / I pyl strastej, velaužuščich serdec! / Moja duša sžilas s jeho dušoju... //

Sabina

Na harfu mou hojných slzí nakanulo, / an jsem o bolestech mnicha svého spíval - / Jakých bludů před zrakem mu zaplanulo, / a co touhou, marným bojem dobýt ohtíval! / S ním jsem bolestných ran srdce živě cítil...//

Do určité míry na těchto překladatelových potížích se podílí i stav českého verše a literárního jazyka za obrození, neboť tehdy před stačtyřiceti lety se tradice vytříbeného básnického výrazu teprve tvořila.

3/ Někteří místa Sabina podle svého uvážení zkracuje, jinde naopak přidává, např. v 5. zpěvu se píše, že se od břehů Něvy vrátil starý vysloužilce s ženou a dcerkou jako květ. Sabina k tomu dodává: "Nevinosti leskem ovívána, / obraz nejkrasšího v jaře rána". Občas Kozlovovy obrazy obměňuje a rozvíjí, zřejmě ve snaze udělat líčení ještě poetičtější. Např. v předsmrtné mnichově zpovědi se o dívce hovoří takto:

Kozlov

Otec svátoj, teper naprasno / O nej tebe podrobno znať. / Ja ne choču jejo nazvať....

Sabina /vylepšuje/

Jaří mě přec obraz jejích vnaď. / Tys ji neznal! Avšak popisvat / krásu nelze, ani pojmenovat!

Nejde tu samozřejmě o žádný lapsus. O tom svědčí text překladu vcelku, text který lze i přes značnou archaičnost /stočtyřicet let vykonalo své/ dobře číst.

Sabina zřejmě četl obstojně rusky a překládá i některá obtížná místa poměrně zdařile. Zbývá tedy jedno vysvětlení - že tyto pesny a různá "zylepšení" jsou záměrné, v duchu tehdejších romantických svyklostí.

4/ Jiného druhu je úprava textu v 6. zpěvu, kde je představován snícháv sek v lásce - kozácký poručík polského původu:

Kozlov

Daljšekij rodstvennik javilsja. / On polskich vojak chorunžij byl. / Klodej, on česti izmenil / -/ On prežde sam kovarno latil / S nej v brak nasilstvenno vstupič, / Chotel ograbič, pritesnič...

Sabina

Mladik, nevěsty mé příbuzný, / v Polsku zapomenuv na bojiště, / v světě skušený, však úlisný, / našel u nás domov, útočiště, / bery se i k milence mé blížil...

Zde už Sabina nebyl tak úspěšný, ale není vyloučeno, že jde o něco zcela jiného, co nemá estetický důvod. Sabina byl totiž vášnivý polonofil a Kozlovova charakteristika proradného Poláka se ho asi natolik dotkla, že celou pasáž raději smírnil a převedl do jiné, čistě morální roviny.

5/ Některá slova Sabina v duchu své vlastní básnické praxe zdůraz-

ňuje, prokládá nebo píše s velkým písmenem, zejména když hovoří o lásce, naději nebo věčnosti.

6/ Některé věty přidává prostě jen kvůli rýmu, například

"Vitr skuče po hrobech tu zavíval / jako by se žalu mému posmíval"

/V originále: V tumane mesjac čuč svetil / I liš mogilnoju Xtravoj / polnočnyj veter ševalil... / . Nebo na konci 11. zpěvu, po krvavé pomstě vykonané na sokovi: "Uzavřeno již mně bylo nebe. / Zaklínal jsem vinu svou i sebe!" /U Kozlova čteme: "Kak v nebe angela obňať / Okrovavlennymi rukami?/"

Zbývá odpovědět na otázku nakolik byly všechny uvedené

změny a posuny zákonité z hlediska české básnické tradice. Na to jednoznačně odpovídá celý obsah prvního svazku "Básní Karla Sabiny" z roku 1841. Je to sborník přímo exemplárně dosvědčující překladatelovu vypjatě romantickou orientaci. Velkým vzorem byl pro Sabinu nepochybně Karel Hynek Mácha. Otevřeně se k tomu doznává v básni "Pomněnka na hrobě Karla Hynka Máchy", poprvé otištěné v Květech 1836. Sabina exploatuje dokonce i Máchův básnický slovník. Využívá některých jeho známých obrazů, aby připomněl čtenářům svou spřízněnost s ním, např. "Za mořem daleko zahynul hvězdy kmit / a za ní daleko vlál věčně touhy cit..." nebo "Již dozněl poslední zbortěné harfy tón, / co anděl smrti bledý, mrtev jest i on..." apod.

Pro jeho básně je charakteristický typicky romantický výběr témat /Máměsíčník, Rozenec pouští, Plavba utopencova, Poslední slavík aj./ a hlavních motivů /osemělý poutník, osmělý plavec, tulák, půlnoční scény s hroby a s lunou atd./ A ovšem i výrazivo. Jenže to vše už po Máchovi. Obměňuje jeho poetický arzenál, s menší vynalézavostí a s menším talentem rozmělnjuje jeho objevy, někdy až v přílišném spěchu, méně propracovaně, občas i kosterbatě, což se do určité míry projevilo také na rytmické a obrazné struktuře překladu Kozlovova "Anicha".

Celkový ráz Sabinovy básnické žně z 30.-40.let má však určité styčné body s Kozlovem. I v jeho sborníku z roku 1841 převládá elegický tón a zdá se, že nikoli náhodou. Byla to smutná doba zažíva pohřbených, doba mrtvá a stísněná kdy ušlechtilí duchové prchali před hnusnou skutečností

do svého nitra, do svých snů o slavné minulosti nebo ideální budoucnosti. Životní pocity lidí té doby elegická introvertní poezie dobře vystihovala - jejich smutné nálady, jejich zklamání, jejich tragiku i nejasné naděje a touhy. Proto Kozlov naším tehdejšími romantikům náramně vyhovoval. Sabina je ovšem romantikem poněkud jiného ražení, v jeho duši žil také plebejský vzdor, který vyjadřuje alegoricky v celé řadě svých veršů - v "Polanovi", v básni "Památce J.K.Tyla" a později v "Černé růži". V tom staršího Kozlova občansky přerůstal a někdy si svého ruského oblíbence k sobě tak trochu přizpůsoboval, když nadsazeně hledal za jeho "Mnichem" vzpurný Byronův vzor.

Radegast Parolek

HYPOTÉZY K MODELU DĚTSKÉHO ČTENÁŘE

Vladimír Smetáček

Ú v o d

Pedagogové, knihovníci a nakladatelští pracovníci věnovali a věnují problematice čtenářství značnou pozornost. Přestože v této oblasti existuje rozsáhlá teoretická literatura a velké množství empirických průzkumů, sdělávají naše znalosti o čtenářích a četbě, především umělecké literatury, stále rozšířené a neúplné.

Je to především proto, že v teorii čtenáře na rozdíl od přesnějších věd nejsou jednotlivé výsledky dílčích průzkumů chápány jako součást budování celkového modelu procesů probíhajících v příslušné oblasti, ale sdělávají více méně izolovanými poznatky.

Aby bylo možno od takového rozšířeného, i když intenzivního, zkoumání pokročit k výstavbě teorie čtenáře a četby jako vědecké sociálně psychologické disciplíny, kde jednotlivé dílčí poznatky budou doplňovat a posuzovat stále se vyvíjející, ale přitom jednotný soubor poznatků, je třeba vytvořit obecnou strukturu takových poznatků, a v této struktuře najít prvky, které je možno považovat za prokázané a důležité, a prvky, u nichž je nutno provádět další průzkum.

Počet průzkumů a zobecnění, která máme k dispozici, je značně veliký. Zpracovat všechny poznatky v nich obsažené není prakticky možné nejen proto, že je jich mnoho, ale především proto, že nebyl získány jednotným způsobem a jsou většinou navzájem nesrovnatelné.

Aby vznikla jednotná struktura poznatků, kterou je možno průběžně doplňovat o nové poznatky a jejíž prvky a vztahy je možno v souladu s novými poznatky upravovat, je nutno vytvořit model, který by maximální počet dílčích poznatků vyjadřoval jednoduchou formalizovanou, pokud možno číselnou formou.

Tento model by měl umožňovat generování poznatků, které nejsou v jeho základním tvaru obsaženy explicitně, a současně by měl dovolovat úpravy svého základního tvaru (jeho prvků a vztahů) v souladu s novými poznatky.

Při koncepci první fáze modelu dětského čtenáře se autor opíral o celou řadu prací, které vznikaly v průběhu posledních deseti let, a které směřovaly k formalizaci a statistickému popisu knihy i uživatele a čtenáře informací. Na základě těchto a dalších prací byly stanoveny soubory charakteristik (rozlišujících rysů) a jejich hodnot, které se nejčastěji objevují v průzkumech a které tedy lze odvodit z jiných, blízkých ukazatelů. Charakteristiky byly rozděleny do dvou velkých okruhů:

- charakteristiky dítěte a jeho situace, které jsou nezávislé na čtenářství a četbě (tzv. sociálně osobnostní charakteristiky);

+/ Bibliografické citace využitých prací zde nejsou z důvodů místa uváděny.

- charakteristiky čtenářských postojů a čtenářského chování (tjv. čtenářské charakteristiky).

Přitom ovšem není možné v tomto modelu zachytit všechny charakteristiky. Např. se zde nezabýváme kupními preferencemi, které, především u menších dětí, značně ovlivňují rodiče. Omezujeme se pouze na "čistý" vztah dítěte ke knize.

Každý model je založen na formalizaci prvků a vztahů. Právě díky nutnosti formalizace je sebelepší model vždy chudší, méně rozmanitý než skutečnost, kterou zobrazuje. Na druhé straně však dobrý model vnáší do poznávání skutečnosti řád a tím umožňuje její hlubší poznávání. Každý kvantitativní údaj totiž vychází z představy o čtenáři jako celku a je vlastně hypotézou, týkající se příslušné charakteristiky.

Hypotézy jsou tvořeny tak, aby odpovídaly údajům získaným empirickými průzkumy a ^{vyjadřovaly} v zobecněnější formě jejich obsah. Slovní vyjádření pochopitelně nutně vede k tomu, že jednotlivé hypotézy zachycují pouze obecnou představu o změně charakteristiky působením jiné charakteristiky, nikoli konkrétní představu o pravděpodobnosti průběhu těchto změn, jak je možno ji zachytit v tabulkách, které budou vytvořeny později.

Sociálně-osobnostní
charakteristiky

Kód	Charakteristika	Hodnota charakteristiky	Poznámka
A	Věk:	1) 4-6 let	
		2) 7-8 let	
		3) 9-10 let	
		4) 11-13 let	
		5) 14-15 let	
B	Pohlaví:	1) mužské	
		2) ženské	
C	Inteligence:	1) podprůměrná	IQ méně než 90
		2) průměrná	IQ 90-110
		3) nadprůměrná	IQ více než 110
D	Školní úspěšnost:	1) velmi dobrá	Průměr do 1,5
		2) dobrá	Průměr 1,6-2,5
		3) slabá	Průměr nad 2,5
E	Zraková vada:	1) žádná	
		2) slabá	slabé záněty spojivek apod.
		3) silná	porušení vidění, silné záněty
F	Vada čtení:	1) žádná	
		2) slabá	
		3) silná	dyslexie apod.

G	Vzdělání rodičů:	1)	základní nedok.	
		2)	základní	
		3)	střední	
		4)	vysokoškolské	
H	Pořadí mezi sourozenci:	1)	jedináček	
		2)	prvorozené dítě	
		3)	další dítě	
I	Intenzita kulturního života:	1)	malá	nemavštěvuje divadla a/nebo koncerty
		2)	střední	divadla a/nebo koncerty navštěvuje
		3)	velká	divadla a/nebo koncerty navště- vuje častěji
J	Typ sídliště:	1)	vesnice	
		2)	maloměsto	do 10 000 obyv.
		3)	město	do 50 000 obyv.
		4)	velké město	nad 50 000 obyv.
K	Vzdálenost ke	1)	malá	do 10 min. chůze
		2)	střední	do 1/2 hod. chůze
		3)	velká	nad 1/2 hod. chůze

Čtenářské charakteristiky

01 Velikost soukromé knihovny:	1) malá	do 10 knih
	2) střední	10-30 knih
	3) velká	nad 30 knih
02 Podíl umělecko- naučné litera- tury:	1) malý	méně než 10 %
	2) střední	méně než 30 %
	3) velký	více než 30 %
03 Častost návštěv ve veřejné/ školní knihovně:	1) nenavštěvuje	
	2) nepravidelné návštěvy	méně než 1x měsíčně
	3) měsíčně	
	4) čtrnáctidenně	
	5) týdně	
04 Pravidelnost čtení:	1) nečte	
	2) čte nepravidelně	méně než 1 knihu měsíčně
	3) 1 knihu měsíčně	
	4) 3 knihy měsíčně	
	5) více než 3 knihy měsíčně	
05 Počet hodin čtení:	1) méně než 1/2 hod. denně	
	2) 1/2 - 1 1/2 hod. denně	
	3) více než 1 1/2 hod. denně	
06 Počet hodin/ čtených časopisů:	1) žádný	
	2) 1-2	
	3) více než 2	

- 07 Počet čtených 1) žádný
naučných 2) 1
časopisů 3) více než 1
- 08 Zdroje infor- 1) z rozhlasu nebo
mací o lite- televize
ratuře: 2) z denního a dětské-
ho tisku
3) od kamarádů
4) od rodičů
a sourozenců
5) od učitelů
a vedoucích
6) od knihovníků
nebo návštěvou knih.
7) prohlídkou knih-
kupectví
- 09 Zdroje 1) z knihovny
rodičů
získávání 2) z vlastní knihovničky
a darů
knih: 3) vlastním nákupem
4) výpůjčkami ze
soukromé knih.
5) výpůjčkami z veřej.
knihoven
- 10 Možnost disku- 1) s dospělými a sou-
tovat 2) s dospělými mimo rodinu
o přečteném: 3) s vrstveníky
4) institucionálně
společ. org.,
škola, knihov.
ve čtenářském
kroužku
- 11 Preferovaný 1) pohádka
žánr: 2) příběhy
3) románový příběh

- | | | |
|----------------|------------------------------|-------------------------|
| | 4) poezie | |
| | 5) leporelo | |
| | 6) kniha-hračka | |
| | 7) umělecko-
naučná lit. | |
| | 8) návodově
naučná kniha | |
| 12 Preferovaný | 1) dobrodružství | |
| obsah: | 2) detektivní | |
| | 3) historický | |
| | 4) sociální
příběh | |
| | 5) válečný | |
| | 6) citové zranění | |
| | 7) cestopisný | |
| | 8) sportovní | |
| | 9) vědecká
fantastika | |
| | 10) dívčí | |
| | 11) život přírody | |
| | 12) věda a objevy | |
| | 13) životopisný | |
| | 14) každodenní
život dětí | |
| | 15) humoristický | |
| | 16) klasické pohádky | |
| | 17) moderní pohádky | |
| | 18) příběhy
o zvířátkách | antropomor-
fizované |

- 13 Typ konfliktu:
- 1) vnitřní konflikt jednotlivce
 - 2) dvou postav
 - 3) jedince vůči skupině
 - 4) dvou skupin
 - 5) bez zřejmého konfliktu
- 14 Vysnění konfliktu:
- 1) šťastné vítězství, svatba
 - 2) šťastné-nešťastné hrdina hyne, ale jeho věc vítězí
 - 3) nešťastné hrdina hyne, milenci se roscházejí apod.
 - 4) otevřené
- 15 Sociální prostředí děje:
- 1) rodina
 - 2) škola a spol. organizace
 - 3) parta
 - 4) složité soc. vztahy např. v zam., mezi sociálními vrstvami apod.
- 16 Zeměpisné prostředí děje
- 1) příroda známá včetně života na samotě
 - 2) venkov
 - 3) město
 - 4) exotická příroda
 - 5) exotické město (neznámé)
 - 6) kosmos
 - 7) fiktivní

- 17 Pohlaví postavy: 1) mužské
2) ženské
3) dvojice nebo skupina pohlaví
- 18 Počet postav: 1) jedna
2) parta
3) větší počet
- 19 Obtížnost textu: 1) malá
2) střední
3) velká
- 20 Druh ilustrací: 1) žádné
2) černobílé
3) barevné
4) černobílé fotografie
5) barevné fotografie
6) mapky, grafy, schemata
- 21 Přehlednost ilustrací: 1) dobře přehledné
2) špatně přehledné
- 22 Vztah ilustrací k ději: 1) ilustrace realisticky interpretující text
2) ilustrace realisticky doplňující text
3) abstraktní ilustrace
- 23 Vztah ilustrací k textu 1) více než textu
2) dostatečné množství
3) velmi málo

- 24 Velikost písma: 1) malé
 2) střední
 3) velké

Hypotézy

Kódy charakteristik

- A 01 Velikost soukromé knihovničky s věkem pravidelně roste.
- A 02 Podíl umělecko-naučné literatury v soukromé knihovničce s věkem pravidelně roste, především pak po desátém roce života.
- A 03 Průměrný počet návštěv v knihovně roste do věku 10 let, později se udržuje na stejné úrovni, případně mírně klesá.
- A 04 Pravidelnost četby roste prudce do 10 let, potom se růst zpomaluje, ale trvá.
- A 05 Počet hodin četby roste pravidelně s věkem a vrcholí ve věku 14-15 let.
- A 06 Počet čtených časopisů roste s věkem.
- A 07 Počet čtených naučných časopisů roste pravidelně s věkem, přičemž k základnímu růstu dochází na přelomu 10. roku.
- A 08 S věkem se zdroje informací mění takto: podíl televize a rozhlasu se udržuje na stejné úrovni přibližně do 10 let, potom

klesá, tisk pravidelně stoupá, vzestup se zrychluje především po 10. roce, podíl kamarádů pravidelně stoupá, přičemž v období 11-15 let se udržuje přibližně na stejné úrovni, podíl rodiny pravidelně klesá, podíl učitelů dosahuje největší intenzity v období 7-8 let, potom pravidelně klesá, podíl knihovny pravidelně stoupá do 11 let, později se udržuje na stejné úrovni, podíl knihkupectví pravidelně stoupá.

A 09

Zdroje získávání knih se s věkem mění takto: podíl knihovny rodičů se mírně zvýší po 11. roce, později se udržuje, podíl vlastní knihovničky se udržuje až do 10 let, kdy dochází k poklesu; ten se prudce zrychlí na přelomu 13. a 14. roku. Podíl vlastního nákupu začíná hrát určitou roli až od 9 let, aniž potom výrazně stoupá, podíl soukromých knihoven stoupne poprvé v 7. roce, po nevýrazném vzestupu v 9. roce dochází k výraznému vzestupu ve 14. roce. Podíl veřejných knihoven výrazně stoupá do 10 let, potom již nevýrazně a mezi 11-15 lety se udržuje na poměrně vysoké úrovni.

A 10

Možnost diskutovat o přečteném se s věkem mění takto: množství diskusí v rodině klesá, především po 8. roce, množství diskusí s dospělými mimo rodinu stoupá mírně

po 9. roce, množství diskusí s vrstevníky trvale roste, množství diskusí organizovaných institucionálně roste nepatrně od 7. roku, po 13. roce opět klesá, vždy je však na velmi nízké úrovni.

- A 11 Preferovaný žánr se s věkem mění tak, že zájem o pohádky, ve věku 4-6 let na prvním místě, s věkem prudce klesá; podobně je tomu s příběhy. Zájem o románový příběh s věkem trvale stoupá, největší vzestup je na přelomu věkových skupin 8 a 9 let. Obliba poezie klesá, především po 8. roce, k novému vzestupu dochází až ve 14. roce. Obliba lepopoezie klesá ihned po 6. roce na nulu, obliba knih-hraček klesá prudce po 8. roce; obliba umělecko-naučných a návodově naučných knih trvale stoupá od 8. roku, přičemž vzestup je výraznější u umělecko-naučných knih.
- A 12 Obliba jednotlivých obsahů se s věkem mění. Zájem o dobrodružství vzrůstá po 6. roce jen mírně, po 8. roce prudce. U dětí starších 10 let je dobrodružný obsah oblíben nejvíce ze všech obsahů. K podobnému, i když nikoli tak prudkému, růstu oblíbenosti dochází také u detektivních obsahů. Poměrně mírně roste s věkem obliba válečných, historických a cestopisných obsahů. Zájem o příběhy o citovém ztání a tzv. dívčí romány je výraznější až

ve věku 11-13 let. Obliba humoristických příběhů roste s věkem celkem rovnoměrně. Už od 7 let se část dětí zajímá o život přírody. Teprve děti ve věku 14-15 let se intenzivněji zajímají o sociální tematiku. Od 9 let roste počet dětí, které se zajímají o příběhy ze sportovního prostředí; zájem o vědu a techniku a science-fiction je výraznější až po 11. roce a potom stále roste. Zájem o pohádky klesá především po 8. roce, avšak na rozdíl od příběhů o zvířátkách v dětství nikdy nezmizí docela. Příběhy z každodenního dětského života ztrácejí sice postupně na oblibě, ale pokles zájmu s rostoucím věkem je dosti pomalý a ještě ve věku 14-15 let má řada dětí tyto příběhy v oblibě.

A 13 Nejmenší děti (až do 8 let) preferují příběhy bez výrazného konfliktu. Pokud je v knize konflikt přítomen, je pro mladší děti přijatelný spíše konflikt dvou vyhraněných postav; teprve pro děti starší 8 let se stává atraktivním i konflikt jedince se skupinou nebo dvou skupin. Zájem o vnitřní konflikty postav se objevuje až u starších dětí.

A 14 Všechny děti výrazně preferují šťastné vyznění konfliktu. Schopnost vyrovnat se s neurčitým nebo obtížným vyzněním roste s věkem.

- A 15 Obliba rodiny jako sociálního prostředí děje je nejvyšší u nejmladších čtenářů, a věkem klesá, zejména ve věku od 11 let. Obliba školského prostředí prudce vzrůstá u dětí ve věku 7 let a potom jen zvolna klesá. Od 7 let roste také obliba příběhů s partou, která dosahuje vrcholu ve věku 9-13 let. Zájem o sociální prostředí se objevuje až u starších dětí.
- A 16 Obliba různých druhů zeměpisného prostředí děje se rovněž s věkem mění. K nejvýraznějšímu zlomu dochází mezi 10. a 11. rokem (poměrně prudce klesá obliba známé přírody, venkova a fiktivního prostředí, jejichž obliba klesala již v předchozím věkovém období). Mezi 10. a 11. rokem naopak stoupá prudce obliba exotických měst a přírody, jejichž obliba prudce stoupala již v předchozím období. Od 9. roku trvale stoupá zájem o humor. Zájem o známé městské prostředí je stále poměrně velký s nejnižším bodem mezi 9. a 10. rokem.
- A 17 Pohlaví postavy má vliv na čtenářskou oblibu především v nižších věkových skupinách, potom nepatrně klesá. U celé populace čtenářů (chlapců i dívek) jsou knihy s ženskou hrdinkou méně oblíbeny než knihy s hrdinou mužského pohlaví nebo s hrdinou obou pohlaví.

- A 18 Děti do 8 let mají podstatně raději knihy s jedním hrdinou, později obliba jednoho hrdiny trvale klesá. Naopak obliba party stoupá prudce od 9. roku.
- A 19 Schopnost zažít obtížnějšího textu s věkem stoupá; ani u 14 letých by však neměla překročit stupeň střední obtížnosti.
- A 20 Všechny věkové skupiny dávají přednost knihám s barevnými ilustracemi. Obliba knih s černobílými ilustracemi a černobílými i barevnými fotografiemi s věkem zvolna stoupá.
- A 21 Všechny věkové skupiny (nejvíce ovšem do 10 let) dávají přednost knihám s dobře přehlednými ilustracemi.
- A 22 Obliba knih s ilustracemi "realisticky" interpretujícími děj s věkem trvale klesá, zatímco obliba knih s ilustracemi "realisticky" doplňujícími děj s věkem trvale stoupá. Abstraktní ilustrace jsou přijatelné pouze pro menšinu čtenářů teprve od 11 let.
- A 23 Obliba knih, v nichž je více textu než ilustrací, pouze zvolna stoupá s věkem; děti mladších věkových skupin dávají přednost knihám s převahou ilustrací.
- A 24 Knihy s velkým písmem jsou oblíbeny především u nejmladších věkových skupin a s věkem jejich obliba zvolna klesá; místo velkého písma nastupuje písmo střední velikosti.

- B 02 Chlapci mají ve svých knihovničkách větší počet umělecko-naučné literatury než dívky.
- B 04, Z hlediska četby jsou mezi chlapci a děvčaty
- B 05 malé rozdíly, i když dívky čtou měsíčně více knih a větší počet hodin denně.
- B 06 Dívky čtou více časopisů než chlapci.
- B 07 Chlapci však čtou více naučných časopisů než dívky.
- B 11 Rozdíly mezi chlapci a děvčaty, pokud jde o žánr, se týkají především /v tomto pořadí/: poezie, románové příběhy, příběhy a pohádky čtou více dívky. Umělecko-naučnou a návodově naučnou literaturu čtou více chlapci.
- B 12 Chlapci preferují více než dívky obsahy /v pořadí/: válečné příběhy, detektivky, příběhy se sportovním obsahem, dobrodružné příběhy, příběhy z oblasti vědy a techniky a nepatrně i science-fiction. Dívky naproti tomu preferují především dívčí příběhy, příběhy o citovém zranění, životopisy, sociální a historické příběhy, klasické i moderní pohádky; nepatrně také humoristické příběhy a obrázky ze života přírody.
- B 13 Dívky ve srovnání s chlapci preferují více příběhy bez konfliktu nebo s vnitřním konfliktem postav, chlapci naopak konflikt dvou skupin a nepatrně i ostatní druhy konfliktů.
- B 16 Dívky ve srovnání s chlapci mají ve větší oblibě z druhů zeměpisného prostředí pouze známou pří-

rodu; venkovské prostředí mají dívky i chlapci přibližně ve stejné oblibě, ostatní druhy mají chlapci ve větší oblibě.

- B 17 Chlapci preferují výrazně hrdiny mužského pohlaví, dívky jsou naopak ochotny přijímat i knihy s chlapeckými hrdiny.
- C 01 Velikost soukromé knihovny roste s inteligencí dětského čtenáře.
- C 02 Podíl umělecko-naučné literatury v soukromé knihovně roste s inteligencí dětského čtenáře.
- C 03 Častost návštěv knihovny roste s inteligencí; ani velmi inteligentní děti ovšem nemusí knihovnu navštěvovat často.
- C 04, Pravidelnost a počet hodin četby rostou s inteli-
- C 05 gencí; ani velmi inteligentní děti nečtou obvykle více než 3 knihy měsíčně a nevěnují četbě více než 1 1/2 hodiny denně.
- C 06, Počet čtených časopisů a především počet čtených
- C 07 odborných časopisů roste trvale s inteligencí.
- C 08 Čím vyšší je inteligence dětských čtenářů, tím více získávají informace o literatuře z knihovny, knihkupectví a tisku, naopak tím méně informací získávají od učitelů a vedoucích.
- C 09 Čím vyšší je inteligence dětských čtenářů, tím více knih získávají vlastním nákupem, výpůjčkami ze soukromých, rodinných a veřejných knihoven. Děti s nízkou inteligencí čtou většinou pouze knihy, které mají ve vlastní knihovničce.

- C 11 S vyšší inteligencí roste zájem dětských čtenářů o tyto žánry: románový příběh, poezie, umělecko-naučná a návodově naučná literatura; mírně roste i zájem o knihy-hračky. S rostoucí inteligencí naopak klesá zájem o pohádky a příběhy.
- C 12 S rostoucí inteligencí čtenářů roste trvale jejich zájem o tyto obsahy /v pořadí podle strmosti růstu/: historické, sociální, detektivní a humoristické příběhy. Menší zájem než ostatní čtenáři mají čtenáři s podprůměrnou inteligencí o tyto obsahy: dobrodružné, válečné, cestopisné a divčí příběhy.
- Zájem o příběhy o citovém zrání, vědeckofantastické, vědecké a životopisné příběhy nejsou pro čtenáře s podprůměrnou inteligencí v zásadě zajímavé, mezi nimi a čtenáři s vyšší inteligencí je značný rozdíl a zájem o ně pak mírně roste s vyšší inteligence. Naproti tomu klesá se stoupající inteligencí dětí jejich zájem o tyto obsahy: klasické pohádky /u moderních pohádek to platí částečně až u nejvyššího stupně inteligence/, příběhy o zvířátkách a každodenním životě dětí. O sportovní příběhy mají největší zájem děti s průměrnou inteligencí.
- C 13 S rostoucí inteligencí se zvyšuje zájem dětských čtenářů především o příběhy s vnitřním konfliktem postav a dále s konfliktem jedince se skupinou. Čtenáři s podprůměrnou inteligencí méně

než ostatní čtenáři přijímají příběhy s konfliktem dvou skupin. S rostoucí inteligencí klesá zájem o příběhy bez konfliktu.

- C 15 S rostoucí inteligencí roste zájem o složité sociální prostředí. Čtenáři s podprůměrnou inteligencí mají podstatně menší zájem o prostředí školy a party. Naopak zájem o rodinné prostředí s rostoucí inteligencí klesá.
- C 19 Schopnost dětí zvládnout jazykově obtížnější text roste s jejich inteligencí.
- C 21, Schopnost dětí zvládnout málo přehledné a abstraktní ilustrace roste s jejich inteligencí.
- C 22
- C 23 Čtenáři s podprůměrnou inteligencí preferují především knihy s převahou ilustrací, zájem o knihy s větším množstvím textu roste s vyšší inteligencí vcelku zvolna.
- C 24 Čtenáři s vyšší inteligencí dávají přednost písmu střední velikosti, i když jsou v jisté míře schopni bez potíží číst text s malým písmem. Obliba knih s velkým písmem s růstem inteligence čtenářů klesá.
- D 01, Velikost soukromé knihovny a podíl umělecko-naučné literatury v ní roste s růstem školní úspěšnosti čtenářů.
- D 02
- D 03 Častost návštěv v knihovně roste se školní úspěšností; především nejhorší žáci knihovnu obvykle nenavštěvují.
- D 04, Pravidelnost četby i počet hodin věnovaných denně
- D 05 četbě roste se školní úspěšností čtenářů.

- D 06 Počet čtených časopisů a především čtených naučných časopisů roste se školní úspěšností čtenářů.
- D 08 Lepší žáci získávají informace o literatuře více než horší žáci ze všech druhů zdrojů. Průběžně roste se školní úspěšností podíl získávaných informací z tisku, knihovny, knihkupectví, rodiny i od učitelů a vedoucích.
- D 10 Lepší žáci mají obvykle větší možnosti diskutovat o přečteném než žáci horší, přičemž největší rozdíly mezi horšími a lepšími žáky jsou v možnosti diskutovat v rodině a s dospělými mimo rodinu.
- D 12 Školní úspěšnost čtenářů ovlivňuje oblibu některých obsahů. Lepší žáci mají ve srovnání s horšími vždy větší zájem o tyto obsahy /v uvedeném pořadí/: věda a objevy, sociální, humoristické, životopisné, historické, vědeckofantastické a cestopisné příběhy. Nejslabší žáci mají podstatně menší zájem než ostatní žáci o příběhy o citovém zrání, o životě přírody; méně výrazněji se zajímají i o moderní pohádky. Naproti tomu mírně větší zájem mají o válečné a sportovní příběhy, příběhy o zvířátkách a klasické pohádky. Detektivní příběhy jsou nepatrně více preferovány průměrnými žáky /ve srovnání s lepšími a horšími žáky/.
- D 15 Čím jsou žáci lepší, tím více přijímají dávající se v sociálním prostředí nebo /v ve škole a společenských organizacích.

rodiny je trochu méně preferováno nejhoršími žáky.

- D 19 Čím jsou žáci lepší, tím obtížnější text jsou schopni přijímat.
- D 21, Čím jsou žáci lepší, tím více chápou méně přehledné a abstraktnější ilustrace, souvislost mezi chápáním ilustrací a školní úspěšností však není příliš silná.
- D 22
- D 23 Čím je školní úspěšnost žáků menší, tím více dávají přednost knihám, v nichž je převaha ilustrací.
- D 24 Čím je školní úspěšnost žáků větší, tím více dávájí přednost knihám s písmem střední nebo i malé velikosti /u části nejlepších žáků/.
- E 01 Čím výraznější zrakovou vadou žáci trpí, tím je obvykle menší jejich soukromá knihovnička.
- E 03 Čím je zraková vada výraznější, tím méně často navštěvují žáci veřejnou knihovnu.
- E 04, Čím je zraková vada výraznější, tím méně pravidelně žáci čtou a tím menší počet hodin četbě věnují.
- E 05
- E 06 Počet čtených časopisů klesá s výrazností zrakové vady.
- E 08 Žáci se zrakovou vadou získávají na rozdíl od žáků zcela zdravých více informací o literatuře z rozhlasu a televize /mírně více/, z rodiny, od učitelů a vedoucích /vždy vzestupně s velikostí vady/ a naopak méně z tisku, knihovny a knihkupectví /vždy vzestupně s velikostí vady/.

- E 19** Čím větší zrakovou vadou žáci trpí, tím větší písmo preferují.
- E 20** Čím větší je zraková vada, tím méně ovlivňuje jakýkoli druh ilustrace intenzitu četby.
- E 21** Žáci se zrakovou vadou mírně preferují přehledné ilustrace.
- E 23** Žáci se zrakovou vadou, především výraznější, preferují knihy, v nichž je více ilustrací než textu.
- E 24** Žáci s větší zrakovou vadou výrazně preferují vždy větší písmo.
- F 01** Čím větší vadu čtení žáci mají, tím menší mají soukromou knihovnu.
- F 03** Žáci s vadou čtení nenavštěvují veřejnou knihovnu podstatně více než žáci bez této vady.
- F 04,** Čím větší je u žáků vada čtení, tím méně pravidelně
- F 05** žáci čtou a tím menší počet hodin četbě věnují.
- F 06** Čím větší je u žáků vada čtení, tím méně časopisů žáci čtou.
- F 08** Děti s vadou čtení na rozdíl od dětí bez této vady získávají informace o literatuře více z těchto zdrojů: z rodiny, od učitelů a vedoucích, mírně méně i z rozhlasu a televize. Naopak méně z tisku, knihovny a knihkupectví.
- F 19** Čím větší vadou čtení žáci trpí, tím méně obtížný text jsou schopni zvládnout.
- F 20** Děti s vadou čtení dávají nepatrně více než děti bez této vady přednost černobílým i barevným ilustracím /nikoli však fotografiím/, naopak mají horší vztah k mapkám, grafům a schématům.

- F 21 Děti s vadou čtení velmi obtížně vnímají nepřehledné ilustrace.
- F 22 Obtíže při vnímání abstraktních ilustrací se zvyšují s rostoucí vadou čtení.
- F 23 Děti s vadou čtení mají zájem o knihy, v nichž převažují ilustrace nad textem.
- F 24 Děti s vadou čtení dávají podle velikosti této vady přednost písmu velkých rozměrů.
- G 01 Čím vyšší je vzdělání rodičů, tím větší osobní knihovničku děti mají.
- G 02 Čím vyšší je vzdělání rodičů, tím větší je podíl umělecko-naučné literatury v osobní knihovničce dětí.
- G 03 S vyšší vzdělání rodičů roste četnost návštěv dětí ve veřejné knihovně.
- G 04, S vyšší vzdělání rodičů roste u dětí jak pravidel-
- G 05 nost četby, tak počet hodin četby.
- G 06, S vyšší vzdělání rodičů roste jak počet časopisů
- G 07 obecně, tak počet naučných časopisů, které dítě čte.
- G 08 Výše vzdělání rodičů ovlivňuje využívání zdrojů, z nichž žáci získávají informace o literatuře. S růstem vzdělání rodičů roste u dětí trvale především využívání tisku, rodiny, knihovny a knihkupectví. U ostatních zdrojů nejsou tyto rozdíly příliš výrazné.
- G 09 S růstem výše vzdělání rodičů získávají žáci více knih ze všech zdrojů. Růst podílu získaných knih z knihoven rodičů a vlastním nákupem je trvalý;

neliší se podíl knih získaných z vlastní knihovny, ze soukromých i veřejných knihoven u dětí, jejichž rodiče mají střední a vysokoškolské vzdělání.

- G 10 Výše vzdělání rodičů má z hlediska možnosti dítěte diskutovat o přečteném vliv především na diskuse v rodině: s vyšší vzdělání prudce roste. Středoškolské a vysokoškolské vzdělání rodičů má nepatrně kladný vliv i na institucionální diskuse o přečteném.
- G 11 Výše vzdělání rodičů ovlivňuje vztah dětí k žánru takto: k trvalému růstu zájmu v souvislosti s růstem vzdělání rodičů dochází u uměleckonaučné literatury a románových příběhů; k zpomalovanému růstu dochází u návodově naučných knih, knih-hraček a poezie; k poklesu dochází u pohádek a příběhů.
- G 12 Výše vzdělání rodičů ovlivňuje vztah dětí k preferovaným obsahům méně než pohlaví, věk nebo inteligence. Rozdíly mezi jednotlivými skupinami nejsou obvykle veliké. K trvalému a poměrně rovnoměrnému vzestupu zájmu se stoupající výší vzdělání rodičů dochází u vědecké fantastiky, vědy a objevů, cestopisů a životopisů. Děti, jejichž rodiče mají středoškolské a vysokoškolské vzdělání, mají mírně větší zájem než děti rodičů s nižším vzděláním o tyto obsahy: detektivní, historické a sociální příběhy, moderní pohádky a humoristické příběhy /u sociálních příběhů zájem dále roste při vysokoškolském vzdělání/, u humoristických příběhů zájem roste při pochozu od základního nedokončeného k dokonče-

nému vzdělání. Mezi dětmi rodičů s nedokončeným základním vzděláním a dětmi ostatních rodičů jsou rozdíly /růst/ v tématech: citové zrání, dívčí příběhy, život přírody a každodenní život dětí. Naproti tomu děti rodičů s vysokoškolským vzděláním čtou trochu méně než ostatní děti válečné a sportovní příběhy.

- G 19 Schopnost dětí číst obtížnější texty roste se vzděláním jejich rodičů.
- H 01 Další dítě v rodině má častěji než jedináček nebo první dítě větší soukromou knihovnu.
- H 08 Informace o literatuře získávají další děti v rodině více než jedináčkové nebo první děti.
- H 09 Další dítě získává o trochu častěji než jedináček nebo první dítě knihy z vlastní knihovničky.
- H 10 Další dítě má o trochu větší možnost diskutovat o přečteném ve vlastní rodině než jedináček nebo první dítě.
- I 01, Velikost soukromé knihovničky i podíl umělecko-
- I 02 naučné literatury v ní rostou s intenzitou kulturního života dítěte.
- I 03 Děti, které žijí málo intenzivním kulturním životem navštěvují knihovnu podstatně méně než ostatní. Rozdíly v návštěvnosti knihoven mezi žáky se střední a vysokou intenzitou kulturního života jsou malé.
- I 04, Děti s málo intenzivním kulturním životem čtou
- I 05 podstatně méně a menší počet hodin než ostatní. Děti s velmi intenzivním kulturním životem čtou mírně více a větší počet hodin než děti s méně intenzivním kulturním životem.

- I 06, Počet všech obecných a naučných časopisů, které
I 07 dítě čte, roste s intenzitou jeho kulturního
života.
- I 08 Intenzita kulturního života ovlivňuje průběžně
kladně růst využívání tisku, rodiny a knihovny
jako zdrojů informací. Rozhlasu, televize
a knihkupectví využívají nepatrně více než
ostatní pouze ti, kdo žijí nejintenzivnějším
kulturním životem.
- I 09 Při větší intenzitě kulturního života dítěte
roste podíl knih získaných ze všech zdrojů,
nejrychleji ze soukromých knihoven přátel
a z veřejných knihoven.
- I 10 Při větší intenzitě kulturního života mají děti
čtenáři větší možnost diskutovat o přečteném.
K nejmenším změnám dochází v možnosti diskutovat
s vrstevníky, k největším v rodině.
- I 11 Při větší intenzitě kulturního života roste
průběžně zájem dětí o tyto žánry /v pořadí po-
dle velikosti růstu/: románový příběh, poezie,
návodově naučná a uměleckonaučná literatura.
- I 12 Se zvětšující se intenzitou kulturního života
roste trvale zájem dětí o tyto obsahy /podle
intenzity růstu/: věda a objevy, sociální příběh-
y, historie, cestopisy, moderní pohádky, vědecká
fantastika, životopisy, citové zrání, humor.
Naopak průběžně klesá zájem o detektivní žánr.
Děti s nejvyšší intenzitou kulturního života
mají trochu menší zájem o válečná a sportovní
témata.

- I 15 Se zvyšující se intenzitou kulturního života dochází u dětí k průběžnému poklesu preferací rodiny a školy jako sociálních prostředí děje, naopak k růstu zájmu o sociální vztahy.
- I 22 Se zvyšující se intenzitou kulturního života dětí klesá význam realistických ilustrací pro jejich vnímání a roste schopnost přijímat i abstraktní ilustrace.
- J 01 Dětské čtenáři na vesnici mají obvykle menší knihovnu než děti na maloměstě a ti zas menší knihovnu než děti ve městech.
- J 03 Častost návštěv dětí ve veřejné knihovně se mírně zvyšuje s velikostí místa, v němž žijí.
- J 04, Intenzita i počet hodin četby se mírně zvyšují
J 05 s velikostí místa, v němž děti žijí.
- J 06 Počet časopisů, které děti čtou, stoupá zvolna s velikostí místa, kde žijí.
- J 08 Podíl informací o literatuře, které žáci získávají z rozhlasu a televize je vyšší na vesnici než ve městech. Podíl informací získaných od učitelů a vedoucích je u žáků z vesnice a maloměsta trochu nižší než u žáků z měst. Využívání všech ostatních zdrojů informací je naopak ve městech intenzivnější.
- J 09 Využívání soukromých knihoven přátel jako zdrojů knih s velikostí místa rovnoměrně stoupá, veřejných knihoven naopak klesá. Na vesnici /na rozdíl od větších měst/ hraje trochu větší úlohu než ostatní zdroje vlastní knihovnička; získávání

knih z knihoven rodičů je ve městech mírně větší než na vsi a maloměstě, kdežto nákup vlastních knih je častější na maloměstě a ve městech /ještě více/ než na vesnici.

- J 16 Děti žijící v menších městech mají méně než děti žijící ve městech zájem o tato zeměpisná prostředí děje: známá příroda, senkov a exotické město. Naopak větší zájem mají o město.
- K 01 Velikost soukromé knihovny mírně roste se vzdáleností bydliště dítěte od veřejné knihovny.
- K 03 Častost návštěv dítěte ve veřejné knihovně roste s blízkostí bydliště dítěte k veřejné knihovně.
- K 04, Pravidelnost i počet hodin četby mírně rostou
- K 05 s blízkostí bydliště dítěte k veřejné knihovně.
- K 06 Počet časopisů, které dítě čte, mírně roste s blízkostí bydliště dítěte k veřejné knihovně.
- K 08 Se zkracováním vzdálenosti mezi bydlištěm dítěte a veřejnou knihovnou výrazně stoupá využívání knihovny jako zdroje informací o literatuře.
- K 09 Se zkracováním vzdálenosti mezi bydlištěm dítěte a veřejnou knihovnou výrazně stoupá využívání knihovny jako zdroje vypůjčených knih.
- K 10 Se zvyšováním vzdálenosti mezi bydlištěm dítěte a veřejnou knihovnou klesá možnost dětí diskutovat o přečteném s dospělými mimo vlastní knihovnu/rodinu.

G O G O L - B Á S N Í K M Ě S T A

VLADIMÍR SVATOŇ

Kolem roku 1830 probíhaly v ruské literatuře změny, jež nelze popsat pouze jako střídání literárních stylů a směrů. Snad jedině klasicismus definitivně ustoupil ze scény, ale i on byl už jen v podstatě zásobárnou vyzkoušených uměleckých prostředků pro básnické žaloby či pamflety /zejména mezi děkabristy/ nebo pro divadelní repertoár: jeho globální pojetí literatury a poetiky, přísná hierarchie žánrů i básnické řeči byla už dávno mrtva. To, co lze s jistou dávkou nepřesností označit jako romantismus nebo realismus, existovalo už dříve, nejméně od poloviny dvacátých let.

Změny probíhaly mnohem hlouběji. Vystřídaly se především literární generace. Rok 1825 znamenal katastrofu pro ruskou inteligenci, protože nejvýraznější představitelé nadějně, společensky angažované poezie se ocitli na popravišti /K.F.Rylejev/, ve vězení a vyhnanství /A.A.Bestužev-Marlinskij, V.K.Kjuchelbeker, F.N.Glinka/ nebo se stáhli do ústraní /J.A.Baratynskij, N.M.Jazykov, A.S.Gribojedov/. V literatuře se začala výrazněji uplatňovat další generace, především autoři inklinující k frenetickému romantismu /tzv.neistovaja slovesnost“, ložno-veličavaja škola/ i k romantismu německého typu /kroužek básníků-filozofů/; první kroky na veřejnosti učinily osobnosti jako Bělinskij a Gercen. Na literárním dění se nadto začali výrazně podílet autoři nešlechtického původu, ramočinci jako Bělinskij, Naděždin nebo bratři Poleví.¹

Měnil se však zejména sám způsob společenské existence literatury.² Až dosud se literární život soustřeďoval ve šlechtických salónech a učených společnostech, nyní však stoupl počet čtenářů, a proto se rozšířilo i nakladatelské a časopisecké podnikání. Literární život od této chvíle v

podstatě až do dneška probíhal v žurnálech. Existence nakladatelského podnikání umožnila profesionalizaci spisovatele /o niž se na konci 18.století bez trvalého úspěchu pokusil N.M.Karamzin/, honorářovou politiku, a tedy i racionalizovanou produkci slovesných děl s ohledem na jejich tržní úspěch, kalkulaci se vkusem publika a někdy i snahu vkusem publika manipulovat. Projevem komercializace literatury byl v Rusku i na Západě nápadný a do té doby nevídaný jev - vznik literární módy, náhlé vynoření básníka, kterého publikum vyneslo na vrchol popularity a po krátkém čase opět zavrhl. V Rusku postihl již dříve takový osud sentimentalistického básníka a dramatika V.A.Ozerova, který v letech 1804-1808 zažil období všeobecného uctívání, po němž byl rychle a nečekaně zapomenut; v letech 1835-1840 získal oblibu publika básník V.G.Banědiktov, který také o tuto náhlou přízeň téměř obratem přišel. I Gogolova povídka Podobizna má námětem vzestup a pád módního petrohradského malíře. V žádném z těchto případů nešlo o peripetie postupného a kritického osvojování třeba skromných literárních hodnot, - jež by koneckonců vedlo k jejich adekvátnímu začlenění do národní kultury, nýbrž o hodnocení literárního výtvoru z hlediska jeho "funkce" v dobových poměrech: publikum využilo určité dílo pro své chvilkové záliby, pro okamžité nápa-
dy, a pak je odhodilo jako vyjednou slupku, neboť se vrhlo za jinými dojmy a jinými idoly. - Poznamenejme, že skutečné pronikání k hodnotě literárních výtvorů zachycují Puškinovy soudy o literatuře, zevně skromné a zdrženlivé, spíše přející než kritické, ale vždy obsahující jádro, z něhož lze dodnes vycházet při výkladu děl, jejichž si Puškin povšiml. Jejich význam je v neselhávajícím citu pro odstíny hodnot

a jejich reálnou hierarchii: žádnému autoru ani dílu zde není ubráno ani přidáno.

Proměny v sociální existenci literatury zasáhly samozřejmě i její vnitřní strukturu. Z lyriky se vytratily žánry, spjaté s intimními komunikativními situacemi, jež byly přiměřené pro slovesnost na přelomu 18. a 19. století /přátelské posílání, epigram, elegie, adresný milostný madrigal atp./. Místo toho vystoupily do popředí žánry básnické publicistiky jako lyrický pamflet, meditace či básně, které by bylo možno označit jako "spověď dítěte svého věku": ve všech je skrytě přítomna orientace na veřejnost, na produkci zásadního životního stanoviska před publikem. - Nad verši však získala převahu próza, především román historický a dobrodružný, koncipovaný většinou na žánrové osnově tzv. gotické prósy nebo pikareskní novely /Bulgarinův Ivan Vyžigis/. Podstatně se změnil i ráz kritické činnosti: recenze přestávají být úzce odbornickým posuzováním stylistických detailů, ale snaží se začlenit dílo do duchovního života současnosti.

x

Vznik nové literatury je tedy především záležitostí její žánrové orientace.^{3/} Spolu s ní měla však ve třicátých letech minulého století zásadní význam ještě jedna otázka. Nová epocha v literárním životě nevzniká tak, že by se nová realita stala prostě námětem slovesného zobrazení: to by nebylo příliš těžké. Umění musí objevit ústřední situace nebo symbolické obrazy, které jsou s to koncentrovat v sobě základní problémy nebo životní možnosti epochy. Tyto obrazy nejsou arbitrérní, nelze je libovolně vymyslet, musí krystalizovat a zráet v obecném povědomí a z něho také musí

být vyhmátnuty. Obvykle jich nebývá příliš mnoho a bylo by dokonce možno sestavit pro určitou epochu jejich katalog.⁴

Jako příklad lze uvést, že ruská literatura během 18. a na počátku 19. století nastínila jako základní situaci doby střetnutí hrdého a čestného jedince, představitele "rozumu" a "mravnosti", s rutinním, zcostalým a "nerozumným" prostředím. Zdálo by se, že taková situace nestráčí svou významovou potencialitu ani nadále - a přesto se v literatuře 19. století stává ústřední situací konflikt zcela jiný, srážka rozkolísaného, rozervaného a vykořeněného hrdiny s lidskou celistvostí, jež se objevila v Puškinových tzv. jižních poémách, Evženě Oněginovi, Lermontovově Hrdinovi naší doby a poté se z literatury nevyratila až po první dvě desetiletí našeho věku. Byla to tedy situace, navazující v demystifikované podobě na romantickou symboliku "démoničnosti": nezakotvenost a nepatřičnost tzv. zbytečných lidí vyjadřuje v podstatě totéž co "bezdomoví", "poutnictví", "childe-haroldovství" a "prokletost" někdejších hrdinů. /Proč k takovému přesunu v ústřední, organizující situaci došlo, zasloužilo by zvláštní úvahy./-
Dodáme, že srovnávací studia syžetů ušlo většinou v povrchních hříčkách s vyabstrahovanými schématy. Radukujeme-li však syžet na základní "situaci", rozvrhující strukturu duchovního konfliktu určité epochy, může se toto studium vrátit k původnímu smyslu, jež mělo u A.N. Veselovského nebo V.F. Pereverzeva, tj. k obnažení hlubinné kontinuity myslitelského a uměleckého sebevyjádření velkých historických epoch.

Jednou z takovýchto situací /či jedním ze "symbolických obrazů"/ v literatuře 19. století byl obraz města,

v ruské literatuře pak konkrétně obraz Petrohradu.⁵

Symbolický obraz města má v umění, filosofii i dějepisectví dávnou tradici. Jeho zárodky jsou patrně v biblických zmínkách o Babylónu a Sodomě jako sídlech neřesti. Augustinův ideál "pravé obce" je polemicky namířen proti Římu, městu měst, centru pohanství a světovlády. Dante nazývá peklo "městem věčné strasti". Snad by se dalo uvažovat o Machiaveliho Florentských kronikách jako díle, které líčí Florencii co prostor bojů mezi silnými osobnostmi, zápasů o moc, vzpour a zločinů. Komenského Labyrint světa a ráj srdce obsahuje obraz města jako symbolu "marnosti a trápení ducha". Trvalou součástí literatury i myšlení se stal symbolický obraz města za sentimentalismu s jeho typickým protikladem města a vesnice, civilizace a přírody, života konvenčního a přirozeného. V první polovině 19. století byli největšími básníky města Dickens, Balzac, Baudelaire, v Rusku pak Puškin, Gogol, Někrasov, Dostojevskij, Blok a Bělyj. V české literatuře to byli zejména Mácha, Neruda, Vilém Mrštík, Arbes.⁶

Opěrné body městské situace tvoří labyrint ulic, mezi nimiž proudí davy lidí a hrdinové sami okounějí nebo bloudí. Schodiště jako strmé přístupové cesty do interiérů, podobající se cestě na skleněný vrch v pohádkách. Nepřehledné příbytky, v nichž se hrdinové ukrývají jako ve slujích. Podkrovní místnosti jako periférie lidských osudů. Půdy jako místa odloženého a pitoreskního harampádí. Průjezdy jako pozorovatelný a číhadla. Pevnosti a hradby, soudy a vězení jako prostředky násilné regulace životních pohybů a jako nástrahy nezkušeným. Prázdnost

né a temné chrámy jako azyl nebo poustevna. Z postav se vyskytují často záhadní starci a tajemní žebráci jako trosky neznámých osudů. Zkažené či mrtvé děti nebo umírající dívky jako obraz marnosti života. Příznačný je kult uniformy jako symbolu vnějšího řádu bez přirozené a samozřejmé autority. Život zde ubíhá ve shonu či naopak v kolotání zábav, které se paradoxně stávají též shonem a povinností /srov. prvou kapitolu Evžena Oněgina/. Typickým prostorem setkání je tu salón /často ve zvetšelé a chudínsky toporné podobě/, plas, divadlo, cirkus či kavárna, tedy prostory nahloučených a míhajících se postav. Přirozený rytmus života je nahrazen hodinami. Hrdinové nahlízejí do osvětlených oken /častý motiv!/, kde hledají ztracenou lidskou souvislost: "V noci jsem pak obcházel bludištěm opuštěných ulic. Pozoruje světla, zářící v lidských příbytcích, v duchu jsem se přenášel v bolestné i radostné výjevy, které ozařovala, a myslíval na to, že pod tolika obydlenými krovky nemám jediného přítele. Zatímco jsem rozjímal, na věži gotické katedrály odměřené údery odbíjely hodinu za hodinou; dál a dál se nesly ve všech tónech, od kostela ke kostelu široko daleko." A nedaleko tohoto místa: "Neznám mísíval jsem se v dav - ohromnou poušť lidskou."⁷ Děj má nezřídka detektivní ráz, zločin i právo lze těžko rozeznat. Město je centrem podvodů, intrik, právnických kliček a soudních procesů. Hazardní hra v karty a prostituce neznamenají pouze nemrav, ale složitou hru pravdy a zdání, touhy a naplnění.

Žádný z těchto motivů není libovolným obrazem reality, vnějším a odpozorovaným rysem městské lokality: vyznačují se naopak systémovostí, tendencí ke společnému výskytu - jeden rys přivolává druhý, takže se objevují /as-

poň z větší části/ pohromadě. Každý z nich značí jednu a tutéž podstatu: město je určitou strukturou lidského života, modelem existence, sídlem degradace přirozených životních hodnot a vztahů. Ruský filozof N.F.Fjodorov, přítel Dostojevského a Tolstého, o městě napsal: "Duši... města tvoří pokrok, a to pokrok průmyslový a obchodní, neustále zesilující vnitřní boj, a stejně tak pokrok policejné soudní, který má krotit boj, brzdít střetání neustálým dozíráním a trestáním těch, kteří vybočují za ony meze lidské svobody, jež připouští zákon. Město je proto společnost, která je podrobena stále silnějšímu dozoru; společnost, která se drží silou trestů. Není zde bratrství, ale jen občanská příslušnost; není tu vlast, ale beztvárný stát... Město může a musí být znázorněno: zevnitř trestnicí nebo kárným táborem, kde jsou soustředěny všechny nástroje trestu... a zevně je třeba zobrazit město jako pevnost, reprezentující všechny vynálezy útočných a branných prostředků války..."⁸

x

U ruských spisovatelů má situace města ještě jeden specifický rys. Nepřirozenost se tu jeví jako nerealnost, přízračnost. Jakkoliv je město sférou přesně rozvržených činností s výsledky, jež lze kalkulovat jako pravděpodobné, ohrožuje je neustále chaos, jeho řád je vratký a nejistý. Je příznačné, že Puškin umístil do Petrohradu karetní hru /v Pikové dámě/ a povodeň /v Měděném jezdci/, v obou případech děj s nejistými výsledky a nutností rizika. Dostojevskij přímo napsal: "...petrohradské jitro, zdánlivě nejprozaičtější na celé zeměkouli, pokládám snad za nejfantastičtější na světě. /.../ Myslím,

že za takového petrohradského rána, deštivého, sychravého a mlhavého, musí divoká touha nějakého puškinovského Germana z Pikové dámy /kolosální postava, úžasný, dokonale petrohradský typ - typ petrohradského období/ ještě vzrůst. V té mlze ke mně stokrát přicházela podivná, leč neodbytná vidina. A co když se mlha rozplyne, vystoupí vzhůru, a zároveň s ní odejde celé to deštivé, slizké město, vystoupí s mlhou a zmizí jako dým a zbuďte tu dřívější finská bažina a snad uprostřed pro okrasu bronzový jezdec na zpěném, zchváceném koni? /.../ Tady se všichni někam hrnou a ženou, ale kdo ví, možná, že je to všechno něčí sen, a ani jeden člověk tu není skutečný, pravý, ani jeden čin opravdový? Kdo si, komu se to všechno zdá, náhle procítne - a vše náhle zmizí."⁹/Toto vidění města bylo znovu vzkříšeno v petrohradských pasážích Gorkého Života Klim-a Samgina./ V Rusku bylo pod vrstvou nepřirozenosti a zvrácenosti zřejmě vždycky cítěno silné působení reálných lidských vztahů, a proto nikdy opačný pól života nenabyl takové masívnosti jako u Dickense nebo Balzaka.

Každý spisovatel vnesl přitom do symbolu města osobité rysy a individuální aspekty. Gogol v něm zdůraznil v podstatě totéž co jeho starší současník a inspirátor Puškin - chaotičnost a rozpad přirozených souvislostí. Příznačné je kupř. aranžování jedné ze scén povídky Něvský prospekt, moment, kdy se malíř Piskarev ocitá ve snu na plese. Zmíněna je směsice plášťů a kožichů, oslňující lustr, ohromné množství lidí, neobyčejná pestrost tváří, hrdinův znatek: "Měl dojem, že nějaký démon rozdrobil celý svět na zrně kousků, jež dohromady nedávají žádný smysl." Vzápětí následuje místo s charakteristickým spojením personifikace neží-

vého předmětu /"kontrabas vykukoval"/ s analýzou celku na samostatné detaily, prezentované na úrovni celku samého /snad by bylo možno nazvat tento inverzní postup "deperzonalizací"/: "Lesknoucí se dámské paže i černé fraky, lustry, lampy, poletující pavučinové závoje, vzdušné stuhy i tlustý kontrabas, jenž vykukoval za zábradlím velkolepé galérie."¹⁰ Z živých bytostí jsou vyňaty pouze části, neživé předměty naopak ožívají. Rozložení světa na detaily je patrné i z popisu Něvské třídy: "Jeden ukazuje švihácký vycházkový kabát zdobený skvostným bobrem, druhý vystavuje svůj řecký nos, třetí se pyšní znamenitými licousy, čtvrtá párem spanilých očí a apartním kloboučkem, pátý prstenem s talismanem na pěstěném malíčku, šestá nožkou v okouzlujícím střevíčku, sedmý podivuhodným nákrčníkem, osmý překvapuje roztodivnými kníry" /Gogol, č.356/. Týmž princip organizuje i zcela běžný popis: "V tu chvíli vykukl z boční uličky ohromný ušpinělý nos a jako obrovitá sakya utkvěl nade rty, které se vynořily za ním, i nad celou tvář." ¹¹

Chaos zasahuje město v jeho celku. O Paříži Gogolův hrdina praví, že byl zařazen "změtí střech, houština-
mi komínů, nearchitektonicky nahlouchenými masami domů,
na něž se nalepila hustá cárovitost krámků, ohavností
nahých, obnažených bočních stěn, nespočetným a pestrým
davem zlatých písmen, která šplhala po stěnách, po oknech,
po střechách a dokonce po komínech, zářivou průzračností
nižších poschodí, která byla postavena jen ze zrcadlového
skla" /Gogol, r.191/,- S rozpadem světa na kusy souvisí
i ničení obrazů v novele Podobizna nebo časté protřípání
městských klapů, které se objevuje u Gogola takřka všude.

Klepy jsou koncipovány většinou tak, že se reálným příhodám dostává pohádkově fantastické interpretace, zahalující skutečný obrys událostí: v povídce Plášť, kde jsou klepy častým předmětem líčení, je pohádková /či mytologická/ transformace reality periodicky zdůrazněna už první větou, že "v jednom ministerstvu sloužil jeden úředník", což připomíná tradiční pohádkovou formuli "byl jednou jeden král",...

Chaos však určuje i příběh životního dění: Gogol vidí "...všude skvělé epizody, ale ne vznešený a valkolepý pohyb celku..." /Gogol, r.196/. Nakonec chaos proniká i do lidského nitra, umrtvuje v člověku schopnost, aby se zformoval v osobnost a proměňuje ho v uzlíček nervózních tužeb a reakcí: v člověku 19.století se podle Gogola smísilo dobro i zlo "v neurčitý tvar", lidé mají "ode všech tužbiček trochu pod nejvyšší vládou egoismu" /Gogol, r. 211/. S tím pak souvisejí dva nejvýznamnější rysy Gogolových petrohradských próz.

Především je to svérázná hypertofie času i jeho porušená souvislost.¹² I u Puškina, v jeho prvním "petrohradském díle", tj. v úvodní kapitole Evžena Oněgina, je čas vnímán jako moment vysoce problematický a křehký. Ve vlastním poznámkovém aparátu k Oněginovi Puškin sice ironicky tvrdí: "Dovolujeme si upozornit, že v našem románu je čas rozvržen podle kalendáře."¹³ Nicméně se příběh jeho románu neodvíjí plynule: první kapitola je postavena na protikladu vlastního děje a retrospektivních pasáží, ale též na významové hře, když do sebe prolínají jednorázové akce, zapojené do vývoje příběhu, a dění iterativní, den ze dne se opakující úkony jako toaleta, divadlo, ples, hýření, tedy životní každodennost, navíc paradoxně naplněná nikoliv

účelnou činností, nýbrž pustou a neúčelnou zábavou. Čas jednak postupuje kupředu při líčení příběhu, jednak ulpívá na místě v obrazech Oněginova petrohradského života. Též by se dalo říci, že kompozice kolísá mezi vyprávěním a popisem, v čemž někteří badatelé vidí podstatu rozdílu mezi epickým uměním a románem.¹⁴

Gogol dává tento princip do absurdních důsledků. Je známo, že povídka Nos začíná přesným datovým údajem /25.března/, ale rok již schází a v rozporu s udáním dne schází též jméno hrdiny, o čemž se podotýká, že se je nepodařilo zjistit. Jedna epizoda příběhu končí tvrzením: "Ale zde se příběh ztrácí v úplných mlhách a o tom, co se stalo dále, není naprosto nic známo" /Gogol, č.395/. V Bláznových zápiscích začínají rovněž jednotlivé kapitoly přesnými datovými údaji /od 3.října po 8.prosince/, pak ale náhle nastoupí pestrá škála časových určení: "Roku 2000, 43.dubna"; "86.březence, mezi dnem a nocí"; "Žádného. Den byl bez data"; "Na datum si nepamatuji. Měsíc také nebyl žádný. Bylo čertvíco"; "Dne I."; "Madrid, třicátého února"; "Ledén téhož roku, který přišel po únoru"; "Dne 25."; a nakonec - "D34ne rkua oraún 349" /v originále: "Č134slo Mc gdao fevrál "349"/, což je chlebnikovský zaumný jazyk.

Schází-li městskému životu vnitřní celistvost a rozpadá-li se pohyb celku na epizody, jak bylo řečeno výše, stává se jediným principem, podle něhož lze uspořádat události, časová následnost. Avšak ani to není uspokojivým vodítkem: neexistuje-li mezi událostmi souvislost, pak jedna událost vytlačuje prostě událost předchozí, z níž se nic neuchovává, nahrazuje ji, ale nerozvíjí. Časové měřítko je potom vnější a vlastně neúčinné /podobně jako zvuk věž-

ních hodin, rozléhajících se prázdnými ulicemi/, události existují jakoby volně a bez jakýchkoliv relací v prázdném prostoru, čas sám je zrušen. Podobně, jako je u Gogola nepřehledný městský prostor, stává se nepřehledným i čas. - Dodejme ještě, že odumírání, utkvění času odkazuje k mýtu stejně jako zmíněná formule "v jednom ministerstvu sloužil jeden úředník". Jestliže mýtus razil pro určitý kolektiv závazné hodnoty, jsou mýtické tendence v Gogolově próze také jistým způsobem paradigmatické - nevyjadřují historickou zkušenost, nýbrž apel, který má platit vždy a všude: nelze-li v životě zjistit přirozený smysl, je-li člověk bezradný a nezaštitěný, zbývá jen láska a soucit. /Připomeňme Máchův výrok: "Já miluju květinu že uvaďne, zvíře - poněvadž pojde; - člověka, že zemře a nebude, poněvadž cítí, že zhyne na vždy; já miluju, - více než miluju - já se kořím Bohu, poněvadž - není."¹⁵ Toto je apel městské situace! /

Druhou zvláštností Gogolových městských novel je pojetí "malého člověka". I tato postava tvoří tradiční strukturotvorný prvek městské situace, městského symbolu. Většinou to bývá bytost zakřivená a utlačená, u Gogola se naopak bouří. Příběh Akakije Akakijeviče Bašmačkina je obdobou lidového mstitelce Tarase Bulby. Podobný je i příběh Popriščinův z Bláznových zápisků.

Základním faktem, jenž Popriščina dráždí, je potlačení přirozených lidských hodnot a vztahů vztahy umělými. "Jen mi dej moderní frak od Ruče a kravatu, jako máš ty," praví na adresu svého nadřízeného, "a nebudeš mi ani po kotníky" /Gogol, č.380/. A o svém sokovi v lásce prohlašuje: "Co na tom, že je to podkomoří. Vždyť to není nic více než titul, žádná viditelná věc, kterou by bylo lze vzít do ruky.

Vždyť proto, že je podkomoří, mu nepřibude na hlavě třetí oko. Vždyť on nemá nos zlatý, ale stejný jako já, jako každý jiný; přece jím čichá, ale nejí jím, kýchá jím, ale nekašle. Několikrát jsem se pokoušel přijít věci na kloub, dovědět se, proč se dělají všechny ty rozdíly. Proč jsem já titulárním radou a z jakého důvodu jsem já titulárním radou? Snad jsem nějaký hrabě nebo generál a jen se tak zdám být titulárním radou? Snad ještě ani sám nevím, co jsem zač./.../ Rád bych věděl, proč jsem titulárním radou? Proč zrovna titulárním radou?" /Gogol, č.386/. Atributy, které člověku dává jeho postavení, jsou vzhledem k jeho přirozeným vlastnostem zcela vnější a nahodilé.¹⁶ Člověk je v tom či onom postavení zaměnitelný, ale zaměnitelné je i postavení pro člověka. Zde se rodí Popriščinův /šílený/ nápad, aby prohlásil španělským králem: proč by nemohl na uprázdněný trůn dosednout právě on? čím se liší král od něho? Jsou-li překážky, které se člověku staví do cesty, pouze vnější, bez mravní autority, pak s nimi může zápasit všemi prostředky, všechno je mu dovoleno. Je zřejmé, že odtud vede cesta k ústřednímu romantickému tématu, k problematice démonismu. "Démon" je bytost, která se nechce podřídít celkovému plánu vesmíru, jeho řádu, staví jen na sobě a na svých přáních; jen on sám může rozhodnout, co kdy učiní. Jeho osamělost a vykořeněnost je pak pouze rukou jeho soběstačnosti.

Gogol tak vykreslil "malého člověka" jako obdobu vznešených a deklamativních hrdinů romantických tragédií či poém, jako jejich vnitřní přehodnocení. Z tohoto hlediska je Popriščin zároveň předchůdcem Raskolnikovovým a Svidrigajlovovým. Gogol tím rovněž odhalil podstatu,

významový klíč "městské situace": město je sférou individualismu /v rovině etické/ a racionalismu /v rovině gnozeologické/. Lidský život je tu organizován přesvědčením, že lidé sami mohou vynalézt jeho optimální formy, ovládnout skutečnost a realizovat v ní své záměry, které jim zajistí veškeré dostupné blaho a plody všech přírodních sil. Vše je člověku pouze objektem jeho projektů a vůle, souborem tak či onak využitelných funkcí, samozřejmě že i druzí lidé. Ale i on sám se tak stává objektem pro jiné, ztrácí s nimi přirozenou souvislost, je odstrčen a sám. Dění světa se rozpadá na nespočetné množství křížících se akcí, nelze je přehlédnout, skutečnost se stává nestrukturní a chaotická.- Je-li problém "malého člověka" i problém "demonismu" ve své nejhlubší vrstvě totožný, vysvětluje to též, proč mohla romantická slovesnost tak rychle poklesnout na čtivo pro polokulturní měšťácké vrstvy, jak se to v Rusku stalo kupříkladu s ambiciózně koncipovanou poezií V.G.Benědiktova: touha podrobit svět vlastním projektem má svou velkou i malou variantu.

x

Popriščin podlehl představě, že je španělským králem. Dodejme, že dvě stě let před Gogolovou povídkou vzniklo ve Španělsku drama, volně parafrázující naopak jeden z dynastických příběhů severovýchodní Evropy, Calderónův Život je sen. Jeho děj tvoří jistou obdobu Gogolova příběhu. I zde je hrdina uvězněn v bídných životních podmínkách, odkud je náhle vynesena na trůn, ale vzápětí zase trůnu zbaven a uvržen zpět do bídy a ponižení. Drama si klade otázku: co je v jeho života pravda a co sen? bída nebo královská moc? Obě je sen, vyplývá z Calderónova tex-

tu, pokud je to člověku jen zevně sesláno a pokud se člověk jen chápe toho, co mu svět nabízí nebo co se mu zachce. Pravá skutečnost začíná pro Calderónova hrdinu tam, kde se mravně rozhoduje; zde je nezastupitelný a svůj, odtud začíná jeho nefalšovaný život, protože překonal pouhou danost, fakticitu. Takovéto řešení připravovalo pádu racionalismu a individualismu, jeho teoretickou formulací byl mravní rigorismus Kantův a Schillerův.

I pro Gogolova hrdinu byl život titulárního rady jenom snem, čímsi chaotickým a vnějším, život španělského krále pak rovněž snem či šílenstvím. Skutečnost se mu však otevřela ve chvíli, kdy odhodil všechny vnější vztahy a ambice a kdy pocítil autentický kontakt s jiným člověkem. V jeho případě se tak stalo v závěrečném výkřiku: "To se modrá v dálce můj dům? To sedí u okna má matka? Matičko, zachraň svého ubohého syna! /.../ Pohleď, jak ho lidé trápí! /.../ Není pro něho na světě místa. Pronásledují ho" /Gogol, č.391-392/. Vztah k matce není zaměnitelný a vnější. Zde Gogol - jako typicky ruský spisovatel - nachází východ z "města".

Město v literatuře 19.století nebylo pouze obrazem toho, co existovalo ve skutečnosti, vedutou, k níž bylo možno přidávat další a další rysy, jak je přinášelo pozorování. Bylo modelem lidské existence v merkantilním a individualistickém "železném věku". Jeho dílčí rysy znamenaly aspekty této všeobecné problematiky. Gogol ji rozvinul do poloh, o nichž nikdo před ním neměl tušení a jež po něm v plné šíři uchopil až jeho velký antipod Dostojevskij.

Poznámky:

1. Srov. postřeh A.S.PUŠkina, Polnoje sobranije sočinienij v desjati tomach, sv.7, Moskva-Leningrad 1951, s.640.
2. Srov. studie B.Ejchenbauma o tzv. literárním bytu. Ve sb. Teória literatúry, Bratislava 1971, s.149 an.
3. Utváření sovětské literatury jako její radikální žánrové sebeuvědomění pochopil N.J.Berkovskij, srov. jeho studii Problémy stylu proletářské literatury. V kn. N.J. Berkovskij, Literární kritiky a studie, Praha 1966, s. 103 an.
4. V jedné povídce F.Abramova vzpomíná matka několika dětí na 2.svět.válku: v těsném sousedství se tu mihne vzpomínka na rodinný stůl, na to, že do práce odcházela i přicházela za tmy, takže nemohla dětem pohlédnout do tváře, i na to, že chléb byl nahražován plackami: "rodinný stůl", "pohled do tváře", "chléb" - to všechno jsou symbolické situace.
5. O "městě" v ruské literatuře a u Gogola srov. G.A.Gukovskij, Realizm Gogolja, Moskva-Leningrad 1959; Ju. Mann, Poetika Gogolja, Moskva 1978.
6. O symbolu města v české literatuře srov. D.Hodrová, Praha jako město deziluze v českém románu přelomu století. Ve sb. Město v české kultuře 19.století, Praha 1983, s.168 an. - Vl.Macura, Znamení zrodu, Praha 1983, s.208 an.
7. F.R.de Chateaubriand, Atala, Praha 1927, s.151 a 150.
/Prostor znázorněný zvukem padajících kapek srov. u K.H. Máchy v Máji./
8. N.F.Fjodorov, Sočinienija, Moskva 1982, s.452.
9. F.M.Dostojevskij, Výrostek, Praha 1974, s.134.
10. N.V.Gogol, Výbor z díla, sv.1, Praha 1952, s.362. Odkazy

na toto vydání uvádíme dále přímo v textu pod zkratkou
"ž."

11. N.V. Gogol, Sobranije sočinenij, sv.3, Moskva 1949, s.221.

Odkazy na toto vydání uvádíme dále přímo v textu pod
zkratkou "r."

12. O mentalitě městského obyvatelstva srov. studií G.Simmela,
v kn.G.Simmel, Socjologia, Warszawa 1975, s.513 an.

13. A.S. Puškin, Polnoje sobranije sočinenij v desjati tomach,
sv.5, Moskva-Leningrad 1950, s.194.

14. Srov. J.Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote, Madrid
1962, s.119 an.

15. Dílo K.H.Máchy, sv.3, Praha 1950, s.1951

16. Myšlenky na tato témata jsou rozvíjena v raných Marxových
náčrtcích: doba jejich vzniku není od vzniku Gogolových
próz příliš vzdálena. Srov. K.Marx - B.Engels, O umění
a literatuře, Praha 1951, s.58 an.

Ladislav Zadražil

Legenda o člověku

V pořadí čtvrté rozsáhlé dílo Fjodora Michajloviče Dostojevského bylo pro autora v průběhu svého vzniku pramenem nebývalých obav. "Chtěl bych vytvořit obraz ideálně krásného člověka. Nic obtížnějšího si podle mne ani nelze představit, zvláště v naší době. Ta myšlenka přede mnou v jakžtakž umělecké podobě vystupovala už dříve, jenomže sotva jakžtakž, a tady se není možné obejít bez naprosto jasné představy. Riskl jsem to jako v ruletě: možná, že se projasní při psaní. A to se napromítá. Plán mám v obecných rysech hotový. Ale celek? Hrdina? Tím celkem je totiž právě hrdina. A teď si představte tu hrůzu, která se mi při tom stala: ukázalo se, že kromě hrdiny je tu ještě hrdinka, a tedy dva hrdinové!! K tomu navíc dvě velmi důležité postavy, také téměř hrdinové. (Vedlejších postav jsou spousty a román má osm částí.)"

Obavy Dostojevského rozhodně nebyly liché. Pokud jde o hlavní charaktery a myšlenky, ocitl se Dostojevskij v novém románu poprvé na jedné z "mezí" své tvorby - na hranici možností soudobého společenského materiálu. Také v tomto ohledu se přiblížil Gogolovi, o jehož původně rozsáhlejším, epochálním a "oslavným" záměru Mrtvých duší Bělinskij ve své době napsal, že to, co v něm bylo slíbeno, není ani kde vzít. Podobně jako u L.N. Tolstoj ve Vojně a míru byl Dostojevskij v Idiotovi postaven před úkol překonat společenskou situaci, nepříznivou jak velmi náročnému, téměř absolutními humanistickému ideálu, tak jeho umělecky přirozenému, epicky uvolněnému, dramaticky vystavěnému a malířsky názornému, nesporně životnímu podání.

Izoleován při práci na Idiotovi od nejsoučasnějšího společenského vývoje v Rusku, nedostával odtud pro konkretizaci svých představ dostatek impulsů, jichž si vážil nejvíce. Pebyť v prostředí německých a švýcarských lázeňských měst, kde před ním jako na svérázných ostrůvech Utopie defilovaly nejrozmanitější projevy buržoasního, liberálního, kapitalistického pokroku, jej naopak naplňoval pochybnostmi o správnosti této cesty, zvláště jako jediné možné cesty obecného lidského vývoje.

Nezbývalo tedy než pro umělecky přesvědčivé a strhující vyličení osobně, niterně prožitých myšlenek a oddaně hýčkaných ideálů mobilizovat všechny jen poněkud dostupné zdroje životní i literární. Neobyčejně důležitou se v této situaci stala osobní zkušenost autora, kterou bylo lze prodloužit, promítnout do obecné roviny a dodat jí obecnější platnost. Snad se žádnou jinou svou postavou nebyl Dostojevskij nejen niterně, ale i rysy vnějšími a okolnostmi životními spřízněn tak hluboce jako s titulním hrdinou Idiota. Neplatí to jen o životní realitě, ale i o nejskrytějších touhách, záměrech, potřebách a starostech, které se, jak dnes už dobře víme, nepodílejí na struktuře osobnosti i společenského řádu rozhodně zanedbatelným podílem.

x x x

Pro vznik umělecké románové formy Idiota musíme však za nesporně závažnější považovat zakotvení díla v celoevropské umělecké a myšlenkové tradici. Poté, co u hlavních postav byly přetaty pupeční šňůry, které je původně vázaly k postavám Zločinu a trestu, a to, co zůstalo v platnosti, p edevším životní

principy Sení Marmeladovové a Raskolnikova - pokorný a protestující -, bylo včleněno do nových souvislostí, vznikla otázka původu, výchovy a formování hrdinů, kteří se na prahu děje objevili už v "dospělé", zcela vyhraněné podobě. Romány výchovy a formování mladého člověka, jimiž prošli v minulosti dávnější kníže Myškin a Nastasja Filippovna a v minulosti zcela nedávné jejich protějšky z mladší generace, jsou ve vlastním textu díla shrnovány pouze v základních rysech.

V podmínkách uměle navozené přirozenosti, byť nikoli zcela idilických, rozhodně ale ideálních pro rousseauvský výchovný experiment, přinesla sentimentální výchova své výsledky. Projevily se v Myškinově naivní bezprostřednosti, dětské důvěřivosti, citlivém vstahu k okolí, ve velké lidské opravdovosti a samozřejmosti. Přitom ovšem Dostojevskij Myškina nejen osvobodil od jakéhokoli mršáčícího dotyku se soudobým stavem novodobé civilizace, ale promyšleně odlehčil jeho břímě i tím, že jej po zralé úvaze zbavil nezbytnosti vyrovnávat se s komplexem bastarda i vydědence a učinil jej v souladu s potřebami harmonického základu jeho charakteru plnoprávným synem a dědicem rodinných tradic i majetku.

V jiných případech a situacích se uplatnila spíše sociálně vyhraněnější a pedagogicky rozhodně nedogmatická výchova dickensovská. Vnímavé a citlivé, většinou značně vykoledané duše hnětly v ní životní okolnosti spíše drsné a tragické. Vyvolení trpitelé dočkávají se i zde "nadějných vyhlídek", které neodmyslitelně náležejí dickensovské variantě kritického vztahu k novodobým sociálním poměrům. Postavy Dostojevského nemohou ovšem považovat zlepšení svých hmotných poměrů či získání finanční nezávislosti za pravé vysvobození

s drápů nelítostného osudu siroteků, nalezců či jiných vyděděnců společnosti. Nepřináší jim ani uklidnění, ani spočinutí v rámci panující společnosti - tím spíše pak nemůže utišit jejich hlad po obecně platném, všezahrnujícím ideálu.

Brzy také zjišťují, že soucit, sympatie člověka k člověku, láska k bližnímu a dokonce i všeobecné odpuštění a smíření, po nichž se u Dostojevského volá jako po svého druhu všeléku, jsou při upevňování uvolněných společenských vazeb dvojsečnými nástroji. Jejich užití naráží především na překážky psychické a morální, s nimiž sentimentální pojetí světa nepočítalo - na nenasytnost rozpoutaného egoismu, pýchu a urážlivost vystupňovaného individualismu, na přecitlivělou podezřívavost, na neochotu přijmout i nejkřesťanštěji míněnou almužnu, na zcela nepředvídané potřeby lidské osobnosti, na temné, ne-li zvrácené stránky přirozenosti člověka jako nepřirozeného živočicha.

Celkový obraz petrohradské společnosti, v níž se s počátkem děje začínají pohybovat vyslanci jiných světů, nadoblačného Švýcarska, nespoutané stepi a v případě Rogožinově už i kupeckého "podzemí" společenského, kulturního i psychologického, připomene čtenáři svou neúprosnou zřetelností rytiny zároveň v mnoha stupních šedi vyvedenou kresbu románů Balzakových. Kotel buržoasní průměrnosti, roztápěný palivem majetku, zisku, kariéry, postavení a reputace, vře přímo před našima očima horečným vírem. Obrazy společenského pádu a vzestupu celých rodin i dravého a bezohledného boje jednotlivých jejích příslušníků o místo na slunci ve společnosti, založené na privilegiích peněz, nabývají hromadného rázu.

Ruské podoby Balzakových Rastignaků, Gobsecků, Goriotů, Chabertů a Grandetů či stejně početných postav Thackerayových trhů marnosti vynikají přitom více než jen místní specifičností. Jsou na první pohled poznamenány pojetím svého tvůrce, které se stalo jeho všeobecně uznávaným přínosem světové literatury. Všichni si přímo ve své vlčí tvářnosti zachovali nějakou nápadnou, lidsky pochopitelnou část či částičku. Pro ni jsou i jejich činy přes všechnu svou morální odsouzeníhodnost a společenskou škodlivost v té či oné míře omluvitelné, ne-li rozumem, tedy alespoň citem a soucitem. Protože to zároveň vědí a dokonce s tím počítají, vždy znovu se tak připravují o značnou část sympatií, jež stály už na jejich straně. Kolotoč čtenářových citů, pocitů i úvah se tak roztáčí do stále vyšších obrátek.

Divoký a hrubý synek z gründerké kupecké rodiny Rogožin, využívající zděděného majetku k podřízení celého světa svým choutkám, vyrůstá z těchto sociologických základů ve velkolepé ztělesnění zničující vášně a dokonce v symbol hmotnosti a smyslnosti celého pozemského světa. Z toho je také patrné, jak nesprávné by při výkladu románu Dostojevského bylo setrvat na sociální nebo společensko-psychologické rovině díla. Spleť pochybných, dvojznačných i dvojsmyslných styků, soustřeďujících se v salóně dámy petrohradského polosvěta Nastasji Filippovny, se zdá navozovat jednoznačné hodnocení postavy v duchu Balzakovy Lesku a bídy kurtizán. Tím spíše, že ona sama je opakuje s provokativní vytrvalostí citlivého svědomí, které s hysterickou okázalostí bere na sebe i viny jiných, aby je tímto morálním harakiri před jejich očima trestalo. Také ona touto morálně psychologickou výstředností překračuje meze svého společenského zařazení i sociologické role, která jí byla přisouzena (nemluvě

už o dalším důležitém a pro vyznění románu významném poslání její krásy). Povznesení hrdinky do těchto nebývale nových poloh lidské psychologie, morálního sebeuvědomění a existenciálního pocitu napomáhá rovněž jedna konfrontace veskrze literární. Petrohradská kamélie (přinejmenším společenským postavením) v ní odmítá přijmout společností doporučovanou a očekávanou roli, předepsanou románovým podáním Dámy s kaméliemi a svou sentimentální ušlechtilostí posvětit konvence, které jako nemorální a nehumánní v brzké době odhalí Kreutzerova sonáta L. N. Tolstého.

Současný vpád dvou hlavních mužských protagonistů na jeviště petrohradského polosvěta má v sobě ovšem leccos i z romantické a dokonce pseudoromantické melodramatiky dumasovské školy, spojující v jediný celek Dumase otce i syna. Motorem, který žene románový děj vpřed, je uprostřed všeho převratného dění osvětleného 19. stol. soupeření dvou milionářů ze včerejška, hotových Monte Christů, o přízeň ženy pochybné pověsti, byť nejvyšší kategorie. Nezapomínejme ani, jak často se v hromadných scénách pozadí plamen ušlechtilých vznětů živí výpary, vznášejícími se nad morální a kulturní bažinou v mlhách tonoucího fantastického severního Babylónu.

Směs sentimentálního soucitu a moralistické povýšenosti, známou z dřívějších, vystřídává v těchto případech u Dostojevského častá hysterie otevřeného skandálu. Namísto očistné bouře přináší však otřesně tísnivý pocit z cynicky obnažených vředů společnosti. Čas od času rozpoutávané orgie zla ozařují démonickým přísvitem scénu světa, nad jehož branou by se právem mohl skvíti nápis určený pro Dantovo Peklo: Zanechte veškeré naděje, kdo sem vstupujete. Do psychologické

roviny se atmosféra konce světa otřeseného ve svých duchovních základech, příznačně promítá módními výklady Apokalypsy, hledáním odpovědí na nejružnější naléhavé otázky soudobého života v jinotajích záhadného textu.

Romantické postoje a postupy nejružnějšího ražení mají v umělecké výstavbě celku také navodit situaci a připravit rovinu románu hugovského. V předmluvě k ruskému překladu prvního velkého románu Victora Huga označil jej Dostojevskij několik let před započatím práce na *Idiotovi* za nejsilnější talent z celé francouzské literatury 19. stol. a jeho dílo za příslib nové Božské komedie. Strhujícím dílem epochy stane se podle tehdejšího názoru jeho ruského čtenáře hlavně díky myšlence rehabilitace, ospravedlnění ponížených a urážených páriů lidské společnosti. Dostojevskij nezvolil pro vyjádření této myšlenky ve svém novém díle cestu z tohoto hlediska aktuálnějších Hugových *Ubožáků*, k nimž směřovala jeho vlastní tvorba od *Chudých lidí* až k *Uraženým a poníženým*. Vyšel naopak z Chrámu Matky Boží v Paříži, kde utlačené, na duchu i na těle zmrzačené lidstvo procítá v symbolické postavě zvoníka Quasimoda k citu lásky a ke smyslu pro spravedlnost. Jak už sám dříve zjistil, nemohl si při ozvláštnění, konkretizaci ani přiblížení svého veskrze kladného ztělesnění nejvyššího morálního imperativu pomoci ani naivní směšností potrhleho dobráka a neškodného fantasty, Dickensova pan Pickwicka, ani světobornou směšností Cervantesova ušlechtilého hidalga dona Quijota. Nemohl se ale také v románovém typu, který b. l. nazván ideovým a dialogickým, uchýlit k období dojímané Quasimodovy němoty ani vzrušivě romantické ohyzdnosti.

Konkrétní naplnění Hugova goticky středověkého symbolu, který označil zároveň alespoň dodatečně také

za výraz křesťanské myšlenky, rozhodl se hledat přímo u jejích nejautentičtějších kořenů - v legendě o Kristu, a ve svých úvahách začal označovat Myškina zkráceně za "knížete Krista". Záměnou rolí ústředních hrdinů ve srovnání se Zločinem a trestem (kde vystupovali jako hříšník a světice) vznikla situace pro využití podobnosti o Kristovi a Maří Magdaleně. Ideální hrdina se tímto vřazením do obecně známých souvislostí myšlenkových a estetických nepochybně stal pro soudobé čtenáře bližší a pochopitelnější právě ve svém kladném poselství.

Lze-li ovšem konstatovat, že Myškinovi chybí proti Kristu evangelickému větší míra přísnosti a důrazu v hlásání a prosazování svých zásad, že je zcela oproštěn od jakýchkoli učitelských ambicí, že ve srovnání se svým biblickým prototypem postrádá poslání vyvolaného Páně a soudce světa, je to zcela v souladu s koncepcí "ruského Krista" v pojetí Dostojevského. Jeho Kristus nepřichází na svět, aby lidstvo zotročil, byť ve jménu jeho blaha, aby znásilnil jeho vůli a svobodu, třebaš nepochybným zázrakem, aby ho připravil o možnost volby jakýmkoli vnějším tlakem. Všechna síla a slabost Myškinova postavení spočívá v tom, že jeho království naprosto není z tohoto světa. Nevládne ani nejmenšími silami donucení fyzického či psychického, nenabízí prospěch ani užitek, neposkytuje práva a neslibuje privilegia. Jediným znakem příslušnosti k němu je otevřenost každému jinému lidskému individu jako bližnímu, který je druhým lidským subjektem, druhým já, a pocit morálního zadostiučinění, který z toho vyplývá.

Potvrzení se tomuto ideálu v celé jeho snílkovské rozpornosti dostává ve struktuře románu ze zcela neočekávané strany - od jednoho z pře stavitelů mladé generace, která proslula ve své době i v dobách pozdějších jako generace radikálních egoistů a nihilistů. Jedinou

výjimkou z racionální pýchy a pohrdání, jímž umírající mladý Ippolit častuje svět, je uznání individuální dobročinnosti. Ta jediná je podle názoru hrdiny, který je ovšem také jednou nohou mimo tento svět, jako pravý, bezprostřední vztah dvou jedinců schopna prolomit zdi, oddělující je navzájem, a zasít do lidského srdce semě, jehož význam pro znění člověka naprosto nelze dohlédnout. Velikost nároků, které požadavky nescbecké lidskosti kladou na každého jedince, nacpak vyslovil Myškin nejvýrazněji ve výzvě adresované právě Ippolito-
vi, jehož dohořívající svíce života čadila často not-
tanou závistí a žárlivostí ke všem živým a zdravým:
Přejděte kolem nás a nezávidte nám naše štěstí. Teprve
Myškinův brzký další osud jej zbavoval podezření, že
jeho slova byla výrokem sytého, který hladovému nevě-
ří, a dával mu právo je vyslovit.

Ideální projekty hrdinů jsou pro Dostojevského nástrojem nahlížení do nejniternějších poloh světa li-
dí. Už na počátku své spisovatelské dráhy použil ve
Dvojnákově principu rozštěpení hrdinovy mysli i živo-
ta pro analýzu bytostné podstaty malého člověka s vel-
kými ambicemi. Plán vrátit se k této rané novele a pře-
pracovat ji tak, aby se postupu, jejž autor považoval
za jeden ze svých nejvýznamnějších uměleckých objevů,
dostalo důstojnějšího ztvárnění, zůstal naplněn. Tím
důsledněji se ve všech velkých románech Dostojevského
uplatnil dvojnácký princip - nejen vnitřní rozštěpeností
a nalomeností postav, ale i zhmotněním jednotlivých
krajních složek rozštěpené skutečnosti do samostatných,
"živých" literárních postav. Jejich vzájemným ozřejmo-
váním, obnažováním, pomělováním a doplňováním v proti-
chůdných dvojicích obohacovalo se autorovo vidění sku-
tečnosti o další rozměry a rozvíjením jejich vztahů se
vyjevovala vnitřní rozpornost dění.

Systém takových polárních protikladů byl v rozsahu objímajícím celý román použit v Idiotovi. Krajně rozporné a zároveň hluboce apřízněné dvojice Myškin-Rogožin, Myškin-Nastasja Filippovna, Myškin-Ippolit, Nastasja Filippovna-Aglaja Jevančinová, Rogožin-Geňa Ivolgin atd. až do nekonečna, pomáhají autorovi započat skutečnost i v jejích nemateriálních, pouhým okem neviditelných polohách. Přes všechnu "ideálnost" a "ideologičnost" je jejich konstrukce, vyztužená nej-různějším životním i uměleckým materiálem, dostatečně pevná na to, aby dokázala unést model světa evropské civilizace.

x x x

"Kristovské poselství" Myškinovo je o všem vzápětí vystavováno pochybám dalšího historického stupně ve vývoji lidského myšlení, popírajícího jako překonanou víru evangelickou i středověkou. Stejně jako nejvyšším potvrzením této víry v románě byla její poetizace, jsou uměleckými zřeteli naplněny a vedeny i výhrady, s nimiž přichází kritické myšlení. Samo zdůvodnění výkladu světa se opírá o estetická hlediska a je založeno na estetickém materiálu. Jako ďábelská hádanka, položená rozumu a citu obou hlavních ideových protagonistů románu, Myškina a Rogožina, sestupuje do jejich povědomí z plátna Holbeinova obrazu "mrtvého boha", z kříže snatého, zmučeného lidského těla Kristova. Nic v něm totiž neprozrazuje jeho nesmrtelnou podstatu a nepřipouští myšlenku na jeho vzkříšení.

Svým duševním i duchovním ustrojením, nejsilněji ovšem právě svým estetickým smyslem a citlivostí, je sám titulní hrdina díla zavázán renesančním ideálům

neméně než mnohá renesanční knížata. Jeho místy až chorobná, s jistou mírou anachroničnosti bychom mohli říci dekadentní vnímavost ke všem stránkám života přesahuje rámec náboženské legendy. Kníže Myškin má za svého působení na "ruské půdě" 19. století příležitost přesvědčit se, že lidské možnosti v dobrém i zlém, ve vznešenosti i v podlosti, v sebeoběti i v egoismu, vskutku neznají hranic. Sám prožívá všechny morální úchylinky, jichž je svědkem, s intenzitou, která jej činí potenciálně schopným s jakýmkoli známým zločinem se ztotožnit a zhřešit jím alespoň ve své mysli, ne-li ve skutečnosti. Přinejmenším v tomto smyslu je i on součástí stavu světa, který ve filozofii i praxi těžko hledá měřítko mravnosti, její sankce a důvody pro pocit morální zodpovědnosti. Člověk vskutku renesanční košatosti (alespoň v ideji a ideálu) získává v Myškinovi, jak s údivem zjišťuje i jeho okolí, vrch nad principem "božským".

Také pochopení, které chová i pro posledního z lidí, přerůstá v tradiční zásadu střízlivého a poučeného, pozemšťanského humanismu: nic lidského mi není cizí, a v chápavě rezignovaný povzdech: lidské, příliš lidské. Pocit sounáležitosti s pozemským světem vyvolává u něho nezbytně sílící pocit zodpovědnosti a viny za všechny krutosti života. Modelový hrdina, který vznikl jako síce nikoli abstraktní, ale rozhodně přímý a přímočarý otisk ideálu, nabývá tak nesporně reálnější a psychologicky realističtější podoby. Pokud se setrvačností občas zapomene na novou roli, do níž je logikou dění tlačěn i proti své vůli, připomene mu ji některý v vyprávěcích nebo spoluhráčů.

Lidské sblížení s ostatními vtahuje Myškina stále hlouběji do bitvy vášní, které zuří všude kolem. Drama

žárlivosti, od počátku skrytě přítomné pod nánosem složitých vztahů morálních a psychologických, se postupně dere na povrch. Vztahy hlavních postav se stále jasněji stupňují do poloh shakespearovské tragédie vášní. Shakespearovskými charaktery se jednotlivý účastníci dramatu stávají v míře, která odpovídá účasti "lidské" složky jejich charakterů v něm. Rogožinovi vtiskuje jeho naprosté oddání smyslně vášnivému principu dokonce i vnější podobu benátského Maura Othella.

Nemohoucnost Myškinova v této životní oblasti symbolizuje jistě i bezmoc jeho zásad. Pokud není důsledkem pouhého jejich nemístného užití, je bezmocí humanismu, který se ocitl v kleštích rozporů lidské skutečnosti, a není je samozřejmě schopen odstranit. Nevyhnutelným konfliktům lidských potřeb, zájmů a nároků, zvláště v osobní oblasti, lze uniknout jedině individuální volbou, energickým rozhodnutím, které je vystaveno nebezpečí chyb, omylů, křivd, vin a trestů, tedy dalších rozporů. Za morálními zákony nestojí sice síla fyzického ani institucionálního donucení, nemají platnost zákonů právních. Bez ohledu na to, že patří k duchovní oblasti, existují však zcela objektivně, neodvolatelně, přímo hmotně. Navíc jsou však zároveň nejvyššími uměleckými zákony tragédie.

Závěrečná scéna románu je také rozehrána v nejlepších tradicích tragédie antické. Dva socii v lásce i v životě - jeden vrah tváří v tvář nevyhnutelnému drastickému trestu, a druhý šílený z obrazu člověčenstva, který se otevřel jeho zraku v propastech kolem něho i v něm samém, se scházejí nad mrtvolou oběti krutému "nekřesťanskému" bohu osudu. Neuvěřitelnou bouří musel autor rozpoutat, aby se mu je nakonec podařilo sepnout páskou tichého srozumění ve zločinu a vině, které je symbolickou předzvěstí smíření a odpuštění,

po němž všichni v skrytu či hlasitě volají jako po naplnění základní lidské potřeby. Pro tento novější obsah je antický půdorys jeviště naplněn nejen důvěrnými gesty lidské blízkosti, ale i geniálně odhadnutými psychologickými reakcemi, které podstatně rozhojňují výraz šílených postav Shakespearových.

Výsledný dojem, který je taková katastrofa schopna vyvolat, nelze přesto popsat lépe než pomocí původních, starověce elementárních představ Aristotelovy Poetiky o katarzi tragédie: očištění prostřednictvím hrůzy a soucitu. Očištění přitom nespočívá ani v osvobodivém pocitu z vyřešeného problému, ze zažehnaného nebezpečí, z překonané etapy na cestě lidstva k dokonalosti, a není ani zárukou účinného varování. Oba otřesné zážitky, které z tragédie plynou v tak vrchovaté míře, nemohou vyústit v nic víc než v umělecky emociální poznání o světě a člověku. Obohacení a rozšíření čtenářových představ o kosmu lidských vztahů za hranice zpráv, které mu o něm přináší pouhý zdravý rozum, není ovšem výsledkem zanedbatelným.

x x x

Ne-li s výsledkem ohledávání podstat a hlubin člověka a světa, tedy rozhodně s výsledkem zápasu o umělecké postižení životního ideálu v Idiotovi nemohl být autor bezvýhradně spokojen. Zvláště, když skutečnost, že jeho ideální hrdina si snad v přílišné míře podržel éteričnost nadpozemského mýtu, připisoval jedině své umělecké nepřipravenosti a nedostatečnosti. Pokus zmocnil se vrcholů soudobého poznání a umění naráz, jediným čelným útokem, nepovažoval ostatně, jak jsme viděli, od počátku za dost zodpovědný. V záměru díla, které

mělo následovat bezprostředně po Idiotovi - Život velkého hříšníka - počítal sice s legendou jako žánrovým východiskem, ale jinak se z předchozích potíží poučil alespoň ve dvojitěm ohledu. Rozhodl se tentokrát zaútočit na nejvyšší ideál od opačného pólu a vyjádřit jej jako výsledek celoživotního strádání hrdiny, který se k němu dopracoval z hlubin neméně "ideálního zla, ale i přes hříšné podlehnutí banální všednosti. Mnohem reálněji už také počítal s tím, že úkol, který se zatím ukázal jako nadlidský, bude tentokrát vyžadovat celý cyklus románů.

Za zlomkovitě uskutečnění ideálního hrdiny v nové podobě je v celé pozdější tvorbě Dostojevského možné považovat snad jen charaktery dvou bratří Karamazovových. Nejmladší Aljoša se v dokončené části románu sice teprve chystá k životní pouti, na níž ho očekávají mnohé pády, ale celou zkušenost knížete Myškina má přes své mládí už za sebou. A je to zkušenost neporovnatelně otřesnější a je jí také osobně nesrovnatelně více poznamenan, jak předpisoval nejen vývoj skutečnosti samé, snaha o její reálnější obraz, ale i předpokládaná pozdější hrdinova úloha. Jeho další působení při zkoušení a prohlubování údělu, jehož zárodky nese v sobě, předznamenává zatím snaha ochraňovat a pěstit nezkaženou přirozenost skupiny chlapců bezvýhradně oddaných čistému přátelství. Ačkoliv toto vyústění připomíná švýcarské počátky Myškinovy, je pro autora nejdůležitější, že tentokrát není v popředí osud jednoho, byť ideálního světoobčana, ale osudy příští generace vlastního národa.

Mnohem dále byla cesta hříšníka k ideálu dovedena, byť zatím zkratkově a naznakově, v jiném z bratří Karamazovových - Dmitrijovi. Ve srovnání se svým otcem ani neobzvlášť velký hříšník, ale rozhodně bezuzdný zhýralec,

prostopášník a skandalista si v závěru díla troufá zapřít s hlubokosti svého lidského pádu i hlubin dolů, do nichž se dal odsoudit za společnou vinu, oslavný hymnus životu. Hrdina rovný Rogožinovi i velkou vášní, tentokrát k opravdové prostitutce, a mnohem méně "ideový" než kdysi Raskolnikov a později Ivan Karamazov, načerpal tak z obyčejnějších, dokonce i smyslných pohnutek více pokory, potřebné k uznání viny, a tím i k věrohodnějšímu morálnímu přerodu.

Aktuální látky a problémy, které se Dostojevskému od konce 60. let 19. stol. pod rukama jen rojily, jej od systematického naplňování velkolepého plánu života velikého hříšníka často odváděly. Každý z následujících tří velkých románů byl ovšem v té či míře součástí původního záměru, anebo alespoň náběhu k němu. V Běsech se autor soustředil na vyličení svodů, které současnému člověku ohystají zákruty novodobé civilizace a paradoxy moderního myšlení. Jako ústřední hrdina se do centra románu také logicky propracoval stělesnitel dekadentně démonického pocitu Stavrogin, předstihující všechna "knížata zla", známá z romantické literatury. Ve Výrostkovi je potom zachycen především nepříliš ideální, zato pro celou epochu mnohem příznačnější ideál "rothshildovský". Jeho stvárnění je v mnohém objevené i umělecky, vhodného kandidáta pro cestu za pravým ideálem a především její žádoucí vyústění se však autor nakonec rozhodl hledat raději znovu a od začátku v Bratrech Karamazovových. Ostatní nesporně kladní hrdinové všech těchto děl se většinou stali obětmi svého okolí nebo atmosféry, otrávené zplodinami cynismu, egoismu a morální hluchoty tak brzy a rychle, že nestačili svůj ideál dovést k žádoucí jasnosti, přesvědčivosti ani "ideálnosti".

Veden snahou o umělecké zdokonalení řady motivů, charakterů a myšlenek Idioty, oběhřoval je Dostojevskij i ve svých literárních pracích pozdějších. Tomu, že jeho možnosti nebyly ve vlastním textu ani zdaleka vyčerpány, a to ve větší míře než u kteréhokoli z ostatních románů Dostojevského, vděčí jeho třetí román za úlohu díla programového. Lze bez nadsázky říci, že v tomto ohledu předstihuje známější a většinou více ceněný Zločin a trest.

Ještě před tragickým závěrem Idioty vystupují v něm i jiné možnosti, uplatňují se, byť zatím okrajově, i jiná řešení, zaznívají i jiné projekty. V koncertu jejich hlasů by autor podle vlastního přiznání nechtěl nechat zapadnout především přesvědčení, že svět spasí krása. Na první pohled je to přiznání překvapivé u autora, který byl vzdělán jakémukoli lehkovážnému estétství. Krása Dostojevského je ovšem právě v Idiotovi a v jeho dalších pozdních dílech líčena jako hodnota o síla sice katastrofická, ale hluboce obsažná. Žádnému ze ztělesnění krásy, a jejich rejstřík je v románu velmi široký, nepřináší láska ani klid, ani úspěch, tím méně pak štěstí. Ačkoli souvisí vždy s hodnotami morálními, neobkypuje svému nositeli ani záruku mravní bezúhonnosti, zatěhuje jej však jako každá výjimečná a výsada zvláštní zodpovědností za využití svěřené hříbný. Protože zvyšuje nároky na člověka a staví jej do středu pozornosti, je naopak pro svého nositele zdrojem trápení a utrpení. Zato má ale krása jako taková jednu neocenitelnou schopnost. Dokáže rušit utrpení, které naopak krásu propůjčuje platnost nadsmyšlnou. Rozpoutí je ve vyšší jednotě života, který tím získává na vnitřním obsahu a ceně. Bez krásy není života, jako není krásy bez utrpení.

Všechna krása v Idiotovi, toho synonymum energie, životní síly i velkých ideálů, vzala konec konců za své. Jednotlivé její střípky, posbírané v rezignovaně melancholickém epilogu, přesto září z popela, který zbyl po životních plánech a nesmírných vášních, vzrušených debatách, horečném shonu, nezapomenutelných zážitcích a ve svém kruhu proslulých lidech. I když někdejší energie jejích temperamentů byla v rámci příběhu umrtvena a přišla vniveč, umožňuje jim jako nedávno vyhaslým hvězdám svítit nad myšlenkovým a citovým obzorem mnoha příštích epoch.

A to je zároveň jediný návod na proměnu světa, který se Dostojevskij odvažuje vyslovit i za sebe jako jistotu, ověřenou pozorováním života i uměleckým experimentem. Je-li možno k němu mít lacinou výhradu jako k receptu historickému, jako cesta k individuálními vyrovnání s těžkým údělem člověka, na němž historický pokrok může změnit jen málo, zní dodnes nanejvýš naléhavě.

CO PAMĚT SRDCE ZAZNAMENALA

Václav Židlický

Jiný kraj, jiný mrav: jestliže třeba ve Francii se musí celá léta čekat, než některý ctihodný akademik odejde na věčnost, aby se spisovatel mohl stát členem velevážené Francouzské akademie, v Sovětském svazu naopak akademikové, vědci, často bývají spisovateli. Ovšemže i tam jsou zvláště zasloužilí spisovatelé voleni za členy Akademie věd, zároveň však v mnoha případech vědecká dráha předchází spisovatelské nebo aspoň vede souběžně s ní. Potvrzuje to i příklad Ivana Navuměny, nejen řádného člena Akademie věd Běloruské SSR, ale navíc i viceprezidenta této akademie - tedy povoláním vědce /literárního/, ale posláním spíše spisovatele.

Je příznačné, že vědecké pracovníky věnující se zároveň spisovatelství nalézáme zejména ve svazových republikách - každopádně asi více než v centrálním prostředí ruském -, a nejvíce možná zrovna v Bělorusi /za všechny jmenujme ještě aspoň u nás i ve světě dobře známého Alěse Adamoviče, člena korespondenta téže AV BSSR a stejně znamenitého spisovatele jako literárního vědce/. To by mohlo svědčit, že nejspíš nejde ani tak o "mravy", zvyky či obyčeje, jako spíš o určitou "zákonitou" determinovanost: jako by zde totiž působila ještě jakási "buditelská" synkreze vědy a umění z dob, kdy vzdělaných jedinců bylo jako soli zapotřebí tu i onde.

Patrně ještě silněji se v tom však prosazuje vnitřní potřeba autorů promluvit i uměleckým slovem vedle slova odborného, daná přetletem hlubokých prožitků, a to pře-

devším a nejčastěji prožitků válečných. Až to zní sebe-absurdněji, faktem je, že už od Homéra je válka jedním z nejmocnějších inspiračních zdrojů umění, bez něhož by i mnozí velcí tvůrci možná po peru ani nesáhli. A což teprve poslední světová válka a její hrůzné projevy zejména právě v Bělorusi! Vždyť i ze zmíněného Adamoviče i světoznámého Navuměnkova dalšího krajana Vasila Bykava udělala spisovatele válka. A podobně válka, zajizvené nebo vůbec nezhojené rány srdce a hořká paměť, trvale zneklidňující vzpomínka, vtiskla do ruky spisovatelské pero i Ivanu Navuměnkovi.

Původně chtěl být novinářem. Po návratu z armády do civilu působil nejdříve v redakci oblastních novin na Polesí, později jako dopisovatel ústředního deníku ÚV KS Bělorusi "Zvjazda". Současně dálkově studoval na filologické fakultě Běloruské státní univerzity v Minsku, po jejímž absolvování se stal na téže fakultě aspirantem, asistentem, pak docentem a profesorem dějin běloruské literatury - než začátkem 70. let přešel do Akademie věd BSSR, zprvu jako ředitel jejího Kupalova literárního ústavu a nyní viceprezident.

Uprostřed přípravy na vědeckou dráhu se v něm prosadilo i nutkání vyslovit se také umělecky. V roce 1957 mu vyšla první sbírka povídek Sedmácté jaro, kterou rok nato doplnil další sbírkou Chlapci vrstevníci; jimi se zařadil k tehdejší "mladé" generaci z poloviny 50. let, třebaže věkově byl mezi jejími příslušníky o něco starší /narodil se v roce 1925/. Od té doby mu vyšla řada dalších povídkových knížek, několik novel a tři romány, křívno už také přestoupil k dnešní generaci "střední", ale jeho

raná povídková tvorba nepřestává přitahovat čtenáře a literární kritika v ní dokonce stále spatřuje div ne těžiště dosavadního autorova díla.

Je to tvorba vytěžená především z války a proto také Ivan Navuměnka bývá nejčastěji řazen k autorům válečným /třebaže dneska už se zdaleka neomezuje pouze válečnou tematikou/. Stejně velký podíl v jeho díle má však i téma mládí, byť většinou mládí válečného. Autor neskryvá, že zejména v začátcích byl silně autobiografický. "Psal jsem převážně o tom," přiznává, "co jsem sám prožil". A prožil právě to, co prožilo celé jeho mladé pokolení, které válka donutila k předčasné zralosti. Když fašisté vtrhli do Sovětského svazu, bylo Navuměnkovi necelých sedmáct let, studoval na střední škole. Hned na počátku okupace založil se spolužáky ilegální komsomolskou odbojovou organizaci, která udržovala spojení s partyzány; později sám odešel do partyzánského oddílu, s nímž v roce 1943 přešel k regulérním jednotkám Sovětské armády a bojoval pak na frontě. A toto životopisné pozadí mu posloužilo i jako fabulační osnova a syžetový základ většiny jeho próz. Nepřekvapuje proto, že jejich hrdiny jsou téměř výhradně mladí lidé. I když někdy hrají vedlejší úlohu nebo dokonce ani nevystupují přímo jako postavy, jejich přítomnost je z vyprávění zřejmá, protože autor zhusta komponuje své povídky jako svého druhu vzpomínky, v nichž vystupuje sám jako vypravěč - neboli je jedním z nich, z mladých lidí své doby, objevuje sebe v nich a je v sobě. Bere je přímo ze školních lavic a staví rovnýma nohama do válečných událostí. A v této nadmíru těžké situaci se musejí stát dospělými, hledat si místo v životě.

V duchu své autobiografičnosti Navuměnka předvádí nejčastěji středoškolské studenty /své "chlapce vrstevníky"/, jímž uplynulo sotva "sedmnáct jar", někomu trochu méně, někomu více. Žijí svůj normální "všední" život pokojných obyvatel, učí se vědění, unášejí se četbou Julese Verna, sní o mořích, touží po udatných činech v budoucích povoláních, prožívají své první nesmělé lásky, a maturanti, plní okřídlující radosti na prahu samostatného života i utajeného smutku z nadcházejícího rozloučení s kolektivem, chystají abiturientský večírek. A najednou se nekonají zkoušky, romantické sny o mořích a dalekých cestách, o dobrodružství a hrdinských činech jsou krutě zpřetrhány, životní plány se zhatily, slova lásky zůstala nedopovězena a plánovaný maturitní večírek se nekoná... Vypukla válka!...

Na tomto kontrastním momentu staví Navuměnka většinu svých ~~průz~~ próz. Nejčastěji jej používá přímo jako kompozičního postupu a syžetového "uzlu" povídky, ale i tam, kde "neváže", "nekloubí" syžet a fabuli, v povídkách, které těží jen ze života předválečného nebo jen válečného či poválečného, je kontrast základní funkční složkou umělecké výstavby autorovy výpovědi o jeho válečném pokolení mladých. Hořký úděl, jímž bylo toto pokolení postiženo, je ústředním motivem i problémem Navuměnkova díla. Kdesi na dně, v podtextu jednotlivých próz, leží jako výsledný čtenářský dojem trpký pocit z těch ne vlastní vinou promarněných příležitostí, které život poskytoval mladým lidem, než přišlo to, co z jejich plánů učinilo trosky a zbavilo je prostoru pro realizaci jejich snů a tužeb.

Zdůrazněním tragického válečného osudu je Navuměnka blízký už zmíněnému Vasilu Bykavovi, ačkoli každý z nich dosahuje svého záměru odlišným způsobem. V recenzi, již uvítal Bykavovu Třetí raketu, se Navuměnka vyznal: "Psát o válce znamená podle mého soudu nejen kreslit charaktery, ale vytvářet i neopakovatelný obraz doby." Tato slova přesně vystihují, co oba nedávno "mladé" spisovatele pojí i co je odlišuje. U každého z nich jsou zastoupeny obě složky, charaktery i ~~působení~~ atmosféra. Bykav však přece jen klade důraz hlavně na první, jeho talent je vysloveně "charakterotvorný", kdežto Navuměnka vytváří především právě onen neopakovatelný obraz doby, zachycující její typickou atmosféru, dává přímo pocítit ovzduší, ohmatat si "duch" doby. Té doby zejména, kdy Sovětská armáda ustoupila, ponechávajíc lidi ve zmatku a zděšeném údivu nad nepochopitelností věci, kdy Navuměnkovi mladí hrdinové bloudí ulicemi, udivenýma očima pozorují "nový pořádek", jsou celí nesví z mrtvolného ticha v zakřiknutém okupovaném městečku, které nemůže přerušit ani harmonika, osamoceně vyzývající kdesi v parčíku k tanci, jímž by místní mocipáni rádi obnovili "normální chod života". S jemným citem a pochopením pro danou věkovou mentalitu /ne nadarmo je tolik autobiografický!/ spisovatel přesvědčivě vede své postavy k postupnému rozhodnutí nasedět s rukama v klíně. Nic jim ovšem neulehčuje, ale je mu rovněž cizí falešná heroizace jejich odbojových činů.

Především zmíněné pojetí doby, ať "hmatatelně" cítěná a tlumočená její atmosféra, daly Navuměnkovým prózám svěžest, pro níž byly tak vřele přijaty kritikou i čtenáři. Významně se na tom však podílí i autorovo slovesné umění, dovedná práce s výstižným detailem a vypointovanou

koncovkou /jeden příklad za všechny: "Měl tři řády na kabátě a prázdný pravý rukáv"/, schopnost promlouvat podtextem /"Z celé třídy se nás vrátilo jen šest, a přece jsme nedokázali Veroniku uchránit"/, zmoudřelá sebeironie vypravěče v pohledu na romantizovaný svět mladistvých vrstevníků a přirozený hovorový tón vyprávění. V posledním bodě Ivan Navuměnka dokonce předčí Vasila Bykava, i když je třeba připustit, že pro vypravěčskou intonaci, jakou používá Navuměnka, je běloruština tradičně připravenější než pro vysoký styl hrdinské tragédie, o jaký tím záslužněji usiluje Bykav.

A když jsme znovu u srovnání: je-li Bykav strohý, až jakoby "suchopárný" realista, prozrazuje a prosazuje Navuměnka svůj sklon nejen k zmíněné už romantice mládí, ale i k funkčně působivému romantickému prizmatu ve vidění skutečnosti. Ovanutí lehkým oparem romantismus a romantiky, provázené stejně lehkým náznakem náladově lyrické nostalgie, dělá Navuměnkovy prózy emocionálně o to působivější. Na této působivosti se ovšem podílí i svérázný autorův lyrismus, pramenící nikoli z lexikálních či stylistických postupů, ale z osobitě pojatého vyprávění, v němž podstatnou roli hraje pointa, zkratka a v neposlední řadě pojetí povídek jako svého druhu "vzpomínek", třebaže nejsou vyjádřené přímo ve "vzpomínkové" formě. A konečně si všimněme i toho, kolik místa v Navuměnkových povídkách příznačně zaujímá láska a ženské, zvláště dívčí postavy, které také patří k nejpritašlivějším.

Nastíněný ráz Navuměnkových próz o způsobu, jimiž jsou "udělány", dobře dokresluje vlastní autorovo vyznání: "Pro mne povídka začíná vždycky s náladou." Odtud pramení

i autorův lyrismus a umění sugestivního zachycení neopakovatelného obrazu doby. A v tom spočívá i tajemství silného "náladového", emotivního působení Navuměnkova díla na čtenáře. Díky naznačeným vlastnostem spisovatelova umění se hlouběji vrývají do čtenářského vědomí i charaktery mladých lidí, které autorova paměť srdce zaznamenala spolu s ovzduším líčené doby pro nás i pro pokolení příští. Neboť Navuměnkovo spisovatelství je ryzí, jeho umělecká výpověď o skutečnosti je sice tichá, až vědomě přitlumená, ale opravdová, patří k rodu těch, které mají schopnost a sílu trvat a přetrvávat.

F.M. Dostojevskij

Egyptské noci

(přeložila Miluše Zadražilová)

Ruský věstník napovídal ještě ledacos, ale nám se nejvíce ze všeho zalíbily jeho soudy o Puškinovi.

Přesněji řečeno o Egyptských nocích. Už předtím přinesl Ruský věstník o Puškinovi řadu pozoruhodných postřehů; ponechme však teď stranou jeho konečný soud. Říkáme konečný, protože jej vyslovil sřejmě s úmyslem jednou provždy skoncovat s problémem Puškin, který v naší kritice rozvířila nesmrtelná stať p. Dudyškina. Jak už jsme přelíbili v prvních číslech našeho časopisu, pojednáme o celé této záležitosti avšak. Nemůžeme si však odpustit pár slov o tom, co soudí Ruský věstník o Egyptských nocích. Jasně s toho vysvítá, jak je kovaný v poesii. Jen si představte: Egyptské noci označuje za fragment a v nejucelenějším a nejdokonalějším díle naší poezie postrádá celistvost! Vidí v nich "pouhý náznak, motiv, několik bizarních historek, v nichž časem sice cosi matně probleskne, ale nic se nepoddává plnému a jasnému nazírání..."

"Je třeba vynaložit značné úsilí," pokračuje Ruský věstník, "abychom v půvabných verších a podmanivých obrazech tohoto dílka postihli také nějaké náznaky jeho vnitřního smyslu, jenž by se byl stal dostupný všem, kdyby umělec své dílo savršil. Umělecký výtvar opravdu nelze spojovat s přízemními svody, jenomže to vyžaduje, aby si myšlenka celku podmanila všechny detaily a naplnila je hlubokým smyslem. Ten démonický kult, žádající si nejceněnějších lidských obětí, ta císařovna s hlavou skloněnou nad pohárem, Kleopatra přivolávající v zajetí svých niterných pudů podsvětří bohy

za svědky své přísahy - to všechno, oděno v maso a krev podmanivých detailů, se mohla stát sjevením vzdáleného, ponurého světa; myšlenka celku by vládla nad podrobnostmi a sjemnila všechno, co teď vystupuje příliš reliéfně. Kdyby z těchto motivů vzešla tragédie, byla by se mohla stát geniálním výtvozem..." atd. atd.

mluvíte o tragédii, o rozvinutí toho, jak říkáte, fragmentu... To opravdu nechápete, že se dle umělecky rozvíjet a doplňovat nedá, že by vzniklo něco naprosto jiného, v naprosto jiné formě, snad cosi umělecky stejné silného nebo snad i hodnotnějšího, ale zcela jiného než dnešní Egyptské noci, a že by z nich přitom vyprchalo všechno nynější kouzlo i myšlenka? Puškin stál před úkolem (pokud je vůbec možné, aby své inspiraci předem nějaké úkoly kladl) předvést okamžik římského života, jeden jediný okamžik, ale tak, aby vyvolal co nejúplnější duchovní dojem, aby v několika verších a obrazech vyčerpávajícím způsobem postihl ducha a smysl prohravého okamžiku tehdejšího života tak, aby se podle jediného útržku obrazu dal vytušit a pochopit jeho celek. A také toho dosáhl, a dosáhl toho s uměleckou přesvědčivostí, která nám připadá jako záruk básnického umění.

Říkáte, že to všechno není oděno v maso a krev podmanivých detailů. Což nevidíte, že barvitost některých detailů uvádí člověka v úžas před uměleckou imaginací básníka? Mnohdy bývají vtěleny v jediný verš, vyjádřený jediným slovem, jediným náznakem, ale tak jednotně, výstižně a plně, že se navědy vryje do paměti. Dědí se z pokolení na pokolení, přerůstají v pojmenování celého okruhu pojmů; stačilo by však přidat jedinou nadbytečnou podrobnost a celistvý obraz by se nám možná rozpadl před očima. Všechno tu tvoří jediný akord: každý dotek stětce, každý zvuk, dokonce i rytmus a intonace verše - všechno přispívá k celistvosti

dojmu. Nebo se vám snad zachtělo podrobného popisu kostýmů, interiérů, zeměpisného, statistického, etnografického a básnického vyličení Alexandrie, Egypta a Římské říše? Dožadovali jste se snad těchto podrobností? P. Dudyškin by na nich určitě trval.

Ještě něco: Naše slova o dojmu, jakým působí sochy Venuše Medicejské a Venuše Miloské, vás dráždí k smíchu. Připomínali jsme, že v přizemním, skazeném srdci roznítí i Venuše Medicejská jedině smyslnost. Jen vysoce mravně vyspělý člověk dokáže nazírat tuto božskou krásu bez rozpaků.

"Venuše Medicejská nebo Venuše Miloská nejsou přece stělesněním vášně, zaznívajících z Kleopatřiných slov," ohrazujete se. "Tyto olympské zjevy jsou svrchovaně cudné, dýše z nich čistý půvab, který je živoucí duší ctnosti. Jsou přímo stělesněním zjemnělého studu, jeho podmanivého tajemství. Dláto, a nejen Fidiové či Praxitelovo, ale ani sochaři epochy úpadku, nedospívaly nikdy k nejzazšímu extrému vášně."

A dále:

"Došla snad někdy Ráchel na scéně k něčemu podobnému Kleopatřině přísaze? Mohla by někde v Evropě nebo v Americe herečka přednést fragment před diváky a bezděčně vyjádřit v hmatatelné podobě všechno, co odkazuje přímo k nejzazšímu extrému vášně? Snad pouze v tom případě, že by byla schopna prodechnout text přísavitem myšlenky, jež se v nezavršeném fragmentu nemohla plně projevit, že by dokázala rouškou svého umění zahalit tajemství, které nikdy nesmí být obnaženo...?"

Že vám ty "nejzazší extrém vášně" ale nejdou z hlavy! Poslechněte, to si doopravdy myslíte, že kdyby byly sochy Venuše Medicejské a Miloské převezeny

do Moskvy k našim prostoduchým předkům, třeba za časů Alexeje Michajloviče, že by u nich při vší své cudnosti a přímo stělsaněném studu mohly vyvolat jiný než hrubý, ba dokonce smyslný dojem? Nechceme tím říci, že by se tankrát nenašli lidé s rozvinutým mravním cítěním; mluvíme jen obecně o dojmu, jímž by ty německé "modly" na naše praotce působily. Nemáme snad pravdu, tvrdíme-li, že člověk musí dosáhnout značné mravní čistoty a vysokého stupně normálního vývoje, aby mohl tuto božskou krásu nazírat bez rozpaků? Žádná gudnost ji neuchrání před hrubou, dokonce sprostou myšlenkou. Ne, ta díla působí vzneseným, božským dojmem umění právě proto, že jsou díly uměleckými. Skutečnost je v nich přetvořena, neboť prošla uměním, prošla ohněm čistoty, cudné inspirace a uměleckou myšlenkou básníka. To je tajemství umění a každý umělec to ví. Na nepřipravenou, nezralou povahu nebo na povahu neřestnou by ani umění nemohlo plně působit. Čím je duše člověka vytříbenější a dokonalejší, tím hlubší a ryzejší dojem v ní umění vyvolává.

Ještě na něco bychom se vás rádi zeptali. Proč si vlastně myslíte, že Egyptské noci, přestože jsou uměleckým dílem, nemohou jako fragment (tím jste úplně posedlí!) a výraz nejsazších extrémů vášně (nase ty nejsazší extrémy vášně!) vyvolat čistě umělecký dojem, ale naopak dojem pohoršlivý a nepřístojný? Nechcete snad srovnávat Egyptské noci s díly markýze de Sade? Co myslíte tím, že fragmentárnost a nezavršenost nedokázala zahalit rouškou umění tajemství, které nikdy nesmí být obnaženo.

Předně nám řekněte, jaké tajemství se tu obnažuje? Dochází tu vůbec k něčemu takovému? A konečně bychom rádi věděli, zda vůbec Egyptské noci chápete správně a vidíte v nich to, co se v nich vidět má

a ce v nich chtě nechtě musí vidět každý, kdo má alespoň trochu smyslu pro poezii a nechá se okouzlit uměním. Podle nás zanechávají v člověku dojem hrůzného děsu, a žádných obnažených "nejzastších extrémů". Jsme nevratně přesvědčeni, že těmi "nejzastšími extrémů" myslíte cosi ve stylu markýse de Sade a pikantních historek. Že jste stratili schopnost dívat se na poezii jediným pravým, čistým pohledem. Ty "nejzastší extrémů", k nimž se neustále vracíte, si pak opravdu můžete vykládat jako smyslné pokušení, kdežte my v nich vidíme jediné deformaci lidské přirozenosti, která nabyla úděsných rozměrů a kterou básník sobrasil s takového hlediska (a právě o hledisko tady jde), že rozhodně nemůže působit lechtivým, nýbrž otřesným dojmem. Také Puškinova improvisátora přivítala Severní Palmyra smíchem, když se prostoduše septal: "O jakých milencích je tu řeč, perche la grande regina n'aveva molto (velká císařovna jich měla mnoho)". Jeho publikum se totiž skládalo ze znalců a záletníků. Byla jich spousta a spisovatele tu zastupovali dva novináři, jistě taky pořádně protřelí! Škoda, že Puškin nezachytil, jaký dojem v posluchačích improvizace zanechala.

Připomeňme si ji však a ověřme si její sami na sobě.

Obráz hostiny. Císařovna byla veselá, bavila hosty, pak se náhle hluboce zamyslíla a sklonila hlavu nad zlatým pohárem; všichni zmlkli; rozhostilo se ticho. Přítomní jistě znají svou císařovnu a čekají něco neobvyklého. Jsou jejími otroky; ona sama je představitelkou řádu, který už dávno stojí na vratkých základech. Její příslušníci už stratili poslední zbytky víry; v naději vidí pouze marný sebeklam; myšlenka pohasíná a pozvolna se vytrácí; božský oheň z ní vyprohal. Společnost se dostala na zcestí, v chladném

neufatství cítí před sebou propast a je připravena vrhnout se do ní. Život se sálýká bez cíle. Budoucnost nic neslibuje, všechno je si nutno brát od prohavé přítomnosti, život je třeba zaplnit jediné vesdejšími zážitky. Člověku nezbylo než tělo, všichni se vrhají do víru smyslných rozkoší, nedostatek vyšších duchovních dojmů volá po kompenzaci, lidé vydražďují své nervy i tělo vším, co dokáže ještě rozšířit jejich smysly. Sebezrudnější svrácenosti a abnormálnosti posvolna nevědňují. Mní dokonce i pud sebezáchovy.

Kleopatra je stělesněním této společnosti. Především se nudí; nuda je jejím častým hostem. Jan něco svráceného, abnormálního, sadistického by ještě dokázale probudit její duši. Už dávno odhalila všechna tajemství lásky a rozkoše, i markýz de Sade by vedle ní vypadal jako naivní dítě. Nežest zatvrzuje srdce a v císařevnině duši je už dávno něco, co je schopno zakoušet panuru, muživou, prokletou rozkoš trávičky Brinvilliersové při pohledu na její oběti. Je to však silná povaha, ještě dlouho jí nic neslomí; přetéká silnou, slobnou ironií. A ta s ní promlouvá i v této chvíli. Svou výsuvou chtěla všechny ohromit, desyta vychutnat pocit svrchovaného pohrdání, až jí jí vmette do tváře, spatří jejich rozzechvění a sama pocítí tlukot srdce, která se rozbušila vášní. Ta myšlenka jí zcela pohltila. Otrávený proud vášně proběhl všemi nervy. Jak by si teď přála, aby její obludnou výsuvu přijali! Těch neslýchaných požitků a rozkoší, kterých ještě neokusila! Kolik musí být démonického štěstí v tom líbat svou oběť, milovat ji, na několik hodin se stát její otrokyní, ukojit všechny její touhy, odhalit jí všechna tajemství polibků, něhy, zběsilé vášně, a zároveň si každým okamžikem uvědomovat, že

tento dočasný vládce je zároveň obětí, že za lásku a pyšnou epovášlivost být na okamžik jejím pádem zaplatí životem. Hyena už ochutnala krve; v duchu se opájí její teplou párou a bude se jí opájet i v okamžiku vrcholící rozkoše. Zběsilá krutost v ní dávno smetvořila božskou duši a častokrát jí vtiskla podobu téměř zvířecí. Strhla ji dokonale ještě hlouběji; v nádherném těle se skrývá duše záhadná, fantastická, strašlivě samá, duše pavouka, jehož samice prý pekárá samce ve chvíli jejich spojení. Všechno se to podobá odpudlivému snu. Ale jak je to opojné, závratně svrácené a... hrozné...! Démonické nadšení zaplavuje císařovninu duši a ona pyšně pronáší svou výsuvu.

Nikdo se ani nepohne; s bezmezným pohrdáním přejíždí pohledem po tvářích svých hostí - kradí se v nich hrůza a děs. Srdce se rozbušila vzrušením; našli se tři, vstupují. Vjeva je přijata.

Kněží vytahují los. První připadne Flaviovi. Je to starý voják - sešedivěl v římských legiích a v bojích za republiku. Netouží po rozkoších. Přijal výsuvu, protože se v něm vzbouřila hrdá duše Římana, která nedokázala snést pohrdání ženy. Najde samozřejmě o nic víc než o slepou pychu, omezené lpění na vojenské cti, a přesto je to cit šlechtný a smělý, cit člověka, a ne otroka; ještě tedy není všechno straceno; neřest a skáse zasachvátily svými plameny ještě všechno, nespálily a nenakazily ještě celou duši společnosti. Ještě má sílu k zápasu, ale na jak dlouho?

Pohlédte na představitele budoucnosti - hle Krión, mladý epikúrovec, vyznavač bohyně Kypridy, žrec kultu rozkoše. Je ještě mladý; má přebytek životních sil, oddává se rozkoši se vším žářem jinošské nespoutanosti; takové už je mládí. Dělá však dobře, že umírá teď, kdy jeho dojmy jsou ještě svěží a překypují životem. Nezná zatím rozčarování ani zoufalství...

Kdyby zůstal naživu, dožil by se zruďného sňatku Neroneva, který se zapsal do dějin...

Duše básníka však tento obraz neunesla; nemohl Kleopatru vylíčit jen jako hyenu, a tak ji alespoň na okamžik zlidštil.

Stojí před ní jinoch; nikdo nezná jeho jméno; oči mu planou extází lásky; nezkušená síla mladistvé, nekonečné vášně vře v jeho srdci. Obětuje svůj život radostně, dokonce naplněn vděčností, ani na něj nepomyslí; hledí do císařovny tváře a z jeho zraků září tolik obdivu, tolik bezmezného štěstí, tolik čisté lásky, že se i v hyeně na okamžik probudí člověk a císařovna ulpí na jinochovi pohledem plným zalíbení. Ještě byla schopna pocítit zalíbení!

Byl to však pouhý okamžik. Lidský cit pohasl, zato divoká zvířecí extáze se rozhořela ještě mohutnějším plamenem, rozníceným možná právě tímto pohledem. Ano, tato oběť slibuje největší rozkoš! Zalykajíc se vzrušením, pronáší císařovna slavnostní přísahu... Ne, básnictví ještě nikdy nedosáhlo takové mohutnosti a soustředěnosti ve vyjádření patosu. Od císařovny dábělského vytržení trne tělo, tají se dech... A vy náhle chápete, k jakým to lidem přicházel tenkrát náš božský vykupitel... a pochopíte sám výraz - vykupitel...

Divně by byla uhnětena naše duše, kdyby v nás takový obraz nevyvolal hlubší dojem než pikantní historka.

Nemůžeme si edepřít potěšení uvést na tomto místě úryvek z dopisu přítele, který nám napsal, hned jak si přečetl březnovou stať Ruského věstníku.

"Kdyby Egyptské noci nakrásně byly pouhým fragmentem, nedalo by se ani pak říci o básníkovi, jako

byl Puškin, že nejsou dostatečně oduševnělé. Egyptské noci přitom rozhodně nejsou torzem. Kde jsou ty příznaky nesavršenosti, fragmentárnosti? Komu může při té podivuhodné úměrnosti jednotlivých částí, celkové vyhraněnosti a savršenosti uniknout ucelenost díla? Čtenáři dobře vědí, do jak drahocenného rámu zasadil Puškin nádhernou perlu své poesie, která i jemu byla nad jiné drahá. Egyptské noci jsou improvizací, ale savršenou, dokonalou improvizací. Veliký básník udělal naprosto všechno pro to, aby nám své dílo vyložil. Svěřil jeho přednesení Italovi - básníku vyrostlému na žitné půdě umění, umělci do morku kostí, člověku prostého ducha a neskaženého citu. S naprostou samostatností řekne v aristokratickém salónu: velká císařovna měla mnoho milenců, a s údivem sleduje, jak se severní barbaři začínají ušklíbovat a pochechtávat.

A to trvá, jak patrně, dodneška. V Egyptských nocích se Puškin umělecky vyslovil i k otázce, která byla pro něho osobně nesmírně důležitá - k otázce týkající se některých aspektů vztahu umění ke společnosti. Ta otázka je dosud otevřená. Ještě dnes by se improvizátor Nocí mohl znovu dočkat výsměchu severních barbarů. Jsme opravdu prapodivný národ. Zřejmě právem k nám Puškin vstáhl Petrarkovo dvojverší:

La notte i giorni nubilosi e brevi
Nasce una gente a cui l'morir non dole.^{x/}

x/ Zem, kde dny v létě jsou mlhavé a krátké...
rodí lid, jenž neví, že smrt je bolestná.

(Přel. O. Mašková)

Když nám někdo vypráví o smrti, o přísaze na bohy pedsvětí a ukazuje nám popravčí sekery a padající hlavy, nasloucháme mu se severskou lhostejností; nedojímá nás to ani neděsí. Jen však přijde řeč na mocnou Kypridu a slatě lože, hned zastříháme ušima - to nás varuše a vyvádí z míry... Máme puritánskou krev; mále milujeme život, proto vidíme v umění jen pokušení...

Ano, špatně rozumíme umění. Nenaučil nás tomu ani Puškin, který sám v naší společnosti strádal a zahynul sřejmě právě proto, že byl zcela a bez výhrad básníkem. Pouze naprosto mylným pochopením jeho díla si můžeme vysvětlit všechny mravopodstatné tirády Ruského věstníku o smyslnosti a jejích extrémech.

Tak černé myšlenky mi táhly hlavou, když jsem se snažil prokousat statí Ruského věstníku. Jak si vyložit jeho neuvěřitelnou tvrdošíjnost? Čím vysvětlit na jedné straně to cudné zamlčování, na druhé straně jeho smělost a odvahu? V bezděčné hrůze jsem si kladl otázky: co s námi bude, co si my, nešťastníci, počneme, bude-li nám Ruský věstník v tak důležitých otázkách tak špatným učitelem?

Ruský věstník shlíží na naši společnost i literaturu velice povzneseně. Řeknu rovnou, že se mi takový pohled zamlouvá; přivítám každou povznesenost, jen budou-li mít povznesení lidé opravdu práve soudit nás z vysoka. Ruský věstník vyčítá naší literatuře polovičaté myšlení a polovičaté city; označuje naši společnost za "prázdnou, bez vlastních zájmů, bez samostatných myšlenek, duchovně mrtvou, nevyhraněnou a slabou".

Podle mého je to soud přesný a obecně vzato, nanejvýš spravedlivý.

Čím ale zamýšlí Ruský věstník přispět k nápravě neutěšeného stavu? Co sám dělá pro společnost i literaturu?

Podivná věc! Přestože cítí pod nohama tutéž vratkou půdu, přestože se sám nachází uprostřed společnosti chaotické a bloudící, usmyslel si najednou oslovit nás jazykem společenství přísně uspořádaného s vyhraněným veřejným míněním. Aby dokázal naši nezralost, rozhodl se promluvit zralým jazykem, a protože u nás doma jej nenalezl, vypůjčil si ho v Anglii nebo v nějaké jiné zralé zemi.

Ošidnost tohoto rozhodnutí se nejmarkantněji projevila právě v našem případě. Maska padá a komedie končí, jakmile dojde na skutečnost. Ruský věstník opravdu marně křičí, že všechno je jasné a prosté, že stačí přidržovat se zdravého smyslu a cíle bude dosaženo; sbytečně zastírá a zamlčuje problémy; jsou živé a navzdory halasným frázím a záplavě krasořečnických figur vystupují před námi ve své dřívější naléhavosti.

Nehodí se, aby se Rus maskoval za Angličana nebo Francouze. Tam, v ustálených a vyhraněných společnostech, by se všechno opravdu vyřešilo rychle a jednoznačně. Nechť to Ruský věstník vezme na vědomí: tam by nad něčím takovým nezačali meditovat a nikdy by jim nepřišlo do hlavy srovnávat herečky s urozenými dámami. Protože ale Ruský věstník je ruský časopis, musel se domeditovat až k naprostému fiasku.

Ruský věstník křičí, že všechno je prosté a jasné; v jeho nabubřelých frázích se však nedá najít žádný vyhraněný názor. A podle mě ho Ruský věstník nemá a ani mít nemůže.

Je-li tomu tak, jak nevýslovně falešně musí znít nabubřelý tón a sebejistý jazyk stati. K čemu celý ten pokřik? Koho a proč je třeba s takovým úsilím klamat?

Věru špatný příklad to Ruský věstník dává ruské literatuře!

O B S A H

Na vysvětlenou úvodem	2
Jan SKÁCEL Teiresias čte zprávu o králi Oidipovi	3
Jiří HONZÍK Co bych napsal k 1. říjnu 1984 řekněme do Hosta do domu, kdyby ...	4
Martin ZIK Verše z různých let	16
Marta ČÍŽKOVÁ O motivu domova v ruské sovětské próze	38
Věra DVOŘÁKOVÁ, Jiří FRANĚK Ruská interpunkce	43
Koloman GAJAN Sto let od narození Edvarda Beneše /Spory o jeho osobnost/	67
Miloslav JEHLIČKA Lev Tolstoj u nás /1918-1949/	88
Fritz MIERAU Isaak Babel: Alter Leib geschüttelt von den Stürmen der Phantasie	123
Radegast PAROLEK Sabinovy překlady ruské poezie	140
Vladimír SMETÁČEK Hypotézy k modelu dětského čtenáře	147
Vladimír SVATOŇ Gogol -- básník světa	177

Ladislav ZADRAŽIL
Legenda o člověku 194

Václav ŽIDLICKÝ
Co paměť srdce zaznamenala 211

F. M. Dostojevskij: Egyptské noci
Přeložila Miluše ZADRAŽILOVÁ 213