

VÁLEČNÝ ROMÁN KUZMY ČORNÉHO

Kuzma Čorný /vl. jm. Nikolaj Ramanouski, 1900 - 1944/ patří k nejčelnějším běloruským klasikům vedle Janky Kupaly a Jakuba Kolase. Je považován za zakladatele běloruského románu. Přesněji by bylo říci, že je dovršitelem vývojového procesu tohoto novodobého eposu, který se v moderní běloruské literatuře, jejíž konstituování je vůbec mladšího data, zrodil zvláště pozdě, vlastně až v 20. letech našeho století. Přitom vznikal jako svého druhu "letopis" toho, co jednotliví autoři sami prožili, a odtud i jeho počáteční slabiny: ze zjevné autobiografičnosti pramenila buď přílišná rádobý "objektivizující" popisnost, nebo na druhé straně zas subjektivní lyričnost. Jakožto žánru syntetickému, zahrnujícímu epiku, lyriku i drama, evidentně mu chyběl prvek dramatický. A právě ten vnesl do běloruského románu Kuzma Čorný.

Byl jedním z mnoha komsomolských "maladňakovců", které "ze samého dna života" vyzvedla a povznesla k literární tvorbě Velká říjnová revoluce, zároveň však i jedním z nemnoha vskutku talentovaných představitelů literárního mládí své převratné a kypící doby. Rychlími kroky prošel lyrizující impresivní školou Bjaduljovou i vlivem poněkud popisně realistických tradic Kolasových a velmi brzy se zorientoval v hlavních "rezervách" a potřebách mladé běloruské prózy, zejména románu: bystře postřehl, že novodobému běloruskému eposu nejvíce chybí psychologismus, který se mu také stal základem

a zdrojem zmíněné dramatizace románového žánru, vyvěrající tudíž nejen z dějové osnovy, z fabule a ze syžetu, ale především z vyhraněných charakterů jednajících postav.

Šťastně a velice dovedně také dokázal obrátit, přeměnit v přednost a sílu domnělé nevýhody či slabiny připisované perspektivám běloruského literárního vývoje, když nejen odpůrci, ale i mnozí příznivci tvrdili, že zejména právě velká próza běloruská nemůže mít budoucnost, jestliže v těsném sousedství vévodí světové výšiny románu ruského a polského. Kuzma Čorný před zdánlivě "handicapujícími" výšinnami nerezignoval, ale naopak si je "pokořil" a "přivlastnil", sahaje po nich jako po oporách. A ani zde neprojevil typicky běloruskou zbytečnou "skromnost" a jakýsi "ostych", tolik vlastní jeho předchůdcům i současníkům, a za základ tvůrčího poučení si zvolil rovnou takové obry mezi velikány světové prózy, jako byli Lev Tolstoj a zvláště Dostojevskij, jak o tom ještě bude řeč dále.

Obdařen talentem a vyzbrojen důkladným poučením na světové literatuře Kuzma Čorný pojal úmysl napsat cyklus sociálních románů o myšlenkovém a citovém vývoji a zrání běloruského venkovského člověka od zrušení nevolnictví po socialistickou současnost. V tomto svém předsevzetí vytvořil dílo úctyhodné kvalitativně i kvantitativně /zemřel předčasně ve 44 letech a dosavadní ještě neúplné vydání sebraných spisů vyneslo 8 objemných svazků/. Život mu ovšem vnesl do zmíněného předsevzetí nečekanou korekturu: mírovou výstavbu najednou narušil vpád fašistů do Sovětského svazu. A Čorný nejenže rázem mění sledované vývojové téma, ale i žánr: píše sérii válečných románů s jasně vyjádřenou filozofickou tendencí,

kteřá je výrazem autorovy snahy pochopit, vysvětlit a odhalit zřůdnost fašismu.

Nejpozoruhodnější, byť zároveň nejstručnější v této sérii je Mléčná dráha, román výrazně a jednoznačně filozofický a v tomto směru tedy dílo v běloruské literatuře té doby dosti nečekané. Samu možnost jeho objevení lze zdůvodnit právě zmíněnými spoji Kuzmy Čorného s nejširší tradicí světové literatury. V románu je možné spatřovat stopy někdejšího autorova nadšení Knutem Hamsunem /analogie nebo dokonce i přímé spojnice by se daly nalézt zejména s Hamsunovým románem Hlad/, ale nejpravděpodobnější tu bude bezprostřední vliv Dostojevského, kterým je tak silně poznamenán žánr filozofického románu 20. století vůbec a tvorba Kuzmy Čorného zvláště, jak přesvědčivě dovořil v mnoha pracích o spisovateli Alěs Adamovič.

Vždyť to byl právě Dostojevskij, kdo položil základy nového /"postosvícenského"/ filozofického románu obsahujícího vědecko-sociologický a psychologický experiment. To, co se odehrává ve světě, ve společnosti, spisovatel jakoby přenáší do románu jako do "laboratorních podmínek" /dnes bychom řekli "modeluje"/ s tím, aby předvedl, co se stane se společností a s člověkem, bude-li se vyvíjet tak, jak se vyvíjí. Odtud i Dostojevského výraz "fantastický realizmus", jímž označoval svou "metodu", vkládaje do přívlastku i její "futuresociologické", jak bychom řekli v duchu dnešní terminologie, zaměření.

A protože Dostojevského zajímal především problém idejí /snad proto, že jako nikdo jiný cítil jejich sílu, sílu teorií - zvláště ho děsilo, jak víme, že buržoazní, individualis-

tické ideje a teorie, "dopadající na ruskou duši", rodí lidi schopné "překračovat meze"/, přeměnil uměleckou literaturu ve svéráznou "laboratoř", v níž pracoval s "umělými blesky" a "trichínami" idejí a lidských vášní, které mohou zničit, zahubit, anebo by mohly zachránit člověka a svět. Jako při exaktním vědeckém výzkumu provádí ve svých románech jakýsi umělý "řez" společenským životem, který je infikován zárodky těch či oněch idejí, a experimentálně sleduje zrychlený vývoj těchto "idejí", jejich realizaci a důsledky v podmínkách umělecké reality /syžetu, konfliktu/. Téměř každý jeho hrdina je ovládnut svou "idejí", onemocněl jí nebo si ji dokonce sám /jako Raskolnikov nebo Ivan Karamazov/ "naočkoval" a na sobě ji zkouší, prověřuje. Pro každého z nich je "idea" ne-li chorobou, tedy zcela určitě alespoň vášní, která mění, přetváří celou psychiku člověka. Nejmladší z bratří Karamazovůch Aljoša říká o svém bratrovi, že nepotřebuje milión, ale "potřebuje vyřešit myšlenku". A i když se stane, že hrdina Dostojevského onen milión vskutku potřebuje, jako ve Výrostkovi, pak ovšem rovněž "kvůli ideji". Raskolnikov zabije starou lichvářku "v souladu s teorií", aby sám sebe vyzkoušel, je-li schopen "překročit přes krev", je-li Napoleon, "neobyčejný člověk", nebo jen jeden z řady těch, "jejichž místo je v mraveništi".

Samozřejmě že Dostojevskij byl zrozen svou krizovou dobou a pro ni také především psal. Protože však do ní, do její krizovosti, pronikl neobyčejně hluboko, promlouval a promluvil i k budoucnosti. Zdaleka ne všechno, přirozeně, se v ruském životě a ve světě odehrálo "podle Dostojevského".

Pouze dějiny samy mohly dát a daly odpověď na to, jak krize epochy, kterou cítil mimořádně, až "prorocky" silně, skončí, co si z ní Rusko a lidstvo vůbec odnese, a čím a kam se z ní dostane. Jako spisovatel však Dostojevskij ani nepřipouštěl možnost, že by nenahlížel dopředu a nepokoušel se dokonce ovlivnit výsledek vývoje /co jiného než varovat nebo i polekat současníky měly např. některé jeho až "avvakumovsky" apokalyptické vidiny?/. Dostojevskému byl v nejvyšší míře vlastní pocit přímo osobní zodpovědnosti za osud člověka a lidstva. Proto tak silně v jeho dílech zní futurologický patos a proto se jím počínaje stal jakousi "životní filozofií" krásné literatury vůbec. Jako specifický rys se zvláště rozšířil a upevnil v literatuře 20. století, které se stalo neméně, ba mnohem více krizové než doba zrodivší tragicky trýznivého génie Dostojevského. Jak by mělo lidstvo kráčet vpřed, aniž by "pokrokem" ohrožovalo vlastní existenci a nechávalo jaksi "bez povšimnutí" vzadu za sebou samého člověka - tato neklidná myšlenka, tento zneklidňující pocit žije v literatuře celého 20. století až po nejčerstvější současnost, ať už v podobě skepse či jistoty, zoufalství nebo naděje, lhostejnosti či planoucího poryvu. Žije různě v různých literaturách a v dílech různých spisovatelů.

A stejně tak žije Dostojevským zrozený román-"experiment" nebo román-"model", který v 20. století nebyl nejdodlivnějších podob a nejnečekanějších rysů. Jedni spisovatelé se snaží přece jen přiblížit svůj ideový nebo psychologický "experiment" reálným životním a historickým podmínkám; to je případ třeba amerického Williama Faulknera. Jiní se přiklánějí

spíš k vytvoření takového "uměleckého modelu" reálného života, který by obsahoval jenom nejjobecnější rysy doby a skutečností, zato však by podle jejich mínění poskytoval možnost co nejvíc zblízka a nejdetailněji odhalit odvěké lidské potence dobra a zla; to je případ především existencionalistů, zvláště Camuse nebo i Kafky, nověji pak třeba Ionesca, pěstujícího podle prozaických vzorů Dostojevského drama—"experiment". Tato literatura jde sice ve stopách Dostojevského, ale zřiká se velice podstatných rysů klasického realismu, jež byly vlastní románům Dostojevského. Zřiká se životní, historické konkrétnosti podmínek a okolností, rezignujíc zároveň na individualizaci postav, jako by se domnívala, že individuální odlišnosti už nehrají nikterak významnou roli ve světě buržoazního konformismu a masových psychóz. Např. Kafka evokuje skutečnost jen v nejjobecnějších rysech a okolnostech, tj. čistě "laboratorních", evokuje ji "experimentálně" při doslova nesnesitelném "umělém osvětlení", před nímž se nelze ani schovat do stínu, protože žádný stín vlastně ani nevrhá...

"Při zachování naprostého realismu vyhledat člověka v člověku" - tak chápal svůj úkol přímo nemilosrdný ve své lásce k člověku realista Dostojevskij. Mnozí jeho následovníci přijali za svou jen první část spisovatelovy devízy: "naprostý realismus". Druhá, "vyhledat" a "potvrdit" v člověku člověka, se jim nezdá důležitá. Proto je jejich filozofický román, jejich "model" světa a člověka veskrze pesimistický. "Experiment" v takových dílech jen znovu a znovu potvrzuje myšlenku, že člověk je svou přirozenou podstatou

zvíře, a tudíž se nedá od něho a od života vůbec nic očekávat, není na co se spoléhat, čeho se nadít.

Jinak se učili u Dostojevského spisovatelé typu Kuzmy Čorného. Ti chápou svého učitele mnohem hlouběji a všestranněji, je jim blízký jeho vytčený cíl a úkol v celé šíři: při zachování naprostého realismu hledat člověka v člověku.

A to je také leitmotiv i Mléčné dráhy.

... Kdesi na Bělorusi zničené válkou, v zemi spálené fašisty se jako osamělé hvězdy ztracené v soustavě Galaxie setkává několik lidí: starý Němec dezertér, mladý Bělorus, nedávný student, a rudoarmějec, jemuž se podařilo uprchnout ze zajateckého koncentráku, Polák, "varšavský nešťastník", který přísluhoval fašistům, než pochopil, že je sni nenapadně obnovit mu Polsko "od moře k moři", jak slibovali, fašistický důstojník skrývající se před partyzány a Čech procházející z německé armády, aby po boku sovětských přátel bojoval za svobodu i své vlasti. Nesetkávají se z vlastní vůle, na místo setkání je přivádějí jejich válečné osudy a k přímému setkání je donutí - hlad. Jak se tak potloukají v lesích každý zvlášť, vyčerpaní a hladoví, najednou se před jejich zraky objeví záchrana: zatoulaný býk, který se patrně odtrhl od stáda hnaného jako válečná kořist. Každý býka sleduje, pozoruje ze svého lesního úkrytu, až nakonec zpozorují i sebe navzájem. Dále se však schovávají, váhají, neosmělují se na býka vyrazit, protože se bojí jeden druhého. Dohromady je svede, "spojí" je nikoli jejich síla, nýbrž slabost: jedině společně mohou býka zahnat do pastí, lapit a zabít. Konečně se jim to podaří, když zaženou býka do ohraedy, za níž

stojí chalupa, kde našel útulek s dcerou Hannusjou, která tu dělá hospodyni, bývalý pracovník běloruské Akademie věd, jenž rovna v předsíni stlouká z nehoblovaných prken rakev pro druhou dceru... Za neustálé vzájemné nastraženosti /kam se vrátne jeden, hned za ním běží druhý/ společně pohřbí mrtvou dívku, uvaří býčí maso, najedí se a v teple chalupy se za bezesné noci vzájemně a především tváří v tvář dítěti, které se o ně jako dospělá hospodyně postará, vyzpovídají...

V intencích sledovaných cílů filozofického románu je Mléčná dráha stavěna tak, že zpočátku máme před sebou prostě jen "člověčí bytosti", které se až postupně obnažují ve své individualitě. Při prvním setkání s nimi dokonce máme dojem, že je válka, hlad a dlouhé vyčerpávající potloukání jakoby zbavily lidské tváře. I místo setkání působí jako osamělý ostrov, jediný zbylý na celém světě po fašistické potopě, ačkoli se hrdinové setkávají pod stejnou oblohou, jež se klene i nad ostatními lidmi, státy a bojujícími frontami. A přestože kdesi jako předtím existuje celý svět lidí, přestože někde jsou města a vesnice, celé milióny lidí, atmosféra Mléčné dráhy působí tak, jako by na celé planetě zůstala jen tato hrstka lidí, kteří se sešli jako soudci i obžalovaní, aby se obviňovali i ospravedlňovali. A zdá se, že na tom, zda se tito lidé ospravedlní, nebo aspoň někteří z nich, zda odvodní a prokáží právo své nazývat se lidmi, záleží celý další osud světa: zda nově "vzniknou" jiní lidé, celý jiný "svět lidí", zda lidé "ožijí" nebo se propadnou v nebytí, a tato hrstka zůstane posledními osamělými lidskými bytostmi...

Při veškeré individualizaci charakterů Kuzma Čorného tu zvlášť zajímá právě to "rodové", lidské, člověčí, co buď je,

nebo se zlověstně vytratilo z lidí, o nichž vypráví. Protože přece jde o "experiment" /sociálně filozofický a filozoficko-psychologický/, a ten určuje styl i žánr díla. Odtud i zjevná symbolizace: máme před sebou sice lidi v podmínkách a za okolností 20. století, ale v důsledku smutné ironie historického osudu autor nám nabízí situaci téměř prehistorickou - skoro opuštěnou zemi bez lidí, několik osob uprostřed zdivočelé přírody a býk /"mamut"/ před hladovými lidmi. Nebo si vezměme chalupu zapadlou v lesích, kde se věichni scházejí - není to jakási "archa" za potopy? A konečně i ona zpověď lidí před nevinností dítěte a věčností Mléčné dráhy...

Nebýt to filozofický román s předem povolenou "vykonstruovaností" situace, vzniklo by nemálo otázek nad Mléčnou dráhou: nad motivací chování postav, jejich vztahů, nad věrohodností okolností atd. Román je však vystavěn takovým způsobem, tak začíná a tak se rozvíjí, že v okamžiku, kdy by podobné otázky mohly vzniknout, čtenáře už ani nenapadne je klást, protože přijal "pravidla hry", "zákony" žánru, a nalézá se v moci nikoli fabule či syžetu, nýbrž autorovy myšlenky. A jedině když myšlenku, myšlenkovou analýzu najednou nečekaně zatlačí syžet /chalupu-"archu" náhle obklíčí ozbrojená skupina Němců a hospodáři chalupy se s nimi po partyzánsku vypořádají/, čtenář začíná posuzovat dílo podle zákonů "obvyklého" románu. Rozumí se, že přepad chalupy autor potřebuje k tomu, aby se lidé v "arše" mohli odhalit až do konce, aby mohl jejich nedávné prožitky a "zpovědi" před dívkou Hannusjou prověřit. Zkrátka potřebuje ho k dokončení "experimentu". A to i za cenu, že obvyklou žánrovou scénou naruší celistvost, "jednotu"

žánru. Sotva se objevili ozbrojení okupanti, okamžitě bylo jasné, že německý důstojník zůstal stejný fašista jako předtím a voják-automat, poslušně vykonávající příkazy, stejně poslušný automat, který na rozkaz půjde vypalovat vesnice a vraždit děti jako Hannusja, před níž se ještě nedávno lístostivě a sentimentálně "zpovídal" /"Cholubičko moje!..." / a kterou chtěl považovat za sestru své Gertrudy...

A tak tedy co: svědčí "experiment" Čorného proti člověku? Nikoli, pouze proti fašistovi a "člověku-automatu". Ano, doba a společenské podmínky dělají z člověka i něco takového, a je to strašné, bolestné. Ale budoucnost stejně patří člověku!

Přesvědčivě to dokazuje antipod fašistického důstojníka, v jehož roli vystupuje ručarmějec Jarmolicki, a hlavně postava Hannusji - dívky s rysy dítěte i dospělého člověka zároveň. Ne náhodou právě s její pomocí se všechny postavy v celkové atmosféře "neútlunosti" snaží obnovit spojení s oním světem, s nímž je rozloučila válka.

Tedy se světem, do něhož se dnes vracíme, čím víc nás čas od války vzdaluje. A zároveň tím víc tihne literatura právě k filozofičnosti, k vyzvednutí myšlenky nad faktem. A v tom se současný sovětský román čím^{dál} víc blíží k Čornému.