

Havlíčkovy Obrazy z Rus

MARIE ŘEPKOVÁ

Kdybychom chtěli Havlíčkovy Obrazy z Rus jednoznačně žánrově určit, octli bychom se na rozpacích: usilují zřejmě jak o pojmové poznání a věcné sdělení, tak o postižení skutečnosti živým uměleckým obrazem. Stojí na pomezí novinářského útvaru a beletrie, slučující v sobě některé příznačné rysy obou oblastí. Svou literární stránkou jsou však nejbližše látkově i tvarově bohatě rozrůzněnému druhu „obrazů“, črt, arabesek apod., který se od třicátých let minulého století v české literatuře formoval vedle produkce povídkové a novelistické a v těsné souvislosti s ní a jehož cílem se stávalo bezprostřední pravdivé zobrazení vnějšího světa a společenské skutečnosti, která člověka obklopuje. Patří tedy zjevně k onomu typu prózy, který je vzdáleným předchůdcem moderní reportáže.¹

V syntetizujícím pohledu na vývoj české prózy byly již Obrazy z Rus do jejího kontextu začleněny.² Pokud však byly zkoumány o sobě, byly zpravidla chápány spíš jako projev publicistický, spíš jako věcná zpráva než jako umělecká výpověď o skutečnosti. Zřejmě tomu tak bylo jednak pro jejich zřetelné politické zaměření, pro časovou blízkost a celkový těsný vztah k Havlíčkově novinářské tvorbě, jednak i proto, že dosud vždy byly studovány ve své tradiční podobě, jako hotový text, a nikoli také z hlediska svého vzniku, ve světle přípravného materiálu. I když jsou jejich umělecké hodnoty plně uznávány, hovořívá se pouze obecně např. o „jadrném vypravování, protkávaném živými scénami s plastickými figurkami“, o „realistickém podání kořeněném jiskřivým vtípem a ironií“³, nebo o „literární stylizaci pozorovaných faktů“, o schopnosti vytvořit „plastický žijící a dýchající obraz jednotlivých typů, scén ze života i prostředí, v němž se pohybují“⁴.

Jednostranný pohled na Obrazy z Rus jako na publicistické dílo vede však k tomu, že jejich význam pro vývoj české prózy nebyl dosud plně doceněn a může mít za následek i příliš zjednodušený výklad jejich smyslu. Umělecká stránka Obrazů z Rus si zasluhuje zvláštní pozornosti pro osobitý přístup ke

¹ Srov. M. G r y g a r, *Umění reportáže*, Praha 1961.

² *Dějiny české literatury* II, Praha 1956.

³ J. B ě l i č v doslovu k vydání *Obrazů z Rus* v Národní knihovně, Praha 1953.

⁴ K. K r e j č í v doslovu k Havlíčkově *Cestě na Rus*, Praha 1947.

skutečnosti, který zatím nebyl blíže specifikován. Platí o nich v plné míře zjištění, že jsou „dokumentem, jak viděl Rusko na počátku čtyřicátých let minulého století příslušník české maloburžoazie“.⁵ Zůstávají však přitom zároveň také literárním dílem, i když ovšem patří k onomu zvláštnímu žánru, v němž se na výstavbě obrazu podílí stejnou měrou složka beletristická i výkladová. Naše studie se chce proto pokusit o takový výklad *Obrazů z Rus*, který by vycházel z jejich literárního charakteru, a přispět tak k poznání různorodých kvalit, jichž česká próza nabývala na cestě k pravdivému zobrazení života. Za tím účelem se snaží nejprve rekonstruovat jejich genezi, v níž lze sledovat stopy zrodu Havlíčkova uměleckého záměru. Dále pak se pokouší rozbořem vlastního díla v hotové již podobě postihnout celkový autorův postoj k dané realitě i způsob jejího zobrazení, aby mohl být přesněji určen vklad tohoto díla do vývoje české prózy čtyřicátých let.

Přípravy k literárnímu zpracování cesty na Rus

Obrazy z Rus vznikly jako plod dramaticky se proměňivšího a napjatého Havlíčkova vztahu k Rusku, jak se utvářel za jeho sedmnáctiměsíčního pobytu v Moskvě v letech 1843—44, a zároveň jako plod ideového zvratu, který s touto proměnou souvisel. Neobyčejně intenzívně prožitá subjektivní zkušenost mladého autora se zcela bezprostředně zrcadlí v jeho moskevské korespondenci, přesněji řečeno hlavně v dopisech K. V. Zapovi do Lvova. Zatímco přítel J. T. Klejzara zpravuje převážně o pracovní náplni svého ruského pobytu, Zapovi od počátku popisuje veškeré dojmy a zážitky, svěřuje své názory, soudy a reakce, líčí svá pozorování a sděluje závěry, které z nich činí. Odráží se tu krátce jeho vzrušený dialog s novou, ohromující pro něho skutečností a svízelný zápas o její poznání.

Havlíček ovšem přijel do Moskvy už s určitým názorem o Rusku. Za studentských dob v Praze ho zastihl doznívající ohlas polského povstání z let 1830—31, a jednoznačné sympatie k Polsku, příznačné pro celou jeho generaci, nesly s sebou stejně jednoznačný odpor k carismu, vyjádřený dokonce i v prvních básnických pokusech.⁶ Ten však nyní na čas ustoupil stranou. Z prvního obšírného dopisu Zapovi psaného v květnu r. 1843 zní láskyplný obdiv k ruské zemi, v níž Havlíček nyní chce vidět všechno z nejpříznivější stránky. Upírá pozornost především ke kladným a dobrým věcem, nikoli ještě k možným stínům a temným skvrnám, které by mohly hyzdit milovaný obraz.

Učarovaly mu především všechny projevy národní osobitosti, ať už je shledával v zevním zjevu měst a lidí či ve zvláštnostech způsobu života. Imponují

⁵ J. Bělič, *l. c.*, s. 202.

⁶ Do památní knihy v Bukovině v Tatrách. Srov. o tom a o Havlíčkově slovanství vůbec J. Bělič, *Karel Havlíček Borovský a Slovanstvo*, Praha 1947.

mu dále všechny znaky nezvyklé mohutnosti a síly, které v jeho očích vyjadřují a reprezentují mohutnost a sílu bratrského národa. V jeho nadšeném obdivu splývá osobní okouzlení s tradiční přichylností českých obrozenců.

Základní naladění duše mu diktuje expresivní výraz, lichotivá epiteta a pojmenování: Tula je „přemilé město“, Moskva „kamenná matička“. Chválí pestrost, svéráznost a malebnost jejich architektury i obyvatel, snaží se vystihnout příznačnou atmosféru: „Jenom na Rusi a jmenovitě v Moskvě dá se dobře cítit velikost...“ Sestavuje si také brzy „Prozatimní zápisku znamenitostí v Moskvě“, snad pro potřeby své korespondence, v níž však už rozpoznáváme zárodečnou buňku příštích Obrazů z Rus: „Baně ruská... Izvoščiky... Hospody. Obleky. Gorod kupci... Církyve. Ceremon. proklínání... Kreml... O ruském jazyku. O kastách v národu... Ceremonie vzkříšení... Dobročinnost k přestupníkům.“⁷ — „Nač se jenom podíváte v Moskvě, vždy najdete něco nevidaného a nejčastěji něco hezkého...“ — v těchto slovech asi je uložena trest' jeho tehdejšího duševního rozpoložení a přístupu k ruskému životu.

V prvním dopise se také Havlíček vyznává: „Já se do všeho toho a do ruského národu tak zamiloval, že budu dlouhý čas všechno nadmíru chválit, než se tak dalece vzpomatuji, abych mohl *holou pravdu* (podtrhla MŘ) povědít bez ukrášení“.⁸ Byl si tedy vědom, jaký podíl má na jeho nazírání citová složka, kterou bude nutno překonat, bude-li chtít dospět k nezkreslenému poznání ruské skutečnosti. Dříve však ještě musil projít opačnou citovou krajností, do níž upadl, když do jeho zorného pole pronikly temné stránky života v carském Rusku.

Některé z nich se zřejmě přes všechno nadšení přece jen takřka od počátku vnucovaly jeho pozornosti: svědčí o tom v dopise (i v Prozatimní zápisce) zmínka o rozdělení lidí na „kasty“ a první soud o zkaženosti ruské šlechty. Rozhodující však byl asi tříměsíční letní pobyt na venkově, na statku Vjazma nedaleko Moskvy, kam Havlíček odjel s rodinou svého zaměstnavatele profesora Ševyrjova. Hodlal při té příležitosti „ruského sedláka dobře seznati“, což ovšem právě znamenalo objevit nejkrutější rub ruského života a jeho „znamenitostí“ — nevolnické zřízení a všechno, co s sebou přinášelo.

Dopis z doby kolem asi 18. září, v němž Zapovi pravděpodobně obsírněji líčil své zážitky z vesnice, je bohužel ztracen. Avšak další korespondence obráží prudký přelom v jeho názoru na Rusko. Místo projevů radostného nadšení nastupuje tvrdá kritika, místo obdivu hořká ironie, místo chvály skepse — všechno zřejmě důsledek bolestného rozčarování. „Zdaleka je každá krajina, každá ves čista, ale když do ní přijdeš, nevyhneš se blátu a hnoji...“⁹ V této věcné poznámce je zároveň skryta obrazná zkratka toho, jak se mu nyní, po

⁷ Literární archiv Památníku národního písemnictví (dále Lit. archiv PNP), sign. T 95.

⁸ *Obrazy z Rus*, s. 154 ve vydání citovaném zde v pozn. 3. Podle tohoto vydání citujeme i dále.

⁹ L. Q u i s, *Korespondence K. H. B.*, Praha 1903., s. 110.

hlubším nahlédnutí pod povrch, Rusko jevílo. Odtud se v dopisech množí ostré výroky o nelidském údělu nevolníků, o morálním úpadku šlechty, o carském policejním systému, o imperialistických tendencích vládnoucích kruhů, o slavjanofilské inteligenci. Sám sebe Havlíček ironizuje pro dřívější nekritičnost: „Když si vzpomenu, s jakou horlivostí, s jakou láskou ke všemu ruskému jsem překročil hranici...: musím se věru zasmát...“¹⁰ Uvědomuje si však opět přítomnost extrémních subjektivních citů, které doprovázejí jeho změněný postoj: „... dobře cítím, že oči mé, pokud jsem zde, všechno vidí hůř. Až se navrátím, budu *smýšletí spravedlivěji*“ (podtrhla MŘ).¹¹

Široké rozpětí mezi těmito slovy a nedávným vyznáním zamilovaného obdivu dává tušit hloubku zklamání, jímž musil projít. Zároveň ovšem mají oba výroky při vši protikladnosti i něco společného — důraz na „holou pravdu“ a „spravedlivé smýšlení“, tedy na nefalšované poznání skutečnosti: jestliže ji dříve nechtěl přikrašlovat, nyní se obává, aby jí neukřivdil. Avšak úsilí po dosažení pravdivého názoru na Rusko, které Havlíček sledoval od počátku, je ke konci pobytu motivováno jinak než v prvním období a je možno říci, že snaha „poznat pravdu“ nabyla nyní plnějšiho, aktivnějšiho významu.

Otřes, jímž bylo pro Havlíčka objevení temných stránek v ruském životě, dovršil totiž u něho celkovou přeměnu postoje ke skutečnosti, která se připravovala už od doby odchodu ze semináře: přeměnu iluzivního nazírání v kritický pohled, vědomě upřený k poznání životní reality v její pravé podobě. *Poznávat pravdu* neznamenal nyní pro něho jen nalézat a přijímat nová, dosud neznámá fakta, nýbrž daleko spíše *odkrývat nepravdu*, iluzi nebo lež v jevech už známých. To se týkalo nejen Ruska, ale i celého národního života a v dopisech Zapovi najdeme o tom dosti dokladů. Prvním literárním výrazem tohoto kritického postoje k životu se stal, jak známo, soubor satirických epigramů, který vznikl právě v době ruského pobytu.

Nově probuzená kritičnost se promítla i do rodících se Havlíčkových plánů na literární zpracování ruských dojmů. Jako člověk se spisovatelskými ambicemi s takovým zpracováním počítal a do Ruska s ním už přijel. Měl ovšem zprvu sotva určitou představu o tom, jakým způsobem svůj pobyt jednou literárně vytěží. V jeho pracovních a studijních plánech z prvních měsíců r. 1843 naznačuje o tom něco pouze titul spisu *Cesty po veškerém Slovanstvu* a v jeho rukopisech náčrty rozvrhu jakéhosi národopisného díla. Zdá se nejspíše, že měl původně na mysli zpracování populárně vědecké. To je také ve shodě s perspektivními rozvrhy příštích cest a studia, které v té době ještě vypracovával pro sebe a své dva přátele Girgla a Gablera.

Velmi brzy však začal pod tlakem prudce naň doléhající skutečnosti spontánně zachycovat své dojmy beletristickou formou. V prvním dopise Zapovi

¹⁰ L. Quis, *l. c.*, s. 123.

¹¹ L. Quis, *l. c.*, s. 123.

referuje o universitní zkoušce z češtiny, k níž byl pozván jako host, a připojuje: „Ačkoli jsem posud do žádného z našich časopisů nic neposlal a odkládal to vždy na další časy, přece sotva se zdržím nepsati do Květů o této zkoušce; a při té příležitosti o universitě a slovanství moskevském.“¹² Stať První zkouška z českoslovanského jazyka v Moskvě se pak skutečně objevila v Květech č. 59 z 26. 7. 1843. V pokračování téhož listu líčí jiný silný zážitek — zvláštní ceremonii proklínání, které se o velikonocích účastnil v jednom z kremelských chrámů, a dodává: „...hned jak jsem z církve domu přišel, byl jsem v takovém zapálení, že jsem celou slavnost velmi drobně a (jak myslím) dosti ohnivě popsal.“¹³ To je tedy Havlíčkovo vlastní svědectví o vzniku Svátku pravoslavnosti. Mimoto příteli sděluje, že má již sebrány „ohromné materiály“: „Všechno, co nové, napřed nevídané, hned zapisuji, a když mně napadne dobrá, beru některé z těchto materiálů a pracuji je na čisto, tj. v také formě, jakou před naším publikum míti musí.“¹⁴ Z toho je zřejmé, jak se začínal živelně klonit k bezprostředně působící umělecké tvorbě, která by vystihla život spíše než systematický odborný popis.

Sklon k uměleckému zobrazení ruského života neoslábl u Havlíčka ani tehdy, když se jeho vztah k němu nepříznivě proměnil, spíš naopak. V říjnu 1843 píše Zapovi výslovně, že jeho hlavním cílem je „beletristika“, a v lednu příštího roku opakuje a dotvrzuje: „Hleděl jsem posud více co budoucí beletrista na sv. Rus a stránky administrativní, politické varoval jsem se co myš kočky. Co je zde krásné, směšné, podivné atd., dobře zapisuji, ale plačtivého nic.“¹⁵ A o něco dále: „Vědecky o Slovanech nic psáti nebudu, i přece však pro příhodu všechno zapisovati musím...“

Bude ještě příležitost ukázat, že vymezení zájmu o Rusko v prvním výroku naprosto neplatí doslova, bylo asi určeno pro případnou cenzuru dopisů. Havlíček i jako „beletrista“ později dokázal vystihnout právě „plačtivé“, tj. k pláči smutné a hrůzné rysy samoděržaví; a pokud líčí věci „krásné, směšné a podivné“, činí to tak, aby ony temné rysy skrze ně prosvítaly. Avšak o to nyní nejde. Důležitý je zatím jím samým potvrzený příklon k uměleckému ztvárnění reality, později doprovobený výslovnou rezignací na vědecké plány. Dramatický obrat jeho vztahů k Rusku, hloubka i prudkost radostných a později otřesných dojmů a potřeba bezprostředně je vyjádřit zřejmě způsobily, že se jeho zájem přesunul z odborné oblasti k představě tvorby umělecké, která by čtenáři nepředkládala k přijetí hotové suché poznatky, nýbrž činila ho poznání aktivně účastným, rozvinula a předestřela mu před oči živou skutečnost, působila nejen na jeho rozum, ale i na cit a vůli. Taková tvorba se rýsovala nejen v jeho představách, ale zároveň se mu i spontánně rodila pod ru-

¹² *Obrazy z Rus*, s. 158.

¹³ *Tamtéž*, s. 160.

¹⁴ *Tamtéž*, s. 155.

¹⁵ L. Quis, *l. c.*, s. 116.

kama v oněch shromažďovaných materiálech, v náčrtcích, zlomcích i hotových již prvních pracích.

Není možno dost litovat toho, že z bohatých zápisků, které si Havlíček shromažďoval jako podklad k literárnímu zpracování ruských dojmů a o nichž se v korespondenci několikrát zmiňuje, se zachovaly jen zbytky: něco asi kolem jednoho sta stručných, místy jen heslovitých záznamů zčásti porůznu otištěných, zčásti dochovaných v rukopise. Přesto můžeme i z těchto pozůstatků jakoby v průřezu vyčíst povahu sebraných „materiálů“.

Především jsou to záznamy národopisného charakteru, např. o různých zvycích, obyčejích, pořekadlech, o přípravě zvláštních národních jídel, o lidových hrách apod. — doklady Havlíčkova původního folkloristického zájmu. Tento v podstatě knižní, učenecký, odbornický přístup k ruské skutečnosti, dědictví romantického zaměření na osobité projevy lidového života jiných národů, si Havlíček přivezl z domova, ze svých slavistických studií orientovaných příkladem starší obrozenské generace výrazně folkloristicky, vedených vzory sběratelské činnosti Čelakovského a Erbeny.

Pod náporem živé skutečnosti se však brzy začal o Rusko zajímat z hlediska širšího než jen národopisného. Věnuje pozornost člověku, snaží se poznat lidský obsah všeho, co ho obklopuje, seznámit se důvěrně se životem národa, v jehož středu se ocitl. Všímá si člověka v jeho prostředí, jeho vzhledu a oděvu; poslouchá řeč a sleduje chování lidí, zapisuje si drobné příhody, výjevy, situace a scény na ulicích, v hostincích, v sadech, lázních a v chrámech — to všechno zpočátku se zájmem pozorovatele obdivujícího se a příznivě zaujatého. Projevuje přitom sklon zaznamenat i nejmenší konkrétní podrobnosti, jimiž jeho zápisky někde již samy nabývají povahy miniaturních, zběžně, ale výstižně načrtnutých obrázků, vyňatých z proudu životního dění: „Dnes jsem viděl... izvoščika literáta. Měl v droškách svých zvláštní škrínku, z které vytáhl jakousi slovansk. církv. knihu..., a na droškách na břicho se položiv velmi pilně v ní četl, čekaje na svého pána před domem. 1843. 17. dubna.“¹⁶

Avšak od chvíle, kdy jeho obdivná láska ke všemu ruskému byla podrobena tvrdé zkoušce, povaha zápisků se nápadně mění. Široký zájem o všechny životní oblasti trvá i nadále, vycitujeme však zřejmou tendenci zaměřit se na jejich náhle odhalené negativní stránky: na tíseň, útlak a nepořádky veřejného života i na stinný rub života soukromého a lidských vztahů. Poznání věcné tedy ustupuje snaze po poznání kritickém. Ve formě záznamů je už také jasněji patrný zřetel k jejich budoucímu literárnímu zpracování: první letný nápad, podnětený nějakým konkrétním životním jevem, je dodatečně aforisticky zformulován, jednotlivé postřehy jsou uváděny do obecnějších souvislostí, obdobně jako je tomu v dochovaných přípravných poznámkách k epigramům. Zdá se ostatně podle všech známek, že i pokud šlo o zobrazení Ruska Havlíček

¹⁶ Lit. archiv PNP, sign. T 95/k XV.

v té době ve svých záměrech a představách tíhl k výrazu silně a snad převážně satiricky zbarvenému: jeho kritika se projevuje napařád ironií, posměšky, kousavým tónem a jizlivými poznámkami. Je přímo vidět, jak si zklamaný nadšenec nadlehčoval hořkým humorem tíhu rozčarování a odreagovával citové rozjitření jím vyvolané. Jestliže v lednu 1844 Zapovi píše, že se nemůže podívat na Rus jinak než „skrz komické brejle“,¹⁷ znamená to v jeho terminologii a při jeho pojetí komična jasné přiznání k satirickému postoji. Zdá se, jako by se mu dokonce v myšlenkách příští literární vyobrazení Ruska ztotožňovalo se zobrazením satirickým. Nasvědčují tomu i slova v dopise Zapovi z 30. dubna 1844: „To se já ještě jinak strojím na sv. Rus než Vy na Halič... Nemožu nyní ani řádek do Prahy poslat, aby nebylo z něho cítit kyselost...“¹⁸

V záznamech se skutečně také několikrát setkáváme s poznámkami jako „vysmát se“, „komicky popsat“ apod., tedy s náznakem úmyslu vypoďobnit satiricky to, k čemu se kriticky stavěl. Tak ho např. přímo páľilo pokrytectví a velikášství slavjanofilské inteligence, v jejímž středu se pohyboval: „Rusové rádi jmenují chlapství ‚patriarchálnaja vlast‘. Vysmát se jim.“¹⁹ A jinde: „Dobře se vysmát ruské slabosti hned všechno, co není v Rusku tak jako za hranicí, obracet ku své chvále.“²⁰ Satirický smích je však skryt i tam, kde není výslovně vyjádřen. Ironie se mění v hořký sarkasmus, jde-li o zjevy lidsky otřesné: „Když jsem viděl, jak rvali někoho za vlasy v Rusku (dobré chutné popsání): pomyslil jsem si, že Rusové dobře vyrozuměli přece, nač panbůh dal člověku hlavu.“²¹ Sarkasticky jsou interpretovány i věci krvavě vážné: „Že zadali moskovští havrani atd. prosbu k cáru, aby šibenice opět zavedeny byly: že mají těžký život, daleko lítat na Sibir a Kavkáz.“²²

Mladý satirik, zraněný tvrdou pravdou v nejopravdovější víře i citech, obnažuje si takto aspoň pro sebe bezohledně všechny formy společenského zla, na něž naráží, kamkoli se obrátí: vládu peněz, panství knuty či nahajky, tohoto „řídícího živlu“ na Rusi, praktiky úplatných činovníků i policie, kterou nazývá „prvním a největším zlodějem“, libovůli mocných a ubitost „otrockého lidu“, celý státní režim, který se umí o své poddané všestranně „postarat“, udílením nejvyšších poct jedněm a nejhlubším lidským ponižováním druhých. I z chudých zbytků materiálů je patrné, do jaké míry se řídil předsevzetím, které si někdy v té době zaznamenal do svých Zápisků pro upamatování v pracích mojích v Moskvě²³: „V Rusku, pokud jsem zde, sebrat co možno nejvíc

¹⁷ L. Quis, *l. c.*, s. 120.

¹⁸ L. Quis, *l. c.*, s. 128.

¹⁹ Lit. archiv PNP, sign. T 95, č. 59/60.

²⁰ Rukopis ze soukromé sbírky p. F. Rysa. Fotokopie pořizené s laskavým svolením majitele uloženy ve fotoarchivu Ústavu pro čes. lit. ČSAV.

²¹ Lit. archiv PNP, sign. T 95/k XI.

²² Rukopis ze sb. p. F. Rysa.

²³ Lit. archiv PNP, sign. T 95.

dát k popsání tyranstva jak císaře tak i pánů, abych je doma povzbudil a odvrátil od lásky k ruštině.“

Takto tedy Havlíček formuloval poněkud jednostranně úmysl, který jinými slovy naznačil v jednom z dopisů Zapovi: po návratu do Čech „proti celé Kollárově ideji, proti Slovanstvu bouřit...“²⁴ To jest úmysl revidovat myšlenku jednotného slovanského národa, podepřenou v prvé řadě o ideální představu mocného bratrského Ruska, která se mu v konfrontaci se skutečností objevila pro další rozvoj národa jako neupotřebitelná, ne-li dokonce škodlivá: „Aby Kollár jenom mohl přijet do Rus místo mne! On by si zoufal, čím sám k tomu slovanství dopomohal...“²⁵ V dopisech sice svůj úmysl motivuje spíše odporem k neupřímnému slovanství ruských slavjanofilů a k imperialismu ruské vlády, v zápisníku však a konečně i v „materiálech“ prozrazuje druhou, neméně silnou, snad ještě silnější pohnutku: odpor k despotismu, který podmiňuje ony nesčetné formy společenského zla.

Plán, koncepce a materiál k Obrazům z Rus

Nevíme přesně, kdy se Havlíček začal zabývat určitým plánem na soubor „obrazů“, v nichž by českému čtenáři představil význačné stránky ruského života. Avšak po návratu do Čech, tedy nejspíše v druhé polovině r. 1844 nebo počátkem r. 1845 si sestavil seznam titulů obsažného cyklu: „Věci, o kterých pojednám. Služby boží. Kněžstvo. — Jízda na perekladné. Pošty. — Vojsko ruské. — Kreščenje. Jordan. — Vzkříšení. — Systém obroku. — Hlavní charakteristika Moskvy. — Varšavy. — Vilna. — Lvova. — Krakova. — Ježdění Rusů atd. — Polské dřevěné město. — Roznoštík ruský. — Gorod a lavky. Kupěčstvo. — Vjezd do Rus. — Židovstvo polské. — Cizozemci v Rusích. — Vychování ve vyšších domech. — Klasifikací všech čepic.“²⁶ Bohužel tento široce koncipovaný soubor dvaceti kapitol, který měl zřejmě zahrnout poznatky nejen z moskevského pobytu, ale i z cesty na Rus a zpět, zůstal neuskutečněným plánem. Ať už tu působily jakékoli příčiny (a bylo to nejspíše Havlíčkovo zaujetí novinářskou prací od r. 1846), nakonec byl z celého záměru realizován jen malý zlomek: r. 1845 vyšlo v České včele Gulaňje (mimo rozvrh, ale uvedené v jeho konceptu) a Kupěčstvo, v následujícím roce v Časopise českého muzea Cizozemci v Rusích, přičemž přirozeně nemůžeme počítat hotové, ale ztracené „komické pojednáníčko“ Klasifikací všech čepic, o jehož existenci svědčí Havlíčkova zpráva v lednovém dopise Zapovi.²⁷

²⁴ L. Quis, *l. c.*, s. 146.

²⁵ L. Quis, *l. c.*, s. 131.

²⁶ J. Bělič, *K. H. B. a Slovanstvo*, s. 117.

²⁷ L. Quis, *l. c.*, s. 120.

O zbývajících kapitolách si můžeme učinit jen více či méně přibližnou představu. J. Bělič v citované knize připomíná, že bychom mohli aspoň k některým z nich podle dochovaného materiálu a korespondence zkonstruovat obsah (s. 117). A opravdu snad pokus o takovou rekonstrukci, která ovšem může být jen velmi hypotetická a spíš jen naznačit možný směr autora přístupu k tomu kterému tématu než celý obsah, nebude neúčinný vzhledem k vlastnímu rozboru Obrazů. Tím spíše, že jeho záznamy v jednotlivostech vždycky postihují i něco obecného.

V některých kapitolách by byl Havlíček jistě využil svých nejosobnějších trpkých zážitků: jednak zkušeností vychovatele ve „vyšších domech“, kde podle jeho pozorování „učitele také mezi jiným pro vyrazení dětí berou, ba i vyrostlých...“ a kde „pedagogové jako koně a psi pomáhají zvětšovat slávu domu“,²⁸ jednak nesnázi při vstupu do země i během cestování od hranic do Moskvy poštou, kdy se po prvé střetl s všemohoucí a tupou ruskou byrokracií. Jestliže v prvních listech Zapovi a v některých starších záznamech tyto zážitky líčí vtipně a zábavně jako dobrodružství se šťastným koncem, později spatřoval v zlořádech, s nimiž se tu setkal, negativní symptomy carského režimu, plodícího nepořádky a zvlí. Příznačný je v tomto ohledu záznam: „Když mne vždy skrz pas zdržovali, ale zato jsem dobře jel: Kdyby dal ruský cár 1/2 poštovských koní do kanceláře za činovníky a 1/2 činovníků do maštal: tedy by to chodilo trochu čerstvěj v kancelářích a na poštách přece ještě dost zčerstva. V rozumu nejní velký rozdíl.“²⁹ Nebo i fragment Perekladnaja s charakteristikou: „Jeden jed, jedno zlé na světě jsou činovníci (úředníci) ruští, zvláště ti, kteří nad pasy bdítí mají: tito pánové ve flegmě a váhavosti co do práce, a zas v bystrosti a neunavenosti co do braní peněz sotva kde jinde rovných sobě mají...“³⁰

Pokud jde o Havlíčkův vztah k pravoslavné církvi a obřadům, můžeme v příslušných kapitolách předpokládat rovněž kritiku. Zpočátku sice Zapovi popsal vedle svátku pravoslavnosti se zalíbením i slavnost Vzkříšení (ale spíše jak se mu jevila v lidových zvycích); o něco později mu však už ironicky vylíčil obřad „kreščenije“³¹, na nějž složil i stejnojmenný satirický epigram. Oba projevy nenechávají nikoho na pochybách o tom, že mu pravoslavná církev přestávala být předmětem obdivu, jakmile odhalil vedle souvislosti církve a „národnosti“, která mu byla sympatická, souvislost církevní a státní moci. Tu pak sledoval i ve svých kritických zápiscích: „Kdo by nerozuměl rusky a byl v chrámě, myslil by, že pánbůh se jmenuje po rusky - Nikolaj Pavlovič...“³² Nebo jinde: „Velmi komicky se dá popsat zdřevně-

²⁸ K. T ů m a, *Karel Havlíček*, Praha 1888, s. 81.

²⁹ Rukopis ze sbírek p. F. Rysa.

³⁰ *Obrazy z Rus*, s. 129.

³¹ L. Q u i s, *l. c.*, s. 124—5.

³² *Spisy K. H.*, II, Praha 1907, s. 238. (Vydání L. Q u i s e)

lost Ruska v službách božích; kde jsou zcela beze všech myšlének.“³³

V zápiscích máme řadu dokladů také o Havlíčkově názoru na organizaci ruského vojska, která mu zřejmě přímo viditelně ztělesňovala záporné rysy režimu. Měl o vojenském životě dobrého informátora v bývalém vojáku, který mu byl v Ševyrjovově domě přidělen k obsluze a v němž, podle deníkového záznamu, spatřoval „jediné srdce lidské neporouchané, co zde znám“.³⁴ Zapisoval si vedle vlastních pozorování a kromě zpráv od některých známých i jeho vyprávění, shromažďoval historky o zvůli důstojníků, ironizoval nesmyslnou bezduchost „vojenné disciplíny“, drilu, který „dělá z lidí dřeva“, tropil si posměch z oficírů, jejichž prázdné hlavy zdobí kohoutí péra a hrudi jsou ověšeny vyznamenáními. Připravoval si tak kapitoly, k nímž se vztahují dva větší fragmenty: nástin karikatury generála, jemuž „štědrá ruka císařská posela prsa všemi duhovými barvami“ a jemuž řády, „hřející víc než šuba“, prorážejí už samy sebou cestu životem „lépe než liktoři“;³⁵ dále zlomek O ruském vojsku, který s humorem značně hořkým kreslí obraz prostých vojáků, nouzí nucených k veřejné, mlčky trpěné žebrotě.³⁶ K němu se řadí z lístkových záznamů zvláště trpká poznámka: „Vojsko ruské při všem ještě tu špatnou vlastnost do sebe má, že vojáci vždy i po vysloužení ještě zůstávají velmi poddaní a otrocky poníženi k pánům.“³⁷

Toto úhlavní zlo, zotročování lidí, proti němuž se bouřila jeho lidská i demokratická hrdost, mělo se stát námětem samostatné kapitoly o poměrech selského lidu (Systém obroku). Na její povahu můžeme usuzovat z citovaného již říjnového dopisu Zapovi, v němž se Havlíček nezdržel hněvivé kritiky přesto, že původně chtěl podat své svědectví později, až bude „trochu dále od Sibíře“.³⁸ Zde asi měla být vyslovena nejtrpčí pravda o carském Rusku - ale možná zároveň pravda spjatá s vyjádřením naděje, neboť v úvahách nad ní mu napadá myšlenka pozoruhodná svou dialektičností: „Obrok, nyní kulminací všeho utiskování národu: přece jest zář budoucí svobody. Tak se naučí znát svobodu. Proč máme platit barinu obrok? atd. atd.“³⁹

Můžeme tedy v celém rozvrhu - vyjmeme-li prozatím tři napsané kapitoly - shledat v souvislosti s dochovaným materiálem nejméně sedm nebo osm kapitol, o nichž lze téměř s jistotou předpokládat, že by do nich tak či onak bylo proniklo zobrazení toho, co Havlíček nazýval „tyranstvem“ v carském Rusku. A i když je možné, že kompozičně měly snad být tyto kapitoly střídány s partiemi věcně popisnými (charakteristiky měst) nebo humornými

³³ Rukopis ze sbírek p. F. Rysa.

³⁴ Lit. archív PNP, sign. T 95/k IX.

³⁵ Lit. archív PNP, sign. T 95/k XI.

³⁶ Tamtéž.

³⁷ K. T ů m a, *l. c.*, s. 78.

³⁸ L. Q u i s, *l. c.*, s. 117.

³⁹ Rukopis ze sbírek p. F. Rysa.

(Klasifikací všech čepic), celkově převažující kritické zaměření díla se zdá být mimo veškerou pochybnost. Tento kritický záměr, právě pro jeho reálnost, je třeba mít na zřeteli i při zkoumání toho zlomku, který byl z celého plánovaného díla uskutečněn.

Zajímavé je, že Havlíček nepojal do rozvrhu První zkoušku z českoslovan-ského jazyka v Moskvě ani Svátek pravoslavnosti (ten dokonce, uvedený s názvem Ceremonie proklínání, vyškrtl), ačkoli Klasifikací všech čepic, kte-rou měl rovněž již napsánu, zařadil. Lze z toho soudit, že mu z nějakého dů-vodu do koncepcie díla nezapadaly, a není nesnadné zjistit tento důvod srov- náním s třemi kapitolami vzniklými po návratu do Čech. Oproti nim před- stavují první dvě stati jen malé příležitostné referáty, beroucí si za námět ojedinělá epizodní fakta, s nimiž se autor setkal náhodou a která zaznamenal ne tak pro ně samotná, jako proto, že jimi chtěl působit na vlastenecké citění a uvědomění svých krajanů. Tomu měl napomoci i celkový slavnostně váž- ný tón a sentimentální příděch. Obě črty jsou sice oživeny svěžím líčením, ale zobrazení dané skutečnosti tu je něčím druhotným, je spíše prostředkem než cílem. Zřetelně se zde také obráží Havlíčkův původní bezvýhradně přita- kávající a tím v podstatě trpný vztah k ruskému životu, naivní obdiv, při- jímající všechno s apriorním souhlasem, ještě bez rozlišování a hodnocení jevů (až na slabý náznak kritického postoje k caru Mikuláši I.). Předem pojatá tendence nese s sebou i jistou idealizaci skutečnosti, patrnou zejména ve Svátku pravoslavnosti: Havlíček tu ještě s upřímným přesvědčením chválí „ouplné organické spojení státu, národnosti a víry dohromady“, veden k to- mu nikoli zkoumáním podstaty státního a církevního zřízení, nýbrž pouze srovnáním s poměry domácími, kde obě instituce vystupovaly jako nepřá- telé „národnosti“.

Třebaže tedy obě první črty svou tematikou, dobou i okolnostmi vzniku k Obrazům z Rus jistě patří a jsou do nich také vždy tradičně zařazovány, můžeme vlastní torzo díla, jehož cílem mělo být záměrné, hlubší kritické proniknutí k pravdě ruské skutečnosti a její komplexní postižení, spatřovat teprve ve třech kapitolách nově napsaných po příjezdu do Čech. Ovšem situace byla v té době pro autora značně složitější než za pobytu v Rusku. Ocitl se opět ve středu národního dění, do něhož chtěl jako spisovatel a no- vinář aktivně zasahovat, a vyvstávala tedy i otázka přímé odpovědnosti za toto dění. Havlíček nikterak neupustil od úmyslu revidovat kollárovs- ky chápanou slovanskou myšlenku a s ní nereálné představy o Rusku, jak to vy- žadoval vnitřní politický zájem emancipujícího se národa - a jak víme, učinil to brzy v programovém článku Slovan a Čech. Na druhé straně však národ- nostní zápas nedovoloval odhodit vědomí mocné ruské opory. A tento ohled do jisté míry tlumil ostrou kritičnost, kterou jsme shledali v záznamech na konci ruského pobytu, nebo lépe řečeno ji usměrnil: namísto k výlučně sati- rické negaci vedl spíš k zvážení kladných a záporných stránek, místo čisté

satirické karikatury si vyžádal obraz kriticky realistický, v němž sice i satira našla své uplatnění, ale nepřevládala. Po této stránce skýtají zajímavý doklad drobné přípravné poznámky ke Gulaňje stejně jako zlomky Perekladnaja a Izvoštik, z nichž se původně satirické pojetí těchto kapitol zdá být nepochybné.

Ohled k aktuálním potřebám národního zápasu vedl zřejmě také i k tomu, že si Havlíček po napsání Gulaňje⁴⁰ zvolil z celého rozvrhu přednostně jako další kapitoly právě Kupěčestvo a Cizozemce v Rusích, v nichž se zřetelně odrážejí vyhraňující se prvky jeho politického názoru. V Kupěčestvu hledá pozitivní síly ruského života a je přirozené, že je nalézá - sám příslušník malé buržoazie - ve „středním stavu“, nikoli však v jeho sklonu směrem kapitalistického vývoje, nýbrž v přimknutí k tradičním národním hodnotám. Odtud i jistá idealizace buržoazie v jeho obrazu kupectva. V Cizozemcích pak sáhl k tématu, v němž mohl uplatnit výraznou slovansky obrannou tendenci (jejíž názvuk se ostatně ozývá už v Kupěčestvu) i připomenout určité analogie s českou národnostní otázkou, která se s rostoucím zpolitštěním národního hnutí ve čtyřicátých letech stávala aktuálnější. Celou statí proniká snaha vyvrátit pomluvy o ruské nekulturnosti a představy šířené některými německými cestopisy (s nimiž tu Havlíček přímo polemizuje), jako by veškerá vzdělanost v Rusku byla dílem cizinců.

Bezprostředně aktuální politické zájmy však nijak nepřekryly základní kritický záměr zobrazit Rusko v jeho pravé, nezkreslené podobě. Ten svou vahou překlenuje i dílčí jednostrannosti, dobovou, třídní i subjektivní ohraničenost autorova pohledu, kterou v jednotlivostech můžeme shledat. Tento záměr, jehož realizaci chceme v Obrazech sledovat, podmiňuje právě i jejich literární význam.

T v ů r č í m e t o d a O b r a z ů z R u s

Na první pohled je cíl Obrazů dán snahou ukázat Rusko v jeho nejosobitějších národních zvláštěnostech, v jeho nejspecifičtějších rysech, jak to ostatně vyplývá z povahy cestopisného díla i jak to odpovídalo jeho bezprostřednímu politickému zaměření. Havlíček jako příslušník malého, nesvobodného, teprve se konstituujícího národa, který úzkostlivě shledával a opatroval znaky vlastní osobitosti jako podporu své existence, měl zjitřený smysl pro jakoukoli národní svéráznost vůbec, a kde ji viděl uchovánu, obdivoval se jí a dával ji vlastnímu národu za příklad. Proto trochu pateticky volá: „Kdekoli nachá-

⁴⁰ Lit. archív PNP, sign. T95/k IX.

zíme na světě samostatnost, původnost, tam spěšme, neboť jenom samostatnost a původnost učí, hřeje a těší...“ (s. 23). Tento citát z počátku Gulaňje by mohl být nadepsán jako moto všem třem hlavním kapitolám Obrazů, neboť ruská svéráznost je tu znovu objevována jako kladná hodnota, na niž je možno s hrdostí poukazovat a již je nutno obhajovat.

Ovšem i národní specifičnost bylo možno chápat různým způsobem. Pro Havlíčka je příznačné, že ruské národní zvláštnosti vidí, zkoumá a zobrazuje v *úzkém vztahu ke společenské struktuře života a státního zřízení*, k uspořádání *uzájemných vztahů mezi lidmi*, které se promítají do všech životních forem a jevů.

V Gulaňje si tedy vzal za námět národní slavnosti o některých výročních svátcích, „poněvadž se v nich nejrázněji ruský duch a způsoby jeví a poněvadž se nám v nich představí nejlépe rozličné druhy ruského a moskevského obecnstva“ (s. 25). Předvádí to všechno skutečně v celé pestrosti: líčí přípravy na slavnostní projížďku kočárů, přesně označuje dobu i místo všech tří slavností, charakterizuje jejich odlišný ráz i to, co mají společného, kreslí vzhled i počínání nejrůznějších lidí o těchto svátečních veselicích, scény, které se tu odehrávají, popisuje podrobně a s dokumentární přesností zábavní podniky a atrakce, jak je pozoroval sám v r. 1844. Šťastně evokuje rázovitou atmosféru slavnostního ruchu, jakou si nelze představit jinde než v soudobé Moskvě. A přece toto není jeho poslední cíl, neboť živému a barvitému obrázku dává vlastní smysl teprve klíčové zjištění: „Celé totiž obecnstvo v Rusku dělí se hlavně na dvě části, které zde pojmenujeme obyčejným tam způsobem, totiž *páni* (gospodá) a *naród*, to jest část „jevropejská“ a část ruská... Tyto dvě části ruského obecnstva dělí se od sebe tak jako olej a voda, jako den a noc...“ (s. 30).

Nejde však jen o toto věcné, pojmově přesné vyjádření. Poznání, které je zde vysloveno, je obsaženo přímo v obraze samém, v oněch rušných výjevch kypícího svátečního života, kde je přísně od sebe navzájem oddělena šlechta, měšťanstvo a mužici, kde lze pozorovat „všechny přechody od možnějšího k chudému“, kde na jedné straně „několik služebníků nanaslo stoh cizozemských vín, rozličných vodek, punšů, zahraničních i domácích pamlsků“ (s. 57) a jinde se „k čaji přikusuje jenom preclík“. Rozpor dvou světů se tedy v Havlíčkově kresbě promítá do celého provozu slavností, které mají jinou tvář pro urozené a bohaté, jinou pro ty ostatní, kde skvělý lesk panstva a hýření šlechty v přepychových stanech křiklavě kontrastuje se skromnými radostmi chudých. Policii a kozáky je zároveň zastoupena všudypřítomná vládnoucí moc, která tento pořádek věcí udržuje - moc, kterou zde sice Havlíček z cenzurních důvodů přímo nejmenuje, ale o níž si ironicky poznamenal v jednom z přípravných lístků ke Gulaňje: „se strany zza větru se dívá na vyražení dětí svých otcovské oko cárské“.⁴¹

⁴¹ Lit. archiv PNP, sign. T 95/k IX.

Vědomí o základním rozdělení ruské společnosti na tyto protikladné, propastně od sebe vzdálené světy doprovází a určuje i nadále autorův pohled na celek této společnosti i na její jednotlivé vrstvy, na otázky a problémy, které sleduje. Tušíme je v pozadí i tam, kde není hlasitě vysloveno. Jestliže v druhé kapitole studuje kupce jako třídu lidí, kteří „celý národ ruský reprezentují, i charakter, i způsob života, i vzdělanost...“ (s. 63), tedy rovněž pro poznání národních zvláštností, tentokrát spíše povahových, studuje je zároveň jako vrstvu, která se do jisté míry vymyká onomu základnímu společenskému třídění a stojí mimo ně: „Krásné stránky národního charakteru ruského jeví se právě na kupcích nejpěkněji, dílem také proto, že ani k utlačeným ani k utlačitelům nepatří, požívajíce jakési samostatnosti, neodvislosti a svobody, všechno ovšem jen relativně řečeno...“ (s. 70). Připomíná však jiné společenské dělítko - „rozmanitost, kterou do této kasty rozličné stupně mohovitosti přivádějí...“ - od chudého „raznoštika“ (jemuž chtěl podle rozvrhu věnovat samostatnou kapitolu) až k boháči, který „s generály stoluje“, jemuž však právě tuto symbiózu se šlechtou má za zlé.

Opět tedy zkoumá Havlíček národní specifičnost v jednotě se společenskými vztahy a skrze ně. Ideál měšťanských vrstev, který v ruském kupectvu hledá, má přitom velmi blízko ke kladnému lidovému typu, jak by se mohl utvářet v příznivějších životních podmínkách: v oněch „krásných vlastnostech“ (dobrota srdce, rozumová bystrost, hloubavost, snášenlivost atd.) vidí obsaženy nejlepší rysy národní povahy, které šlechta odvrhla a které kupci mohli díky své nezávislosti a zámožnosti lépe uchovat a také spíše projevit než ubíjený lid. Naproti tomu jejich nesympatické chytráctví, třebaže je v bratrské slovanské solidaritě s humorem omlouvá, odvozuje přímo „z despotství“, tj. z onoho stavu, kdy „mezi pánem a poddaným žádné právo nestojí a moc jediná, ne pak mravní zásada, všechno rozhoduje“ (s. 78).

Zaměření na zvláštní stránky ruského národního života vede Havlíčka konečně k tomu, aby je zkoumal i negativně, v tom, co je popíralo a potlačovalo, totiž v cizích vlivech tak výrazných, že se nakonec samy staly jistou jeho specifičností. Sleduje v Cizozemcích pronikání a přijímání těchto vlivů v Rusku v minulosti i v přítomnosti; a ve snaze prokázat jejich převážně nepříznivé působení chce zejména osvětlit historické kořeny a podat výklad onoho neblahého zjevu, že šlechta (a po ní i bohaté vrstvy kupectva) pohrdá domácími tradicemi a tíhne k západoevropským životním formám. I zde má tedy na zřeteli zároveň společenský aspekt problému - vidí cizí vlivy v úzké souvislosti se sociálním a politickým útlakem, rozpoznává v nich spojení šlechty a vlády, ukazuje, že pojem „cizozemský“ je vlastně totožný s pojmem „panský“. Cizozemský úředník mu není špatný proto, že je cizí, nýbrž proto, že „považuje ruský lid co pouhé heloty“ a v službách ruského pána jej nemilosrdně dře. Různí ti evropští přivandrovalci hledající v Rusku snadný výdělek nejsou škodliví pro svou odlišnou národnost, nýbrž tím, že se stávají

příživníky ruského národa, jemuž draze prodávají svou polovzdělanost. Šlechta se neprohřešuje jen tím, že se přiklání k evropskému způsobu života, ale zároveň tím, že to činí na úkor vlastního lidu a proti jeho zájmům, že své záliby živí „z krvavého potu ruského sedláka“.

Takto tedy, zhruba načrtnuto, je v *Obrazech z Rus* vlastně soustavně analyzována soudobá ruská společnost a vždy je viděna v rozporech, které jsou pro ni příznačné. Ukazuje se jako společnost ovládaná jednak násilím, jednak principem nerovnosti lidí, v níž postavení člověka je určováno mocí, rodem, majetkem, hodnostmi. V této analýze tkví celkový jednotící smysl díla; k jejímu provedení směřuje i způsob, jímž Havlíček svůj obraz skutečnosti vytváří, jeho tvůrčí metoda.

Prostředky, které měl autor k dispozici, totiž popis, líčení, výklad, reflexe či glosa, nanejvýš drobná scéna, jsou ve třech hlavních kapitolách *Obrazů* rozloženy dosti nestejně, jak to v každé z nich bylo dáno tématem a jeho pojetím i zpracováním. Gulaňje asi nejvíce odpovídá představě cestopisné črty a snad i Havlíčkovým původním představám o beletristickém zobrazení Ruska. Převládají tu přímé záběry ze života, kresba skutečných výjevů a s nimi i slohová pestrost. Naproti tomu v *Kupěčestvu*, speciální studii o jedné třídě lidí, které chce autor vypodobnit co nejzvěrubněji v jejich zjevu, mentalitě, zvycích, činnosti atd., kresba širšího života ustupuje poněkud do pozadí, nad líčením převažuje popis, výčet vlastností a znaků, soustavný výklad. Tato tendence se ještě stupňuje v *Cizozemcích*, kteří se blíží až odbornému pojednání a byli také určeni pro vědecký *Časopis českého muzea*; zde se proto Havlíček úmyslně drží v polohách nebeletristických. Přesto skutečnost, že všechny tři kapitoly tvoří součást jediného komplexu spjatého společným tvůrčím záměrem, nám dovoluje, abychom je i po stránce metody zkoumali ve vzájemné souvislosti a jako celek, v němž lze sledovat, jak je umělecká výpověď o skutečnosti organizována, jak Havlíčkovu umění charakterizační i jeho vyprávěčské podání souvisejí s analýzou základních společenských vztahů.

Postoj vyprávěče v *Obrazech z Rus* se v podstatě shoduje s reálným postojem autora k dané skutečnosti: je to vztah pozorovatele, který je současně kriticky posuzujícím a hodnotícím svědkem. Tímto postojem je také v základě určován celý tvůrčí postup. Vyjděme od tzv. plastičnosti a názornosti kresby, která se obvykle připomíná jako nejnápadnější znak *Obrazů*. Mohlo by se zdát, že ji způsobuje už sama sebou důkladná znalost reálií, množství konkrétních dat, postřehů, faktů, údajů, které Havlíček nashromáždil ve svých „materiálech“ a jichž skutečně užíval jako stavebních kaménků díla. I ve zbytecích jeho zápisků můžeme najít takové, které přešly do textu *Obrazů* takřka v doslovném znění. Ovšem tyto „kaménky“ by pouhým sečtením a mechanickým zmontováním nikdy byly nemohly vytvořit celistvý, k vnitřní pravdě pronikající obraz skutečnosti. Havlíček sbíral, pozor-

val a zaznamenával fakta, ale zároveň je i třídil, pořádal a uváděl do vzájemných souvislostí podle své představy o carském Rusku, podle toho, jak se propracovával k poznání jeho společenské skladby.

Lze to nejlépe ukázat na způsobu, jímž zobrazuje *člověka*, neboť především jeho prostřednictvím zobrazuje Rusko vůbec. V obraze člověka můžeme také dobře sledovat povahu typizace v tomto Havlíčkově díle, danou kolísáním mezi útvarem publicistickým a beletristickým.

Na první pohled by se mohlo zdát, že rozhodnou převahu má pojetí věcně výkladové, informativní, novinářské, shrnující a zobecňující, abstrahující od všech zvláštností. Havlíček totiž zpodobuje člověka nikoli jako jedince, nýbrž kolektivně - v množství, v davu, ve skupinách, vrstvách, společenských typech: kupce jako celý stav, byť s vnitřním rozlišením, šlechtu jako třídu, služebný lid, izvoščíky, muzíky, různé druhy cizinců. Pomíjí jedinečnost a individuálnost lidských zjevů a hromadí pouze znaky a vlastnosti společné těmto skupinám a vrstvám lidí, ať už druhové, typové nebo třídní apod. Každá tato vrstva, třída nebo skupina je však určena nejen popsányi vlastnostmi, ale i poměrem k vrstvám ostatním a zároveň svým místem a úlohou ve společenském celku. Člověk je takto důsledně viděn ve svém *sociálním zařazení*, v pevném a závazném umístění uvnitř širšího společenství, začleněný v hierarchii jeho vztahů. Neexistuje tu obraz lidí „vůbec“, kteří by nebyli v tomto společenství přesně situováni. Kupci jsou tedy ukázáni v poměru k prostému lidu, řemeslníkům, dělníkům, žebrákům, trestancům, na druhé straně k úřadům a šlechtě; jsou představeni jako zprostředkovatelé výměny hmotného národního bohatství i ochraňovatelé vzácných národních tradic. Šlechta se objevuje ve vztahu k služebnému lidu, kupcům i nevolnictvu a jako živel, který národní bohatství i tradice cynicky promarňuje. Lid ve své poniženosti a bezprávnosti vůči skoro všem ostatním třídám a vrstvám, ale přesto jako uchovávatel mravního, citového i fyzického zdraví národa. Také různé typy cizinců jsou prověřovány svým postavením vůči ruskému lidu a národu i podle způsobu, jakým se zařazují do jeho společenství atd.

Ve snaze o toto kolektivní zobrazení člověka Havlíček dokonce stíral stopy individuálnosti, kde by byly mohly do díla proniknout z materiálu. Dokladem může být záznam v lístcích: „Co chodí s flašinetlem Vlach (NB v Moskvě k Ševyrjovu), musí být tichý charakter a dobrý jako ptáček polní. Někde ho musím použít. Pravý holubičí charakter...“⁴² Jinde si načrtl jeho zjev i s celým příslušenstvím potulného kolovrátkáře, tak jak ho v podstatě později vypodobnil v Cizozemcích. Avšak tam už „nepoužil“ jeho individuálního lidského charakteru, nepředstavil ho jako zcela určitého zajímavého člověka, kterého vídal a znal, nýbrž jako typickou ukázkou nemnohých poctivě se v Rusku živících cizinců.

⁴² Lit. archiv PNP, sign. T 95/k IX.

Toto záměrné uplatnění kolektivních, obecných rysů je však jen jednou stránkou Havlíčkovy metody zpodobení člověka, která nijak nepomíjí složku konkrétní. Jeho obraz při všem zobecnění neztrácí životní plnost a přesvědčivost. Popis společenských typů působí dojmem kresby živých lidí, neboť zobrazení lidských individualit je nahrazeno využitím jednotlivých *smyslově názorných podrobností*, které autor umí velmi citlivě zaznamenávat i vhodně uplatnit.

V jeho materiálech najdeme i stopy toho, jak se pozorováním učil takové detaily vnímat a vyhledávat a s jejich pomocí modelovat podobu lidí. Ukáže to srovnání dvou z jeho lístků, v nichž máme zároveň doloženo rozpětí mezi jeho původním národopisným zaměřením a pozdějším pozorovatelským zájmem beletristy. V prvním záznamu je pečlivě, s folkloristickou přesností jakoby vymalována barevná loutka: „Selku v Moskvě: bílý svrchník červeně lemovaný, rukávy k zadu s červenými vstávkami; zápasku duhovou, horizontální štráfy červené a bílé; sukni na kosmo škotskou.“⁴³ Naproti tomu druhý zápisek, ač zachycuje daleko méně vnějších znaků, vyobrazuje živého člověka z masa a kostí: „Břichatý kupec jdoucí po ulici: jak drží břicho jako na šandách za jeden cíp kaftana svého; a při tom žere plnou hubou.“⁴⁴ Právě výběrem smyslově konkrétních detailů, které jsou vyjádřeny epitetem, výrazným rčením a vytčením dvou charakteristických pohybových gest, je vyvolán dojem životnosti, který je příznačný pro kresbu lidí i v Obrazech.

Havlíček také v textu Obrazů jen málokde užil soustavného folkloristického popisu (oděv kočího, kupci, chůva v kočáře), ač materiálu měl jistě dost a sám se obdivoval neobyčejné „pestrosti“ ruského obyvatelstva a ačkoli právě tímto způsobem by byl mohl docílit svérázného „národního koloritu“. I z toho je zřejmé, že mu daleko více šlo o zachycení charakterizujících a tím oživujících podrobností, jichž užívá tak sugestivně, že vzniká optický klam, jako by kreslil rázovité figurky. Ty však nemohou být tam, kde není individuálních rysů a obrazu člověka celého. Havlíček pouze z množství a davu vyzdvihuje, vyjme a vytkne určité konkrétní gesto, výraz tváře, vlastnost, výrok či jiný nápadný znak, kterými navodí živou představu. Užívá při tom povětšinou expresivního výrazu, který k sobě prudce strhuje čtenářovu pozornost, ozvláštňuje věc, takže už samo pojmenování vyzdvihuje zvolený detail z celé rozlehlé oblasti okolní skutečnosti a činí jej nápadným.

Uvedu příklad, z něhož je názorně vidět záměrný výběr oživujících smyslově konkrétních podrobností. Mezi lístky najdeme záznam: „Mladi kupci v Moskvě jak přijdou do hostinice, hned vytáhnou tobolku a ... několik set asignátů ... po stole rozkládají.“⁴⁵ V Kupěčestvu, kde je popisována ruská „gostinice“, ocitá se zápis skoro v doslovném znění, obohacený však ne-

⁴³ Lit. archív PNP, sign. T 95/k XI.

⁴⁴ Fotoarchív ÚČL.

⁴⁵ Lit. archív PNP, sign. T 95, č. 72/53.

patrnou charakteristickou podrobností, která zřejmě autorovi utkvěla v mysli z pozorování určitého jednotlivce a s jejíž pomocí právě nastiňuje v typu živého člověka: (Kupec) „Je-li mladý ještě, neopomine především vytáhnout bumažník (tobolku) a vyložití před sebe na stůl několik set neb tisíc rublů v papírech, *příčemž se hrdínskys na všechny strany ohlíží*“ (podtrhla MŘ; s. 76).

S pomocí takovýchto konkrétních jednotlivostí je tedy v Obrazech vystižena vedle povahy a společných rysů celého množství lidí i jejich reálná, živá podoba. Takto jsou nejen popsáni, ale i jako skutečně existující lidé předvedeni „hemžící se“ izvoščici shánějící pasažéra, kupci obřadně se pozdravující na ulici a jednající se zákazníky v „górodě“, jejich pomocníci, „náhončí se smeknutými čepicemi a nejgracióznějšími gesty“, provolávající zdvořilé fráze; povalující se módní šviháci na promenádě, kde „bedlivým okem jednotlivé módní komety cenzurují“, i prostý lid při svých tradičních zábavách a zvyklostech („kulačij boj“, hostiny na hřbitově a hraní „na zdraví nebožtíkům“) atd. Takovýto obraz lidí tedy zároveň spoluvytváří i charakteristiku prostředí, evokuje dokonce zvláštní ovzduší místa lépe než soustavný věcný popis.

Havlíček si v uplatnění smyslově konkrétního detailu našel osobitý postup, příznačný pro podvojnost žánru Obrazů, odpovídající jejich oscilaci mezi publicistikou a beletrií, ponechávající stejnou váhu věcnému sdělení i básnickému zobrazení. Proto také prostá *charakterizační funkce* tohoto detailu, kterou jsme zatím sledovali, není jejich funkcí jedinou. Autor ve svém postoji kriticky posuzujícího svědka jich užívá i k stylizaci vyššího stupně, tj. přiděluje jim i *úlohu typizující* v pravém slova smyslu. Vyhledává totiž mezi nimi ty, které mohou prozradit spojitost mezi vnější podobou života a jeho vnitřním obsahem, v určitých zevních znacích objevuje symptomy a signály skrytých hlubších souvislostí. Vytyká co chvíli uprostřed popisného výkladu podrobnost, která znamená něco víc než jen samu sebe, která vypovídá o skutečnosti bohatěji tím, co za ní tušíme, než tím, co bezprostředně sděluje; která osvětluje neviditelné, ale reálné společenské vztahy. Obraz si tak podržuje názornost a plastičnost, neboť zachycuje výrazné jevy smyslově vnímatelné, zároveň však nabývá obecnější platnosti, neboť odkrývá podstatu a vlastní smysl zevního dění, odhaluje něco z jeho vnitřní náplně.

Havlíček pátrá po takovýchto typizujících detailech už v zevnějšku lidí, a záměrnost jeho postupu dotvrzuje úryvek jednoho z pracovních záznamů: „Prostý národ má alespoň nějaký ráz, nějakou energii: kdykoli se s takovým (popsání zevnitřního šatstva atd.) sejdeš, aspoň můžeš něco jistého vědět o jeho charakteru...“⁴⁶ Podobně se vyslovuje ve zprávě Zapovi o svém „komickém pojednáníčku“ Klasifikací všech čepic: „...co je pravda, to je pravda, z čepice svítí každého charakter, stav atd., totiž v Moskvě.“⁴⁷ V poslední ka-

⁴⁶ Rukopis ze sb. p. F. Rysa.

⁴⁷ L. Q u i s, l. c., s. 120.

pitole Obrazů měl být tedy tento postup humoristicky nebo snad satiricky doveden do krajnosti studiem znaku jediného.

Ukázkou z Obrazů mohou být momentky z proudění svátečního davu v Gulaňje: „Vedle plnoměsíčního ruského obličejce, z kterého se poněkud aspoň dobrosrdečnost září, viděti vyzáblou, zchytralou tvář nějakého Řeka nebo činovníka, ku které si člověk nechť přimyslí musí provaz a šibenici...; zde vysoká široká tchořovice na bohumilé hlavě pravověřícího popa — báťušky souseduje s vysokou špičatou černou beranicí na proklaté lebce pohanského Moslem-Persida... Tu vyšlapuje služebník v livereji svého pána a před ním jeho pán v livereji pařížské módy; tu se zas valí neohrabaný přetlustý kupec — fabrikant, v jehožto obleku znamenitě se Asie s Evropou pere...“ (s. 50).

Redukováním a oproštěním od znaků méně podstatných dospěl Havlíček až k metonymickému označení, které vystihuje sociální příslušnost lidí a dokonce přímo ony dva protikladné světy pouhým jednoslovným pojmenováním: „...s jedné strany frak, s druhé kaftan...“, dále zaměněným dvojicí ještě výraznější: „...co je pán, šlechta, jevropská strana, voní pižmem; co je mužik, nevolník, zas juchtovinou... Juchta, pižmo — mužik, pán!“ (s. 31). Obě dvojice znaků si podržují významové ovzduší kontextu, z něhož byly vyňaty, i když jsou již dále zcela osamostatněny a rozmanitě se s nimi operuje, přičemž autor využívá i oscilace mezi vlastním a přeneseným významem: např. v jinotajném obraze Rusi „nadchnuté“ juchtovinou, „která také časem svým, jak se snadně předvídati může, úplně zvítězí nad pižmem...“ (s. 32); v posměšné připomínce bohatým kupcům, že „juchta je silná vůně a pročpí skrze všechno“ (s. 67); nebo v ironickém výpadu proti cizím dobrodruhům, kteří přicházejí „svítit ruskému kaftanu svým vzdělaným frakem“ (s. 98). Nabývají tak i úlohy spojujících motivů, které procházejí všemi kapitolami, aby je vracející se připomínkou základního společenského rozdvojení významově sjednocovaly.

Typizující detaily, jimiž je možno vyjádřit jak sociální charakter lidí, tak i vztahy a protiklady společenského života, jsou shledávány nejen v jejich zevnějšku, ale i v jejich chování, řeči, jednání a všech projevech, v celé rozlehlé oblasti zobrazovaného světa. Stávají se jimi často i složitější významové jednotky než popisné znaky, totiž *celé motivy* vyňaté z reálných životních situací. K jejich vytčení napomáhají rozmanité prostředky: např. synekdochické nebo metonymické pojmenování, pevné spojení určitých představ, opakování motivů nebo spojení s motivy již známými a nějak ozvláštněnými, expresivní nebo ironický výraz a podobně.

Jestliže se třeba v Obrazech několikrát objevuje kozák se svým neodmyslitelným atributem — knutou nebo nahajkou —, je to jistě součást reálií, barvitá podrobnost věrně dokreslující specifičnost prostředí. Zároveň však funguje jako hrozivý symbol vlády, která užívá rány jako jediného argumentu. V roli typizujícího detailu se v Obrazech vyskytuje i motiv známý nám z „materiá-

lů“ — „prsa generálská hustě posetá řádami“, před nimiž ustupují dokonce kozáci i policie, za něž je možno se schovat a všude projít. Jiným takovým detailem je dřevěné zábradlí, které při slavnostním „gulání“ dává postavit a spolu s kozáky střeží „pečlivá moskovská policie“ — opatření zabraňující styku vznešeného světa s živlem lidovým: „pižmo tedy mezi zábradlími hrdě se prochází, a juchta, nepřipuštěna do panské ohrady, dívá se poníženež na strakaté klobouky...“ (s. 32). Toto zábradlí, třebaže po slavnostech rozbořeno, tkví vlastně ve formě pevných a trvalých zábran v mentalitě prostého lidu: „...každý mužik i v opilství vyhýbá se přece zdaleka každému i zcela neznámému panskému kabátu, v největší tlačenici neosmělí se nikdy dotknout se vyššího roucha...“ (s. 50). Konečně najdeme příklad i ve scéně v Sokolnicích s lidem zbožně se klanějícím a křižujícím před stanem „na vrcholi s cářskou flagou“ (s. 53), v němž se čepuje kořalka prodávaná státem. Právě carský znak a navyklé náboženské gesto jsou detaily, které způsobují, že obraz opilého mužika se stává obžalobou vlády i církve, které tu Havlíček po prvé vidí otevřeně spojeny k duchovnímu i fyzickému ujařmování lidu. V přípravných poznámkách ke Gulaňje má také právě tuto scénu podrobně satiricky rozvedenu a vyvrcholenu ironickým provoláváním: „Urá! vivat cár Mikuláš, první vinopal v celém světě!...“⁴⁸

Je tedy možno říci, že tzv. názornost a plastičnost charakteristiky lidí i prostředí, opírající se o záznam odpozorovaných smyslově konkrétních podrobností životních, je v *Obrazech z Rus* neodlučitelně spjata s analýzou společenské skutečnosti, přičemž *typizující detail* vyňatý ze zobrazované reality se stává význačným *činitelem prohlubujícím tuto analýzu*. Současně jsme už několikrát narazili na druhého takového činitele, který vychází z jiného zdroje — totiž *od subjektu vyprávěče, z jeho aktivního, hodnotícího přístupu ke skutečnosti*, aby typizující sílu konkrétních detailů znásobil a umocnil.

V Havlíčkově cestopise se vyprávěčský subjekt uplatňuje velmi výrazně, nikoli však aby vyjadřoval sebe sama, nýbrž aby vyslovil „svědecký“ postoj, tedy v těsném vztahu k tématu, proto, aby v něm čtenáře vedl, orientoval a usměrňoval jeho pohled. Krajní výraz tohoto autorova vztahu k předmětu zobrazení se v *Obrazech z Rus* pohybuje ve dvou protilehlých rovinách, má dvojí pól: na jedné straně *citové zaujetí*, na druhé *satirický smích*. Útvar črty, v níž se motivy kompozičně řadí zcela volně a v níž se do osnovného výkladu neustále vplétá causerie s nenásilnými přechody od tónu vážného k humornému a zpět, od popisu a líčení k autorské řeči, k nastínění krátké scény apod., umožňuje umělecky působivé a hojně také využívané střídání a vyvažování obou krajních poloh. Zobrazovaná skutečnost se tak ocitá jakoby v dvojím osvětlení, které určité jevy ozvláštňuje, upozorňuje na ně a vyzdvihuje je nad ostatní. Týž kompoziční princip také dovoluje, aby se to dalo nečekaně, takže

⁴⁸ Lit. archiv PNP, sign. T 95/k IX.

expresivní podání i satirická interpretace dávají jakoby bleskem nahlédnout pod povrch života zdánlivě klidně plynoucího.

Připomeňme si jako příklad třeba zmíněný už výjev u stanu s kořalkou, který začíná prostým, nijak nevyzdviženým popisem toho, co autor pozoruje, aniž zatím do toho vkládá nějaký smysl: „Zdaleka viděl jsem ho (tj. stan) kolem dokola obklopena zástupem lidu, který obličejí dovnitř obrácen ustavičně se proti stánu klaněl a kříže dělal“ (s. 53). Vzápětí však je vložen do popisovaného dění ironický smysl nesprávný: „Zpočátku jsem ve své cizozemské, ruských obyčejů nepovědomé duši myslil, že tam je nějaký svatý obraz, kterému shromážděný lid svou úctu skládá.“ Tak je připraven překvapivý, účinný satirický kontrast k vlastnímu výjevu s opíjejícími se mužiky, vyličenému se soucitnou a trpkou vážností jako obraz, který až „ku pláči musí pohnouti lidu-milovného člověka“: „Poznamenav se tak svatým, tak významným znamením, nalije do sebe ubohý, nepoučený prosták tolik zhoubného nápoje, až bez paměti jako dobytče někde nedaleko do trávy klesne!“ Celý výjev pak dokonce o něco dále dostává ještě svůj satirický protějšek v sarkastickém pojmenování téže skutečnosti: „Kvíčerou ... lesík postlán jest živými mrtvolami padších za vlast...“ Oba póly autorova hodnotícího vztahu ke skutečnosti se tedy zjevně ukazují jako prostředky zvýrazňující, podtrhující a zdůrazňující základní rysy v její tvářnosti, totiž rozpory, které v ní byly shledány, čímž spolu s metodou typizujícího detailu prohlubují realismus obrazu.

Častěji než soucitem se autorovo citové zaujetí projevuje spravedlivým hněvem, který vybuchuje někdy i dost pateticky, v prudkých invektivách a rozhořčených výpadech. Havlíček mu popouští uzdu zejména v Cizozemcích, tam, kde líčí drastické životní podmínky poddaných, nelidské formy roboty na statcích i v nově vznikajících továrnách. Satira, projevující se hlavně *ironií* a soustředěná především v Gulaňje, v jehož rozmarném ladění je skryta jako nebezpečný osten, zdá se však být ještě účinnější, neboť jako významově formulovaný prvek proniká hlouběji, až do vnitřní výstavby obrazu.

Je ovšem třeba odlišit v Obrazech z Rus *ironii* dobromyslnou, prostředek humoru, doprovázející to, co je autorovi v podstatě sympatické (hlavně v Kupěčestvu, v líčení lidových zábav aj.), od satirické ironie zlobné, v jejímž světle se napořád objevuje uspořádání společenských vztahů. I ta je však různě odstupňována podle toho, zasahuje-li věci méně podstatné nebo zásadní, kdy přechází do sarkastických poloh. Tak např. se ještě zdržuje v blízkosti humoru tam, kde je s pohrdlivým posměchem líčen shon šlechtických dam kolem módního závodu. Zcela jiného odstínu však nabývá, uvádí-li a rozvádí drastickou scénu s kozákem a izvoščikem: „.. bůhví... kolik by tam prasklo ruk, noh, ba i životů, kdyby pádný knut, duše všelikého pořádku na svaté Rusi, v cvičené ruce uralského kozáka nechladil krev bujným izvoščíkům...“ Scénu, v níž kozák, „representant veliké vůle nepřijímající žádných návrhů... přeměří izvoščíka knutem přes napřaženou ruku“, „přetáhne ho knutem, až se ze zad

zakouří“ (s. 30). Je to právě ironické pojmenování kozáka i knuty, které činí z jediného motivu tak význačný typizující detail a z celého výjevu, v němž se opět příznačně střídá poloha satirická i vážná, obraz vypovídající přímo o podstatě režimu.

Už z uvedených ukázek je zřejmé, že ironie, která se v „materiálech“ projevila spontánně jako důsledek zklamání nad tím, v jakém světle se Havlíčkovi ukázala „svatá Rus“, našla si v hotovém díle své konkrétní funkční uplatnění a zcela přesný cíl. Třebaže se snad na první pohled nezdá tak bezohledná a je z důvodů cenzurních skrytější, má dost síly, aby karikujícími tahy podtrhla určité rysy obrazu a někdy v něm i odkryla absurdnost nalezených společenských protikladů. Stává se tak prostředkem, jímž je v Obrazech z Rus dosahováno nejvyššího stupně uměleckého zobecnění, a vytváří, jak jsme mohli pozorovat již v uvedených dokladech, i složitější satirické kontexty.

Chtěli bychom si tu blíže povšimnout ještě dvou takových kontextů, v nichž můžeme sledovat souhru všech hlavních tvárných prostředků, jichž Havlíček užívá, souvztažnost význačných motivů i zobecňující sílu satiry. První je pasáž na počátku Gulaňje, kde je rozvinut a několikanásobně satiricky využit motiv vyňatý opět přímo ze skutečnosti — z líčení příprav panstva na sváteční promenádu kočárů. Uprostřed tohoto líčení je náhle nenásilně, ale zřetelně vyzdvižen určitý vztah — vztah mezi panským kočím a koněm: „Kočí, který se více za část ekypáže než za blížního považuje, dá se do stříže i co do vousů i co do vlasů, aby *koním* ani pánovi hanbu nedělal...“ (s. 26, podtrhla MŘ). Postřeh, který by sám o sobě mohl zůstat jen letmou vtipnou poznámkou, nabývá na závažnosti, jakmile se autor k němu vrací, jakmile ze vztahu vytváří těsné přirovnání tím, že s ironickou odborností srovnává hodnoty, postavení a ceny různých druhů koní a kočí: „Dle této ceny také pak bývá poměr domácí mezi koněm a kočím a vážnost, v které u pána svého stojí.“ Absurdní paralela člověk — zvíře, vyjadřující nejhlubší ponížení člověka, předkládá se zde se sarkastickou samozřejmostí, která upozorňuje právě na její děsivou neabsurdnost a normálnost v zobrazovaném světě, kde urození a mocní „odňavše svým sloužícím skoro všechna lidská práva, zanechali jim pouhý titul člověka“. Tato paralela také není odvozena náhodně teprve z líčení situace, nýbrž má své kořeny v širším pozorování života. V dopise Zapovi z října 1843 se Havlíček s odporem zmiňuje o zvyku „prodávat veřejně v novinách zároveň psy, kuchaře, koně, sloužící a tyrolské býky“.⁴⁹ Mezi jeho lístky najdeme záznam o tom, jak na Sadové ulici viděl „čtverni se dvěma babama, kde byl kočí za levou ruku uvázan provázkem, aby ho mohly z kočáru cukat a ním řídit“.⁵⁰ Byly to tedy takovéto kruté příznačné životní detaily, které mu tanuly na mysli, když v Gulaňje začal rozvíjet svůj příměr, když jej ilustroval anekdotou o splašeném spřežení a jeho pánu, když konečně celou pasáž vyvrcholil sarkastickým

⁴⁹ L. Quis, *l. c.*, s. 111.

⁵⁰ Lit. archiv PNP, sign. T 95/kV.

dovětkem: „— — — Tyto tři čáry jsem postavil proto, aby každému čtenáři zůstalo trochu času povážit si, čím by byl v Rusích nejraději, pánem, kočím nebo koněm? Já, smím-li tě prositi, Perune, ó, anglickým koněm!“ Takto se tedy v plynulém proudu líčení náhle ozřejmuje skrytá pravá podstata věci a vyprávěč sám upozorňuje na funkčnost tohoto postupu: „Bude mi líto, pakli se snad mnohému po předešlých slovech nebudou již tak líbiti ony krásné eky-páže, které hodlám popisovati...“ (s. 28).

Druhou ukázkou je satiricky podané vyprávění o generálu jedoucím na promenádu proti předpisům na vozíku s jedním koněm, výjev, jemuž opakovaný motiv kozáka s knutou spolu s ironií autorova pohledu dodávají těsné významové spojitosti s předešlou scénou mezi kozákem a izvoščikem: „Jak se z za rohu ulice ukázala jediná koňská hlava, napřáhl na ni kozák knut: když ale za hlavou a ocasem hned nato vyskočila postava generálská, uleknul se velmi ubohý kozák nad svou nepředloženou smělostí. Aby však ani podezření nepadlo panu generálovi, že jeho šlechtetného koně hodlal přetáhnout, pustil opatrný kozák již napřážený knut s velikou přítomností ducha na nevinná bedra právě přítomného kramáře.“ (s. 38) Zde je ovšem kontrast klíčových vztahů kozák—izvoščik a kozák—generál obsažen ve scéně jediné, v obměněném vztahu kozák—generál—kramář, vyzdviženém a ozvláštněném řadou metonymií (koňská hlava a ocas, postava generálská, kramářova záda) a ironickým pojmenováním (ubohý kozák, šlechtetný kůň). Takto ztvárněný reálný výjev, živý výsek skutečnosti se pak stává opět typickým detailem, v němž se obráží celá hierarchie libovůle. Za pomoci satirického zrcadla je tu vlastně v praxi představen zákon, který Havlíček jinde vystihuje lidovým příslovím: „Bůh vysoko, cár daleko, a právo se klaní mocnému, poličkujíc slabého.“ Rozpětí satiry v této scéně však dosahuje ještě dál a přechází z hořkého sarkasmu až v posměšný útok. Její kruh se úplně uzavírá teprve tehdy, když se autor v škodolibé pointě znovu pohotově zmocňuje známé už paralely člověk—kůň, aby tentokrát jako mistr slovní komiky zvrátil její smysl v pravý opak; aby z ní učinil satirickou zbraň postižených a pomstil všechny, které nelidský systém připodobňuje ke zvířatům: „Vyšší policejní úředník ihned pana generála s pozdravením propustil, zdvořile dokládaje, že jeho vznešená generálská osoba důstatečně vynahraňuje onoho předeepsaného druhého koně“ (s. 39).



Když jsme v rozboru Obrazů z Rus dospěli ke zjištění tak výrazných satirických prvků, vynořuje se přirozeně vždy živá otázka Havlíčkova vztahu k tvorbě N. V. Gogola, jehož povídky i Mrtvé duše v Rusku četl a některé z povídek přeložil. Existence blízkého vztahu je doložena Havlíčkovým nepokrytým obdivem právě k satirické stránce Gogolova díla, nejednou vyjádře-

ným,⁵¹ i svědectvím v rukopisných materiálech o tom, že si při četbě všímal jeho tvůrčích postupů.⁵² Pokud jde o *Obrazy z Rus*, je nasnadě předpokládat, že jak ve využití satirických prvků, tak v charakteristice společenských typů a v postižení osobité ruské atmosféry se Havlíček mohl vedle vlastního pozorování opírat také o umělecký příklad Gogolův. Že se k němu skutečně v tomto ohledu hlásil a přímo spojoval svůj vlastní obraz Ruska s jeho dílem, o tom svědčí v *Cizozemcích* odkaz k povídce *Nos*, „v které se výborně vypisuje německý doktor“, v *Kupěčestvu* pak rovněž odvolání na Gogola tam, kde se Havlíček pokouší vystihnout ruskou národní povahu.

Domnívám se však, že ještě daleko víc než jednotlivé styčné body v umělecké metodě i konkrétní podněty, které bychom mohli shledat (např. z prvků kompozičního půdorysu v *Gulaňje* i z líčení hemžících se lidí by se dalo soudit, že se Havlíček inspiroval úvodem povídky *Něvská třída*), sbližuje *Obrazy z Rus* s *Gogolem* to, že si u něho Havlíček mohl ověřovat své základní vidění skutečnosti, analytický přístup k ní i pravdivost svého poznání. Ne nadarmo asi přeložil z jeho povídek právě *Nos* a *Plášť*, kde našel i satirický pohled na „vyšší“ společenské vrstvy vedoucí až ke grotesknímu zobrazení, i hluboký soucit s uraženými a poníženými.

Je ovšem těžko srovnávat do hloubky a šíře zabírající analýzu soudobého ruského života u Gogola, který tento život žil, s pohledem vnějšího pozorovatele, který zůstal mimo něj. Avšak právě Havlíčkovo úsilí dobrat se pravdy i zvznějšku je svým výsledkem pozoruhodné. Třebaže jeho pohled nutně zůstal na povrchu skutečnosti, nelze o něm říci, že by byl povrchní. Seč stačily jeho poznávací i umělecké možnosti a seč mu také dovoľovaly okolnosti, za nichž dílo vznikalo, směřoval k tomu, aby vyobrazil společnost rozpolcenou nepřeklenutelnými rozpory, založenou na zotročování lidí. Přesvědčivost obrazu je tak silná, že usvědčuje i samého autora tam, kde by se jí snad z nějakého důvodu chtěl zpronevěřit. V jedné pasáži *Gulaňje* se totiž Havlíček ve snaze podat výchovné napomenutí šlechtě pokouší vylíčit idealizovaný vztah mezi pánem a poddanými: „Jsouť však ještě jiní, dobří pánové, kteří velikou svou nad poddanými moc k dobrému obracejí...“ V celkovém kontextu díla to však zaskřípe tónem tak falešným, že autor poctivě spěšně sám dodává: „...ačkoli ale dobří lidé ve všech poměrech dobře spolu žítí mohou, jsem přec ostatně toho mínění, že jest lépe a čestněji péčovati sám o sebe než býti otrokem nejdobrotivějšího pána“ (s. 57).

Dík ostře, tvrdě, do krajnosti vyhraněným sociálním protikladům, které tu zaznamenal, objevil tedy Havlíček v *Obrazech z Rus* prototyp feudální společnosti v její čisté formě. Ani v epigramech nemohl ještě zajít tak daleko

⁵¹ Srov. J. Táborská, *Gogol v české literatuře čtyřicátých a padesátých let*, sb. Čtvero setkání s ruským realismem, Praha 1958.

⁵² Srov. stať M. Řepkové *Počátky Havlíčkovy satiry*, Česká literatura 1956, č. 4 a v témže čísle výběr téže autorky *Ž Havlíčkových příprav k satirické tvorbě*.

v celostním uměleckém poznání její podstaty, a teprve až v mistrovsky zobecnujícím zrcadle tří velkých brixenských básní ji znovu odkryl v té podobě, jaká v základních obrysech proniká už do *Obrazů z Rus*.

Vkladem, který *Obrazy z Rus* přinesly do české prózy čtyřicátých let, nebyl ovšem jen tento výsledek poznání, který nepochybně podepíral její demokratické tendence, její bezprostřední sepětí se zostřeným národnostním a proti-feudálním zápasem atd. Byl jím i proces poznávání sám, vlastní umělecká analýza, která tu byla provedena. Jestliže Havlíček v téže době ve svých literárně kritických statích vyžaduje od české literatury pravdivost vůbec a pravdivost zobrazení charakteru člověka zvláště, byly jeho *Obrazy* zároveň tvůrčím příkladem a tvůrčí paralelou k tomuto teoretickému požadavku. Vždyť analytický přístup ke skutečnosti a z něho odvozená schopnost zobrazit člověka v jeho společenském zařazení byly první podmínkou a základem pravdivého vykreslení jakéhokoli lidského charakteru. Není skutečně náhoda, že Havlíčka ke kritice a k formulaci těchto požadavků vyprovokoval právě Tylův *Poslední Čech*, kde obraz společenských vztahů nápadně odporoval životní pravdě.

Obrazy z Rus na prvý pohled nepřinášejí nic víc než okreslení zevní tváře, viditelné a hmatatelné podoby určitého prostředí. Ukázaly však, jak se do této zevní podoby vtiskuje vnitřní zákonitost a uspořádání společenské struktury, a v tom byl jejich příspěvek k úsilí české prózy orientovat člověka v stále složitějším moderním světě.

Aniž bych se pouštěla do sledování širších vývojových souvislostí, vedoucích od *Obrazů z Rus* k B. Němcové a dále k Nerudovi, které není úkolem této studie, chtěla bych přece jen alespoň výhledově naznačit jeden ze směrů, v nichž se tento přínos *Obrazů* objevil konkrétně a plodně zužitkován, a to připomenutím Nerudových Pařížských obrázků (1863). Tedy připomenutím díla z počátků jeho fejetonistické tvorby, která však již obsahuje její základní osobité znaky. Volím je jednak pro obecnější druhovou příbuznost obrazu nebo črty, jednak pro užší žánrovou blízkost (cestopis). I letmé čtenářské srovnání nám potvrdí, že byla-li Nerudova fejetonistika předchůdkyní moderní reportáže, „průzkumní“ literatury, která „ohledává neznámý terén, osvětluje jej a razí v něm nové cesty“,⁵³ spoluvytvářely *Obrazy z Rus* zase základy toho, v čem spočívá novost pohledu Nerudova. Jeho obraz Paříže s celým bohatstvím společenských typů „flâneurů“, dělníků, obchodníků, vojáků, studentů, grisetek, trhovců atd., s osobitým prostředím kaváren, bulvárů, parků, chrámů i divadel, obraz „mozaiky lidu a života“ a „barevné pěny na vířících vlnách“, jak jej Neruda sám charakterizoval (obraz, v němž je při vší pestrosti zřetelně a přesně analyzováno společenské utváření tohoto světa), nemůže nesouviset s objevitelským úsilím *Obrazů z Rus*. V nich se česká próza pokoušela o to, co pro Nerudu po dvaceti letech ve společenské i literární

⁵³ M. Grygar, *Umění reportáže*, Praha 1961, s. 10.

situaci zcela jiné bylo už samozřejmostí. Třebaže se tedy *Obrazy z Rus* svou kritickou analýzou obracely proti staré společnosti, zároveň předznamenávaly budoucí literární tvorbu, která právě v próze Nerudově počala už v nově konstituované společnosti kapitalistické odkrývat „diferencovanost světa, mnohost třídních vztahů a zájmů, protikladnost historických tradic a nových životních forem“.⁵⁴

⁵⁴ F. Vodička v doslovu k *Menším cestám* J. Nerudy, Praha 1961, s. 521.