

Vladimír Macura a kolektiv:

"Slavica" ve slovníku děl literatur světa

Existence komparatistiky jako vědecké disciplíny ve svých důsledcích stojí a padá se zcela praktickým vědomím, že národní kultura není jev do sebe uzavřený a že literární vzdělání příslušníka toho či onoho národa nemůže být omezeno národním horizontem. Projekt, který před lety vypracoval kolektiv mladších pracovníků Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV a který čeká na vydání v nakladatelství Odeon, má být pokusem o praktickou příručku umožňující orientaci v složitém a stále méně přehledném kontextu světových literatur. Usilovali jsme přitom o publikaci, která u nás zatím nemá obdoby, o slovník, jehož základními jednotkami, hesly, by byla konkrétní literární díla. Na malé ploše 2 - 3 stran strojopisu jsme chtěli soustředit maximum věcných informací o každém z nich.

Zvolili jsme trojčlennou strukturu základního bloku hesla: I. věcný popis (tematická charakteristika, informace o podtitulu, dedikaci, motech, kompozici - se závazným uvedením nejdůležitějších názvů textů dílčích, z nichž je dílo sestaveno - např. básní, povídek, dílů románu apod.);

II. literárněteoretická interpretace;

III. literárněhistorický oddíl (informace o biografickém, literárním aj. kontextu, do něhož dílo vstupuje; informace o recepci díla v domácí kultuře i za hranicemi).

Heslo je doplňováno fakultativní rubrikou výpisků (s odkazem na datum vydání, z něhož se citát přejímá, a na číslo strany), přehlednou rubrikou českých a výjimečně i slovenských knižních (případně důležitých časopiseckých) překladů a informací o literatuře předmětu.

Heslář - rozvržený předběžně na 800 položek - měl pokrýt i okrajové a u nás méně známé oblasti světového písemnictví. Množství hesel věnovaných jednotlivým literaturám bylo určováno podle předběžného klíče na základě jejich "prestižnosti" a významu pro český literární kontext.

Rádi bychom ve sborníku věnovaném významnému jubileu dr. Slavomíra Wolmana, CSc. představili chystanou publikaci několika vybranými slavistickými hesly.

BOTEV, Christo: BÁSNĚ (Pesni i stichotvorenija, dosl. Písňe a básně) - 1875

Sbírka lyriky bulharského básníka, publicisty a revolucionáře, považovaná za největší přínos bulharské literatury 19. stol. světovému písemnictví.

Sbírka obsahuje 16 Botevových básní, motivicky čerpajících především z obrazu lyr. hrdiny bouřícího se proti trag. osudu své země porobené Turky, vykořisťované však i církví a místní oligarchií (b. Elegie, Boj, Vlastenec). Botevův hrdina, vášnivě odhodlaný obětovat život v boji za svobodu, se vyvazuje často bolestně z pout rodinných (b. Na rozloučenou) i milostných (b. Svě první lásce). Polemika proti nalomenému národnímu duchu (b. Poutník) přerůstá v sarkastický příměr národa ke stádu ovcí, vedených na porážku (b. Den sv. Jiří, uvedena motem z A. S. Puškina). Rebel, propadlý deziluzi ze svého okolí, s hořkostí a vědomě probíjí svou mužnou sílu v pitkách (b. V krčmě). Tuto skepsi však vyvrací ideál hajduka - dědice nejlepších tradic lidu (b. Milá, Temný mrak se od hor valí). Platí to zejména o b. Chadži Dimitr, nazvané podle vůdce povstaleckých čet, padlého 1868. Obraz raněného hrdiny, o kterého pod žhnoucím sluncem pečují víly a divá zvěř, je transponován do roviny mýtu a nabývá tak věčné platnosti, neboť

"kdo padne v boji za volnost vlasti, nezemře".

B. jsou neustálým proudem bezprostředně vyjadřovaných emocí, vždy mezních; dominují dvojice láska a nenávisť, radost a smutek. Osamělý lyr. hrdina, se kterým se autor zcela ztotožňuje i v soukromém životě, přemáhá rezervanecký stesk po hynoucím mládí aktivní, až nadlidskou vůlí (motivovanou živelně socialist. přesvědčením) svrhnout nesvobodu vně i uvnitř člověka. Patetické tíhnutí k smrti za velké ideály se zdá být předzvěstí básníkova osudu. A právě akcentace heroické sebeoběti nejsilněji pojí Botevovu poezii s tužbami jeho národa i celého lidstva. Stavbu verše B. určuje především vnitřní významová dynamika; občasná nečekaná vybočení z rytmu, příznačného pro lidovou píseň, dodávají básnickému výrazu pečť bezprostřednosti.

Psát B. začíná Botev kolem 1867; tvoří rychle, avšak po dlouhých přestávkách (známe pouze 20 jeho básní); poezie však leží na okraji jeho vášnivého a neklidného života jenom zdánlivě. V Bukurešti 1875 shromažďuje a doplňuje básník, jako jedna z vůdčích postav bulhar. revol. emigrace, většinu své lyriky, až dosud roztroušeně otiskované po časopisech, a vědom si jejího významu ji spolu s verši svého přítele pod titulem Písně a básně Botjova a Stambolova (Pesni i stichotvorenija ot Botjova i Stambolova) vydává knižně. Vytištěný údaj Díl první svědčí o úmyslu v tvorbě a edicích pokračovat. Formátem malá knížka byla určena především k ilegálnímu rozšiřování v porobené vlasti, k ideologické podpoře chystaného povstání - téhož, ve kterém sedmadvacetiletý básník v čele své jednotky padl (1876). Zaslouženého ohlasu se však Botevově poezii, duchem blízké např. dílu S. Petöfiho, ale i Byronovu a Lermontovovu, a dlouho zastíňující svým významem vše, co bylo v Bulharsku napsáno, dostalo až několik let po jeho smrti. Proti častým pokusům zastříť či zkreslit revolučně demokratický ob-

sah jeho veršů vystupovala především bulhar. marxistická kritika, jež mu také určila čestné místo zakladatele pokrokové linie bulhar. literatury. Botevovy básně jsou dnes přeloženy do více než 40 jazyků, situaci v jeho vlasti nejlépe ilustruje fakt, že některé z nich se anonymně tradují v lidové slovesnosti.

PŘEKLADY 1913 (Zdeněk Broman - František Tichý, rozšířené vyd.), 1948 (Ján Poničan-Christo Mitkov, sl. Básně, rozšířené vyd.), 1950 (Jan Pilař, rozšířené vyd.), 1974 (Jan Pilař za jazykové spolupráce Dany Hronkové, Moje píseň, rozšířené vyd.), 1976 (Ján Koška, Pieseň Balkánu, rozšířené vyd.)

LITERATURA G. Bakalov, Christo Botev, Sofie 1934. B. Penev, Christo Botev, Sofie 1931. - T. Pavlov, Christo Botev, Praha 1950. I. Undžiev, Christo Botev, Praha 1975. Z. Urban, Christo Botev, Bulharský spisovatel a revolucionář, Praha 1948.

Vladimír Kříž

ILF, Ilja - PETROV, Jevgenij: DVANÁCT KŘESEL (Dvenadcat' stol'jev) - 1928

Klasické dílo ruské sovětské humoristické a satirické prózy z období počátků formování nové společenské morálky.

Děj satir. románu o 3 oddílech - Staroměstský lev,

V Moskvě, Poklad madame Kohoutové (Petuchova) - a 40 kap. se odehrává na konci prvního desetiletí sovětské moci. Hl. hrdinové - Ostap Bender, podnikavý a řečný "syn turec. poddaného", neznámý mladík, na začátku zcela nepopsaný list, a Hypolit Vrahčinský (Ippolit Vorobjaninov), matriční úředník z újezdního rus. městečka N., jakási relikvie starého světa, před několika lety ještě "maršálek šlechty" - putují za vidinou zbohatnutí. Hledají jedno z dvanácti křesel, do něhož někdejší majitelka ukryla poklad. Hlavně Bender vkládá do pátrání všechn elán. Pravý kus nábytku není

získán ani ženitbou, ani hledáním v muzeu, padne možnost koupit křesla v dražbě, když se užuž zdá, že vše je na dobré cestě. Bezvýsledné je prohledávání křesel u nahodilých občanů, v divadle aj. Aby mohli oba hrdinové pokračovat v cestě za svou vidinou, žebrají, jezdí na jednu jízdenku vlakem, drže vybírají (i od milicionářů) peníze na opravu propasti; Bender se vydává za šachového velmistra. Na samém konci putování se Vrabčinský pokusí svého společníka odstranit (že se mu to nepodařilo vysvitne až v dalším r. Zlaté tele), ale v posledním křesle, jež se nachází v klubu železničářů, už žádné brilianty nejsou, právě za ně klub postavili.

Uvolněná syžetová a kompoziční struktura díla, jejíž zákl. půdorys je dán zákonitostmi detektivního románu, umožnila nahlížet skutečnost z mnoha nejrůznějších úhlů, narušovat souvislý logický sled vypravování, odbíhat, rozvíjet nové a nové epizody, někde dokonce jakoby jen z pouhého fabulačního potěšení. Vše se však odvíjí se zřetelem k významovému prokomponování jednotného románového celku. S hl. děj. linií volně souvisí bezpočet odboček - nečekaně, asociativně připojovaných humorných příběhů (některé vypravuje Ostap Bender). V románu zcela chybí kladný hrdina, nositel pokrokových idejí. Sympatické vlastnosti některých postav, například vtipnost, vynalézavost a nevyčerpatelná životní energie Ostapa Bendera se neuplatňují na pravém místě. Výchozí ideově estet. platforma je však zcela jednoznačná. Humorně pojaté děj. situace, charakteristiky postav, popisy jsou podřízeny jednomu satir. záměru: postavit do ostrého protikladu skutečnost revoluce, "titánské budování nového světa" (A.V.Lunačarskij) s malým světem měšťáckého Ruska a postihnout nelítostnou kritikou egoismus, prospěchářství, byrokratismus, vše, co doposud stojí v cestě novému humanismu, socialist. uspořádání vztahů mezi lidmi.

D.k., jež vyšly v čas. 30 dnej a vzápětí v tomtéž roce knižně, znamenaly počátek popularity Ilfa a Petrova jako autorské dvojice, jejíž spolupráce se datuje od společné novinářské práce v čas. Gudok ve 2.pol. 20.let. Přes mimořádný čtenářský ohlas převažoval v rappovské kritice spíše chladný tón, ještě v rus. sovět. liter. encyklopedii (1934) je v D.k. spatřován "odraz bohémско- nihilistického postoje ke skutečnosti"; román kladně hodnotili A.V.Lunačarskij, M.Kolcov aj. 1931 vydali autoři r. Zlaté tele (čas. 1931, 1933, Zolotoj telënok), v němž osudy Ostapa Bendersa pokračují - tentokrát honbou za majetkem posledního "sovět. milionáře" Korejka. Pojetí zevrubně analytického živočichopisu starého světa sbližuje D.k. i Zlaté tele se satirami V.Majakovského a M.Zoščenka. VÝPISKY "Před týdnem se tu konal večer Společnosti pro záchranu tonoucích, což dosvědčovalo i heslo na zdi: ZÁCHRANA TONOUCÍCH JE VĚCÍ TONOUCÍCH SAMÝCH" (1980, 216). PŘEKLADY 1933 (Josef Dýma), 1959 (1973 1980, Naděžda Slabihoudová).

LITERATURA L.Gurovič, I.Il'f i Je.Petrov, satiriki, Vop-Lit 1957, 4. A.V.Lunačarskij, Il'f i Petrov, 30 dnej, 1931, 8. A.Vulis, I.Il'f - Je.Petrov, očerk tvorčestva, Moskva 1960. - M.Hrala (doslov k 1980). A.N.Meňušin, I.Il'f a Je.Petrov, DějRSL 2.

Milan Zeman

KOCHANOWSKI, Jan: TRÉNY (Treny) - 1580

Cyklus básní nejvýznamnějšího autora polské renesance.

T. mají 578 veršů. Rým je sdružený, velmi často ještě gramatický. Jsou psány sylabickým veršem, nejčastěji třináctislabičným (7+6), přičemž oba poloverše mají trochejskou koncovku - je tedy i rým výhradně ženský. Cyklus tvoří 19 básní, většinou kratších (12-28 veršů). Delší

básně najdeme jen v závěru (XV-XIX). Zvláštní postavení zaujímá poslední číslo, což signalizuje už název *Tren XIX.* aneb *Sen*, které má víc než čtvrtinu celkového rozsahu (158 veršů). Za moto zvolil básník latin. dvojverší: "*Tales sunt hominum mentes, quali pater ipsa / Juppiter auctiferas lustravit terras*" a cyklus věnoval zesnulé dceři Uršule. K 19 trénum se obvykle připojuje ještě čtyřveršový epitaf dceři Kochanowského Haně, která také zemřela předčasně. - Lyr. hrdina v *T.* líčí svou bolest a zoufalství ze ztráty milovaného dítěte, rozpadá se jeho důvěra v antickou moudrost a ctnost (IX, XI), povážlivé trhliny dostala i víra v Boha, v jeho moc a spravedlnost (XI), básník přivolává dokonce ducha své dcerušky, aby se mu zjevil (X). Po překonání krit. bodu se snaží hledat nové jistoty - tato část pak vyvrcholí závěrečným *Snem*, v němž se mu Uršulka zjevuje, vyvrací jeho pochybnosti a utěšuje ho.

T. se již svým titulem hlásí k antické tradici žalozpěvu, zvl. k tzv. trénu (*thrénos*); žánrové prvky klasické smuteční písně v nich zůstávají zachovány (projev velikosti ztráty, chvála, útěcha, povzbuzení), ale se značným posunem. Jednotl. žalozpěvy jsou spojeny v cyklus a sama postava zesnulého je zastíněna básníkem, který tu vystupuje ve dvou konvenčních rolích smuteční lyriky: v roli těšitele i v roli utěšovaného. Otevírá se tak prostor dram. pojetí konvenčního tématu, nečekaně osvětlujícímu zákl. otázky lidské existence. Verš Kochanowského jako by získával nový rozměr. Není tu jen neobyčejná hloubka, myšlenková i poetická, ale především výraz svrchované lidskosti, zmapování, pochopení a ztvárnění věcí lidských i úžas z nich. Krize humanistického intelektuála usilujícího sloužit křesťanský svět. názor s antickými ideály je tak podána mnohem přesvědčivěji než útěšné rozuzlení, z něhož je až příliš zjevné, že nejde o skutečnost, že se v něm autor

vědomě utíká ke snu, jenž tu vystupuje jako deus ex machina. Ale ani v tomto smírném rozřešení na troskách dobových doktrín a idejí se nenavrací staré středověké pojetí religiozity: víra je vstřebána plně do sféry lidské, stává se oporou a zárukou integrity člověka, který na prahu nového věku již nepochybuje o své hodnotě.

T. vytvořil zralý básník, jenž opustil královský dvůr, aby se na svém statku věnoval Múzám, rodině a hospodaření; v czarnoláském ústraní ho však stihla osudová rána: zemřela je ho dcerka, dvouapůlroční Urszula. T. jsou svého druhu výjimečným jevem nejen v polské, ale i v evrop. literatuře. I když jde jejich autor ve stopách anticých i novolatin. tvůrců, právě v T. překračuje rámec dobové liter. produkce a ubírá se po cestě vedoucí od vele- děl ital. renesance k Shakespeareovi. Nesmírný význam má ovšem i druhý pól Kochanowského tvorby - jeho epigramy Frašky (1584, Fraszki), kde se dostává ke slovu v pointované veršové podobě nejen humor a satira, ale i lidová polština. Kochanowski byl první, kdo vyzvedl polsky psanou literaturu na svět. úroveň.

VÝPISKY "...Můj klásku jediný, /ještě jsi nedozrál a já už do hlíny/smutné tě mnohem dřív jak zrnko zahrabávám" (1971, 39) - "Chválíme bídu, když žijeme v blahu, v pohodě berem žal na lehkou váhu, přadlena dokud nit souká nám v tichu, smrt je nám k smíchu" (1971, 45).

PŘEKLADY 1928 (Emanuel Chalupný, Treny), 1928 (Jan Karník - Svítal, in: Trény a frašky), 1971 (Jan Pilař, in: Renesanční loutna).

LITERATURA J. Pelc, Treny Jana Kochanowskiego, Warszawa 1969. J. Ziomek, Renesans, Warszawa 1976. - K. Krejčí, Lyrická balada Jana Kochanowského, in: Renesanční loutna, Praha 1971.

Josef Vlášek

KRLEŽA, Miroslav: CHARVÁTSKÝ BŮH MARS (Hrvatski bog Mars) - 1922, rozšířeno 1923

Sbírka povídek charvátského autora námětově čerpající z drastických frontových zážitků první světové války.

Jednotl. prózy jsou variacemi tématu o postavení charvát. zeměbranců v rakousko-uhers. armádě. Zobrazují množství postav (chalupníků z charvát. Zagorje a Slavonie, řemeslníků a intelektuálů), které prožívají válku za zájmy staletého národního utlačovatele jako nesmyslné tělesné a duchovní utrpení. Bitva u Bystrzyce Leśné líčí v řetězu fragmentárních scén smrt 7 zeměbranců. Královská uherská zeměbranecká novela veristicky detailně rozkresluje předfrontovou mezibojovou execírku, v níž se střetává zuřivě loajální úsilí důstojníků s primitivností a sebezáchovnou pasívní rezistencí vojáků. Ve Třech zeměbrancích je krvavě vyhocen konflikt mezi bývalými spolužáky rozdělenými vojenskou subordinací. Z prostředí frontových lazaretů čerpají p. Barák 5/b, Zeměbravec Jambrek, Smrt Franja Kadavera, konfrontující sentimentální pseudo-sociální dobročinnost rakous. barones a anachronických šlechticů s utrpením raněných či pohlavně nakažených vojáků.

Nosnou složkou estet. účinnosti povídek je syrově dokumentární detail válečných reálií, jejichž výběr je dán traumatickým zážitkem přímého účastníka frontových hrůz, postojem naprosté negace války z perspektivy humanity a ideálů socialist. revoluce. Se záměrnou absurdní podrobností jsou zde hromaděny popisy samoučelného vojenského drilu vybičovaného netečností zeměbranců, středověkého násilí jako projevu důstojnické zvůle, jíž jsou vystaveni vojáci bez ohledu na osobní kvality, kasáren páchnoucích záchody a podřadnou menáží, lazaretů zamořených kafrem a lyzolem, dezinfekčních lázní, v nichž plavou zkrvažené fáče, venerických baráků a drastických léčebných me-

toč atd. Proces redukování lidské aktivity na animální reflexy, jimiž čelí tělesnému utrpení i psychol. tlaku, uvolňování nízkých pudů, krutosti, primitivního egoismu je předváděn s jednoznačnou autorskou angažovaností. Slovník je nasycen výrazy krajně expresivními, psychol. kolorit je posílen nářeční hovorovostí, německo-maď. barbarismy vojenské mluvy aj. Dokumentární realističnost má spodní symbolizující rozměr vypovídající o histor. a biologické síle, odolnosti a živelné schopnosti člověka přetrvat.

Ch.b.M. vznikal z vlastních zážitků (autor byl z polit. důvodů vyloučen z peštské kadetky Ludowicea a jako vojín odvelen na frontu) souběžně s válečnými komentáři pro noviny. Uveřejněny byly nejprve časopisecky (1921), jako neúplný cyklus knižně 1922. Způsobem uměl. ztvárnění války jako generačního traumatu přičleňuje se Ch.b.M. k bezprostředně poválečné expresionistické vlně v jugosláv. literaturách, koresponduje s expresionismem německým. Patří mezi klasická protiválečná díla evrop. literatury vedle Barbussova *Ohně*, Remarquova *Na západní frontě klid* aj.

VÝPISKY "V betonovém bazénu šplouchala smradlavá žlutá voda, pěnily se šedo zelené mydliny a plavaly zakrvácené obvazy a vata. Z vody páchnoucí blátem a hlínou stoupá pára, stříkají parní sprchy, v husté páře je vidět tmavé stíny, které v mlze pobíhají sem a tam, všechny lidské tváře jsou opuchlé a zakrvácené, kdesi bzučí dynamo, je srpnové odpoledne" (1965, 215).

PŘEKLADY 1930 (Václav Cháb, výb. *Na frontu*), 1931 (Otakar Kolman, výb. *Chorvatský bůh Mars*), 1955 (1965, Otakar Kolman, *Charvatský bůh Mars*).

LITERATURA Miroslav Krleža, *Zbornik o M. Krleži*, Zagreb 1963. M. Ristić, *Krleža*, Zagreb 1954. Š. Vučetić, *Krležino književno djelo*, Sarajevo 1958.

MAJAKOVSKIJ, Vladimír: 150 000 000 - 1921

Ruská sovětská poéma, novodobý epos socialistické revoluce

Tématem poémy, jejíž jednotl. oddíly jsou uváděny krátkým epigramatickým vstupem, je grandiózní pochod hladového Ivana, gigantického ztělesnění revol. Rusi, "k pastvištím Ameriky", v ústrety stejně olbřímímu Wilsonovi, vládci Chicaga a celého světa, groteskní alegorii součas. kapitalismu. Pouť Ivana k protivníkovi rozděluje svět - *lidi, zvířata i věci*. Do Ivana se vlévá všechno utlačované, ponižované, mladé a revoluční, do Wilsona vstupuje vše utlačující, reakční, staré, luxusní, posluhují mu "Lincolnové všelijací", Whitmanové, Edisoni, Adelina Patti, Longfellow, světoví dekadenti, na stranu Ivana se stavějí "futuristů železné písňe". Zápas, "šampionát světového třídního boje", končí Ivanovým vítězstvím. Poému uzavírá vize budoucnosti jako doby neomezených možností, v níž je jednou provždy zrušen předěl mezi reálnem a fantazií - histor. svátku na "zelené louce, Saharou zvané kdysi" se např. účastní i "Marťané velkohlaví" - adresovaná všem, jimž je v nelehké přítomnosti mladého sovět. Ruska dáno protrpět se a probít k zítřku.

Obdobně jako dr. *Mysterie-buffa* (1918, *Misterija buff*) je poéma pokusem o uměl. obraz revol. epochy, v němž se prostupuje heroicko-epická složka s groteskně komickou a satirickou, a přes svůj proklamovaný antitradicionalismus je tak vlastně oživením tvaru směšnohrdinského eposu. Tato polarita je zřetelná jak v nižších složkách výstavby díla (jazyk, verš kolísající mezi patosem - v úvodu jednotl. částí blízkým až antikizující stylizaci - a telegraficky rozdrobeným, dynamickým tvarem), tak v tematice. Zápas Ivana a Wilsona je zápasem titánů, jakousi novou Gigantomachií, ale současně i "šampionátem". Oba soupeři jsou alegorickým

ztělesněním střetu dvou histor. epoch, ale i komicky naivní realizací této alegorie v naprosté doslovnosti. Závěrečná slavnostní vize budoucnosti z rodu nového revol. chliasmu je načrtnuta humornými tahy parodujícími žánr science-fiction. Histor. zápas sovět. Ruska o nový svět je v básni nerozlučně spjat s dobovými liter. spory a polemikami atd. Ve sváru vysokého a nízkého se tak současně jakoby po svém obrazilo hl. téma zápasu dvou světů a pronikalo do všech vrstev díla, stávalo se bezprostředním faktem jeho výstavby. Sepětí heroického s groteskním a satirickým (promítala se sem i Majakovského zkušenost ze spolupráce s tiskovou agenturou ROSTA 1919-1922) tak přímo symbolizovalo vzestup lidového živlu k moci a přitom naplňovalo program orientace tvorby k masám dělnického publika. Rozrušením "kanonického" tvaru mýtu a eposu (odkazy k Iliadě a Odysseji) mimovolně epos i mýtus navracelo k původním zdrojům lidového vyprávění a zábavy. Poéma - v souladu s programovou estetikou rus. avantgardy pojatá jako "atrakce" - v sobě propojovala funkce poezie, polit. agitace za věc revoluce i groteskního humoru a představovala tak svého druhu scénář velkolepé lidové podívané. Ne náhodou tematicky blízká Majakovského agitka Šampionát světového třídního boje (1920, Čempionat vsemirnoj klassovoj bor'by) byla přímo napsána ve tvaru cirkusové klauniády.

Majakovskij začal psát 150 000 000 v roce 1919, o rok později předal rukopis, pro nějž počítal postupně s názvy Bylina o Ivanovi čili Vůle miliónů a Ivan, bylina, epos revoluce, Státnímu nakladatelství (Gosizdat). Tehdejší prudké boje na liter. frontě zvl. mezi avantgardou (označovanou často souhrnně jako "futuristé") a proletkultovci se nejen odrazily v samém textu básně, ale měly vliv i na průtahy s vydáním, ke kterému došlo přes doporučující dopis LITO Lidového komisariátu osvěty, příznivý postoj

A.V.Lunačarského a opakované urgencye autorovy až 1921. Poéma se stala výrazem uměl. i společen. postoje rus. avantgardy (manifestačně se k ní přihlásili např. sibiřští futuristé v Čitě, kteří ji ještě před publikací uvedli do programu místního dělnického klubu), jež se současně pokoušela vyjádřit svou představu o harmonii vlastní poetiky s politikou Října i institucionálně (např. 1919 a 1921 pokusy o založení Kolektivu komunistů-futuristů, tzv. Komfutu). Svým významem básně ovšem značně přesáhla úzké meze programové estetiky skupiny. Na přání autora vyšla poprvé anonymně ("150 000 000 je jméno mistra, jenž psal tyto rýmy"), nicméně ve veřejnosti nebylo o autorovi pochyb, takže v dalších vydáních bylo od anonymity upuštěno. Již 1925 bylo 150 000 000 vydáno u nás v převodu B.Mathesia jako 1.knižní překlad z Majakovského a vyvolalo značně rozdílné postoje čes. kritiky od obviňování z partajnického křiklounství, vnitřní prázdnoty (O.Štorch-Marien) a z urážky Československu nakloněného amer. prezidenta W. Wilsona (J.Vodák) po první projevy porozumění a pokusy o správné histor. zařazení (J.Hostovský). Stalo se kmenovou součástí repertoáru proletářského recitačního sboru Dědrasbor.

VÝPISKY "Veteš rozboříme/v útoku obrovitém./Svět rozbouříme/novým mýtem" (1957, 158).

PŘEKLADY 1925 (1945, Bohumil Mathesius), 1957 (1972, Jiří Taufer, 1.vyd. in: Spisy II).

LITERATURA B. Jangfeldt, Majakovskij and Publication of "150 000 000", New Materials, Scando-Slavica, 21, Copenhagen 1975. I.Mašbic-Verov, Poemy Majakovskogo, Moskva 1963.- J.Jíša, Česká poezie dvacátých let a básníci sovětského Ruska, Praha 1956. Z. Mathauser, Umění poezie, Praha 1964. M.Mikulášek, Vladimír Majakovskij, Praha 1982.

Náš Majakovskij, Praha 1951.

Vladimír Macura

POVÍDKA O HOŘI-NEŠTĚSTÍ (Povest' o Gore i Zločastii, kak Gore-Zločastije dovelo molotca vo inočeskij čin) -
17. stol.

Veršovaná povídka, patřící k významným předrománovým
útvorům ruské literatury 17. stol.

Povídka se otvírá historií zhřešení Adama a Evy v ráji; stromem poznání dobra a zla je tu vinná réva (podobně jako v apokryfech), což souvisí i s tématem povídky: mládenec z bohaté rodiny chce žít, "jak se mu chce", nedbá proto zákezu rodičů a zlákan svým druhem zpije se v krčmě do němoty; ráno se probouzí nahý, okraden přítelem, místo "drahého oděvu" má na sobě jen "nuzáckou houni". Stud mu nedovolí vrátit se domů, raději se vydá do cizího světa. Na cestě se k němu přidá Hoře-Neštěstí, ztělesnění jeho hořkého údělu, a všude ho na jeho bludné pouti cizinou provází, stane se jeho neodbytným průvodcem. Kdykoli se mládenec dostane z bídy - jednou se stane kupcem, podruhé rolníkem -, pokaždé je tu Hoře, zlý našeptávač, příčina dalšího pádu. Když mládence před Hořem nezachrání ani série pohádkových proměn (v jasného sokola, sivého holuba, šedého vlka, trávu, rybu), rozpomene se teprve na cestu spásy - stane se mnichem, protože za klášterní vrata za ním Hoře nemůže.

P. o H.-N. nese mnohé rysy středověkých alegorií. Její hrdina nemá jméno, nazývá se prostě "mládenec"; nemá žádný individualizující rys, je to obecný typ člověka, který je sveden z bohulibé cesty, zbloudí, ale nakonec se obrátí, z hříšníka se stane světec. V podobném syžetu připadala obvykle významná úloha ďáblu v jeho různých převlecích. V P. o H.-N. je svůdcem lichý přítel, po něm se této úlohy ujímá mnohovýznamné Hoře-Neštěstí, které má kromě svých kořenů knižních (biblický had z ráje, Smrt ze středověkých "tanců smrti" a "hádání") také kořeny lidové: souvisí

s představou hoře zachycenou v rus. lidových písních. V P. o H.-N. je pozoruhodně zachována středověká symbolika prostoru s protikladem domova (posléze kláštera), místa božího, a "čistého pole", tj. místa, na kterém je mládenec vydán na pospas Hoři, místa trag. dospělosti a hořké zkušenosti, hříchu a bludu, osamění a úzkosti; týž negativní význam mívá v rámci takto pojatého prostoru cizina ("cizí země"). Rýsuje se tu už budoucí prostor románu, v němž je hrdina obvykle vyobcován nebo ze své vůle opouští domov s jeho zahrnující selankou věcí a zvyků a vrhá se do labyrintu nebezpečného světa, ztrácí o něm postupně iluze nebo se naopak konformuje. V P. o H.-N. je konflikt člověka se světem rozřešen zcela v souladu s nábožensko-didaktickým posláním. Nejromanesknější poloha povídky tkví v popisu mládencova útěku před Hořem, v mnohém už předznamenávajícím romant. dvojníky, v popisu mládencových převleků a proměn. Motiv převlékání tu přitom má už historicko-sociální sémantiku: proměny oděvu ("drahý oděv" - "nuzácká houně" - "kupecký šat" - kutna) jsou zároveň proměnami sociálními. Mládencova snížení a povýšení mají něco společného s dobrodružným životem pikara, i když smysl celku zůstává naprosto odlišný.

Syžet založený na schématu ~~zákaz~~ - jeho překročení - trest - obrácení byl běžný v hagiografii a vyskytoval se i v rodící se světské próze, která v Rusku 17. stol. byla dosud pomezím útvaru, kolísala mezi žánrem náboženským a světským, literárním i lidovým. Podobný syžet i komplex motivů, obohacený o motiv ďábelského úpisu, se vyskytuje v Povídce o Sávovi Grudcynovi, pokládáné někdy za první rus. román. Tento syžet odkazoval k dvěma biblickým příběhům - Vyhnání z ráje a Podobenství o marnotratném synovi. Stejně téma se objevilo v jedné z prvních rus. divadelních her, Komedií podobenství o marnotratném synovi, pocházející od Simeona Polockého, a bylo oblíbené i na lidových

obrázcích. P. o H.-N. je zajímavá svou formou, v níž se výrazně kříží prvky knižní (odkazy k hagiografické tradici) s prvky lidovými (verš a rytmus lidové písně - byliny, část frazeologie a obraznosti). Těmito všemi rysy je svědectvím o prostupování literatury a folklóru, jež sehrálo významnou roli při formování předrománových útvarů v ruské literatuře. - Povídka se dochovala v jediném rukopise z 1. pol. 18. stol. Byla objevena A.N.Pypinem 1856 a v témž roce poprvé vydána N.I.Kostomarovem v čas. *Sovremennik*. Syžet povídky zpracoval v čes. adaptaci J. Zeyer. PŘEKLADY 1982 (Světla Mathauserová, in: Staré ruské povídky).

LITERATURA F.I.Buslajev, *Istoričeskije očerki russkoj narodnoj slovesnosti i iskusstva I*, Sankt - Peterburg 1861, s. 548-643. W.E.Harkins, *Russian folk ballads and the Tale of misery and ill fortune*, *American Slavic and East European Review*, Philadelphia 1954, 13, 3. D.S.Ličačev in: *Istorija russkoj literatury II*, 2, Moskva 1948, s. 207-271. V.F.Ržiga, *Povest' o Gore-Zločastii i pesni o Gore*, *Slavia* 1931, 1.

Daniela Hodrová

WYSPIAŃSKI, Stanisław: VESELKA (Wesele) - 1901

Stěžejní dramatické dílo Mladé Polsky, literárního proudu z přelomu 19. a 20. stol., které v novátorské umělecké vizi konfrontuje autorovy současníky s velkými postavami polské minulosti a personifikovanými symboly ztracené státní nezávislosti.

Veršované drama ve 3 jedn. má reálný základ - svatbu krakovského literáta s venkovskou dívkou, které se účastnili představitelé krakovského uměl. a intelektuálního života a vesničtí příbuzní a přátelé nevěsty. Skutečná událost je tu však jen východiskem: v průběhu oslav pozvou

ženich s nevěstou žertem k tanci i Chochola (tj. věchet slámy, chránící na zahradě růže před podzimním chladem), jenž s sebou přivádí i další symbol. postavy. Ve 2. jedn. se jednotl. účastníkům svatby zjevují fantastické přízraky a postavy z pols. historie - personifikace jejich představ, tužeb, vzpomínek (Stańczyk, rychtář Szela, hejtman Branicki aj.). Legendární ukrajin. pěvec Wernyhora vyzývá přítomné k jednotnému boji (výzva je vzhledem k polit. okolnostem formulována symbolicky, ale je zřejmé, že jde o znovuzískání pols. nezávislosti), jehož se má účastnit i lid, sezvaný hlasem Wernyhoreva zlatého rohu. K ránu se skutečně shromažďují ozbrojení venkované, svatebčané se budí z krátkého spánku a rozpomínají se na svá vidění. Všichni - předpokládání vůdci i lid - očekávají slíbený signál k boji, ten však nepřichází, rovněž zlatý roh se během noci ztratil, a tak se původní nadšení vytrácí v strnulé vyčkávání nehybnosti, jež pomalu přechází v hypnotický všeusmiřující tanec, jež vede groteskní Chochol.

Složitá forma V., přecházející od zdánlivě žánrového obrázku ze života krakovské inteligence a venkovského lidu přes hořkou satiru na společen. a polit. poměry v symbol. obraz pols. národního osudu, je podřízena zákl. myšlence díla - problému mýtu o pols. národní jednotě a veliké minulosti, problému iluze a sebeklamu. Drama využívá naturalistických a symbol. postupů, motivů z pols. historie (evokuje jednotl. histor. postavy a události - dělení Polska, povstání, haličská řež) i motivů odvozených z legend, folklóru a lidové mytologie (postava Wernyhory, motiv zemřelého milence - upíra). Důmyslně pracuje se symboly (ztracený zlatý roh symbolizuje ztrátu schopnosti pols. šlechty vést národ apod.). V tradicích velkého romant. repertoáru klade otázky po způsobu boje za národní nezávislost a zároveň v konfrontaci "reálných" postav s jejich "snovými" protějšky (sedlák - vůdce protišlechtic-

ké haličské řeže Szela; dekadentní básník - rytíř, ztělesnění síly; konzervativní novinář - šašek Stańczyk, symbol moudrosti a odvahy říkat pravdu) odhaluje nezralost a rozporuplnost soudobé pols. společnosti; rozpory mezi národním mýtem, idealizováním minulosti a reálnou existencí národa, zbaveného státní samostatnosti, trag. antagonismus mezi třídními a národními zájmy Poláků a iluzornost jednoty lidu a šlechtickointelektuální elity, již nelze dosáhnout idealistickým "chłopomaństwem" a uměl. zájmem o lid. Okázale slavená svatba mezi intelektuálem a vesničankou je parabolou falešného národního programu, který nevede k cíli, realizuje se pouze ve slovech a gestech a je neschopen rozhodného činu. Výrazem této neschopnosti je tanečně symbol. závěr díla, vyjadřující v uměl. obraze nerozhodnost a pasivitu vůdčích sil a dezorientovanost širokých lidových vrstev, ústící v malebném, ale neúčinném gestu.

Veselka je klíčovým dramatem, v němž každá postava má svůj reálný prototyp (ženich - spisovatel L. Rydel, Hospodář - malíř W. Tetmajer, básník - jeho bratr K. Przerwa-Tetmajer atd.), což vyvolalo při krakovské premiéře 16.3.1901 skandál. Skutečnou událost ztvárnil autor v symbol. vizi národního osudu a naplnil ji polit. obsahem. Inspiroval se formou národní báchorky (prolínání reálných a fantastických postav) a pols. šopky (grotesknost, polit. obsah). Obsahově navazuje na pols. romant. drama, jež polemicky domýšlí formou ideové diskuse, do níž jsou vtahováni jeho současníci i histor. a mytol. postavy. Drama má veskrze divadelní tvar - využívá jako nositele dram. obsahu nejen slova, nýbrž i další scénické složky (hudba, tanec, výtvarné umění), čímž rozšiřuje romant. model dramatu o novou, ryze moderní kvalitu. V díle Wyspiańského tvoří přechod k symbol. národním dr. Osvobození (1903, Wyzwolenie) a Akropolis (1904). Svým reálným základem souvisí i s tzv.

haličskými dr. Kletba (1899, Klątwa) a Soudcové (1907, Sędziowie), které skutečné události zpracovávají formou antické tragédie. Po úspěchu V. byl Wyspiański nazýván čtvrtým "věštcem", vůdcem národa. Řada veršů, metafor a obrátů vstoupila do obecného povědomí, jednotl. symboly se staly východiskem dalších parafrází, např. taneční scéna ve filmu A. Wajdy Popel a dýmant. Od A. Wajdy pochází také filmová verze V.

PŘEKLADY 1919 (Adolf Černý).

LITERATURA L. Eustachowicz, *Wesele Stanisława Wyspiańskiego*, Warszawa 1975. E. Kucharski, *Wernyhora i złoty róg, interpretacja symbolów Wesela*, Kraków 1933. A. Lem-picka, *O Weselu Wyspiańskiego*, Wrocław 1955. Táž (ed.), *Wesele we wspomnieniach i krytyce*, Kraków 1961. S. Sztau-dynger, *Wesele S. Wyspiańskiego*, Warszawa 1963. K. Wyka, *Legenda i prawda Wesela*, Warszawa 1950.

Jasna Hloušková