

NA CESTĚ MEZI LEGENDOU A ANEKDOTOU

Erenburgův Bouřlivý život Lazika Rojtšvance

Lenka Vachalovská

Se jménem Ilji Erenburga (1891-1967) jsou tradičně spojovány především jeho "budovatelské" romány 30. let, publicistika či memoáry *Lidé, roky, život* (Ljudi, gody, žizň, 1961-65). Na okraji pozornosti zůstávala dlouho autorova umělecky zajímavější díla z 20. let, sovětskou literární vědou a kritikou přecházená mlčením už pro svůj kritický vztah k revoluci a k novému zřízení. Spolu s románovým debutem *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků* (Neobyčajnyje pochoždenija Chulio Churenito i jeho učeníkov, 1922) sdílí osud polozapomenutého originálního impulsu také Erenburgův román *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* (Burnaja žizň Lazika Rojtšvaneca, 1928).¹

V případě tohoto románu byla po řadu let s větší či menší intenzitou pociťována jako "tabu" úzká vazba díla na židovskou kulturní tradici. Jestliže se sovětská literatura 20. let zaměřovala s oblibou na život a prostředí mimo "centrum" (I. Babel, I. Ilf a J. Petrov, K. Fedin, L. Leonov aj.), znamenají i některé Erenburgovy prózy impuls "ne-centra", jsou odrazem existence svébytné "kultury v kultuře".² K dojmům z dětství a k vědomí vlastního židovského původu se Erenburg vrací také v dalších dílech, přestože ortodoxní židovství pro něj bylo spíše exotickým objektem pozorování.³ Téma "židovství" má u něj specifický a vnitřně vrstvený obsah.

Obecné úvahy o židovství mohou směřovat ke dvěma specifickým pojetím: k židovství jako univerzálnímu, nadnárodnímu faktoru (např. intelektuální a filozofický potenciál, který je součástí světové kultury) a na druhé straně k židovství pojímanému více "lokálně" nebo partikulárně, jako příslušnost ke konkrétní náboženské (sektářské), zvykové komunitě,

popřípadě i k místu, jehož atmosféra je prodchnuta životem a "bytím" této komunity (jako tomu bylo v případě Chagallova Vitebska nebo Babelovy Oděsy). V románu *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* jsou zastoupeny obě uvedené polohy (přestože oddělovat od sebe je lze pouze teoreticky). První se prosazuje osobností autora,⁴ "přítomností" jeho kultury (můžeme předpokládat souvislost s takovými rysy románu, jako jsou relativizace, resp. mísení "vážnosti" a "nevážnosti", ironie a sebeironie). Tuto polohu vnáší autor i do hlavní postavy, zároveň je však u Lazika Rojtšvance viditelná vazba na místo - ruské maloměsto s výraznou židovskou menšinou, v daném případě Gomel. Zatímco první rovina představuje jakousi vnitřní determinantu, ovlivňující způsob myšlení (autora a částečně i hrdiny), druhá je souhrnem víceméně vnějších atributů, které jako by vypovídají o příslušnosti hrdiny ke konkrétní pospolitosti. Zmíněné atributy jsou sice pro postavu charakteristické, ale nikoli rozhodující: hrdina je vlastním původem i životem v židovské komunitě "označen", její kulturu a tradice vstřebal v transformované podobě do svého myšlenkového světa, není ovšem do tohoto společenství integrován zase natolik, aby byl fatálně a apriorně ovlivňován příslušností k němu. Rojtšvancovi není "dána" sounáležitost s ostatními členy komunity, je mu dáno vlastní "hledání" (směřování, které nemusí být nutně nalézáním) pouta nejen k židovské pospolitosti, ale k lidem, lidstvu obecně. Hrdinovo "hledání" je hnací silou jeho pohybu (ať už na úrovni hledání afinity nebo putování za lepším živobytím) a převažuje nad vztahem k rodnému místu. Lokální židovství jako vnější atribut nemůže samo o sobě připoutat Rojtšvance k místu ani k lidem; židovství jako způsob uvažování a vidění světa sice geneticky souvisí s komunitou a jejím kolektivním myšlením (nakonec i vnějšími znaky), tato vazba na komunitu však již není bezprostřední: židovství je v daném okamžiku způsob uvažování individua (individuality) a hrdinu z komunity spíše vyčleňuje.

S židovstvím je v románu spjata osamělost protagonisty. Tento atribut, sbližující hlavní postavu s typem "židovského intelektuála", je v krajní podobě přítomen už v Erenburgově románové prvotině. V *Neobyčejných dobrodružstvích Julia Ju-*

renita a jeho žáků se s příznačnou nadsázkou odděluje od ostatních figurek částečně autobiografický hrdina, "Žid Ilja Erenburg", kterého "velký provokatér" a "učitel" Jurenito charakterizuje slovy: "...Nastalo přirozené rozdělení. Náš Žid zůstal osamocen. Můžeme zrušit všechna ghetta, pustit Židy z vykázaných oblastí, odstranit všechny hranice, ale nemáme čím vyplnit těch pár metrů, které vás od něho dělí..."⁵ "Žid Erenburg" reprezentuje v románu destruktivní, s ničím neslučitelný prvek, jenž je v představách autora s židovstvím spjat. "Učitelovo prorockví o osudech plemene židovského" je v *Neobyčejných dobrodružstvích Julia Jurenita a jeho žáků* uvozeno diskusí o tom, zda jako jediné ponechat v lidské řeči slovo "ano", či "ne". Erenburg (jako románová postava) říká v závěru Jurenitovi: "Můj praprapraděd chytrák Šalomoun sice říkával: Je čas sbírat kameny, a čas kameny házet! Ale já jsem prostý člověk, mám jen jednu tvář, nikoli dvě. Někdo je jistě bude sbírat... Kdežto já, nikterak z touhy po originalitě, ale z čistého svědomí, musím říci: Znič ano, znič všechno na světě, a pak zůstane pouhé ne!" (71) Židovství je zde ztotožněno s analytickým myšlením, je prezentováno jako nositel negace, i když citované výroky jsou také umocněny nadsázkou v souladu s groteskně dadaistickým tónem Erenburgových próz.

Příslušnost k rase signalizuje u Erenburga zároveň společenský status, je synonymem "sociální štvanosti" (stejně jako u J. Joyce a některých dalších prozaiků 20. století⁶). Vědomí sociální izolovanosti kulminuje v Erenburgových prózách 20. let, zachycujících mj. dobové představy Žida jako nestvůry, která se má nasýtit krví pravoslavného novorozeněte,⁷ či vidinu židovstva jako původce civilizačního úpadku.⁸ Podobně jako u Babela se postavy Židů nápadně odlišují od ostatních již svým zevnějškem ("Všechno to byli hašteřiví, brebtaví lidé se skobovitými nosy, vyrážkou na temeni hlavy a ohnutými zády," uvádí Babel⁹). U Erenburga je synekdochou židovství nos (doprovázený charakteristickými přívlasky - "nedvojsmyslný nos"¹⁰ apod.); o Rojtšvancovi (*Bouřlivý život Lazika Rojtšvance*) je dále kromě jeho malého vzrůstu známo i to, že má obligátní vousy a licousy - tento detail se záměrně opakuje na několika místech románu.

Mezi Židy si autor vybírá postavy z nejchudších vrstev, jeho představy o židovství mají vždy sociálněkritický podtext, (F. Langer, Erenburgův vrstevník, spatřoval právě v tom charakteristický rys celé generace židovských intelektuálů: "...náš původ přispěl k tomu, že jsme cítili živě sociálně. A tímto cítěním jsme také měřili utrpení židů kdekoli na světě, jako každé utrpení kterýchkoli páriů."¹¹) Tento zřetel je akcentován i v *Bouřlivém životě Lazika Rojtšvance*: Ke klíčovému podobenstvím prózy patří historika o středověkém římském masopustu a židovském běžci, jenž musel podle tradice a papežova přání třikrát oběhnout město - los přitom padl vždy na toho, kdo se z povinnosti nemohl vyplatit. S nejchudším Židem se zde ztotožňuje i hrdina románu: "Myslím, že to byl dědeček mého dědečka, poněvadž právě z takového žalostného stínu povstal náš rod proslulých Rojtšvanců" (191).

Nízký sociální status a osamělost jsou doprovázeny motivem vykořeněnosti, stálého pohybu z místa na místo. S židovstvím Rojtšvanec spojuje své - chtěné i nechtěné - putování: "Utěšuju se slovy jednoho moudrého zázračného rabína. Ten řekl, že pohyb znamená život, kdežto sedět na jednom místě znamená smrt. Ta nejhnusnější herka je lepší než nejnádhernější palác. Podle mne žid, který se nehýbe z místa - to je až neslušné, to je jako porouchaná lokomotiva" (96).

Putování hlavního hrdiny tvoří přitom v *Bouřlivém životě Lazika Rojtšvance* pomyslný kruh. Lazik nedobrovolně opouští krejčovské řemeslo a vydává se z rodného Gomelu na cestu po Rusku a Evropě. Ke konci románu se ocitá v Palestině, židovská pravlast se však ukazuje jako iluzorní útočiště a cíl. Představa "země zaslíbené" se hrouťí a hrdina se alespoň v úvahách vrací do vlasti reálné ("To se ví, je to tam špatné a těžké... Lidi tam ale něco hledají. Určitě se mýlí. Možná, že ani neletí vzhůru, ale dolů, ale aspoň někam letí, a nezívají jen na hotových polštářích..." - 305). Zhroucení mýtu o ztraceném ráji, resp. jeho groteskně-ironická parafráze jsou v románu motivovány "přízemně". "Země jako země. Já například necítím, že je moje, poněvadž určitě není moje, ale buď Rothschildova nebo rovnou Chamberlainova, a necítím ani, že je svatá..." (291), shrnu-

je hrdina zjištění, že i v Palestině bude bez peněz hladovět.

Na své pouti střídá Lazik Rojtšvanec role a pokouší se jako "sluha mnoha pánů" vždy znovu adaptovat v novém místě. Jeho provokativní sondy do existujících poměrů jednotlivých evropských zemí však pravidelně končí krachem. Bezprostředním popudem k dalšímu a dalšímu putování je hlad, protože jídlo stojí koneckonců v pozadí veškerého Lazikova snažení (třebaže si je hrdina nahlas vědom "nepřístojnosti" takové motivace). Lidské tělo a jeho funkce se jako leitmotiv objevují v nejrůznějších obměnách od začátku do konce románu.¹² Tyto charakteristiky sblížují hrdinu s klasickým pikarem. *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* bývá také tradičně řazen k žánru pikareskního románu,¹³ k němuž ostatně odkazuje už sám název prózy¹⁴ (stejně tak ovšem odkazuje k tradici hagiografie a dobrodružného románu). Podobně jako pikaro i Rojtšvanec se pokouší začlenit do "velkého" světa, tendence k "parazitismu" není však jedinou hrdinovou polohou a neprosazuje se důsledně. Co chvíli se totiž Rojtšvanec zpronevěřuje zásadě řešit problémy tím, že je obejde, a snaží se poměrů nejen využít, ale také je napravovat - právě k tomu směřují jeho podobenství, historky, které vypráví příležitostným posluchačům jako "exempla". Lazik je na jedné straně pikarem, ale zároveň i moralizujícím filozofem. Tato druhá poloha je v románu tematizována zcela v duchu židovské tradice: během prvního pobytu ve vězení narostla Rojtšvancovi bradka, která je pro Žida atributem moudrosti a schopnosti filozofického náhledu na svět, a "zůstal mu zvyk přemýšlet o tom, o čem je lepší vůbec nepřemýšlet" (45). Oscilace mezi "praktikem" a "bloudem"¹⁵ (výrazněji spojující Erenburgova hrdinu s Haškovým Švejkem¹⁶) nevede ovšem k psychické "rozpolcenosti" postavy, jak by bylo možno očekávat ve "vysokém" žánru. Všudypřítomná ironie a sebeironie podmiňují kolísání výpovědi a jejích tónů v románu jako celku, v němž se seriózní víra v možnost nápravy poměrů střídá se satirickokomickým až burleskním laděním.

Oproti klasickému pikaresknímu románu dochází k posunu i u tradičního atributu pikara, sociální osamocení¹⁷; v *Bouřlivém životě Lazika Rojtšvance* je tento problém přito-

men nejen jako potřeba přežít, na své úrovni se prosadit, popř. "vyšvihnout se", jde tu v první řadě o hledání takového vztahu k okolí, při němž by osamocenosť byla zrušena, ale individualita zachována. Obhajoba práv individuality je v románu explicitně formulována jako ústřední problém, jednotlivé epizody a úvahy směřují právě k otázce vztahu člověka a celku, proporcí a disproporcí mezi mikro- a makrosvětlem. Soupeření hrdiny se světem nekončí zakotvením ve společnosti, svět Rojtšvance nepřijímá a ten umírá jako "bloud" a neúspěšný "praktik" zároveň. Smrt protagonisty je přitom dalším momentem překračujícím rámeček pikareskního románu. Působí překvapivě, třebaže není dílem náhody - je narážkami připravována v několika posledních kapitolách. Ve srovnání s pikarem, který je svým způsobem "nesmrtelný", je Rojtšvanc okamžikem smrti dále individualizován: jeho "bouřlivý" život je životem do jisté míry uniformním a nevydělujícím se z anonymity "malého" světa (podobně jako pikaro nechce ani Lazik příliš upoutávat pozornost, i když toto předsevzetí realizuje vždy jen dočasně), ale právě smrt podtrhuje konečnost individuální lidské existence, a proto i její neopakovatelnost. Naopak z hlediska problémů, které jsou v románu nastoleny, signalizuje Lazikův odchod ze světa jejich otevřenost a neukončenost. Neznamená zodpovězení otázek, ani vyrovnání se s problémy, není zjevením "vyšší" pravdy ani definitivním pochopením řádu světa.

* * *

"Dvojdmost" protagonisty ("praktik" a "bloud", židovský pikaro a "moralista") se do struktury díla promítá ve dvou základních rovinách: paralelu k hrdinově pozemské anabázi a jakýmsi žánrovým obrázkům ze současnosti tvoří v románu Lazikova podobenství, jež výstižně charakterizuje Erenburgův termín "svatá anekdota".¹⁸ Tyto zvláštní miniatury na pomezí lidové hagiografie a anekdoty ze života jsou více či méně tvůrčí parafrázy útvarů, které M. Buber označuje v knize o chasidismu jako "legendární anekdoty": "...anekdotou (nazývám) vyprávění jednoho jediného děje, který osvětluje celý život. Legendární anekdota jde dál: v jediném ději je vyřčen smysl celé existence."¹⁹ Erenburg se inspiroval vyp-

rávěním přátel z pařížské Rotondy²⁰ i četbou chasidských legend. Některé momenty "svatých anekdot" (parodie ortodoxního náboženství, soustředěnost na všední život, nevtěsnatelný do předem vymezeného rámce) jsou pro Erenburga i sovětskou literaturu 20. let obecně podstatné, jejich zvýraznění však vychází především z povahy chasidského folklóru. Chasidismus jako "plebejská" korekce židovského náboženství, resp. autorovy představy o něm hrají v románu významnou úlohu. O tom, co je Erenburgovi v chasidismu blízké, vypovídá jedno ze závěrečných podobenství románu - krátká disputace mezi zázračným rabínem a učeným talmudistou. Představa vzestupů a pádů člověka, které jsou od sebe neoddělitelné, tu asociuje Dostojevského výrok, že člověk potřebuje k životu stejně tolik štěstí jako neštěstí. Člověk přitom není pasivním čekatelem, ale strůjcem vlastního osudu. U Erenburga končí rabín spor s talmudistou slovy: "Jsem ti samozřejmě vděčný za chytré rady, ale já o ... hotový ráj nestojím. Já myslím, že tam mohou žít jedině andělé, poněvadž to nejsou lidi, nemají ani srdce, ani játra, ani vášně. Člověk se ale vůbec nemá bát, ani když se řítí dolů. Jak by bylo možné vystoupit nahoru, kdyby se nikdy nepadalo? Vyprávěl jsi mi o nějakém cizím ráji. To není můj ráj, můj ráj vůbec neexistuje, ještě jsem ho nestvořil, a koukat na krásné obrázky opravdu nechci. Když se budu moc smát a moc plakat a moc milovat, - potom možná na pokraji hrobu ten svůj zkrvavený ráj uvidím" (305). M. Buber zachytil analogický motiv na minimálním prostoru: "Rabi Áronovi se chtěly otevřít slasti všech světů, on však jen zakroutil hlavou. 'Ať je to třeba tak,' řekl nakonec, 'ale chci se za nimi trmáčet sám.'" ²¹

Jako apologie přirozeného života a prostoty vyznívá podobenství, které Lazik Rojtšvanec vypráví před svou smrtí. Jeho význam podtrhuje mj. postava Bešta, zakladatele chasidismu. Malý chlapec zachraňuje v tomto příběhu město, na něž se Bůh rozhněval. Lidské hříchy nemohou být vykoupeny Beštovými modlitbami, ale právě dětskou hrou na píšťalku, symbolizující očistnou sílu umění a zároveň začínající, nezkažený život, který přesahuje mrtvý rituál. Spolu s tendencí "nalézt... dokonalosti pozemské místo", ²² připisovanou obecně židovství, naznačují mnohá podobenství románu, že právě (po-

zemská) radost a přirozenost jsou neodmyslitelnými pilíři (nikoli pouze chasidské) etiky.

Na rozdíl od tradičního židovského boha, trestajícího a nelítostného, figuruje v Rojtšvancových historkách bůh s lidskými vlastnostmi a chybami, jenž je jako soudce často na pochybách. Svět "nahore" je záměrně "snížen" - stačí připomenout, jak jsou ve "svatých anekdotách" charakterizováni andělé, kteří "nejsou lidi, nemají ani srdce, ani játra, ani vášně" (305), přesto jsou ale lidem podobní: "Andělé..., to se rozumí, jsou známí zbabělci a báli se narušovat nebeskou disciplínu" (106). Také bůh je líčen a hodnocen z hlediska člověka, neboť člověk u Erenburga stvořil boha, a nikoli naopak (tento akcent se mj. promítá do frekventovaného spojení "vymyšlený bůh" - 106, 312-313). Pro Rojtšvance (i autora) není bůh ani tak nadpřirozenou silou, jako spíše personifikační obecně lidského principu. Při svém rozhodování je ovlivňován lidmi, vede s nimi diskusi. Berdičevský zázračný rabín tak radí bohu, jaký má vynést ortel, obhazuje před ním lidstvo ("... všiml si, že bůh má dneska dobrou náladu a že už je trochu dojatý jeho plamennými argumenty..." - 108), vyčítá mu, jak svět uspořádal, a nakonec rozpravu přerušuje, neboť záležitosti pozemské ho nutí vrátit se na zem. "Nebe" a "země" vstupují tedy do dialogu jako rovnocenní partneři. (Přinejmenším rovnocenní, protože "člověk je přece stvořen, aby pozvedl nebe!"²³) V přehodnocení vztahu "nahore" a "dole" se odráží jeden z nejpodstatnějších rysů chasidského folklóru - zrušení hranic mezi svatým a profánním, resp. představa, že spása nespočívá v negaci všednosti, ale v jejím pozvednutí, v "posvěcení" obyčejných každodenních úkonů.

V Rojtšvancových podobenstvích je žánr klasické legendy (hagiografie) "snížen", ale přesto - nebo právě díky tomu - může být korektivem "nízké" všednosti: korekce tu není podmíněna kontrastem mezi "vysokým" a "nízkým", spočívá naopak v tendenci sblížit "nahore" a "dole", usouvztažnit je (prostřednictvím "snížené" legendy, nikoli pouze "nízké" všednosti). Ačkoli i vysloveně tragické či "vysoké" polohy jsou hrdinovým komickým podáním a komentářem "sníženy", Rojtšvancovy příběhy mají ráz obecně platného poselství, jsou v záplavě destruuujícího výsměchu náznakem pozitivní va-

rianty (proud hrdinovy výmluvnosti se proto v těchto místech zpomaluje a frekvence jeho krkolomných slovních obrátů snižuje, třebaže nelze zobecnit, že by se styl vyprávění zcela proměnil).

Tomuto "snížení" odpovídá i to, že Lazik Rojtšvanec je "antihrdinou" a jeho život hagiografií "převrácenou naruby".

Tradičně se literární hrdinové židovského původu srovnávají s postavou Věčného žida.²⁴ Pokud Erenburgův román chápeme jako novodobou variaci na mýtus o Věčném židovi, je možno vyjít z Meletinského koncepce "mytologismu" moderního románu.²⁵ Mýtus je v ní chápán jako souhrn archetypálních motivů a situací, nehraje roli ve své původní podobě, tj. není ani tak vyprávěním o tom, "jak svět vznikl", ale spíše viděním toho, "jaký svět je". Modifikací archetypálních situací jsou v ruské literatuře "prokleté otázky", tak jak je reflektoval ve svých románech Dostojevskij. Zřetelné jsou i v Erenburgově románu, v němž se postbiblická tradice prolíná s dědictvím klasické ruské literatury. Uvažujeme-li o románu z hlediska moderního "mytologismu",²⁶ máme před sebou mýtus roztroušený, "mýtus- tkáň",²⁷ kdy motivy a postavy odlišných tradic procházejí dějem, množí se a oscilují. Několikanásobná identifikace se tak např. objevuje ve zmíněném podobenství o římském masopustu: Rojtšvanec se přirovnává k nejchudšímu římskému Židu Lejzerovi a k vědomí jejich společného údělu se v narážkách vrací v románu několikrát, "jako ten nahý žid kolem Říma" (306) dobíhá i k závěru svého putování. Vedle toho ale také Lejzer přistupuje na záměnu se symbolickou, dvojčedinou postavou tesaře Jehošuy-Věčného žida, bloudícího světem a nenacházejícího klid: "Pojmenovali mě nejměšnějšimi slovy, ale já vám teď povím, kdo jsem - jsem chudý žid... Nejdřív mě samozřejmě zabili a teď mě nenechají klidně ležet v zemi. Okrádají chudáky a pronášejí moje nešťastné jméno, abych se obracel v hrobě..." (195-196), říká Jehošua. Biblický příběh Kristova návratu je tu přehodnocen, resp. rozšířen zcela v intencích Dostojevského o nový aspekt - Ježíš, který se vrací na zem, je pronásledován poznáním i vykonavateli toho, co bylo spácháno v jeho jménu, vrací se nikoli jako soudce a spasitel, ale obviněný a odsouzený k trestu věčného bloudění. Motiv ukři-

žování Krista (z hlediska židovské otázky) zmiňuje mimoděk Erenburg ve své knize vzpomínek, kde v náznaku shrnuje dobové povědomí a emoce slovy: "Židé ukřižovali Krista... Kristus byl žid..."²⁸

Středověká pověst o Věčném židovi (Ahasverovi) je pravděpodobně apokryfického původu. Vychází z několika míst v Bibli, zejména z pasáže Evangelia podle Jana, v níž byl údajně jeden z Kristových učedníků předurčen k nesmrtnosti.²⁹ Sám původ postavy není zcela jasný, lze ji interpretovat jako Kristova učedníka odměněného nesmrtností za věrnost, ale také jako zrádce, který je stejným údělem potrestán. Motiv nesmrtnosti chápáné jako trest má svou tradici - objevuje se v biblickém příběhu o Abelů a Kainovi, v Koránu aj. Erenburg jej předjímá v jednom z dialogů románu *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků*: "Večer nám přišli oznámit, že jsme odsouzeni k nejvyšší výměře trestu. 'Co to znamená?' zeptal jsem se. 'Poněvadž k nesmrtnosti nás odsoudit nemohou, je to zřejmě ten nejbanálnější rozsudek smrti,' odpověděl mi Jurenito" (145). Tato mytická situace implikuje touhu člověka po nesmrtnosti a současně strach před ní, stejně tak i odvěkou snahu vyrovnat se s otázkou, proč je člověku vyměřeno právě tolik času, kolik pro život má, proč jeden umírá dříve a jiný později. Věčný žid, jenž jako stoletý stařec vždy znovu omládne, personifikuje v legendách zároveň celý židovský národ a symbolizuje jeho nesmrtnost. Zatímco v některých variantách legendy chybí motiv putování, v řadě pozdějších literárních zpracování devatenáctého století je naopak zdůrazněn spolu s utrpením a pronásledováním Ahasvera, jenž už neztělesňuje pouze svůj národ, ale hledající, trpící a revoltující lidstvo jako celek.³⁰

Příběh o Věčném židovi je možno - už vzhledem k jeho apokryfickému původu - interpretovat v některých variantách jako "parodii" (v širokém slova smyslu, tj. jako variaci, korekci, posun) biblického motivu: vypravěčova ironie a sebeironie, spojené se "snížením" původního námětu, jsou pro "mytologismus" v románu dvacátého století příznačné.³¹ V *Bouřlivém životě Lazika Rojtsvance* se promítají do formy románu a jeho syžetu v několika rovinách: v celkové struktu-

ře, v níž se všední situace střídají s podobenstvími, ale i v rámci jednotlivých vyprávěných historek, kde dochází dále k posunu předpokládaného "poučení". Proporce mezi všedním a vznešeným je přitom různá a diferencované je i ladění těchto miniatur.

Paralelu s postavou Věčného žida navozují mj. narážky na neurčitost Rojtšvancova stáří: hrdina zdánlivě nestárne, neboť vzrůstem i naivitou připomíná spíše dítě. (Dovedena do krajnosti je tato tendence v epizodě, kdy ho lékárník Dreckenkopf v pruském Königsbergu vydává v zájmu reklamy za nevyvinutého chlapce.) Také proto Lazikova smrt v poslední kapitole působí takřka paradoxně, neboť náhle vyjevuje tragiku příběhu této navenek satirické postavy. Situace, kdy Rojtšvanec dospívá k místu svého posledního odpočinku, vyvolává sice znovu asociaci s mýtem o Ahasverovi, ve skutečnosti je ale jeho dalším "snížením": Lazik nemůže zemřít v "zaslíbené zemi", protože jako žebrák svou přítomností znesvěcuje poutní místo a především - nemá peníze na pohřeb.

Ahasverovské téma bloudění a pikarovo putování nejsou v Erenburgově románu bez vnitřních souvislostí - "snížením" legendy se hrdina ocitá de facto na úrovni pikara a jeho cesty za lepších živobytím.

* * *

Rojtšvancovy příhody sleduje čtenář očima hlavního hrdiny. Jeho verbální aktivita, téměř zahlcující ostatní činnost, je mnohdy významnější než samotný děj, protože často vytváří vlastní "fabuli" románu. Historiky a úvahy, k nimž Lazika inspiruje okolní dění, vycházejí z dobových anekdot a reálií, hypertrofie slov se tu ovšem stupňuje do té míry, že vznikající fantasmagorie jako by ztrácela bezprostřední návaznost na vnější realitu a existovala sama o sobě a pro sebe. Tyto pasáže mají mnoho společného s dadaistickým principem "ne-souvislosti".³² V případě Rojtšvance není ovšem cílem absolutní a provokující negace, přístup ke skutečnosti je založen spíše na relativizaci faktů a dění. Absurdita má v Erenburgových prózách racionální kořeny. Není nakonec výsledkem náhodných vazeb - "ne-souvislost" vzniká postupně díky elipsám v logické návaznosti a zkratkám, nenajdeme tu téměř nic, co by v předchozím textu nebylo explicitně nebo

v náznaku přítomno. Jazykovými prostředky je sice navozen a umocněn dojem "nesmyslnosti", na mnoha místech je však využito postupu, který koneckonců těžší z reálné nesouvislosti makrosvěta a mikrosvěta nebo distorze vztahu mezi nimi. V Lazikově květnaté samomluvě dominují bohaté přívlastky a metafory, jejichž rejstřík je vcelku pevně vymezen, i když doplňován úměrně novým zkušenostem hrdiny. Na "vědomosti" z židovské školy a "poznatky" zprostředkované propagandistickou literaturou (hrdina je v duchu klasické ruské literatury charakterizován také tím, co čte) jsou nanášeny další vrstvy, resp. úločky či "ssedliny" poznávané reality. Kumulace těchto reminiscencí přetěžuje text natolik, že se na první pohled přibližuje samoučelné slovní ekvilibristice. Zvláště výrazně jsou takto předimenzovány hrdinovy písemné projevy: "Králíci jsou chováni na plantážích pod palmami a v podobných skříních. V souvislosti s tím se porodnost obyvatelstva neslýchaně vzdouvá, pročež nás výroba mýdla nemůže dohonit, neboť i v případě, že na hospodářství připadne nějaký ten kousíček mýdla, napůl už vymydlený, v zaokrouhlených číslech lze říci, že je to naprostá nula vedle bohatého opeření jednoho či dvou tisíc králíků" (114), uvádí Rojtšvanec ve služebním hlášení. Jednotlivá slovní spojení, s nimiž Rojtšvanec běžně operuje, mají často složitou genezi - do mikrosvěta postavy a její slovní aktivity je "velký" svět se svou logikou a reáliemi zakomponován tak, jak proniká k hrdinovi a transformuje se v jeho vědomí. Prvotní význam slovních spojení daný konkrétní životní situací může také v některých případech přerůstat v metaforu: tak např. pojem "čínská násobilka" vznikl jako výraz pro změny v hodnocení čínské revoluce, stává se však pro hrdinu obecným synonymem "logiky" historie, signalizuje "aritmický" pohled na člověka, navozuje dojem jednoduchosti, ale i určité exotičnosti a nepochopitelnosti.³³

* * *

Jednou z příčin pocitu absurdity existujícího světa je pro Erenburga právě deformace vztahu jednotlivce a celku, vždy znovu se prosazující a společností sankcionovaný "aritmický" přístup k člověku ("Když se kácí les - lítají třísky" - 100): "... když kráčí ulicemi stoprocentní historie,

obyčejnému člověku nezbyvá nic jiného, než akorát umřít s naprostým nadšením v očích. To je čínské dvakrát dva a tomu každý rozumí" (100). Skryté i vyslovené polemiky s principem "čínské násobilky" jsou u autora spojeny s variacemi na Dostojevského "prokleté" otázky. Tato vazba je explicitní v *Neobyčejných dobrodružstvích Julia Jurenita a jeho žáků*. Při rozhovoru "učitele" s kremelským "kapitánem" (viz kapitola "Velký inkvizitor nelegendární") zde Erenburg karikuje myšlenku oktrojovaného štěstí slovy "kapitána": "Vedeme lidstvo k lepší budoucnosti. Někteří lidé, kterým se to nelíbí, nám všemožně překážejí... Musíme je zneškodňovat tím, že zabijeme jednoho pro záchranu tisíců. Jiní se zase vzpouzejí, protože nechápou, že jejich vlastní štěstí leží před nimi... Ženeme je dopředu, ženeme je do ráje železnými důtkami. Musíme zastřelit dezertéra proto, aby jeho děti poznaly všechnu slast budoucí komuny!" (156) Také v *Bouřlivém životě Lazika Rojtšvance* úvahy na toto téma tvoří zvláštní kapitolu, uvozenou náhodným dialogem ve vlaku. Možnost záměny osob tu Lazika inspiruje k plamenným replikám, v nichž hrdina, na začátku románu sám sebe považující za omyl a hříčku přírody, obhazuje svou totožnost a individualitu - zpočátku nikoli kvůli ní samé, ale spíše ve snaze zůstat "malým", anonymním, ale beztrestným člověkem, postupně však meditace o justičních omylech přerůstá v polemiku s logikou "čínské násobilky". Pojem "obyčejný člověk" ztrácí pejorativní nádech, když o jedné z obětí Rojtšvanec říká: "...proč ten anonymní doktor musel doplatit na velkou etapu?... Kdo ví, možná že se mu prostě ještě chtělo žít pětadvacet let? Nikdy jsem ho na vlastní oči neviděl, ale jedno je mi jasné: nepochybně to byl obyčejný člověk, a ne nějaké platidlo, aby ho strkali do pokladny na lístky... Myslíte, že když se zabije člověk a oceňuje křiklavou pečetí, že to jako není živá mrtvola, ale jen dvakrát dvě skvělé budoucnosti, že krev přestane být krví?" (100-101) Jako symbolické shrnutí Lazikových úvah následuje pak paralelní historka o berdičevském zázračném rabínovi, jenž za štěstí lidstva odmítá zaplatit životem jednoho člověka.

Zatímco oficiální proud sovětské literatury pozdějších let se k tradičnímu tématu "malého" člověka stavěl vcelku

jednoznačně v duchu dobového schématu, podle něhož celek dominoval nad individuálním zřetelem, Erenburga přitahovaly otázky ve své době všeobecně považované, v porovnání s historickými převraty, za náhodné, dílčí či privátní. V záhlaví *Nepravděpodobných historek* (Nepravdopodobnyja istoriji, 1922) charakterizoval Erenburg námět svých povídek jako "titérnou tragédii".³⁴ Rovněž v *Bouřlivém životě Lazika Rojštvance* stojí ve středu problémů postava několikanásobně vyobcovaná z lidské pospolitosti. Spolu s pečeti chudoby a židovského původu je Rojštvanec poznamenán ještě jedním traumatem, dobovým i silně autobiografizovaným: pocitem, že žije na hranici dvou epoch, a snahou smířit starý a nový svět. Problém vztahu člověka a světa a hledání "modu vivendi" je umocněn historickými kataklyzmaty. Jestliže byl Erenburg spjat s humanistickými tradicemi devatenáctého století a zároveň s evropskou avantgardou dvacátého století, u hrdiny románu se tato "rozštěpenost" přenáší do satirické roviny: kontrast i paralela mezi starým a novým jsou ztvárněny prostřednictvím pravidel a hesel čerpaných z talmudu i revoluční propagandy, která Rojštvanec, jak se na prostáčka sluší, vehementně uvádí do praxe. Jeho pracné, mravenčí úsilí "malého" člověka je vedeno snahou přizpůsobit se, začlenit se do okolního světa, nezaostat za dobou.

Asociaci se světem hmyzu a živočišným lezením vyvolává už křestní jméno postavy, zdobnělá varianta jména Lazar: zatímco výchozí podoba je obecně synonymem utrpení, zdobnělina tuto polohu opět posouvá, neboť je - zvláště v ruském originále - spjata těsně s infinitivem "laziť" (lézt, šplhat). Tato představa se v textu rozvíjí několika směry: především leitmotivem "Jen lez, Laziku, jen lez..." (82, 138), kterým se Rojštvanec utvrzuje ve svém zaujetí, zároveň ale jako realizovaná metafora ve chvílích, kdy hrdina používá stoličku, aby se výškou vyrovnal své vyvolené, nebo nahlíží horlivě do cizí aktovky. Živočišné pachtění však Lazikovi nebrání v tom, aby čas od času sám sebe viděl s neskrývanou sebeironií: "Už to pro mne začíná být nesnesitelné, to moje lezení ke světlému cíli," uvažuje při první komplikaci. "Jenže já lezu za svými ideály, lezu a snad i dolezu" (87). Ironie je tu ovšem dále ironizována, Lazik jako by na chvíli

spatřil sám sebe s odstupem, vzápětí se ale "nebezpečí" uvažování lekne a utvrzuje se - alespoň navenek - v dřívější horečné snaživosti. Relativizace tak často není ukončena, tvoří řetěz či kruh a záleží na rozhodnutí čtenáře, který z významů bude považovat za určující, tj. kdy kruh relativizace přeruší.

Hře významů napomáhá také technika vyprávění. I když se hned v úvodu stylizovaný "autor" od hrdiny distancuje ("Vím, že mi hned řeknou: 'A taky příjmení má nějaké... no takové...'" - 36) a do děje zasahuje čas od času jako "vševědoucí" (koriguje hrdinovy výroky apod.), stylisticky se jazyk "autora", resp. vyprávění ve třetí osobě téměř shoduje s promluvami hrdiny. Ani přímá řeč aktérů Lazikových historiek se od jazyka "vypravěče" stylisticky příliš neliší. Odstup od vyprávěného tedy kolísá a není zcela přesně vymezen.

Proměnlivá distance mezi autorem a hrdinou (autor pozoruje Rojtšvance-"malého" člověka a současně Rojtšvanci-"moralistovi" vkládá do úst své názory) a výsledná "dvojdmost" protagonisty jsou doprovázeny relativizací poměru k prostředí (hrdina se světu přizpůsobuje a na druhé straně jej "napravuje"). Charakteristická ironie a sebeironie, které G. Lukács pojal svého času ve stati o Erenburgovi jako neutrální polohu v zápase světových názorů dvou sociálních vrstev,³⁵ představují v románu *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* nutný předpoklad umožňující relativizaci pohledů, východisko myšlenkové a emocionální potence díla. Jsou výrazem snahy o odstup, obranou proti vtaženosti jedince do soukolí dějin a "velkého" světa a zároveň pokusem vyrovnat se s nesouvislostí člověka a vyššího celku, s absencí jejich vnitřní sounáležitosti. (Úvahy o relativizaci a významových posunech v Erenburgově románu narážejí přitom na problém, k němuž je obvykle v sovětské literární vědě a kritice přihlíženo jen velmi málo, a to vztah záměrných a nezáměrných prvků díla. *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* vyvolává v řadě míst otázku, zda a nakolik byly významové oscilace do textu předem "zakódovány" autorem, či zda jsou výhradně dílem čtenáře a jeho doby.)

* * *

V *Bouřlivém životě Lazika Rojtšvance* je vztah člověka a absurdního "velkého" světa tématem, které se promítá do techniky vyprávění i románového tvaru. V "židovství" a chasidismu se Erenburg inspiroval prvky, které s tímto tématem korespondují. Specifická kulturní vazba není v daném případě pouhou vnější dekorací, není ale ani apriorní "zakotveností" ve statickém slova smyslu: spíše než "zázemím" je pro autora i hrdinu impulsem k opuštění jakéhokoli pevného zázemí - místo hotových odpovědí předpokládá kladení otázek a postupné hledání místa člověka ve světě.

Zatímco v západoevropském prostředí, jímž byl nepochybně ovlivněn také Erenburg, zazněl tento problém s plnou silou, v sovětské literatuře se objevil spíše zprostředkovaně, neboť její oficiální proud začal záhy směřovat jinam. Analogie jsou přesto zřejmé v prózách M. Bulgakova i dalších Erenburgových současníků. Problematikou a způsobem ztvárnění, spojujícím obraz dobové všednosti s prvky mýtu, legendy a fantazie, navazují na toto dílo nepřímo také romány autorů sedmdesátých a osmdesátých let.

Poznámky

¹ Vzhledem k tomu, že román *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* nebyl ve 20. letech ani později v SSSR knižně publikován, je pochopitelná absence kritických ohlasů. Ani literárněvědné práce však toto dílo neuváděly (viz m.j. *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, t. 8, Moskva, Gos. nauč. izdatelstvo Sovetskaja enciklopedija 1975, s. 942 - 946; podobně se např. souhrnná práce o sovětské satirě 20. let zmiňuje pouze o románu *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků*. Viz L. F. Jeršov, *Sovetskaja satiričeskaja proza 20-ych godov*, Moskva - Leningrad, Izdatelstvo Akademii nauk SSSR 1960, s. 201 - 202.)

² "Zakotvenost" v určité kulturní tradici je zde patrná i přesto, že geografická lokalizace je v tomto případě problematická. V řadě teoretických statí k otázce regionalismu je oproti fixaci na místo zdůrazněna právě mentalita, tradice a sociální status (viz např. F. Buriánek, "Regionální zřetel v literární vědě", in: *Z literárněvědných studií*, Praha, Čs. spisovatel 1985, s. 190). František Miko uvažuje v této souvislosti o "životním archetypu" ("Región jako otázka recepcie a tvorby kultúry", in: *Región v národnej kultúre, Acta Musei Oraviensis Pauli Országh-Hviezdoslav*, Dolný Kubín - Nitra 1988). Podnětné je i propojení této otázky s problémem vztahu části k celku, jak ho vidí Peter Zajac ("Región ako problém lokálneho a globálneho", in: *Región v národnej kultúre*).

³ Viz např. I. Erenburg, *Lidé, roky, život* 1, Praha, Čs. spisovatel 1962, s. 20 an.

⁴ Totéž platí i pro literární postavu s autobiografickými rysy, Ilju Erenburga z románu *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků*.

⁵ I. Erenburg, *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků*, přel. J. a V. Tafelovi, Praha, Odeon 1966, s. 71. Dále na tuto edici odkazují v textu.

⁶ Viz J. M. Meletinskij, *Poetika mýtu*, Praha, Odeon 1989, s. 312 an.

⁷ Viz *Nepravdopodobnyja istorii*, Berlin, Izdatelstvo S. Efron 1922, s. 33 (povídka "V rozovom domike").

⁸ *Tamtéž*, s. 59 - 60 (povídka "Veselyj finiš").

⁹ I. Babel, "Ve sklepním bytě", in: *Historie mého ho-lubníku*, Praha, Odeon 1986, s. 81.

¹⁰ I. Erenburg, *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance*, přel. J. Zábrana, Praha, Odeon 1989, s. 161. Dále na tuto edici odkazují v textu.

¹¹ Viz "Předmluva" Františka Langra, in: J. Langer, *Devět bran. Chasidů tajemství*, Praha, Odeon 1990, s. 53.

¹² Jestliže Erenburgova *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků* navazují na tradice racionální a intelektuální satiry voltairovského typu (viz o tom např. L. F. Jeršov, *c. d.*, s. 201 - 202), frekvence živočišných, resp. kulinárních motivů posouvá *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* směrem k typu rabelaisovského realismu.

¹³ Viz např. L. Zadražil, "Neobyčejné osudy Ilji Erenburga a jeho románových hrdinů", in: I. Erenburg, *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance*, Praha, Odeon 1989, s. 26.

¹⁴ Asociaci s jedním z prvních pikareskních románů, *Životem Lazarilla z Tormesu*, vyvolává i rodné jméno hrdiny.

¹⁵ Termíny Daniely Hodrové. Viz její práci *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*, Praha, Čs. spisovatel 1989. Charakteristiku Haškova Švejka viz pozn. s. 230.

¹⁶ Je téměř pravidlem srovnávat Rojtšvance s Haškovým Švejkem (viz např. R. Schröder, "Ehrenburgs *Lasik Roitschwantz* - Schelmenroman, Tageschronik, Menschheitsdichtung", in: *Roman der Seele, Roman der Geschichte*, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun. 1986, s. 60; L. Zadražil, *c. d.*, s. 29). U obou postav hraje roli negace stávajících společenských norem jejich důsledným domýšlením a uskutečňováním ad absurdum. Jestliže však Haškův Švejk působí jako maska bez vnitřního života, Rojtšvanec má blíže k tradiční literární postavě. Je výrazněji individualizován (na rozdíl od Švejka chová city k ženám apod.), ztělesňuje konkrétního, neopakovatelného, "malého" hrdinu. (Není bez zajímavosti, že starší

český překlad Erenburgova románu z 20. let podtrhuje jazykovými prostředky pitoresknost vyprávěného a stojí tak blíže Haškovu románu než pozdější překlad Jana Zábrany.)

¹⁷ Termín Oldřicha Běliče. Viz jeho práci *Španělský pikareskní román a realismus*, Praha, AUC Phil. Mon. IV (1963), s. 128 an.

¹⁸ Tohoto slovního spojení užívá Jurenito v závěrečné řeči k označení žánru, kterým má jeho žák Erenburg v budoucnu psát. V prvním vydání ruského originálu "blažennyj anekdot" (svatá anekdota). Viz *Neobyčajnyja pochoždenija...*, Moskva-Berlín, Gelikon 1922, s. 329. Později adjektivum vynecháno, viz I. Erenburg, *Neobyčajnyje pochoždenija Chulio Churenito i jeho učennikov, Sobranije sočinenij v 9 tomach*, Moskva, Goslitizdat 1962, s. 219. Česky: *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků*, Praha, Odeon 1966, s. 184.

¹⁹ M. Buber, *Chasidská vyprávění*, Praha, Kalich 1990, s. 10.

²⁰ Viz I. Erenburg, *Lidé, roky, život 3*, Praha, Čs. spisovatel 1963, s. 100 an.

²¹ M. Buber, *c. d.*, s. 220.

²² M. Buber, *c. d.*, s. 16.

²³ M. Buber, *c. d.*, s. 516.

²⁴ Viz např. J. M. Meletinskij, *c. d.*, s. 324. V souvislosti s prózou *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance* poukazuje na tuto paralelu R. Schröder (*c. d.*, s. 71 an.).

²⁵ Vycházíme také z doslovu Daniely Hodrové, která Meletinského pojetí dále precizuje. Viz D. Hodrová, "Mýtus jako struktura románu", in: J. M. Meletinskij, *Poetika mýtu*, Praha, Odeon 1989, s. 384 - 394.

26 Termín J. M. Meletinského, viz c. d. Třetí část má název "Mytologismus" v literatuře 20. století.

27 Viz D. Hodrová, in: Meletinskij, c. d., s. 391.

28 I. Erenburg, *Lidé, roky, život 1*, Praha, Čs. spisovatel 1962, s. 21.

29 *Bible*, ekumenický překlad 1984, s. 867.

30 K autorům novodobých variací patří mj. Goethe, Schubart, Quinet, Béranger, Žukovskij; v české literatuře Nebeský, Vrchlický aj.

31 Viz např. D. Hodrová, in: Meletinskij, c. d., s. 388 an.

32 Na tuto paralelu upozorňuje v souvislosti s románovou prvotinou např. Jiří Taufer, jehož doslov má název "Erenburgův Velký provokatér aneb dada tendenční", in: I. Erenburg, *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků*, Praha, Odeon 1966, s. 197 - 205.

33 V proudu Lazikovy výmluvnosti se často objevují prvky revoluční frazeologie, většinou nečekaně a zdánlivě bez souvislostí. Působí stejně nesmyslně jako předsudky, které jsou zpravidla předmětem kritiky. Rojtšvanec svou horlivostí paroduje i přehmaty moderní společnosti: to, že přirozené životní projevy jsou vydávány za buržoazní předsudky a zvrácenosti, je zjevně samo předsudkem. Podstatnou součástí hrdinových promluv je parodie představ o vztahu starého a nového, o charakteru pokroku, promítající se až do detailních poloh: časté je mj. užívání adjektiv vyjadřujících časové údaje v hodnotícím smyslu (tj. ve významu "nicotný", "nedůstojný"), např. "zaostalý valčík", "kolečko prozatímního salámu", "momentální suchárek" aj. Viz I. Erenburg, *Bouřlivý život Lazika Rojtšvance*, s. 81, 120, 177.

34 I. Erenburg, *Nepravdopodobnyja istorii*, s. 4 [přel. L. V.].

35 G. Lukács, "Ilja Ehrenburg", *Moskauer Rundschau* 45 (1930), s. 8. Citováno podle sb. *Russen in Berlin. Literatur, Malerei, Theater, Film. 1918 - 1933*, Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun. 1987, s. 419 - 426. Ironii chápe Lukács jako důsledek bezmoci individua před chaosem světa. Tento určující rys Erenburgovy tvorby je podle Lukácse sociálně determinován: Erenburg je reprezentantem vrstvy, která hraje ve střetnutí proletariátu a buržoazie úlohu outsidera (a proto rozhodčího).