Arbes a Gogol

K možnostem české satiry ve druhé polovině 19. stol.

Jaroslava Janáčková

Od raných náčrtů a výpisků z prahu šedesátých let přes obsáhlejší fragmenty z let osmdesátých a výstřižky s články o ruském klasikovi z roku 1909 aj. lze stopovat zájem Jakuba Arbesa o dílo N. V. Gogola. Dlouhodobý soustavný interes jen jednou přerostl v konkrétní umělecké dílo, dostal pevný a přitom ne dost sevřený tvar - v romanetu Duhokřídlá Psyché z roku 1891. Vztah českého autora ke klasikovi ruské realistické prózy těžil z literárního kontextu, z okolnosti, že již v desetiletí do roku 1849 si česká literatura osvojila téměř celé Gogolovo dílovv překladech. Dalšími překlady od let šedesátých a novými vydáními pak vznikaly podmínky pro plné zdomácnění Gogola v Čechách. Ke konci století se Gogolovy povídky tiskly u nás v regionálních novinách a časopisech, Gogolovy hry se hrály také na ochotnických scénách.[1]

Řekneme-li, že Arbes těžil z postupného zdomácňování Gogola v Čechách, vymezujeme tím jeho postavení v daném procesu. Nebylo to postavení iniciativního překladatele ani vykladače. Bylo to postavení spisovatele, který Gogola "spotřebovával" ve vlastní literární práci. Poskytuje tedy jeho případ zvláštní příležitost nahlédnout do procesu zdomácňování ruského klasika u nás ne ve smyslu recepce, ale ve smyslu produkce. Zdomácňování neprobíhalo jako neutralizace; bylo již napsáno, že ruský autor stimuloval rozvoj české literatury jako literatury národně specifické a že v ní podněcoval tíhnutí k realismu.[2] Zdomácňování Gogola v Čechách mělo při tomto pozitivním působení ještě jeden zatím nepovšimnutý

aspekt a dosah: dílo ruského klasika umožňovalo rozpoznávat také hranice možností české slovesné tvorby. Nejmarkantněji se to projevovalo v oblasti satiry /a dramatu/.

Navazování na Gogola se u mladého Arbesa v letech šedesátých ubíralo zhruba dvojím směrem. Předně to byly výpisky z českých překladů děl ruského prozaika. Začínající vypravěč si opisoval pasáže z charakteristik postav, z vypodobnění prostoru a času i z reflexí. Nakolik lze v těchto výpiscích postřehnout určitější záměr, zdá se, že začátečníka přitahovalo Gogolovo vyjádření nejednoznačnosti povah a reality vůbec, zvraty z jednoho rozpoložení do stavu jiného. Výpisky mohly být pro mladého autora cvičeními ve stylizaci, formulaci, ale také v metodě uměleckého nazírání. Ukázala jsem jinde, že Arbes hledal způsob, jak umělecky vyjádřit skutečnost jako neustálý proces změn, spojených s aktivitou subjektu.[3] Uvědomělá četba Gogola se mohla podílet jak na tomto hledání, tak na jeho výsledcích. Specifikovat v tomto ohledu podíl konkrétní četby a určitého autora na krystalizaci autorského stylu je ovšem více než nesnadné.

Dostupnější historickému poznání je druhý způsob Arbesova navazování na Gogola: zvláštní zájem začínajícího českého autora se začal obracet ke Gogolovu humoru a snad i k satiře. Mezi příběhy proponovanými kolem roku 1863 najdeme Arbesovou rukou psaný název Kterak se rozhněval p. Míchal s p. Honzou. Že šlo o vědomé navázání na Gogola, dotvrzuje podtitul "Z politických humoresek českého Gogola, II". Aspirace mladého autora stát se českým Gogolem prozrazuje také náčrt patrně o několik málo roků pozdější. Pod nadpisem Anekdoty z úřednického života čteme charakteristiku úředníčka, která připomíná Gogolův Plášť.

Zdá se, že zamýšlené a započaté povídky mladý Arbes nenapsal ani nepublikoval. Radikálně naladěný debutant pěs-

toval satirickou poezii a v prvotinách její útvar nejdrobnější, epigram.[4] Příteli v roce 1862 napsal s gestem mladické rozervanosti a vzdoru: "Hleď, v mém srdci hlodá smrti červ a přec jsem před nedávnem napsal šedesát epigramů; byly ale tak ostré a perné a rozpustilé, že bych věru ztíží se odhodlal někomu cizému je dáti k přečtení. To je člověk - to je ta míchanice ---

Kéž bych tak s ostrým jedním epigramem na rtech mohl umírat - bylo by mi mnohem lehčeji."

Vykročit ze stop havlíčkovských a přiblížit se Gogolovi předpokládalo dobrat se prozaické povídky, satirického románu nebo dramatu. Těmito velkými žánrovými útvary podmiňoval "českého" Gogola v roce 1872 V. Hálek. Ve stati Gogola hledám napsal: "Ale nepomohly by tu jen malé obrázky, které neutkví v mysli. Nýbrž umělecké dílo, román, veselohra..."[5] Hálkova úvaha zahrnuje i zdůvodnění, proč román nebo drama: aby účinek kriticky pojatých obrazů na soudobou společnost byl hlubší a trvalejší.

Zdomácňování Gogola v Čechách vstupovalo kolem roku 1870 do nové etapy. Zatímco v prvních desetiletích byl velký ruský realista u nás vítán a vykládán jako spisovatel zábavný a národní, autor Tarase Bulby a "Večerů",[6] léta šedesátá a hlavně sedmdesátá začala cílevědomě vyhledávat a oceňovat Gogolovu satiru. Jedinečnou formulaci dostala tato konkretizace Gogola v citovaném programním článku Hálkově. Pokud šlo o původní produkci, hodnota dané konkretizace a aktualizace ruského satirika tkvěla spíš v hledání "českého Gogola" než v naplnění těchto snah. Proč tomu bylo tak, proč se satiře v Čechách v druhé polovině minulého století dařilo tak nevalně, pomáhá osvětlit i případ Jakuba Arbesa.

Jeho literární práce se v letech šedesátých poznenáhlu koncentrovaly od veršů k próze, kroužily kolem dramatu i románu. Ale všecko vyúsťovalo v drobnější žánry a roku 1873

vyvrcholilo v romanetu. Z celého počátečního zaujetí pro satiru zůstalo Arbesovi v letech sedmdesátých tíhnutí k nadsázce, zalíbení v bizarním a groteskním; ironie dostala v romanetech přízvuk tragický. Zakotvení mimo oblast satiry v průběhu necelých deseti let mělo rozhodně víc příčin; mezi nimi rozhodující měrou účinkovaly příčiny objektivní, zasahující celou tehdejší literární tvorbu.

V soudobých Čechách se satiře nedaří, uvědomoval si mladý Arbes, když kolem roku 1865 znepokojeně sledoval umělecký vývoj Jana Nerudy od Hřbitovního kvítí k poezii objektivnějšího vidění a kladného myšlenkového patosu.[7] Z potlačování satirického živlu v talentu Jana Nerudy vinil tenkrát hlavně pedantickou kritiku, která výš než život a jeho potřeby staví německou dogmatickou estetiku.

Ale vbrzku i mladého kritika a nespokojence Jakuba Arbesa, sbližujícího se s dělnickým hnutím, začal strhovat společenský pohyb nastalý v souvislosti s rakousko-uherským vyrovnáním v roce 1867. Opoziční hnutí kolem roku 1870 přitahovalo spisovatele i publikum v první řadě k novinám a pak k příležitostné poezii, tíhnoucí víc k politickému heslu a k aktuální výzvě než k satiře velkého formátu. Zmar nadějí spojených s dobou táborů, deprese z potlačení opoziční aktivity a z rozkladu slibného hnutí od počátku let sedmdesátých posilovaly v literární práci tíhnutí k analytičnosti vůbec a k próze zvláště; oživily potřebu sebekritiky a přímo satiry - tehdy vznikla Hálkova úvaha Gogola hledám -, nicméně čas pro "českého" Gogola zatím nedozrál.

O podvázaných možnostech a chabých předpokladech pro satiru ostatně přemítal v oné stati sám Hálek. Dovolávaje se básníka, "který by nám operoval zrak, abychom uměli viděti i to, co na nás směšného", dodával: "nebyla by to úloha snadná i pro toho, kdo už Gogolem se narodil. Život náš

národní jest mladý, život veřejný jest asi stejného stáří, život společenský ještě se u nás nenarodil. Tedy život náš ještě příliš mnoho nepracoval, aby básník našel věci hotové." Současně ovšem Hálek připomínal, že od let čtyřicátých - od Havlíčka - česká společnost přece jen vyspěla, že tedy látky pro satiru je "znamenitě více". /"Nyní všichni již víme, co chceme, máme svůj národní a politický, aneb lépe řečeno, svůj mravní program." Z toho dovozuje, že tudíž vystupují také zřetelněji stíny, a tím se rozšiřují předpoklady pro satiru./

Látka, jakou pro satiru navrhoval Hálek, je jiného druhu, než byla látka satiry Havlíčkovy. Nešlo novému Hálkovu programu o principy a kolize politické moci a zvůle, ale o pokřiveniny současného všednodenního společenského bytí, nazírané víc v rovině morální než sociálně třídní a politické /Hálek navrhuje mimo jiné ukázat "našeho velkoměšťáka s plnou kapsou a s prázdnem v hlavě"/. Konkrétní představy o látce a cílech původní české satiry, vyslovené v článku Gogola hledám, odpovídají spíš malým formám než velkému románu a dramatu; samy o sobě nenasvědčují právě zralosti podmínek pro satiru gogolovského rozsahu a hloubky.

Objektivní podmínky pro tvorbu určitého zaměření a druhu, v našem případě pro velkou satiru, nelze odhadovat a soudit hlasem a míněním jediného autora, byť sebe významnějšího. Byla tu i zkušenost nesouměřitelně společensky pestřejší než Hálkova, zkušenost nabitá poznáním politických mechanismů a machinací v rakousko-uherské vládě, na malých českých i německo-českých městech i vesnicích, a také poznáním odbojných činů proti nim. I kdybychom usuzovali pouze podle dopisů a záznamů uchovaných v pozůstalosti Jakuba Arbesa z předělu šedesátých a sedmdesátých let, snadno bychom mohli dospět k závěru, že látka pro českého Gogola, pro velkou sa-

tiru, se přímo nahromadila, že nezbývalo než sednout a psát. Jestliže se tak nestalo, pak satira v Čechách měla ještě jiné brzdy než nevyzrálost společenských poměrů, jak uváděl Vítězslav Hálek.

Velký satiricky zaostřený román mohl sotva vzniknout v písemnictví, které si teprve nedávno tento žánr začalo osvojovat a jehož vývojově nejúspěšnější kreace vycházely z obrysu románu výchovného a tezového /Sabina, Synové světla, vesnické romány K. Světlé/. Satira se sotva mohla ve velkém rozsahu rozvíjet v literatuře, v níž celá mladší generační vrstva - lumírovci - v reakci na společenskou depresi začala chápat poezii a umění jako křídla, která přenesou člověka přes banální a šosácká měřítka všedního dne a běžné životní praxe.[8]

Za těchto okolností se doménou satiry a humoru v letech sedmdesátých stal prozaický útvar nejdrobnější a "příležitostný", Nerudův fejeton. Nad prvními třemi knižními soubory prohlásil roku 1877 O. Hostinský, že Nerudovy fejetony "stanou se zejména bohatou ozdobou naší literatury humoristické". Cenil si jich výš než prvního tehdy vydání Havlíčkova Křtu svatého Vladimíra; představovaly mu soudobou českou společnost včetně "oněch vrstev společenských, při jichž neúprosně věrném předvádění bezděky se musíme zachvěti". Humor a humoristická perspektiva podle Hostinského Nerudovi umožňuje "z látek, od nichžto se jiný s nevolí odvrací, vytěžiti momenty dojemné, výmluvně k srdci apelující, pomocí neodolatelného humoru i z nejsmutnějších stránek našeho společenského života učiniti předměty uměleckého podání schopné". Jedinečné umění podati i nemilé nebo drastické látky tak, aby upoutávaly cit i svědomí, dokládal Hostinský na Trhanech, "které Neruda zajisté vždy bude počítati k nejlepšímu, co vůbec napsal".[9]

Z dalších recenzentů Nerudových Fejetonů věnoval Jakub Arbes zvláštní pozornost svazku Žerty, hravé i dravé jakožto knize pravých "Nerudek" - satir, v nichž Neruda je "co do myšlenky i formy nedostižitelný, poněvadž ve všem původní" a přitom činně působí na život. "Máme tudíž před sebou jedno z nejsamostatnějších, nejsubjektivnějších děl Nerudových", napsal o"Žertech" Arbes, dodávaje: "Kdo nesezná tento svazek Nerudových fejetonů, nepoznal Nerudu úplně." "Vyjímaje stranickou zášť a literární abderitismus, není v českém světě zajisté nikoho, kdo by chtěl popírati, že zaujal Neruda v literatuře naší jako satirik místo nejpřednější."[10]

Dvě recenze spojené obdivem k Nerudovým fejetonům se liší; obdiv Hostinského platil humoru, Nerudově schopnosti vtisknout látkám vykazovaným z poezie a ze společenského respektu básnickou jímavost a hloubku, a tím je včleňovat do sociálního vědomí i do literární paměti. Naproti tomu obdiv Arbesův platil Nerudově satiře, polemické duchaplnosti a břitkosti, která vyvolávala pohoršení, ale také prokazovala schopnost odstraňovat různé sociální a estetické předsudky. Oba hlasy se tedy zase shodují v tom, že vítaly humor i satiru jako nástroje společenské převýchovy, která zahrnuje i probojování nových postojů ve věci umění.

Potřebnost a úroveň humoru a satiry se na rozdíl od Hálka nespojuje už s formou románu a dramatu /i když užitečnost velkého knižního souboru drobných fejetonů je zřejmá a pochvalně se kvituje/. A už ani u Hostinského nezazní úvaha, že by český život neobsahoval dost vhodných látek pro satiru. Naopak. Hostinského recenze začíná pasáží: "Humoristů v pravém slova smyslu nikde není nazbyt; avšak u nás jest jich zvláště málo, ačkoliv v národním životě našem věru ani o látku pro humoristu, ani o podnět k satiře není nouze větší než kdekoliv jinde: také u nás sousedí důstojné

se směšným, stýkají se těsně tragika a komika, mísí se karikatura mezi ideály".

Nepíšeme dějiny české satiry. Na obzoru našeho zamyšlení stojí Gogol a otázka, proč jeho dlouhodobé působení v české literatuře nebylo tak pronikavé a markantní v satiře jako v povídce ze života. Zaznamenali jsme chvíli, kdy se začal programově hledat "český" Gogol - satirický román a drama. Ale vřelé přijetí Nerudových knih fejetonů kolem roku 1877 napovědělo, že si původní humor a satira hledaly a nacházely také jiné žánry, na první pohled protikladné románu. /Ostatně i satira Saltykova-Ščedrina pracovala v letech šedesátých a sedmdesátých s drobnými útvary a s jejich cyklizací; román pevného syžetu se u velkého pokračovatele Gogola omezil na Golovlevské panstvo/. Nemíníme vést zjednodušující paralely. Pouze naznačujeme, že satira v Čechách let sedmdesátých má četnější souřadnice, že měřit ji pouze Gogolem bylo by anachronické.[11] Inspirace básnickým dílem již klasickým se pro novou tvorbu vždycky transformuje inspiracemi současnickými, přičemž vlastní výsledky tohoto vrstevnatého působení v konkrétním básnickém díle závisí nejen na talentu spisovatele; jsou podmíněny živou společenskou praxí i tím, co "dovolují" dobové ideologické, politické, mravní a estetické normy a čeho se tvůrce opováží vůči nim.

Vedoucí postavení Nerudových fejetonů z let sedmdesátých v oblasti humoru a satiry se potvrdilo i jinak: První náběhy k humoristicko-satirickému románu v desetiletí následujícím představují práce původně v novinách jako cykly fejetonů uveřejněné nebo jako dopisy z určitých míst pro noviny koncipované /Josef Holeček: Obšit. Nekrvavé obrázky z vojny; 1887. Jan Lier: Píseň míru, 1900/. Popřípadě jsou to prózy rozvíjené na pokračování, jako seriál /Broučkiády Sv. Čecha/. Na střední prozaické útvary, které se v sedmdesátých letech rozvíjely v polemickém střehu vůči románu[12],

navazovaly Arbesovy Mravokárné románky, vydávané kolem roku 1880. Byly to svého druhu travestie na výchovně pojatý román s ideálním hrdinou, přičemž travestována byla právě vážnost výchovného románu a jeho žánrová podoba /proto označení "mravokárné románky"/.

Na širší a žánrově jiné základně, než jak byla postulována, se tedy česká satira začala rozvíjet teprve deset let po Hálkově vzývání Gogola. Jakub Arbes stál u prvních vzryvů té pomalu stoupající vlny hlavně svým časopisem Šotek /1880-1883/. Nejútočnější satiry v Šotku /pocházely povětšině z pera Jakuba Arbesa/ byly nedlouhého rozsahu. Šlo často o veršované epigramy, veršované satirické parafráze anebo o ironické reflexe a útočné prozaické miniatury. Rozsáhlejší prozaické montáže demonstrovaly bídný úděl umění a umělců a vůbec nadprůměrných jedinců v Čechách, ale také nedostatek pochopení pro velký román na způsob románů ruských, francouzských, anglických a amerických vůbec.

Ačkoli se z cenzurních důvodů Šotek programově odříkal satiry politické, jako jediný v té době šel útočně proti provídeňské politice české buržoazie a hlavně proti jejímu podhoubí - proti obecně již vžitému a žitému přizpůsobení, přikyvování, strachu a podlízání, proti všeobecné přetvářce a "škubání" každého každým. Na stránkách Šotka vyvstává tak obraz Čech jako společnosti, která předstírá jednotu zájmů a cílů, ale zatím se každý na svou pěst klepe o své místečko, dere za svou prosperitou, klidem a pohodlím. Daří se frázi, církvi, darebům a kariéristům, nezištní idealisté končí v šílenství a o žebrácké holi, údělem umělců je bída a pomluva, a nanejvýš po smrti jim rodáci stavějí pomníky a slaví je zvučnou frází. Zápecnictví zahalené do nacionalistické fráze staví se dokonce i proti technickému pokroku.

Hluboce sahající kritika, břitký vtip a jasné slovo, v

neposlední řadě také ilustrace Mikoláše Alše dělají z Arbesova Šotka nejvýznamnější satirický časopis druhé poloviny 19. století. Arbesova satira stála principiálností svého soudu nad tehdejší buržoazní společností a také svým výrazem nesrovnatelně výš než satira Svatopluka Čecha. O to příznačnější pro osudy satiry v tehdejších Čechách je osud časopisu a důsledky, které z toho vyvodil Arbes. /Také skutečnost, že o Čechových satirách něco málo vědí ještě dnešní maturanti, kdežto nad satirou Arbesovou se zavřely vody./

Zápas s cenzurou, s vydavateli i s odběrateli /Šotek nenašel tolik abonentů, aby se vyplácel a nesl vydavateli zisk/ skončil zastavením časopisu. Jakub Arbes dospěl k závěru, že v Čechách nejsou podmínky pro principiální satiru, ani pro ryzí humor: Svět se stal tržištěm senzací, umění se proměňuje v jarmareční zboží, víc platí reklama než vnitřní hodnota díla. Lidé nechtějí, aby jim umění mluvilo do duše a do svědomí, vyžadují od umělců zábavu a zapomenutí, vytržení. Jestliže tento pocit na stránkách Šotka probleskoval, při bilancování jeho krátké existence a své vlastní trpké zkušenosti literáta už víc trpěného než vyhledávaného se proměnil Arbesovi v naléhavé téma, které chtělo být vysloveno beletristicky.

A tu se zaktivizoval Arbesův vztah k literatuře ruské s jejím poznáním lidské duše vystavené krutým podmínkám a s jejím humanismem. Již kdysi jako mladý referent České Thalie vítal Ostrovského se zdůvodněním, že jeho drama nejde jen za zábavností - že to není ani "pikantní veselohra", ani "mravokárný obraz", nýbrž "věrný obraz společenských poměrů na Rusi", prostoupený úctou k lidství. Vyslovil tenkrát předpoklad, že "ruské dramě kyne utěšená budoucnost a že především nám Čechům bude lze z literatury té valně kořistiti", že to bude jedinečná protiváha proti repertoáru

francouzskému a vídeňsko-berlínskému, zaměřenému hlavně k pobavení.[13] Divácké rozpaky a recenzentské poznámky nad hrami N. V. Gogola uváděnými dvacet let nato buď poprvé /Hráči - roku 1885/, nebo znovu v Národním divadle /Revizor, 1891/ dokládaly, jak se Arbesem - a nejen jím, také Nerudou a jinými - vyslovený předpoklad naplňoval v oblasti divadla pomalu a s nesnázemi.[14] To ovšem mohlo Arbesa, rozhořčeného nad údělem umění v Čechách - a nad údělem Čech v Evropě a ve světě - jenom povzbudit k tomu, aby se manifestačně přihlásil k ruskému klasikovi. Přihlásil se k té části jeho odkazu, která v Čechách vskutku již zdomácněla a k níž se i ruská literatura hlásila jako ke svému východisku: ke Gogolově povídce Plášť.

Volnou variaci na proslulé dílko Arbes v náčrtech zaměřoval k osudu českého drobného člověka, podřízeného úředníčka. Lze tak usuzovat z fragmentu s názvem "Český Akadij Akakěvič" a s podtitulem "Povídka od J. Arbesa". V definitivní podobě spojil pak Arbes příběh českého úředníčka s historií své satiry a svého Šotka, navíc pak s kritikou poměrů, v nichž se umění chápe jako zboží a jako senzace. Parafráze Gogolova Pláště dostala žánrovou podobu romaneta a název Duhokřídlá Psyché. S umělecky programními záměry ji otiskl nově vydávaný beletristický časopis Niva v roce 1891.

Jinde jsem podrobnější konfrontací Gogolova Pláště s jeho volnou parafrází z pera Jakuba Arbesa osvětlila, v čem se romaneto jako žánrový útvar druhé poloviny 19. století lišilo od povídky Gogolovy. Pozorovala jsem současně Duhokřídlou Psyché jako dílo pozdního autora, jako slábnoucí dozvuk jeho umění, osvědčeného v romanetech z let sedmdesátých.[15] Tentokrát nás Duhokřídlá Psyché, cenná spíš historicky než esteticky, zajímá ne jako článek ve vývoji prózy a svého autora, ale jako svérázná konkretizace Gogola a jako Arbesova výpověď o údělu satiry v Čechách.

Arbes tu nadhodil mínění, že ještě ani v závěru století se česká literatura nemůže od Gogola učit umění křivého zrcadla, satirické typizace a románu. Tím víc a opakovaně ji upoutává Gogolova povídka a jí vlastní umění nacházet ve figurce charakter, v ušlápnuté bytosti člověka, ve všednodenním a zdánlivě banálním poetické, ve fantastickém životně podstatné, pravdivé. "Rozhovor" s ruským klasikem posloužil tak mimo jiné k naznačení specifické situace české literatury: jsou jí dostupné pouze některé z možností a funkcí jiných národních literatur. Ona pak úzce vyměřené hranice rozšiřuje mimo jiné aktualizovaným vztahem k velkým dílům literatur cizích, které jsou jí blízké svým humánním přístupem k tzv. obyčejnému a navíc zakřiknutému člověku.

Fiktivní hrdina Duhokřídlé Psyché, Ondřej Růžička, si částí své existence podřízeného a plachého písaře vysloužil přezdívku Akakij Akakěvič. Romaneto však přesouvá pozornost k protikladné stránce této osoby, k jejímu uměleckému talentu a k vášni pro umění, jimiž pražský úředníček svou přiškrcenou existenci kompenzuje. Ondřej Růžička je bytostný satirik a karikaturista, člověk, který se "na vše kolem sebe díval sklem, v kterém se každý rys lámal v křivky a hrbole, a celek v karikaturu". Takový talent se stává trýzní, když se nemůže rozvinout ani uplatnit. V Čechách se rozvinout nemohl, demonstruje Arbes, a zdůvodňuje: "...humor a satira národa s tak trpkou, byť i velkolepou minulostí, jako je náš, jenž doposud ještě bojuje za pouhou existenci, - nikdy nemohou držeti stejného kroku s humorem a satirou národů samostatných a šťastných."[16] Nesamostatný národ bojující o nezávislost by přitom potřeboval humor a satiru, pokračuje úvaha. Nicméně ji v dostačující míře nemá - a nejen proto, že hlavní síly tvůrců i vnímatelů jsou orientovány jinam, k cílům a ideálům národně osvobozeneckého boje. Dosavadní česká satira byla podle Arbesa "nezaviněně krotká", protože ji spou-

távaly "tisíceré malicherné ohledy", v zásadě pak nedostatek vůle a odvahy k pravdivému sebepoznání. V takovémto prostředí se nadání Ondřeje Růžičky uplatnilo epizodicky, jen šťastnou náhodou, která vzápětí se zánikem Šotka zanikla.

Odvahu a chuť spisovatelů k satiře i proti vůli vlastního prostředí, i proti nepřízni vydavatelských podmínek podvazuje podle Arbesova výkladu v romanetu ještě cosi obecnějšího a vážnějšího, a to je nejistota cíle a účinku. Hrdina Duhokřídlé Psyché se v rozhovoru ptá: "... po kolik věků již satira - míním satiru v nejvlastnějším slova toho smyslu - mrská a bičuje žhavým slovem lidská poblouzenění - a jaký toho výsledek?" Z rozsáhlejší odpovědi vyjímáme: "Hříchy, bludy a pošetilosti lidské peleší se po světě jako kdy jindy a - ubohá, přeubohá satira krčí se v koutku jako bojácné dítě..."

Ondřej Růžička rezignuje na satiru, obrátí se zády k vážnému umění. Odhodlá se být producentem zábavy a učinit předmětem smyslové senzace svou mladou schovanku, kterou vskrytu miluje. Sezná však, že se na tržiště "umění" nehodí. Končí jako pomatený žebrák, skrývající před světem svou životní prohru.

Jako všecka předchozí romaneta má i Duhokřídlá Psyché širší a hlubší autobiografický základ, než se zdá z textu, z motivu vypravěče v první osobě. Dilema mezi vážnou satirou a ryzím humorem, a mezi zábavně atraktivní produkcí pro běžnou spotřebu, pro kratochvíli - dilema Ondřeje Růžičky - nevyjadřuje sice zkušenost Jakuba Arbesa z let osmdesátých plně, ale postihuje zato její dramatický nerv a její neuralgické místo. Nastiňuje motivy tvůrčí krize, která postihovala od prahu let osmdesátých postupně celou spisovatelovu literární práci. Satirický časopis Šotek mohl být pro autora

zdrceného výpovědí z Národních listů a pronásledovaného existenčním provizoriem - pro spisovatele, u něhož se dovršovala deziluze z bružoazního demokratismu - ventilem hořkosti i stimulátorem jeho tvůrčí síly. Úroveň podepsaných i nepodepsaných příspěvků, v Šotku uveřejněných, tomu nasvědčuje. Jenomže útočného Šotka pohltil roku 1883 zábavný Paleček, a s ním už Arbes spolupracoval jen nedlouho.

Pocity bezmoci nad osudem Šotka, nad vlastním talentem i nad údělem satiry v Čechách vystupňovala v Arbesovi ještě jedna okolnost. V Duhokřídlé Psyché autor zaznamenal, že hlavní okruh přispěvatelů získal Šotek v "celé galerii - nespokojenců, ubožáků a beznadějných existencí chápajících se každého stébla k uhájení života." - A dovozoval: "Teprve nyní začal jsem chápati, proč mívá humor a satira u nás v Čechách příchuť tak trpkou a bolestnou..." Nejen tedy národní nesamostatnost, nejen malichernost zámožných a mocných determinovaly podle Arbesa bídné poměry satiry v Čechách. Vůli k satirickému demaskování společenské praxe nacházel Arbes hlavně ve vrstvách chudých a nejchudších, ale ty neměly prostředky ani k vydávání časopisů, ani k jejich předplácení.[17] Tak trpká epizoda se Šotkem nově utvrzovala Arbesovo spojení s radikálně naladěnými chudými vrstvami, z nichž vzešel. V depresi z předčasného vyčerpání psychických i fyzických sil už politicky rozladěný spisovatel, který sama sebe nazval kdysi "komunardem", neobnovil na nové úrovni svoje někdejší těsné sblížení s politicky se organizujícím dělnictvem /ani s jeho časopisy/.

Přervaná dráha novináře a satirika i svízele beletristy, který se musí živit svým psaním obracely Arbesovy úvahy k osudu umělců a jejich výtvorů v kapitalistickém světě, k paradoxům tvorby. V galerii uměleckých osobností a děl, jimž věnoval vykladačský zájem, zaujímá N. V. Gogol místo

ojedinělé tím, že Duhokřídlá Psyché není studie, jakých napsal Arbes na tucty, ale literární parafráze nevšedního myšlenkového rozhledu a pronikavosti.

N. V. Gogol byl první velký realistický prozaik světa, kterého si české písemnictví začalo osvojovat od let třicátých, dokonce s náskokem před ostatní Evropou. V průběhu 19. století u nás zdomácněl. V jaké posloupnosti se ty které části a typy bohatého díla a významy Gogolových prací aktualizovaly v písemnictví s přerušenou vývojovou kontinuitou, s "opožděným" rozvojem krásné prózy, s poněkud jinými funkcemi literatury a s odlišnými typy publika, než jaké zahrnovala kultura a společnost ruská? Jaké důsledky to mělo pro původní českou literární produkci? K odpovědím, které na dané otázky již existují, chtěla naše stať přispět úvahou, v jaké míře se inspirující moc Gogolova umění uplatnila - mohla uplatnit - v české satiře po Havlíčkovi.

Tak se do našeho zorného úhlu dostal autor, s kterým dosavadní práce věnované vztahům české literatury k literatuře ruské nepočítaly. Jakub Arbes měl výrazné nadání i chuť k satiře, měl ke kritickému vidění světa předpoklady jak ve svém původu, tak v celém běhu svého žití, a v neposlední řadě pak ve výrazné politické a novinářské praxi. Na počátku literární dráhy i v jejím průběhu a závěrech je u něho doložen tvůrčí zájem o dílo Gogolovo. Proč vlastně tento spisovatel svůj kritický soud nad českou společností od let šedesátých vyslovoval satirou jen v epizodách a proč celou svou činnost v oblasti humoru a satiry tak hořce bilancoval? Abychom postihli objektivní motivy tohoto faktu, ptali jsme se, jak se dařilo satiře v tom čase u nás vůbec, přičemž symptomatickým ukazatelem toho nám byl vztah ke Gogolovi.

Hálkův postulát "českého Gogola" - satirického románu - byl programní výzvou. I když se v ní význam a rozsah

Mrtvých duší redukoval na satiru, odpověď nemohla přijít vzápětí. Ke vzniku satirického románu v Čechách nestačila ani jen mocná inspirace odjinud, ani jen jistá kvantita společenské zkušenosti. Nespokojenost se sociálními poměry a s politickým vazalstvím vůči Vídni se musela v Čechách nahromadit - a musela vyhrát - aby se satirické romány psaly a také vydávaly, četly a prodávaly. Navíc to potřebovalo také zkušenost tvaru - rozvětvenost původní románové kultury a četby. Řečeno s nadsázkou a v symbolech: česká próza musela mít Jiráska a Holečka, Sv. Čecha a J. Arbesa, aby přišel Hašek, musela mít Raise, Klostermanna a Čapka-Choda, aby se objevil Poláček.

Ostatně, pokud jde o Mrtvé duše, zůstaly v důsledku své jedinečnosti i ve vlastní své literatuře osamělé "bez potomstva", a dokonce nedokončené. A také to mělo své příčiny objektivní: "...Záměr třídílné poémy Mrtvých duší Gogolovi znemožnil dovršit vlastně sám další vývoj ruské literatury, jenž směřoval k sociálně-psychologickému a dále k eticko-filozofickému románu."[18]

"Adaptabilní" pro českou původní tvorbu ve druhé polovině předchozího století byl a zůstával Gogol povídkář, tentokrát hlavně už povídky Petrohradské. Tvůrčí dialog mezi nimi a mezi prózou českou, který proběhl "skrytě" a s jedinečně originálním výsledkem v Nerudových Povídkách malostranských, proměnil pozdní Jakub Arbes v parafrázi, která v Duhokřídlé Psyché vyznívala jako hold Gogolovi a jako trpká žaloba na společenské a literární poměry sklonku století.

[1] Četné doklady o tomssnesl B. A. Francev v práci N. V. Gogol´ v češskoj literature, St. Peterburg 1902.

[2] Dokazují to S. B. Nikol´skij - A. P. Solov´jeva v zakladatelské studii Gogol´ i stanovlenije realizma v češskoj literature /Kratkije soobščenija Instituta slavjanovedenija 1952, č. 8, s. 5n./. Sovětští bohemisté iniciativně poukázali na to, že osvětlit význam Gogola pro tvůrčí vývoj vybraných autorů českých lze jen speciálními pracemi. Naše studie Arbes a Gogol se pokouší o jednu z takových sond.

[3] Viz J. Janáčková: Krystalizace literárního díla a jeho společenského působení /Arbesovi Kandidáti existence/; ve sborníku Aktuální problémy literární vědy, AUC - Slavica pragensia XV, 1973, s. 143n.; nově v Arbesově romanetu.

[4] Arbesův odkaz má v české literatuře podobné, ne-li větší osvízele než dílo Jaroslava Vrchlického - je ještě nepřehlednější. Pokud jde konkrétně o ranou satirickou poezii, byla patrně časopisecky publikována jen zčásti; a jen hrstku z ní zamýšlel Arbes vydat ve svých sebraných spisech. Tak se satirická produkce tohoto myšlenkově a politicky průbojného autora podobá ponorné řece, z níž jsou známy pouze jednotlivé úseky, a ani těm nebyla zatím věnována patřičná pozornost editorská, natož pak vykladačská.

[5] V. Hálek: Gogola hledám; cit. dle výboru V. Hálek: O umění, Praha.

[6] Viz J. Táborská: Gogol v české literatuře čtyřicátých a padesátých let; ve sborníku Čtvero setkání s ruským realismem. Praha 1958, s. 79n.

[7] Doklady o tom obsahují Arbesovy poznámky rozptýlené v rukopisné pozůstalosti a dosud nepublikované.

[8] Podrobnější výklad dobové motivace pro poezii ruchovskou i lumírovskou viz v knize M. Pohorského: Portréty a problémy. Praha 1974, s. 131n.

[9] O. Hostinský: O některých spisech humoristických. Osvěta 1877; cit. dle O. Hostinský: Studie a kritiky. Praha 1974, s. 429n.

[10] Jakub Arbes: Nerudovy fejetony; cit. dle J. Arbes: O Janu Nerudovi. Praha 1952, s. 131

[11] Na jisté typologické obdoby mezi Saltykovem-Ščedrinem a Nerudou upozornil u nás již roku 1884 F. Chalupa. Nicméně si díla Saltykovova razila jen nesnadno cestu do Čech; Ruská knihovna v roce 1893 přinesla jako první knižní překlad z tohoto autora právě románové Golovlevské panstvo. /Blíže viz v knize J. Dolanského, Mistři ruského realismu u nás. Praha 1960./
Na sklonku let osmdesátých doporučoval Saltykova-Ščedrina /jmenovitě knihu Za rubežom/ jako nejlepšího ruského současného satirika Jakubu Arbesovi pro knižnici humoristických a satirických románů Vilém Mrštík. Podotkl ovšem, že prózy Saltykovovy jsou "takového druhu, že je překlad jejich přímo nemožný" /bez data, v pozůstalosti J. Arbesa v LA PNP/.

[12] Vztahem menších prozaických žánrů k románu v české literatuře kolem roku 1870 se zabývám v uvedené práci Arbesovo romaneto. Z poetiky české prózy; Praha 1978 /AUC/.

[13] Viz referát o premiéře Ostrovského hry Chudoba cti netratí /prem. 26. června 1867/; Česká Thalia 1, 1867, s. 133

Nepodepsáno, ale referentem časopisu byl v ten rok J. Arbes a v jeho pozůstalosti se uchoval rukopis recenze.

14 Značka Q v Lumíru /snad J. V. Frič/ v jinak uznalé recenzi Gogolových Hráčů se zamýšlela nad chladnou reakcí hlediště. Recenzent konstatoval: "Tento kousek Gogolův jest opětovným důkazem, jak málo půdy má realistická dramatika ruská na našem jevišti: Poměry ty a situace jsou mu cizí, nerozhřejí a neunesou je. Postavte vedle hloubky Hráčů povrchního Majitele hutí a uvidíte celý rozdíl." V ostatních recenzích se Gogolovým Hráčům vytýkal "epický způsob stavby", doporučovalo se uvádět z ruského repertoáru napříště to, "co může upoutat i dějem" atd. /Viz např. Kvety 1885, s. 241; Osvěta 1885, s. 364 aj./

15 Ve studii Trojí literární inspirace, Arbesovo romaneto, Praha 1978. /AUC-monogr./

16 Duhokřídlá Psyché, vyd. V Díle J. Arbesa, sv. 34 /Svatý Xaverius aj. romaneta, Praha 1969, s. 683./. Odtud budou všecky další citace z tohoto díla.

17 Autentické doklady pro toto tvrzení jsou uloženy v Arbesově rukopisné pozůstalosti: jak v dopisech přispěvatelů, kteří se báli o svoje místo, tak i v žádostech nemajetných zájemců, povětšině studentů, aby jim Arbes posílal časopis buď úplně nebo částečně zdarma.

18 Miloslav Jehlička: K žánru Gogolových Mrtvých duší. Bulletin Ústavu ruského jaz. a lit. XVIII, 63-67, 1974.