Jiří Honzík

S O U Z Z N E Č R E V O L U C E

Pokus o portrét Vladimíra Majakovského

Tato stať vznikla roku 1969 a byla určena jinému než českému publiku. K jejímu uveřejnění však již nedošlo. I když je poznamenána dobou, okolnostmi a účelem svého vzniku a mnohé bych dnes samozřejmě formuloval jinak, ponechal jsem ji v původní podobě. Jediné jsem provedl nevelký počet stylistických úprav a zejména v poznámkách vypustil některé vysvětlivky pro českého čtenáře nadbytečné.
U citací z Majakovského bibliografické odkazy pro jejich značné množství z praktických důvodů neuvádím.

Když bylo koncem roku 1935 sovětské veřejnosti v závodním redakčním článku moskevské Pravdy sděleno, že Vladimíra Majakovského za "nejlepšího, nejtalentovanějšího básníka sovětské epochy" označil sám Stalin,[1] znamenalo to pro autora mrtvého už přes pět let buď jak buď vysoké uznání, z oficiálního hlediska nejvyšší, jakého se mu v dané chvíli vůbec mohlo dostat. Zároveň - uvažme totiž, že Stalin při této příležitosti "lhostejnost" k památce Majakovského kvalifikoval jako "zločin"[2] - to ovšem znamenalo cosi na způsob úředního výnosu o nedotknutelnosti Majakovského, konec jakékoli seriózní výměny názorů na jeho význam pro přítomnost i budoucnost sovětské poezie, odmítnutí jakéhokoli neregulovaného usilování o autentičnější osobní přístup k jeho dílu. B. Pasternak snad trochu nadsazuje, mluví-li v této souvislosti dokonce o básníkově

Jiří Honzík

Jiří Honzík

SOUROZENEC REVOLUCE

Pokus o portrét Vladimíra Majakovského

Tato stať vznikla roku 1969 a byla určena jinému než českému publiku. K jejímu uveřejnění však již nedošlo. I když je poznamenána dobou, okolnostmi a účelem svého vzniku a mnohé bych dnes samozřejmě formuloval jinak, ponechal jsem ji v původní podobě. Jedině jsem provedl nevelký počet stylistických úprav a zejména v poznámkách vypustil některé vysvětlivky pro českého čtenáře nadbytečné.
U citací z Majakovského bibliografické odkazy pro jejich značné množství z praktických důvodů neuvádím.

Když bylo koncem roku 1935 sovětské veřejnosti v zásadním redakčním článku moskevské Pravdy sděleno, že Vladimíra Majakovského za "nejlepšího, nejtalentovanějšího básníka sovětské epochy" označil sám Stalin,[1] znamenalo to pro autora mrtvého už přes pět let buď jak buď vysoké uznání, z oficiálního hlediska nejvyšší, jakého se mu v dané chvíli vůbec mohlo dostat. Zároveň - uvažme totiž, že Stalin při této příležitosti "lhostejnost" k památce" Majakovského kvalifikoval jako "zločin"[2] - to ovšem znamenalo cosi na způsob úředního výnosu o nedotknutelnosti Majakovského, konec jakékoli seriózнější výměny názorů na jeho význam pro přítomnost i budoucnost sovětské poezie, odmítnutí jakéhokoli nereglementovaného usilování o samostatnější osobní přístup k jeho dílu. B. Pasternak snad trochu nadsazuje, mluví-li v této souvislosti dokonce o básníkově

"druhé smrti"[3]; o počátek jeho dlouhodobého umrtvení, dlouhodobého vyřazení z živého kontaktu jak s čtenáři tak s dalším vývojem ruské poezie šlo však skutečně. Solidní literární kritici a opravdoví vyznavači Majakovského se jistě mohli - jako například A. Selivanovskij ještě roku 1936 - velice upřímně dušovat, že sovětská poezie pojímá "celý odkaz" Majakovského "jako živý a živoucí", "nekanonizujíc ho, neměníc ho v mumii"[4]. Ale logika sovětských vnitropolitických a kulturněpolitických poměrů od poloviny třicátých let přinejmenším do poloviny padesátých let byla taková, že básník, který sám o sobě ve své poslední větší dokončené básni takřka manifestačně prohlašoval: "Já kašlu na busty, na bronzu tuny,// já kašlu/ na onen mramorový hnus," byl sovětskému publiku nicméně prezentován naprosto jinak: v staticky pomníkové, erárně balzamované podobě, s platností ~~xxxxxx~~ závazné estetické normy a vzorového, už od školních lavic vštěpovaného a uctívaného modelu optimálního socialistického umělce.

Strnule sošné zvěčnění Majakovského neprotiřečí jen jeho jednotlivým autostylizačním veršům a výrokům. Zásadně odporuje především jeho základní představě opravdové poezie jako permanentního dialogu "živého s živými", ať už jsou to současníci nebo "soudruzi potomci". Rozchází se i s jeho ctižádostí být "sovětským závodem na výrobu štěstí", působit jako "láska, heslo, bodák i bič" nejenom dneska, ale i za "tři sta let", v "třicátém století", v "komunismu dáli", tj. nevcházet do budoucnosti jako antologická hodnota, ale jako věc stále aktuální, stále se

obnovující a stále lidem nezbytně potřebná. Však také v zájmu hrubě propagandistické etatizace Majakovského se čím dál tím více pomíjely mnohé stránky vždy nějak přečnívající a patřičně nepřičesané básníkovy lidské osobnosti, zavíraly se oči před "bezuzdnými hordami" jeho "touhy", jimž nestačilo "zlato všech Kalifornií", sahalo se k četným, někdy až trapným životopisným retuším a výpustkám. Silně nivelizujícími úpravami však procházelo i samo umělecké dílo Majakovského. Nejenže se z něho odstraňovaly všechny, byť sebenepatrnější zmínky o lidech, kteří zmizeli z veřejného života, či všechna sebedrobnější místa, jež se z pozdějších zúžených hledisek jevila nebo mohla jevit jako politicky neúnosná. Také celá nejedna důležitá tendence, vývojová etapa, tematická a pocitová oblast v tvorbě Majakovského se v pozdějších výkladech a vydáních v podstatě zamlčovala nebo alespoň soustavně odsouvala do naprostého pozadí, záměrně relativizovala jako ideové zakolísání marxisticky nepevného, leč talentovaného autora, omlouvala jako hřích mládí, daň ještě nezvládnutému modernistickému vlivu apod. Reálná složitost vynikajícího básnického tvůrce, který se právem pyšnil nepřeberným bohatstvím "ovocného sadu" své "veliké duše", byla tak alespoň ve vědomí většiny nutně překrývána jednodušším zjevem pouhého "pohlavára agitátorů", obratně a s netuctovou vynalézavostí rýmujícího historika a opěvatele socialistické revoluce a socialistické výstavby, přesvědčeného a přesvědčivého sociálního pedagoga, s nímž se nemohou měřit jak ti, kdo "dosud vysedávají v zákopech své

čisté poezie", tak ti, kdo "své packalství vydávají za časové a křikem a lajdáctvím nahražují pilnou práci na díle"[5].

Ironický důsledek této záměny vypadal pochopitelně tak, že Majakovskij se sice všude chválil a vzýval v superlativech, že se však - s výjimkou relativně nevelkého počtu notoricky se opakujících básní a všemožně aprobovaných úryvků - četl jen málo, rozhodně méně než - zůstaneme-li jen u jeho generačních druhů - například Sergej Jesenin. I konkrétní básnický vliv Majakovského na mladší pokolení, v příručkách tak často omílaný, zůstával ve skutečnosti většinou velmi na povrchu, omezoval se zpravidla na zcela proklamativní přihlašování k jeho odkazu nebo na zcela eklektické přejímání některých témat či napodobování některých vnějších stránek jeho básnické techniky, jako jsou například tzv. lomené verše, tzv. nepřesné rýmy apod. Zejména zde však nešlo jen o přirozenou nechuť vůči vzoru doporučovanému shora a přesmoc, nýbrž o záležitost značně subtilnější. Majakovskij, úzkoprse okleštěný a nadto ještě vytržený ze svého dobového i generačního a hlavně literárního kontextu, musel autorům z období tzv. kultu osobnosti chtě nechtě připadat značně neorganický, jako anachronická a vlastně dost protismyslně trpěná rarita, velkolepá výjimka, na niž se za dané situace ani nedá dost dobře navazovat. Proto i většina sovětské poezie posledních čtyř desetiletí, jakkoli bývá vydávána za pokračovatelku Majakovského, vychází obvykle z jiné poetiky a celou svou básnickou strukturou je mu velice vzdálena.

Přitom ovšem právě Vladimír Majakovskij skutečně představuje nejvýraznější, vrcholnou postavu sovětského období ruské poezie, zejména jeho nejlepších, umělecky nejšťastnějších prvních deseti patnácti roků. Tak jako svého času Puškin a nikoli sami básníci děkabristé v sobě nejplněji vyslovil a literárně odrazil hlubší dějinný smysl první vlny ruské revoluce, tak také v Majakovském a nikoli v tzv. proletářské a komsomolské poezii měly svého nejautentičtějšího a nejadekvátnějšího mluvčího všelidsky emancipační, světodějně obrodné intence Října 1917. Jestliže ortodoxní pěvci revoluce, zejména nejpopulárnější mezi nimi, lidový bard a vojácký písničkář Děmjan Bědnyj, zachycovali ve svých většinou nepříliš náročných verších bezprostřední potřeby a nálady běžného revolučního dění, potom z Majakovského se k nám při všem jeho nejtěsnějším sepjetí se současností obrací mnohem víc než pouze čerstvě probuzené sebevědomí vítězné třídy, než pouze okamžité a lokální zájmy ruské revoluce. V něm jako by se zároveň naplno dostávalo ke slovu to, čím ruská revoluce souvisí s celoevropskou osvícensko-revoluční tradicí, jako by nacházela svůj suverénní umělecký výraz především konečná historická perspektiva tehdejšího vzmachu, jíž se dobytí Zimního paláce a vše, co po něm následovalo, jevilo především jako rozhodující průlom směrem k marxovsky chápanému nastolení říše naprosté volnosti a dostatku.

Proto také Majakovskij - na rozdíl od Děmjana Bědného a jemu podobných - nebyl a není básníkem jen jedné doby, jedné země a jednoho ideově politického hnutí. Například

v Čechách jej jako "zlatou křídlovku na Rudém náměstí" apostrofuje nejenom bojovný zakladatel naší "proletářské poezie" St.K. Neumann [6]; "rétora miliónových ~~xxx~~ proletářských mas, miláčka komsomolu a sovětského Poetu laureáta" v něm velebí i teoretická hlava naší umělecké avantgardy Karel Teige, tedy jeden z nejradikálnějších odpůrců čistě ideologického přístupu k umění [7]. Obdobně v Sovětském svazu: konstruktivistický souběžec Majakovského Ilja Selvinskij tváří v tvář básníkově sebevraždě píše: "...Tys, Vladimíre, / byl první/ láska/ revoluce!" [8]; avšak i Boris Pasternak, člověk, jehož vztah k revoluci nebyl bez výhrad, také musí v souvislosti se smrtí Majakovského s uznáním konstatovat,že "zejména on (tj. Majakovskij,pozn. J.H.) měl novotu dob přímo klimaticky v krvi", že "spojitost mezi oběma (tj. sovětským státem a Majakovským, pozn. J.H.) byla tak nápadná, že se mohlo zdát, že jsou dvojčaty" [9]. A ~~největší básnická osobnost ruské revoluce~~ Marina Cvetajevová obdivuje v Majakovském dokonce i z Paříže "prvního básníka mas na světě", "prvního ruského básníka orátora", "první novou ruskou duši", "prvního nového člověka nového světa", "prvního budoucího", k němuž "obracet se... budeme muset my, a možná i naši vnuci nikoli dozadu, ale dopředu", v jehož "tváři se proletáři všech zemí víc než spojili - sjednotili se", neboť jde o tvář, jež "sama je pečeť proletariátu" a již by "proletariát mohl tisknout na své měně a na svých známkách" atd. atd. [10]

Právě citovaný esej Mariny Cvetajevové, postavený na dobře promyšlené konfrontaci Majakovského a Pasternaka ja-

ko epického a lyrického pólu v soudobé ruské poezii, dává zřetelně tušit, že nejvlastnější síla Majakovského netkví v jeho neobyčejně intenzivním souznění s hlubinnou dynamikou revolučního pohybu, nýbrž v tom, že tato dynamika je totožná se samou podstatou jeho tvorby. "Provedl literární revoluci tak nepochybnou jako Mejerchold inscenoval divadelní okťabr,"[11] poznamenal o něm K. Teige ostatně už roku 1927, chtěje tím zřejmě naznačit, že Majakovského počítá k umělcům, pro něž revoluce ve společnosti a revoluce v umění byla nedělitelná, představovala vlastně jen dvě různé a rovnocenné fronty téhož zásadního zápasu. Jako klasický prototyp básníka monisty, v jehož tvorbě prostě neexistuje tradiční dualistické rozdvojování na abstraktní a konkrétní, na obsah a formu, na ideu a vyjádření charakterizuje Majakovského i velká knižní studie dnešního českého rusisty Zdeňka Mathausera Umění poezie.[12] Tato kniha stejně jako obdobně pojatá práce italského slavisty A.M. Ripellina o Majakovském a divadle[13] vychází z přesvědčení, že u Majakovského úsilí o nový pohled na svět nerozlučně splývalo s úsilím o nové uchopení světa, že pro něho být novým revolučním umělcem znamenalo "předělávat život" od základu - "až do posledního knoflíku na oděvech", nikoli kýčařsky a oportunně "předělávat Život za cara na Život za soudruha Rykova". Majakovskij se skutečně řídil zásadou: "Nemusí se malovat o válce, ale je třeba malovat válkou," neboť v jeho textech i nejvyhraněnější osobní tóny skutečně nabývaly ostře společenského dosahu a naopak i záležitosti nejveřejnější povahy jsou prožívány jako nejosudovější záleži-

tost nejvlastnějšího básníkova já. Tato velkolepá celistvost člověka a díla, programu a praxe, záměru a výsledku dělala z Majakovského také zvlášť povolaného "kulturního vyslance prvního socialistického státu v historii", zajišťovala mu při nejmenším mezi levicově orientovanými intelektuály vřelý ohlas už za jeho návštěv a recitačních vystoupení, ať v Paříži, Berlíně nebo Praze[14]. A když pak Majakovskij 14. dubna 1930 ohromil svět svou dobrovolnou "tečkou za životem", vtiskla mu dokonce i v kruzích, kde reálná znalost jeho díla byla minimální, autoritu jedné z nejvýznamnějších a básnicky nejiniciaticnějších osobností moderní evropské poezie, zafixovala jej v paměti jeho četných přátel a vyznavačů i mimo Rusko jako básníka, o němž bude jednou právem řečeno: "Kde seděl on, tam byl střed světa. Těžiště poezie."[15]

V těsné souvislosti se zlatým věkem evropské meziválečné avantgardy Majakovského jako "sourozence celé nové společenské epochy"[16], jako "úderného dělníka na stavbě socialismu"[17], jako génia, který "svíral ve své pěsti... velehory imaginace, plné revolučního vědomí"[18], chápala a do svých národních kontextů uváděla i většina jeho překladatelských a literárněteoretických interpretů a básnických kolegů. Na rozdíl od vulgárně sociologizujících a ideologizujících pohledů, které jej neúmyslně, leč nutně zatlačovaly do tísnivě exkluzivní izolace dokonce i od ruského literárního vývoje, v jejich zorném poli se Majakovskij zákonitě jevil jako přirozená součást světového či alespoň evropského básnického hledání desátých a dvacátých

let, jako uzlový bod, do nějž se vlévá a z nějž vyzařuje nemálo podnětů a vlivů, bez nichž je novodobá poezie prakticky nemyslitelná. Proto také například překladatelská střetnutí s Majakovským, jsou-li mu jen trochu práva jako básníkovi, znamenají zpravidla velice užitečnou zkoušku a zejména s hlediska imanentně básnické sféry vážnou obohacující událost té které domácí poezie. Z týchž důvodů je velice pošetilé oddělovat od sebe například Majakovského a Apollinaira, bít Majakovského Apollinairem či Apollinaira Majakovským a pod. A ještě pošetilejší je stavět proti sobě nesmiřitelně Majakovského před revolucí a Majakovského po revoluci, Majakovského kolektivistu a Majakovského individualistu, Majakovského rapsóda a Majakovského agitek, Majakovského "hulákajícího" na měšťáky "Nate!" a Majakovského šeptajícího v předsmrtné únavě lermontovské čtyřverší: "Hleď,/ jaká se táhne/ světem tiš.// Noc/ oblízla nebe/ hvězdnou dlaní:// V takových hodinách/ vstaneš/ a hovoříš// s vesmírem,/ s věky/ a s dějinami." I když jde o polohy velmi různorodé, nesouměřitelné a zdánlivě se vylučující, přesvědčený stoupenec typicky avantgardistické lačnosti po všeobsáhlé pluralitě života Majakovskij je plnoprávně přítomen v nich ve všech. Vědomě v duchu avantgardistické poetiky slučuje ve své tvorbě k nerozlišení vysoké s nízkým, hrdinské s komickým, něhu s drsností, sen s faktografií, erotiku s politikou.

Tím ale nemá být řečeno, že uvnitř Majakovského díla neexistují značné kvalitativní rozdíly , či snad dokonce, že Majakovskij je autor bez viditelného většího vývoje.

Od pačesatého chuligána, který v devatenácti letech spolu s D. Burljukem stylizoval roku 1912 provokativní manifest Facka veřejnému vkusu, k nakrátko ostříhanému sedmatřicetiletému "rappovci"[19], slibujícímu komsomolcům jednoho moskevského předměstí, že bude "zvyšovat svou revoluční kvalifikaci", vedla pochopitelně dlouhá a zdaleka ne přímočará, ne vždy vzestupná cesta. Přesvědčení, že básník "není ten, kdo chodí jako kadeřavý beránek a bečí na lyrická milostná témata", bylo ovšem - jen v daleko příkřejších formulacích - samozřejmou základnou básníkova literárního postoje už za jeho začátků vpředvečer první světové války. Přinášel si je z dětství prožitého v odlehlém a divoce drsném kavkazském podhůří[20], zejména pak ze své relativně krátké, zato však zřejmě velmi intenzivní a dokonce i s vězněním spojené činnosti v bolševickém podzemí v letech 1908 - 1910. Válka, v té chvíli chápaná jako nejkrvavější kataklysma dosavadních lidských dějin, dala jeho obecnému a přece jen poněkud literátskému bouřliváctví a nespokojenectví daleko konkrétnější smysl a směr. A to tím spíše, že Majakovskij a jeho přátelé patřili k hrstce lidí, kteří ani v prvních válečných měsících nepodlehli imperiálně patriotickému nadšení; a že on sám nadto neprožíval válku v blátě zákopů, ale s flámujícím, nestoudně se obohacujícím a utrpením miliónů nedotčeným panským Petrohradem před očima. Především válka způsobila, že vedle Majakovského "drzouna", jemuž působí nevýslovné potěšení, "natáhne-li si žlutou blůzu a přihrne-li se do shromáždění lidí ušlechtile chránících pod důstojnými svrchníky, fraky a saky skromnost a slušnost",

se velice rychle začal objevovat Majakovskij, jenž už roku 1915 dokázal za sebe a za své druhy prohlašovat: "Nedivte se... uvidíte-li dnes v našich rukou místo šaškovských rolniček náčrt stavitele, a hlas futurismu, včera ještě měkký sentimentálním snílkovstvím, vyleje se dnes mědí hlasatelství." "Hrubý Hun", "hýřil", "pouliční pasák a falešný hráč", destruktivní mluvčí "syfilitiků" a "prostitutek", opájející se vidinou kandelábrů "ověšených zkrvavenými trupy kupčíků", byl tak v Majakovském stále zřetelněji doplňován a umocňován básníkem pozitivnějších a sociabilnějších perpektiv. Mínění, že "zem", jež "potvoří nás" pod "nožem stane se krotší", ale také naděje, že "z granátů míčky naděláme dětem", víra, že "rodí se lidé, / lidé opravdoví/ lepší a moudřejší samého boha" - tak vypadal vnitřní svět Majakovského v letech kolem října 1917. Tak se ovšem také jmenovaly důvody, proč se u něho spolu s náladami živelně masové odplaty ozývaly i mesianistické noty "třináctého apoštola v tom nejprostším ze všech evangelií"; proč v něm nad temně rouhačskými choutkami: "Já půjdu,/ namaluji/ na carská vrata/ přes boží podobu - Razina!" dominovala radostná důvěra "nového Noa", jemuž se revoluce nejeví jen jako dramatická chvíle, kdy ~~[illegible]~~ "prsty proletariátu" sevrou "hrdlo světa", ale i jako svátek, kdy "od místa k místu/ dáme valit si/ stříbrné míče/ smích,/ zvuku!" Jasné vědomí historické nutnosti, ba potřebnosti revoluční exploze jako základního předpokladu celkové společenské i mravní katarze a regenerace vedlo pochopitelně i k tomu, že osudová otázka tolika jiných ruských spi-

sovatelů - "Přijímat nebo nepřijímat?" - pro Majakovského po bolševickém převratu prakticky vůbec neexistovala. Že si naopak bez nejmenších rozpaků řekl: "Moje revoluce!" a okamžitě "šel do Smolného. Pracoval. Vše, co bylo třeba." Že pak sám o sobě s platností osobně závazného kréda a programu prohlašoval: "Nejsem básník, ale především ten, kdo dal své pero do služeb, všimněte si, do služeb dnešní chvíle, nynější skutečnosti a její vůdkyni - sovětské vládě a straně." A že za básníka opravdu hodného dané doby pokládal především toho, "kdo si neoškliví žádnou nádeničinu, žádné téma o revoluci, o výstavbě národního hospodářství a píše agitky na libovolnou hospodářskou otázku".

Pojetí básnického úkolu jako záměrné služby, sebeodevzdání velké myšlence a velkému cíli dalo Majakovskému jedinečný pocit přímé účasti na zásadní přestavbě Ruska a světa. Jeho zásluhou se považoval za spolutvůrce lidských dějin v jednom z jejich nejklíčovějších okamžiků i za spolunositele úsilí o konečné obnovení kdysi ztracené jednoty mezi zájmy poezie a zájmy společnosti. Majakovskij nejenže tak pokračoval v příznačně ruské někrasovovské tradici básníka občana s její důraznou preferencí tzv. občanských momentů před ryze estetickými. Zároveň - a především - jí navíc vtiskoval ještě jiný, méně deklarativní a modernější, podmínkám industrializovaného, technického dvacátého století adekvátnější smysl. Přesvědčen, že "poezie začíná tam, kde je tendence," kde je zaměřena "k maximální pomoci vlastní třídě", kde se chápe jako "výroba. Velmi těžká, velmi složitá, ale výroba," usiloval o poezii bezprostředně soci-

álně funkční a přísně účelovou, volal po "mistrech" a "ne dlouhovlasých kazatelích", po "takovém umění", které by "vytáhlo republiku z bláta", apod. Neboli: pokoušel se vytvořit slovesný ekvivalent k obecněji dobovému konstruktivistickému hnutí, jež tehdy bývalo běžně interpretováno jako zákonitý estetický produkt "komunistické disciplíny" a "marxistické věcnosti", jako příležitost "vnésti umění přímo do života", jako počátek "nového slohu v dějinách civilizace", jako "obsáhlá a úplná... prvá revoluce umění, která neznamená jen vystřídání dvou mód, dvou škol, dvou generací", jako "opravdová metamorfóza umělecké práce a její organizace, která prostě umění v dosavadním historickém, romantickém a individualistickém smyslu slova hází nemilosrdně přes palubu do kalných stojatých vod" atd. atd.[21]

Majakovskému, jenž už před revolucí bojovně akcentoval volně racionální a přímo profesionálně technické stránky básnické tvorby, zněly všechny tyto myšlenky velmi blízce. Nutně - a v podstatě právem - mu připadaly jako zvlášť pádné potvrzení a dovršení zásad, z nichž ve svých manifestech i ve své praxi vycházeli ruští futuristé, zejména jeho vlastní kubofuturistická skupina. A to tím spíše, že důsledně antispiritualistický a antiindividualistický, krajně objektivistický přístup k umění odpovídal i jeho vnitřní akutní potřebě potlačovat uprostřed výstavby nové kolektivity své osobní sklony "anarchicky se obořovat"[22], plně vycházel vstříc jeho snaze "sebe... zkrotit", "šlápnout...na hrdlo vlastní své písni", "sám teď stanout u sazečských kas" a dokázat "na slovesné brigádě, že spisovatel/ není

běloruký estét, ale budovatel". Tam, kde tuto snahu a vůbec striktně funkcionalistické, mnohdy ovšem i ploše pragmatické myšlení konstruktivismu bral příliš doslova, docházel k výsledkům povětšině jen úzce okamžitého dosahu - viz především jeho horlivou malířskou a textařskou aktivitu v Ruské tiskové kanceláři v těsně porevolučních letech, kdy Majakovskij nejenom vyráběl názorné, agitačně instruktivní obrázky pro lid, ale i pohotově rýmoval reklamní průpovídky na nejrůznější produkty mladé sovětské industrie, včetně takových jako: "Před návštěvou děvčete/ do Gumtrustu zajděte!"[23] Zato tam, kde sebeaktuálnější a sebevšednější téma dokázal uchopit v jeho hlubších historických souvislostech, jako živoucí úlomek rozhodujícího světodějného procesu - tam se přinejmenším projevoval jako odvážný a velkorysý experimentátor, který záměrně vstupuje na zcela nový a neprozkoumaný terén, pokouší se moderní básnickou fakturou, s využitím výdobytků moderní poetiky zvládat heroicko-epická, panoramaticko-historická, popřípadě zásadní časová politicko-etická témata. Nejnápadnějším výsledkem jsou rozsáhlé poémy, "poematická plátna" - 150,000.000, Lenin, Správná věc - v nichž se evropská poezie ocitá v situacích, dostává se před problémy, před jakými alespoň od dob klasicismu nestála. V nichž se ale také - to platí především o stále nedoceněných 150,000,000 - syntetizují i elementy zdánlivě tak nesourodé, jako je například archaicky folklórní ruská bohatýrská bylina a technicistně civilizační whitmanovská óda, nebo Homér, ruská jarmareční burleska, hoffmannovská fantastika a detailistická věcnost tzv. li-

teratury faktu. A v nichž Majakovskij buď jak buď zanechává po sobě stopu tak výraznou a provokující, že další básnický vývoj ji nemohl a nemůže dosud obcházet bez seriózního povšimnutí. V tom smyslu o Majakovském - a dokonce právě o Majakovském po Říjnu - lze konstatovat totéž, co Alexandr Blok konstatoval o Říjnové revoluci samé: "Ani kdybych chtěl... nemohl bych o ní mlčet. Stejně se objeví mezi řádky, a i když ji vyženu dveřmi, vletí zpátky oknem."[24]

K obdobným závěrům nás přivádí i většina ostatní poříjnové tvorby Majakovského, především její nejčastější typ: autorovy silně osobně akcentované lyrickoreflexivní komentáře a konfese k sovětské současnosti v nejširším smyslu slova. Ačkoli také - viz už jejich obvyklé názvy - vznikaly zpravidla jako bezprostřední reakce na podněty a potřeby aktuálního okamžiku, někdy snad i vládní objednávky, převážnou měrou neulpívaly v povrchní rovině pouhé časovosti, ale směřovaly k obecněji lidské platnosti a závažnosti. Velmi vydatně k tomu napomáhala už Majakovského zásadní otevřenost vůči všem časovým dimenzím a odtud plynoucí schopnost velmi volně přecházet v poezii ze století do století, měřit příto-mnost zítřkem a pozítřkem, "předbíhat dobu natolik, že si dovedl udržet odstup od aktuality dneška, ale odstup zvláštní, neobvyklý: odstup... z budoucnosti"[25]. Avšak rozhodující i tady zřejmě bylo básníkovo úporné úsilí nic si umělecky z mimouměleckých důvodů neusnadňovat a neulehčovat, jeho jasné poznání, že " náramně/ zlý osud/ by nás postih,// kdyby se/ mělčina nám/ rozšířit měla do duše, // kdybychom/ udělali/ komunistické ctnosti//

z plochosti panoram/ a planosti častušek". A také poznání, že právě v nové společnosti by se nic nemělo "smolit" jako "verše pro chudinu", neboť: "Vedoucí třída/ pro velké umění/ menší než vy/ nemá porozumění.// Ať každý z vás/ do mas/ vzhůru zdvíhá/kulturu/ vysokou/ náramně.// Je potřebná/ a srozumitelná/ každá kniha// rolníkům, / dělníkům/ i vám a mně." Ve jménu tohoto poznání sváděl Majakovskij dokonce i tuhé teoretické a básnické půtky jednak se zjednodušujícími představami proletářských a komsomolských autorů, jednak s byrokratickými reglementátory umění, o něž ani za jeho života nebyla nouze. Zejména v druhém případě - tam totiž nešlo o dobově podmíněnou výměnu názorů s ukvapeným radikalismem příliš horkých a málo vyzrálých hlav, ale naopak o opozici proti nasazování ohlávky prvotní revoluční spontaneitě - znamenají Majakovského obrany poezie jako "doutnáku k výbuchu", jako "jízdy do neznáma" mnohem víc než pouze estetickou, respektive kulturněpolitickou záležitost. Staví-li Majakovskij například proti sobě na jedné straně "básníka", který "jako vůdce" vede "lid" a "zároveň sluhou" je "lidu", a na druhé straně "občana berního inspektora", jenž ve svém dotazníku klade básníkovi "spoustu dotazů" a la "Zájezdy konal..? Jel či nemoh jet?..", máme evidentně co dělat se zásadním konfliktem dvou naprosto odlišných životních koncepcí - s konfliktem, který se ani zdaleka netýká jenom socialistického světa. V Majakovského zdůrazňování, že v poezii se někdy "kvůli jedinému slovu" musí "vydolovat" tisíce tun slovesné rudy", že on sám vždy více než jiní "své rýmy hobloval", jde přece o

generální apoteózu tvořivé práce vůbec, o principiální vyzvedání lidské zvídavosti a vynalézavosti nad umrtvující rutinérství a duchaprázdné administrování. Je to vlastně jen poněkud jiná formulace bytostné básníkovy touhy:"stanout.../ do řady s Edisonem, / Leninům po bok,/ po bok Einsteinům", přirozený důsledek toho, k čemu se přiznává ve své nedokončené skladbě Pátá internacionála: "Poezie - toť pocit, že bys měl nad růží sedět plaše.../ Ale pro mne/ je nesnesitelná myšlenka,/ že jsem sám růži nevynašel."

Však také nejplněji a nejdůsažněji se Majakovskij realizoval jako mimořádně originální slovesný umělec obrovité jazykové a zejména imaginativní invence, obdařený navíc i skutečnou intelektuální jiskrou a myslitelským nadhledem. To koneckonců příznivě odlišuje i jeho drobně zakázkovou produkci à jour od ostatního dobového i pozdějšího sortimentu této provenience. Tím spíš je to patrno na jeho vážné a opravdové tvorbě: s tohoto hlediska stojí za povšimnutí nevšední obrazný potenciál jeho nejposlednějších skladeb, zejména všeobecně - dokonce i Pasternakem[26] - uznávané básně Plným hlasem, neboť nasvědčuje tomu, že Majakovskij až do samého konce nepřestával hledat nové cesty socialistické poezie a že je ve svém finálním životním a tvůrčím vzepjetí začínal obzvlášť přesvědčivě také nalézat. Ovšem pravým festivalem naplno rozehrané a široce uvolněné básnické obraznosti a slovesného pokusnictví je u Majakovského především předříjnové období, ať už máme na mysli menší lyrické útvary nebo poémy Oblak v kalhotách, Flétna páteř, Vojna a svět a Člověk, k nimž se celou duchovní atmosférou

i poetikou těsně přimykají i obě údajné autorovy koncese "náladám NEPu": Miluji a O tom. V těchto verších - zvláště v Oblaku v kalhotách - se nejvýrazněji odhaluje, v čem a proč Majakovskij představuje tak podstatně nové slovo v ruské a do značné míry nejenom v ruské poezii. Nešlo totiž jen o běžně zdůrazňované nahražení symbolistické neurčitosti a zjemnělé hudebnosti drsnou věcností, "rachotem" a "hřmotem" futuristů, ani o pouhou kontrapozici akademické virtuozitě akméismu. Byl tu také vpád "ulice bezjazyké" do slovníku a rytmické osnovy ruského básnictví, obdivuhodná schopnost v parodickém a panegyrickém posunu využívat starších, především liturgických forem, soustavná snaha srovnat krok i dech nového umění s prudkým tempem moderních strojů a moderních velkoměstských aglomerací. Především však tu byl nevídaný - a v tom stupni jen a jen Majakovskému vlastní - dar pracovat s tak otřesně přiléhavými a neotřelými tropy, jako " zatvrdlá houska tvé včerejší lásky", ba dokonce vtělovat své představy do tak dokonale materializovaných a do nejdrobnějších mimických důsledků domýšlených metafor, jako: "... mými ústy/ mrskaje nohama, nerozžvýkaný křik visí", nebo: "Právě přinesli raněný večer./ Dlouho se přemáhal,/ ostříhán,/ryšavý,/ a náhle/ svalnatá ramena svěsil, a kleče,/ ubožák, rozplakal se na šíji Varšavy." I kdybychom pominuli, že obdobných příkladů by se u Majakovského dalo shledat na celou antologii,[27] je jisto, že hlavně svému umění sugestivně názorné konkretizace a personifikace děkuje náš básník jak za živou dynamiku a palčivou emocionální naléhavost svých sociálně historických, povětšině pro-

tiválečných a protiměšťáckých invektiv (například "země, obtloustlá jak maitressa, kterou vymiloval Rothschild") tak za drásavou účinnost své poměrně málo známé, zato "démonicky krásné a neskonale zoufalé"[28] milostné lyriky: "Zas tedy já,/temný, nesmírný,/ slzami pokropím/ srdce svého vrak/ a ponesu,/ jak nese/ pes pod práh konírny/ tlapu,/ kterou mu rozdrtil vlak." Zde - v permanentním odkrývání netušených, avšak po odkrytí všem bezpečně srozumitelných souvislostí mezi věcmi - má i jeden ze svých hlavních zdrojů celkově podmanivá moc veršů Majakovského, onen historicky symptomatický paradox básnické i lidské osobnosti Majakovského, který jeho český obdivovatel a v něčem snad i následovník V. Nezval shledával v tom,že Majakovskij "obsáhl a dovedl sjednotiti svým dílem krajní mez básnické výlučnosti s krajní mezí tematické a názorové objektivity v masovém smyslu"[29].

Majakovskij je tedy z básníků, v nichž jeden druh čtenářů nalézá především vynikající pěvce milovaných idejí, jiný zas spíše odvážné strůjce neopakovatelných básnických produkcí, zázračné výzkumníky a konstruktéry, kteří nad banálním "poetickým shonem" průměrného veršování suverénně zvedají svůj jedinečný "slovesný dům". V Majakovském totiž skutečně nalezneme všechno - nikoli však proto, že by byl eklektik, ale proto, že jeho dílo při vší pevné myšlenkové i osobnostní konzistenci se vyznačuje bohatou rozmanitostí a rozrůzněností pocitových a žánrových poloh. Nejenomže v základní oblasti své tvůrčí aktivity - v poezii - nevynechal snad ani jedinou z možností, jež se mu zde nabízely: od velkých

a vysoce patetických ódických celků militantně politického obsahu až po nezávazně žertovné slovesné hříčky na samém pomezí dada. Velmi intenzivně se však také vždy točil kolem divadla - viz ostatně tragédie Vladimír Majakovskij a Mystérie-buffa a zejména obě vynikající satirické komedie druhé poloviny dvacátých let Štěnice a Horká lázeň. Krom toho se zajímavě uplatňoval i jako filmový scenárista a herec, po celý život maloval, zasahoval do literární teorie, slavil velké úspěchy při řečnických a zejména recitačních vystoupeních, nemluvě o jeho občasných stycích s cirkusovým uměním či o jeho novinářské a kulturněorganizátorské práci (hlavně v LEF a jeho nástupnických sdruženích). Nepochybně to souviselo s obecnější ambicí mladého socialistického umění nevázat se jen jednou formou projevu či jedním uměleckým druhem, se snahou na lidovější a demokratičtější bázi regenerovat ideály Gesamtkunstwerku. Byl to však i důsledek obrovské individuální energie Majakovského, jeho nevyčerpatelného duchovního a fyzického potenciálu, který jej nutil, aby se světem kolem sebe i v sobě nakládal jako s objektem a materiálem své tvůrčí vůle a vášně, zmocňoval se ho jako neopakovatelné příležitosti uskutečnit sebe i svou dobu jako svrchovaný umělecký čin.

Proto si Majakovskij mohl skutečnost osvojovat simultánně i jako nejvypjatější individualista, suverenní "Já", jemuž se svět pod ním jeví "menší než mraveniště", i jako řadový pěšák revoluce, v podstatě anonymní, v miliónových kolektivech ztracená částečka "třídy v útoku"[30]. Proto jeho služba revolučnímu zápasu a revoluční výstavbě byla zá-

roveň službou modernímu umění a naopak zas jeho bytostný antitradicionalismus znamenal především revoluční revizi prostředků tradiční poezie, změnu jejich funkce a smyslu, jejich obrodu a záchranu pro novou poezii.[31] Proto jeho sepjetí s modernistickými uměleckými skupinami a směry nebylo ani náhodné a neorganické ani neodporuje jeho pozdější a zčásti paralelní ctižádosti stát se básníkem blízkým a srozumitelným "dělnickému posluchačstvu", "dělnicko-rolnickým masám"[32]. A to nejen proto, že Majakovskij - jako dostatně každý velký umělec - svou básnickou praxí samozřejmě přesahoval meze jednotlivých estetických věrouk a škol, ale i proto, že jako skutečný tvůrce zvlášť šťastně naplňoval jejich nejlepší stránky a předsevzetí, proměňoval ve svých konkrétních dílech ve skutek, co tam bylo jen tušeno a postulováno. Hluboké zakotvení v předchozím domácím i obecně evropském vývoji, reprezentované v daném případě především příslušností k futurismu, Majakovskému právě umožnilo, aby proti minulosti revoltoval na její duchovní úrovni a aby i jako revolučně socialistický oponent soudobé evropské kultury zůstával plně v jejím kontextu. Ba aby patřil k nejautoritativnějším jménům jedné z jejích nejproduktivnějších složek, tj. tzv. levé umělecké avantgardy, jak ji spolu s ruskými konstruktivisty a lefovci představovali francouzští surrealisté, němečtí expresionisté, českoslovenští poetisté a jim analogické skupiny v mnoha dalších zemích a literaturách.

Živý kontakt s evropskou uměleckou současností - posilovaný i jeho poměrně častými zájezdy za hranice - dával

Majakovskému také možnost vstřebávat a plodně přetvářet její čerstvé impulsy a výsledky. Svědčí o tom zejména jeho verše z cest, jež ani zdaleka nejsou jen socialistickou kritikou poměrů v "kapitalistické cizině", ale i svérázným projevem nezbytné básníkovy potřeby žít a psát sice naprosto po svém, avšak takříkajíc ve světových parametrech. S evropským kulturním dědictvím a jeho novým zhodnocováním v básníkově vědomí souvisí i zpravidla polemické ladění většiny jeho děl. Nejoblíbenější formou Majakovského je protestně vemlouvavá monologická litanie nebo ostře vyhrocený dialogický spor s jmenovaným i nejmenovaným odpůrcem , jeho záliba v satirické perzifláži a hyperbole, v parodických výpůjčkách, v soustřeďování maxima rozporů na minimální ploše. Jako novum - ovšem zas jenom na pozadí předchozí a okolní básnické situace - působí nesmírná emocionální zátěž až přetíženost jeho tvorby, její ustavičná oscilace mezi takřka bezbranmou přecitlivělostí a dokonale, byť průhledně hraným chlapáctvím a obhroublostí, jeho schopnost dospívat k takovým představám jako: "pod stromem... partii dámy přehrával Kain s Kristem". Těsné sousedství nejlichotnějších slůvek a obscénních kleteb, rouhavých výlevů a modliteb, bezvýhradné apoteózy a zcela znehodnocujícího pošklebku, stejně jako vrcholné stylizace a holé faktografičnosti nejsou sice vlastní jenom Majakovskému, ale u něho nabývají obzvláště závažného významu. Napovídají totiž, že Pasternak nezveličoval, připomínal-li si nad Majakovským nejrozpolcenější postavy z Dostojevského, [33] že Lili Briková se nemýlí, upozorňuje-li na četné analogie mezi obrazy Maja-

kovského a autorem Zločinu a trestu, ba Běsů.[34] Majakovskij byl pravým synem své země, své doby a své revoluce zřejmě i tím, že v sobě hrdinně až mučednicky nesl jak jejich impozantní robustnost, přímočaře bezohlednou odvahu "podívat se boxerem, co světu v lebce vězí," tak i jejich vnitřní nejistotu, vykloubenost a tragickou rozpornost, zmáhanou obdivuhodným vzepjetím vůle a sebezapíravého entusiasmu.

To se konečně projevilo i v samém závěru životní a básnické dráhy Vladimíra Majakovského. Zajisté, že myšlenka: "stačilo by jen ruku vztáhnout - // mžik, / a už kulka/ do záhrobního světa// načrtla by hřímající pouť, " zaměstnávala Majakovského vícekrát[35] - jinak by sotva vznikla i jeho známá fiktivní polemika se Sergejem Jeseninem. Právě tak je jisto, že člověk tak ctižádostivý a zranitelný jako Majakovskij jen těžce nesl hojné výpady nejrůznějších vulgarizátorů, okázalý nezájem oficiózní "chamradi", ale i kruhů a lidí, jichž si doopravdy vážil.[36] A netřeba snad pochybovat, jakou trýzní jeho "pouhopouhé srdce" drtil jeho nenaplněný milostný osud, hrůza z toho, že "kromě tvé lásky/ pro mne není moří/ a ani pláčem nevyprosím od tvé lásky oddych". Přesto však se zdá, že hlavní příčinou jeho dobrovolného odchodu ze života, který předtím tolikrát z nejhlubšího přesvědčení velkolepě oslavil, byla jeho dávná obava, že "opředly revoluci šosákovy sítě", úzkost, koncem dvacátých let už velice naléhavá, kam že vlastně spěje jeho milovaná "zem mladosti", je-li vůbec reálný jeho sen o "komuně" jako "místu,/ kde zmizí byrokrat/ a kde bude/ spousta/ veršů a písní". Vždyť na tento sen on - básník vě-

řící, že k němu se nikdy nedostane "potupa rozšafnosti" - nenávratně vsadil nejen dvacet let perné literární práce, ale i to vůbec nejcennější, co měl: talent, jaký se rodí tak jeden za století.

P o z n á m k y

1. Pravda, 5.12. 1935.
2. Tamtéž.
3. B. Pasternak, Ljudi i položenija. Novyj mir 1967, č.1., s. 231. Pasternak zde výslovně tvrdí: "Majakovského začali zavádět násilím jako brambory za Kateřiny II. To byla jeho druhá smrt. Na ní však byl bez viny."
4. A. Selivanovskij, Očerki po istorii russkoj sovetskoj poezii, Moskva 1936, s. 302.
5. Pravda, cit. článek.
6. St. K. Neumann, Za Majakovským. V Sebrané spisy, sv. XIII., Praha 1950. s. 93.
7. K. Teige, Kniha a tisk v Sovětském Rusku. V K. Teige, Sovětská kultura, Praha 1927, s. 28.
8. I. Selvinskij, O smrti Majakovského. Citováno podle Z. Mathauser , Umění poezie, Praha 1964, s. 192.
9. B. Pasternak, Glejt, Praha 1965, s. 164.
10. M. Cvetajeva, Epos i lirika sovremennoj Rossii. Vladimir Majakovskij i Boris Pasternak. V Novyj grad, Paříž 1933, č. 6 - 7. Citováno dle opisu na stroji.
11. K. Teige, c.d.
12. Z. Mathauser, Umění poezie. Vladimír Majakovskij a jeho doba, Praha 1964.

13. A.M. Ripellino. Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia, Turín 1959.

14. Například na pražské progresivní publikum zapůsobil Majakovskij za obou návštěv v československém hlavním městě na sklonku dvacátých let velmi mohutně. Svědčí o tom i vzpomínky pamětníků, jak je v souvislosti s s dvacátým výročím básníkovy smrti přinesl sborník Náš Majakovskij (Praha, 1951) . Například A. Hoffmeister zde (viz ss. 257 - 258) píše:"Jeho osobnosti i jeho hlasu byl každý prostor malý. A když domluvil, jako když na velkonoce odletí zvony do Říma... U nás se tak jasně tehdy nemluvilo. Ale když recitoval, pohraniční hory Čech zněly ozvěnami. A na titěrných lustrech v sále se chvěly a cinkaly skleněné přívěsky..."
Fr. Kubka svůj dojem z Majakovského vystoupení líčí takto (viz s. 250) : "Budoucích bylin Svatogor stál mezi námi. Nabitý energií, člověk svalů a kostí, bohatýr tak velký a přitom tak lidsky prostý, s hlavou vztyčenou k slunci, jež je zdrojem života a tepla pro tuto naši zem, s rukou v oblacích, které jsou tu proto, aby dštily deště polím a lesům,obr Ivan, vysoko nad námi a přec tak celý náš, tak přítomný, tak celý vrostlý do našich starostí a nadějí, tak plný našich hněvů a naší lásky, typ nového básníka, nového člověka!"
A režisér J. Honzl chápal energické vystoupení Majakovského jako "živou výzvu k lidem", jako "rozkaz k bezprostřednímu činu" (viz s. 279) .

15. A. Hoffmeister,S Majakovským, se sovětskou avantgardou.

Rudé právo, 7.11. 1967. V této vzpomínce, psané k čtyřicátému výročí básníkovy návštěvy v Praze mimo jiné čteme:"Měl hlas jako zvon. Zdálo se nám tehdy, že ho slyšíme, jak recituje svoje verše v sedle. Na koni. Na Rudém náměstí. Slyšeli jsme hou nás v první republice dříve, než sem poprvé přijel... Potom jednoho dne přijel. Bez žluté košile, bez cylindru, bez kostkované vesty. V čepici, v nepromokavém plášti, v šatech z anglické látky, s vlněnou vestou na knoflíky. Jen tlustou šálu kolem krku měl červenou. Měřil dva metry a ramena ztěží procházela dveřmi. Hlavu měl krátce ostříhanou. Zavazadel měl málo. Měl sovětský cestovní pas. První, který jsme viděli. Kde seděl on, tam byl střed světa. Těžiště poezie. Myslili jsme v Devětsilu, že jsme se ho zmocnili. Ve skutečnosti on se zmocnil nás. Měl nás v malíčku. Poznal všechny naše slabosti a rozpory, jako by četl česky, jako by tu byl s námi léta tajně žil a pozoroval nás špehýrkou ve dveřích Teigeho bytu. Vláčel nás naším městem do úpadu. Bubnoval nám svými verši do kroku. Ta ozvěna, věřte mi, ještě tu zní mezi fasádami ulic a mezi stránkami našich knih."

16. J. Taufer, Úvodem. V V. Majakovskij, Slovo o pluku Majakovského, Praha 1961, s. 3.

17. B. Mathesius, Několik slov o této písni mladé revoluce. V V. Majakovskij, 150, 000.000, Praha 1950, s.106.

18. V. Nezval, Setkání s Majakovským. V Náš Majakovskij, s. 262.

19. Majakovskij se velmi dlouho a ostře přel s tvz. rappov-

ci, tj. příslušníky Revoluční asociace proletářských spisovatelů (RAPP). V únoru 1930 však pod tlakem poměrů podal přihlášku do této organizace a k obdobnému kroku vyzval své stoupence. V přednášce, kterou měl v Domě komsomolu v moskevské čtvrti Krasnaja Presňa 25. března 1930, zdůvodňoval svůj krok jako důkaz svého "vážného a naléhavého přání přejít v mnohém k masové práci". (Viz o tom blíže v V. Majakovskij, Z díla, Praha 1950, s. 724 - 725.)

20. O tom se velmi zajímavě vyslovuje B. Pasternak: "Zpožďování za hlavními městy nebývalo provincii vždy k neprospěchu. V období, kdy kulturní centra byla v úpadku, odlehlá místa se mnohdy naopak zachraňovala tím, že se v nich uchovávaly celkem nenarušeny dobré stránky minulosti. Tak také Majakovskij si do časů, jimž kralovalo tango a skating-ring, dokázal ze svého odlehlého kavkazského polesí, kde se narodil, přinést přesvědčení tam ještě nezviklané, že osvěta na Rusi nemůže být jiná než revoluční." (Viz B. Pasternak, Ljudi i položenija, s. 230.)

21. K. Teige, Výtvarná práce Sovětského Ruska. V K. Teige, Sovětská kultura, s. 63 - 64.

22. Svými "anarchistickými" sklony Majakovskij například v diskusi po již zmiňované přednášce ke komsomolcům z Krasné Presni zdůvodňoval, proč není členem strany, ač v raném mládí byl ještě carismem za příslušnost k bolševickému podzemí žalářován. Říká tu výslovně: "Získal jsem spoustu návyků, které nelze spojit s orga-

nizovanou prací... Místo oranizovaného boje jsem se anarchicky obořoval."

23. Ve své vzpomínce na Majakovského, básníkovi ne právě příliš příznivé, uvádí v ironicky kritickém smyslu tyto verše jeho někdejší přítel, malíř J. Anněnkov. (Viz J. Annenkov, Dnevnik moich vstreč, Cikl tragedij, sv. 1, New York 1966, s. 191.)

24. Citováno podle Z. Mathauser, Zlatý věk ruské poezie. V Kolo inspirace. Ruská básnická moderna. Počátky poezie sovětské. Výbor dobové grafiky, Praha 1967, s. 334.

25. J. Taufer, Úvodem. V V. Majakovskij, Slovo o pluku Majakovského, s.3.

26. Pasternak totiž tvrdí, že pozdější dílo Majakovského - Majakovskij od Mystérie-buffy mu nemá co říci. Ovšem s jednou výjimkou: "s výjimkou přesmrtného a nesmrtelného dokumentu Plným hlasem." (Viz B. Pasternak, Ljudi i položenija, s. 230.)

27. O tom svědčí i výrok J. Oleši: "Nejednou jsem se rozhodl, že si pořídím seznam metafor Majakovského. Ale pokaždé jsem se toho nerozumu vzdal hned na začátku, poněvadž jsem se přesvědčil, že bych musel opsat vlastně všechny jeho verše." J. Oleša, Izbrannyje sočinenija, Moskva 1956, s. 448.

28. Tak Majakovského milostnou lyriku charakterizoval B. Pasternak ve svém autobiografickém náčrtku Ljudi i položenija (s. 229).

29. V. Nezval, Majakovského oblak v kalhotách. V Náš Majakovskij, s. 103.

30. Svému pocitu řadovosti dal Majakovskij nejzřetelněji výraz v prvních vydáních poémy 150,000.000. Ta vycházela bez jeho jména v souladu s verši ~~prxx~~ vstupní sloky:" 150,000.000 mistra téhleté básně je jméno" a "Kdo poví geniálního / autora země?/ Tak ani/ tahleta/ má báseň/ není ze mne."

31. Tak celou věc charakterizoval V. Nezval.(Viz jeho stať Majakovského oblak v kalhotách, s. 104.)

32. Nejzřetelněji o tom viz opět Majakovského přednášku komsomolcům z Krasné Presni.

33. Jde výrok B.Pasternaka: "Svou zaťatostí a divokými pačesy, do nichž si věčně zajížděl všemi pěti prsty, mi hned od počátku silně připomínal zobecněný typ mladého ilegálního teroristy z Dostojevského, novodobou variantu některé z jeho mladších provinčních postav." (Ljudi i položenija, s. 228.)

34. Viz L. Brik, Predloženije issledovateljam. Voprosy literatury 1966, č.9., ss.203 - 208. Též V. Kožinov, Dostojevskij ili geroi Dostojevskogo, tamtéž, s.208 - 209. Obdobně na analogie mezi Majakovským a Dostojevským několikrát upozorňuje ve své knize Majakovskij e il teatro russo d´avanguardia A.M. Ripellino.

35. Důkladněji a s mnoha faktickými údaji o sebevražedných sklonech a pokusech V. Majakovského pojednává v rukopisu svých vzpomínek L. Briková. Příslušná partie, obnášející 19 stran na stroji, byla pod názvem Poslednyje mesacy připravena k otištění pro únorové číslo časopisu Voprosy literatury v roce 1967.

36. Dle sdělení pamětníků Majakovskij velmi těžce nesl, že výstavu, kterou uspořádal k dvacetiletí své literární činnosti, nenavštívil nikdo z čelných představitelů sovětských vládních a stranických míst.

Jiří Honzík