

JAROSLAV BURIAN,

## K NĚKTERÝM OTÁZKÁM POSTAV A KOMPOZICE V ROMÁNOVÝCH DÍLECH M. GORKÉHO

(FOMA GORDĚJEV. TŘI)

V románě Maxima Gorkého *Foma Gordějev* zaznělo s velkou silou téma svobody osobnosti, boje za její osvobození z pout buržoazních vztahů. Spisovatel zpracoval toto téma v době, kdy síly rostoucí ruské buržoazie byly ještě poutány feudálními přežitky, samoděržavím a privilegovaným postavením ruské šlechty. Odboj jeho hrdiny není však zápolením o svobodu osobnosti v buržoazním slova smyslu, nýbrž o oprostění osobnosti od závislosti na buržoazních vztazích.<sup>1</sup> V díle se rozvíjí polemika mezi buržoazním pojetím svobody, hlásaným zejména v replikách Majakinových, a mezi požadavkem svobody pro lidskou osobnost, jak k němu dospívá Foma Gordějev. Spisovatel ukazuje, že představitelé kupectva, volající po svobodě pro sebe, stavějí se současně proti Fomově pojetí svobody a ničící osobnost, která se probíjí krunýřem třídních předsudků a buržoazních vztahů ke svobodě skutečné. Buržoazie usiluje o rozbití feudálních přežitků, nevystupuje však v knize jako bojovník za svobodu. Spisovatel přesvědčivě dokazuje, že již v době, kdy si sama razí cestu k moci, likviduje jevy, které by mohly rozleptat jednotu její třídy. Proti formující se jednotě vykořisťovaných pečuje o třídní disciplínu a semknutost ve vlastních řadách.

M. Gorkij vystoupil v románě jako rozhodný odpůrce biologismu a osudovosti třídního určení. Determinismus třídního původu nemá pro Gorkého neměnnou platnost. Autor vši silou Fomovy lidské žizně po osvobození od vlastní příživnické existence dokazuje, že člověk směřující k uvědomělé lidskosti je schopen zpřetrhat pouta, vízící ho ke třídě vykořisťovatelů, je schopen rozpoznat nepravdu své třídy. Toto téma se rozvíjí na životním osudu jednotlivce, ve kterém se odráží konflikt mezi prací a příživnickou existencí kapitálu jako dramatický konflikt svědomí. Téma je přitom založeno historicky. Máme tu na mysli postavy jako Ignát Gordějev, otec Fomův, Majakin, jeho kmotr, Ščurov aj. Na nich a jejich potomcích ukazuje spisovatel rychlý růst ruského kapitalismu a v postavě Fomově rozkolísanost a blížící se zánik ruské buržoazie. Psychologické drama hlavního hrdiny, do jehož duše se promítl zápas třídních sil, realizovaný a násobený jeho konflikty osobními, je v celém průběhu děje zákonitě spínáno s postupným poznáváním zrůdnosti moci peněz a kapitalistických vztahů, jejichž vývoj je v knize umělecky zachycen.

Podivuhodná je v knize jednota obecného a individuálního, zejména v postavě Fomy — této bílé vrány své třídy. Fomovo prohlédnutí a boj o pravdu je motivován bohatým předivem nejrůznějších faktorů. Charakter Ignáta Gordějeva je také pojat jako protikladný. Chtivost peněz rodí u Ignáta pracovní hořečku. Tento člověk z lidu je poznamenán svou pracovní minulostí lodníka — „vodoliva“ Proto bývá někdy neuspokojen ve své kupecké činnosti. Cítí se otrokem, nikoli pánem podnikání. To se čas od času vybijí v bezuzdném hýření.

Za dětské cesty Fomovy s otcem po Volze snaží se Ignát vychovat ze syna budoucího vládce podniku. Malý Foma přes moc, projevenou otcem (propouštěním lodníků, kteří reptali proti Ignátovi), necítí se pánem. Stává se jen zvědavým na to, jaké nitky a pružiny řídí činy lidí. Ignát se snaží naučit Fomu nelítostností vůči slabým, jeho poučení však vyznívá ne jako chvalozpěv síly a moci, nýbrž jako žaloba na osud, na nutnost zachovávat vlčí zákon života kapitalistické společnosti. Po Fomově výtce za to, že otec zbil lodníka Jefimku, Ignát končí svou úvahu o životě a společnosti povzdechem: „Нам, сынок, всем жизнь-то — не мать родная, — наша строгая хозяйка она... эх, трудно жить!“ (4, 37—38).<sup>2</sup>

Tento povzdech na Fomu hluboce působí.

Na druhé straně zanechává silnou stopu ve Fomově výchově lidový názor, zprostředkovaný také folklórem (pohádky Fomovy tety). Malý Foma, poučen pohádkami, spojuje bohatství s loupežemi, páchanými na bohatcích. Je proto zklamán, když se dovídá, že jeho otec nedosáhl bohatství loupežemi.

Foma poznává i v učilišti a za dětských her moc bohatství. V jeho povaze však nevzniká tendence využít této síly. Gordějev roste jako bytost silných citů, jejíž povaha je v podstatě mizivě dotčena mrzačícím vlivem kapitalistických vztahů. Foma hluboce prožívá svou první lásku, otcovu smrt a problematický vztah k Medynské. Jeho myšlení je zejména od otcovy smrti zaměřeno k otázkám smyslu života. V rozmluvě se Ščurovem ptá se Foma: „Вот все говорят деньги?.. А какая от них радость человеку?“ (4, 133).

Fomův vývoj zneklidňuje již od počátku jeho otce, a pak kmotra Majakina. Řada výroků z Fomova okolí upozorňuje na to, že Foma není založením kupec. Poznává to i Ščurov, který pronáší chvalozpěv na sílu peněz.

Foma dospívá nakonec k přesvědčení, že zcela svobodným člověkem se může jen tehdy, vzdá-li se majetku. Sám nabízí kmotrovi své jmění: „Это всего лучше! Возьмите все и шабаш! А я на все четыре стороны!... Я этак жить не могу... Точно гири на меня навешаны... Я хочу жить свободно... чтобы самому все знать... Я буду искать жизнь себе... А то — что я? Арестант... Вы возьмите все это... К чорту все! Какой я купец! Не люблю я ничего... А так — ушел бы я от людей... работу какую-нибудь работал бы...“ (4, 187).

Foma ukazuje na příklad šlechticů, kteří své statky rozdávali rolníkům (4, 187), Majakin však od něho vyžaduje tvrdou disciplínu a službu svým záměrům. Foma se zpěčuje prohlášením, že prohýří všechnen zděděný majetek (4, 187). Majakin, který má plnou moc vést Fomovy záležitosti, hrozí kmotřenci ústavem pro choromyslné a kuratelou.

Foma před tímto svým rozhodnutím poznává krásu práce, když zvedá s dělníky vlečnou loď, kterou potopil z svého hýření. Tato motivace je zesílena scénou, ve které Foma je znechucen chováním podnikatele, který se běhu nutí dělníky k rychlejšímu tempu (4, 242).

Foma není člověkem, který by logicky přesně chápal mechaniku současné společnosti. Tohoto hrdinu, který odmítá poučení z knih, vede horoucí srdce, láska k lidem. Ta mu pomáhá odhalovat věci, které zůstávají skryty pro lidi z jeho okolí. Mnozí z nich se domnívají, že Fomu převyšují, přitom jsou však mnohem povrchnější. To, co Fomu vrhá do nerovného boje, je pro ně bezvýznamné, neslušné, pro mnohé ani neexistuje. Ljubov Majakinová, její bratr a Afrikan Smolin jsou lidmi vzdělanějšími a mají daleko pronikavější myšlení

než Foma. Foma je však nejsilnějším charakterem v knize. Silou odhodlání nezůstat při planých slovech, uvést myšlenku v život, převyšuje i Ježova. Kdežto Ježov zůstává u slov, přikračuje Foma, ještě více podnícený Ježovými slovy, k činům. Hlavní hrdina se pouští do boje, užívá poznané pravdy a vědomostí načerpaných u Ježova pro střetnutí s odpůrci svých názorů, které považuje za nepřátele života, opravdového lidského štěstí.

Foma Gordějev vystoupí proti kupcům, proti jejich znásilňování opravdového lidského života. Jeho vzpoura je individuálním aktem, musí proto zákonitě skončit neúspěchem. Není vedena prostředky, které by mohly vést k úspěchu, je však nejušlechtlejším činem, který vyrůstá ve světě obklopujícím Gordějeva. Proto má její zobrazení široký význam a dosah. Svou vzpourou naplňuje hrdina autorovy nejvyšší představy o člověku. Probít kruh předsudků své třídy, vrstvy, výchovy, byl pro spisovatele příkazem a důkazem pravého lidství. Gorkij oslavil ve Fomovi člověka, který dovedl jít proti své privilegované vykořisťovatelské třídě, proti vlastním hmotným zájmům ve jménu opravdového lidství. Gordějev zná nebezpečí, do kterého se řítí. Velmi dobře odhadl charakter Majakinův, opravdovost jeho vyhrůžek ústavem pro choromyslné a kuratelou. Síla poznané pravdy je však tak strhující, že Foma bez ohledu na důsledky, přetrhává pouta vízící ho k jeho třídě.

Negace současného uspořádání společnosti je v obraze Fomy rozhodně převládající a silnější stránkou osobnosti. Hrdina si však uvědomuje základní důležitost práce pro život člověka, tuší, že práce je tvůrčinkou všech hodnot ve společnosti, a že formuje i charakter jednotlivce. Proto také Foma dovede vycítit zvláštní rysy v chování dělníků na večírku pořádaném na oslavu založení dělnického spolku. Fomovi se líbí nezávislé, sebevědomé chování lidí, do té doby mu neznámých, prvních průmyslových dělníků, které uviděl. Tiskaři se k němu chovají jako rovný k rovnému — to Fomu překvapuje a těší. Kladný vztah tiskářských dělníků ke Gordějevovi jako by potvrzoval proměny, které se udály v hrdinově nitru.

V povaze Fomy Gordějeva objevují se rysy příbuzné charakteru Ignáta a matky. Osud Fomův, jeho sociální prozření, odboj proti vlastní třídě, nejsou však pojaty jako biologicky zděděné v dispozici po otci nebo matce. Spisovatel ukazuje v povahových rysech Fomových jen na souvislosti charakterové. Poslední Gordějev má Ignátovu bezprostřednost, nemá však jeho chtivosti peněz, má sílu jeho charakteru a větší dávku snivosti. S matkou ho spojuje mlčenlivá rozhodnost. Foma však nedědí poměr k podnikání, i když i zde jsou styčné body v občasné Ignátově lhostejnosti k penězům, v jeho nadšení pro sílu Volhy, drtící ledem jeho vlečnou loď. Foma nepřejímá Ignátův názor na svět, na uspořádání společnosti. Ten v něm postupně roste z vlastního pozorování, z nárazů, které působí na jeho vědomí. Gorkij tedy nešel ani cestou Emila Zoly, jehož hrdinové nesou v sobě biologicko-sociální zmar, ani cestou Thomase Manna, v jehož Budenbroccích končí sociální perspektiva hrdinů jejich fyzickým zánikem.

Řešení Gorkého bylo pokrokovým činem ve vývoji světového umění. Gorkij jako první spisovatel chápe pád buržoazie jako nutnost vyplývající z její příživnické existence. Epizodický, skupinový obraz dělníků, jistých ve vystupování, je jediným pevným bodem ve Fomově rozkolísaném světě. Gordějev to cítí silněji než Ježov, oslavující ve své řeči dělníky — budoucí vládcé světa. Pevný vnitřní postoj dělníků vnímá Foma jen zevně, proto se mu nemohl stát oporou. Gordějev je zachvácen touhou zničit svou třídu, rozbít současnou společnost,

smést příživníky. Nezajímá ho však žádný pozitivní společenský program. Foma by chtěl odejít a někde pracovat — zde by někde mohl být začátek nové životní dráhy. Ale utopická sociální robinzonáda, která byla proveditelná pro šlechtice, je nemožná pro představitele třídy nastupující s robusní silou svých vedoucích typů, a stojící již tvář v tvář organizujícímu se protivníku.

Gorkij ukázal v drásavé tragédii Gordějevově budoucí osvoboditele lidstva od společenských tragédií, jako lidi pro svého hrdinu přitažlivé; krátké setkání Fomy s těmito hrdiny blízké budoucnosti jako by naznačovalo spojitost mezi náladami mladého vzbouřence z řad kupectva a formováním revolučního vědomí proletariátu. Současně se však také ukazuje, že pro Fomu má řešení konfliktu mezi svědomím člověka a kapitalismem, s jeho vlčí morálkou, význam čistě osobní. Svědčí o tom Fomův výrok, že dělníci a mužici jsou jako koně, kteří táhnou vůz a těžce přitom oddychují. Foma se teprve začíná hlouběji zamýšlet nad otázkami uspořádání společnosti, má zájem zbavit se tíže příživnické existence, nemíní se však účastnit společných akcí proti buržoazii. Ve Fomově neohrožené výzvě vržené v tvář jeho třídě, v pohrdání nebezpečím, je však současně autorovo přitakání smělému činu, oslava člověka bojujícího za vlastní důstojnost.

Systém obrazů *Fomy Gordějeva* je uspořádán kolem hlavní postavy v podstatě do dvou skupin. Jedni se snaží Fomu získat pro svůj kapitalistický tábor; v jejich čele stojí Majakin, obklopený řadou postav typizujících proudy v utvářejícím se ruském kapitalismu. Druzí hrdinové románu pomáhají Fomovi v jeho cestě za poznáním podstaty současného společenského řádu.

Maxim Gorkij již v tomto románu projevil hluboce dialektický a historický přístup ke skutečnosti. Představitelé kapitalismu jsou diferencováni nejen povahově, nýbrž i co do svého poměru k obchodu, k věci své třídy. Před našima očima vzniká dynamicky pojatá linie povah a typů. Rozdílná je i cesta „gründerů“ Ignáta Gordějeva a Ananije Ščurova. První na počátku své obchodnické dráhy „vítězí“ nad vlastním svědomím, druhý pak ještě výrazněji představuje první etapu vzniku kapitálu, typickou pro podstatu tohoto řádu — zločin. Ignát Gordějev si někdy uvědomuje, že v jeho životě a činnosti není všechno v souladu s morálkou pracujících lidí, z nichž vyšel. Ščurov má pro všechny případné námitky proti správnosti kupeckého podnikání celou soustavu argumentů, pevně skloubenou s náboženským přesvědčením. To všechno harmonuje s jeho vnějším portrétem krutého starozákonního proroka. (4, 128).

Nejdůležitější postavou románu je Jakov Majakin, hrdý na svůj dávný kupecký původ, ideolog místního kupectva. Majakin obratně a sugestivně propaguje své názory na nutnost zjednat kupcům náležité postavení ve státě. Sní o tom, kterak kupci smetou šlechtu a dokáží carovi, že jsou jeho nejoddanějšími služebníky. Majakin nemá těch pochyb, které druhy zmítaly Ignátem Gordějevem. Jeho citový život je zcela umrtven službou podnikníku. Majakin se vzrušuje perspektívou vzestupu nebo poklesu svého podnikání, své rodiny a své třídy. Rodinné a jiné city jsou v jeho nitru zcela prosyceny a podmaněny lačností po penězích, úsilím o rozmnožení kapitálu. Foma má pro něho cenu jen pokud může zaujmout v Majakinových kalkulacích místo, které je mu určeno. Potud je žádoucí, ať dělá cokoli. Majakin se shovívavě dívá na jeho hýření do té doby, dokud se nedozví o pravých příčinách Fomova počínání. Jakmile se Foma začíná stavět proti své třídě, zahazuje Majakin neúprosně vypočítané akce. Ty v kompozici románu ještě zesilují dynamiku Fomova jednání. Obratnými a ne-

nápadnými podněty přibližuje Majakin rozhodné rozuzlení — Fomovu katastrofu. „Polámaný“ člověk je pro něho člověk přirozený, kterého ve Fomovi neubila kapitalistická výchova. „Polámaným“ člověkem je pro něho ten, kdo se nehodí do jeho stavebnice nivelizovaných povah vychovaných kapitalismem, ve kterých si Majakin tolik libuje. Majakinova vypočítavost není démonická, nýbrž klidná a rozvázná jako kupecké účtování. Majakin vědomě bere Fomu s sebou na svěcení Kononovova nového parníku. Majakinovy dityramby na kupectvo Fomu dráždí a Taras Majakin je proto uplatňuje jako neustálé provokace proti kmotřenci. Když Foma začíná na Kononovově parníku svůj osudný skandál, Majakin reaguje zcela jinak než ostatní kupci. (Лица купцов выражали тревогу, любопытство, удивление, укоризну, и все люди-то бестолково замаялись. Только один Яков Тарасович был спокоен и даже как-будто доволен происшедшим. Поднявшись на носки, он смотрел, вытянув шею, куда-то на конец стола, и глазки его странно блестели, точно там он видел что-то приятное для себя.“ — 4, 264)

Konec Fomy Gordějeva jako kupce nevyznívá jednoznačně. Foma pochopil, že jeho vzpoura je bezúčelná. Prosí kupce na parníku, aby rozvázali pouta, kterými ho svázali, slibuje Majakinovi, že se nebude bouřit. Po přistání parníku je Foma odvezen do psychiatrické léčebny. Jeho jmění připadá Majakinovi, Gordějev je zbaven svéprávnosti a živoří pak ve svém rodném městě, kam byl poslán postrkem. Měšťáci ho zastavují a s posměchem ho jako „proroka“ vybízejí, aby promluvil o konci světa. Foma, zlomený člověk v otrhaných šatech, zachmuřený a nerudný, mlčí. Foma se tímto svým koncem včleňuje mezi „proroky“ — „jurodivé“, které lid na Rusi hodnotil zcela jinak než mocní tohoto světa a věda. Podle mínění lidových vrstev byli jurodiví obdařeni schopností vidět věci a vztahy, skryté normálním smrtelníkům. Jurodiví jsou podle těchto představ spojení s bohem, prozřetelností, nebo jinými nadpozemskými silami; tím se vysvětluje jejich věšteství a jasnoživost. Svou jurodivostí vytrhl se Foma ze své třídy, z řad buržoazie a začlenil se do zástupů deklasovaných, bosáků, kteří tolik zájímali Gorkého zvláště koncem minulého století. Význam této postavy je však hlubší. Foma Gordějev, aniž dále hlásal poznanou pravdu, stává se jejím mlčenlivým nositelem, neboť jeho osud je obecně znám.

Toto naše mínění podepírají dvě okolnosti. Je to výklad, který podává B. V. Michajlovskij o povídce *Omyl* (*Ошибка*), kde se v osudu a výrocih šilence zobecňuje současná společenská problematika (připomeňme k tomu i paralelu uváděnou B. V. Michajlovským s *Pokojem* č. 6 od A. P. Čechova).<sup>3</sup> Kromě toho pak v *Podniku Artamonových* pídí se dělník Tichon Vjalov po smyslu výroků a říkanek opravdového šilence-jurodivého, který je považován za zvěstovatele neštěstí. V závěru románu Vjalov užívá slov z šilencovy častušky, aby doložil zkázu Artamonova rodu pod náporem revoluce. Vjalov nenávidí podnikání svých pánů a v šilencových projevech hledá od počátku skrytý smysl, stranící jeho buřičským náladám.

Svého druhu protinožcem Fomy Gordějeva je v prvním údobí svého vývoje hlavní hrdina románového díla *Tři Ilja Luňov*.<sup>4</sup> Kdežto Foma Gordějev vášnivě bojuje za své osvobození z pout buržoazní společnosti, snaží se Luňov do ní usilovně proniknout a pevně v ní zakotvit. Hrdina pochází z lidových vrstev rolnických. V mládí je vyhoštěn z vesnice se svým strýcem pro otcovo provinění. Luňovo úsilí je provázeno, hlavně v jeho charakteru jevy, které jsou právě opačného rázu než povahové proměny probíhající u Fomy Gordějeva. Fomovo

nitro se v zápase proti kapitalistickým společenským poutům obohacuje. Luňovova duše pustne a ochuzuje se. Foma Gordějev je posilován náhodnými setkáními s lidmi práce, Ilja Luňov se stále vzdaluje od tohoto spásného východiska. Ilju však zcela neuspokojí lidé maloburžoazního prostředí, mezi které chce proniknout. Jeho sen o zbohatnutí a šťastném životě je neustále kalen postupující desiluzí-o světě, do kterého se mu daří pronikat. Luňov je zarmoucen osudem svých někdejších přátel, kteří narážejí na překážky, vytvářené lidmi z jeho nového prostředí, kapitalistickou společností.

Ilja vyrůstá nejdříve v pocitu urážky nad nespravedlivým osudem vyhnance. Jeho urážka přechází v zášť k lidem, kteří ho vypudili. Tehdy, v dětských snech, se u něho rodí vidina, zatím ještě dětská, o pomstě. Po přestěhování do města celá řada okolností a příhod probouzí v chlapci iluze o životě ve městě. Již v malém Iljovi, v jeho naivních poznámkách, motivuje autor jeho pozdější usilovnou cestu za domnělým štěstím. Ilja navrhuje strýci Těrentijovi, aby se ubytovali v bohatém domě. Na strýcovu námitku, že k tomu mají ještě daleko, Ilja sebejistě odpovídá: „Ничего! ... Долеем!“ ... (5, 13).

Osudy lidí, obklopujících malého Ilju, se ubírají převážně dvěma cestami. Jednotlivci z jeho okolí (např. Petruška Filimonov) se zmocňují vlády nad životem a šlapou po ostatních. Na druhé straně lidé kapitulují před zlem života, jehož pány jsou Filimonovové. Stařec Jeremej pak filosoficky podkládá svůj pasívní životní postoj pohádkami prosycenými náboženskou morálkou, pranýřujícími buřičství a vzpouru proti nespravedlnostem života. Vypráví např. pohádku o neposlušném synovi: „А и в некотором царствии, вот и в некотором государствии уродился фармазон-еретик от неведомых родителей, за грехи сыном наказанных богом господом всевидящим ... А и дерзок был сей сын-еретик; во Христа-бога не веровал, не любил матери божией, мимо церкви шел — не кланялся, отца, матери не слушался ...“ (5, 15).

Tato pasáž nepřímou předznamenává osud Ilji a současně charakterizuje svět, do kterého hrdina a jeho dětské přátelé vyrůstají: život, existence člověka může být největším trestem. Právě zde je také poprvé charakterizován krčmářův syn Jakov Filimonov. Nejpozorněji ze všech dětí naslouchá starci. Je to plachý chlapec. Má zájem o všechno nadpřirozené. Kdežto v Iljovi se od počátku projevuje sklon k buřičství a ke mstivosti, tíhne Jakov ke klidu a smíru. Jeho další osud předznamenává sen o tom, kterak ho ptáci odnesli k nebi a on „docela uletěl“. (5, 25).

Ilja se již v dětství projevuje jako bytost schopná odporu v klukovských pranicích apod. Malý Luňov někdy touží po úniku ze světa, kde je těžko strýci, trápícímu se, že nemůže hocha obléci a obouti do školy. Navrhuje strýci, aby utekli do lesa a živili se tam jako kdysi dědeček poustevník. Námitku o šelmách vyvrací a dětsky zobecňuje v aplikaci na život v kapitalistickém městě: „С ружьем-то ... Да я, когда большой вырасту, я зверей уж никого не боюсь! ... Я их руками душить стану ... Я и теперь уж никого не боюсь! Здесь — житье тугое! Я хоть и маленький, а вижу! Здесь больше дерутся, чем в деревне!“ (5, 18)

Ilja, aniž si to uvědomuje, stává se vykořisťovanou obětí „božího“ starce Jeremeje, který nabídně strýci Těrentijovi, že obleče a obuje Ilju, aby mohl jít do školy. Až Těrentij zbohatne, výlohy mu vrátí. Malý Ilja bude se starcem chodit po smetištích a po dvorech a bude mu pomáhat sbírat kosti a staré železo místo úroků.

Boží stařec olupuje Ilju o cenné nálezy na smetištích a také svůj slib, že chlapce obleče, plní podivně. Dá mu hadry, které budí posměch spolužáků. Kdykoli si Ilja stěžuje a bouří se proti rozporům společnosti, stařec ho nutí k pokoře, ke snášení ústrků; odkazuje ho na boha, který vše rozsoudí a za vše odplatí. Jeremej podle svých slov nikdy pravdu kolem sebe neviděl.

Ilja stále více a hlouběji proniká do protikladů světa, ve kterém žije. Poznává i vraždu a loupež v jedné z nejodpornějších podob. Jeho strýc Jakov a Petrucha Filimonov okrádají hadráře, který vykořisťoval Ilju. Protiklady kolem chlapce se násobí a zauzlují. Kovář sympatizující s Iljou vraždí svou nevěrnou ženu, hledá ze složitosti života východisko. Nevěra kovářovy ženy není přímo sociálně podložena, avšak motivuje ji souvislost s celým životem v domě Petruchy Filimonova.

Všechny tyto přhody dětství předznamenávají osud Ilji Luňova. Vedle něho a pasivního Jakova Filimonova vyrůstá odbojný Paver Gračov, syn kováře-vraha, vzpírající se životu, který deformuje lidskou bytost. Pavel utíká z domova, učí se neřídit se psaným zákonem, odmítá jít cestou „hadráře“ Ilji. Tak vykristalizovávají postupně povahy všech tří malých přátel. Spolu s nimi vyrůstá energická Máša, dcerka obuvníka Perfišky.

Ilja prodělává pak své první životní zkušenosti v obchodě s rybami. Je vyhnán ne pro nepoctivost, nýbrž proto, že se příliš nebojácně a sebedovědomě postavil proti lhářům a podvodníkům — svým spolupracovníkům, prodávacům v obchodě; Ilja před pánem usvědčí viníka z krádeže, ze které je osočen, a s nožem v ruce čelí útočníkovi, rozlícenému odhalením. Prozradí i druhého okradáče. První prodavač je propuštěn, druhý zůstává, ale Ilja sám je také propuštěn. Luňov poznává slizkou, objektivistickou morálku kapitalistické společnosti, počítající s krádežemi a zločinností svých členů. Tak se Ilja sám stává obětí této hrubě utilitaristické morálky světa kapitalistické svobody. Přihřbit se je lépe než postavit se zpříma proti urážce a lži. Po této epizodě se Ilja stává podomním obchodníkem. Setkání s Pavlem Gračovem, nyní tiskárenským dělníkem a začínajícím proletářským básníkem, odhaluje Luňovův životní postoj. Kdežto jeho přítel nepovažuje za důležitý svůj vlastní prospěch, je Ilja znepokojen představou, že Gračov nechce to, co chtějí všichni — čistý, klidný, na nikom nezávislý život. (5, 76).

Od tohoto zauzlení se střetává syžetová linie Iljova na jedné straně s linií Pavla Gračova, na druhé straně pak s linií Jakova Filimonova. Pokud jde o Pavla Gračova, konfrontuje s ním autor Luňova tak, že ukazuje omezenost Iljova životního ideálu. Stejně tak je tomu v druhém případě. Iljova kritika pasivního životního postoje Jakova Filimonova sama odhaluje nehumánní stránky Iljova poměru k životu, to, kterak v Iljovi stále víc a více roste dravec, vy-zbrojující se pro boj s vlčími zákony života.

Avšak i v Iljově duši žije a sílí neklid. I on začíná být záhy rozpolcen. Marně své pochyby zahlušuje v rozhovorech s Jakovem Filimonovem, marně ho vybízí k myšlenkám „pořádným“, „malým“, tj. k myšlenkám, zaměřeným k vlčímu boji o život.

Nejdůležitějším tématem *Tři* je téma nesvobody lidské osobnosti v kapitalistické společnosti. Celou knižou prolínají pocity uvězněnosti, nesvobody, nemožnosti úniku ze světa kapitalistických vztahů.

Výrazně je toto téma realizováno například v osudu Máši, dcery prostitutky Škeble. Máša byla proti své vůli provdána za boháče, který ji trýzní. Dívka se

několikrát bezvýsledně pokouší od zámožného starce uprchnout, ale marně. Policie ji vždy lapí a podle zákona vrátí do mužovy domácnosti. Škeble přichází k Iljovi s naivní nadějí, že jeho prostřednictvím uprosí policii, aby utýranou Mášu přestala pronásledovat. Škeble praví: „А живешь ты у полицейского . . . Вот они все ловят ее . . . Скажи ему, чтоб не ловили . . . Пусть бежит! Может она и убежит куда . . . Разве уж некуда бежать человеку?“ (5, 201)

Škeblina otázka má základní důležitost pro ideově-tématickou výstavbu knihy. Celý průběh děje od doby, kdy tři mladí přátelé dospěli, dokazuje, že v kapitalistické společnosti člověk opravdu nemá kam utéci. Uprchnout před hrůzou života může jen tehdy, když duchovně unikne z kapitalistické společnosti, když se spojí s živými silami pokroku, které proti kapitalismu bojují. Názorně to dosvědčuje případ Máši, kterou zachraňují členové kroužku Gavrikovy sestry. Naproti tomu Iljova milenka Tatjana Vlasjevna, zastánkyně měšťáckého řádu, snaží se převychovat Ilju, prohlašuje o Mášině případu, že se nedá nic dělat. Podle zákona prý patří žena muži a nikdo nemá právo mu ji brát.

Průkazně je téma osvobození z pout kapitalistické společnosti realizováno také v osudu Pavla Gračova. Tento hrdina, který upadl do zoufalství nad životními problémy, jež před něho postavila nuzota a morálka kapitalistické společnosti, zachraňuje se tím, že uniká z tenat měšťáckých vztahů. Své místo najde po boku marxistické mládeže v kroužku Sofie Nikonovny.

Vysvobození z pout otroctví, jak si je představuje obhájkyň měšťácké společnosti Tatjana Vlasjevna, je ponižující a destruuje lidskou osobnost. Cesta ke svobodě je u Tatjany Vlasjevny spjata s ponižováním lidské důstojnosti, za každou cenu směřuje jen k úzkému osobnímu prospěchu.

Nesvoboda, spoutanost kapitalistickým řádem, jeho morálkou, Ilju stále více tíží. Ilja je stále rozpolcenější. Jeho nespokojenost s vlastním „štěstím“, čistým krámkem s galanterním zbožím, roste den ode dne. Luňova netíží vražda spáchaná na boháči Poluektovovi, nýbrž prázdnota někdejšího ideálu. Ilju morálně nepronásleduje nevěra, které se dopouští jeho milenka na svém muži; nýbrž to „štěstí“, které získal vraždou a pak láskou Tatjany Vlasjevny. Luňov cítí lživost svého vysněného ideálu. Opravdové štěstí pocítoval jen v lásce Olympiady, která se s ním rozchází, když jeho nitro počíná stále více naplňovat odraz ideálů, jejichž realizaci přiblížila vražda.

Také Pavel miluje nevěstku; ta je odsouzena pro krádež, kterou spáchala proto, aby pomohla Pavlovi. Skutečné štěstí a hoře prožívají v knize jen lidé, kteří nejsou spjati se světem měšťáků. Opravdově se kaje Škeble; sama, ze dna společnosti, odhaluje její základní zlořády.

Syžetová linie Gavrikovy sestry Sofie Nikonovny, nositelky ideji socialismu, má základní význam pro odhalení Luňovy rozpolcenosti, té části jeho osobnosti, která propadla měšťácké morálce. Styk se Sofií Nikonovnou Ilju znepokojuje. Ilja nedovede nic namítnout proti neúprosné logice, se kterou dívka odhaluje jeho příživnictví na cizí práci. Ve všech oblastech života (také například v názoru na Dona Quijota) protestuje dívka proti Iljovým nesprávným názorům. Na druhé straně schvaluje ty názory, které správně postihují skutečnost, které prýští z lidové podstaty Luňovova postoje ke světu, ze sociálního protestu jen dočasně otupěného houbou za penězi.

Od zapojení této postavy do dějového pásma knihy začíná se rozvíjet zpětná kompozice v syžetové linii Ilji Luňova. V řadě zážitků a dojmů přehodnocuje Luňov všechno důležité, co zažil jako dítě nebo po čem bažil jako jinoch a do-

spělý muž. V této části knihy, která zaujímá o něco více než šestinu textu, probíhá syžetová linie Sofie Nikonovny paralelně s linií Pavla Gračova, který se počítá — byť i se zdánlivými kolizemi (soud nad jeho milou) — obrozovat. Naproti tomu Luňov se snaží se Sofií Nikonovnou polemizovat i otevřeně, i v myšlenkách. Střetává se i s Gračovem. Jejich osudy se v mnoha směrech shodují a proto Ilja z pozic prosperujícího maloměšťáka může Gračova zasahovat a zraňovat. Sofie Nikonovna je pro Luňovovy námitky nezasazitelná, neboť její ucelený světový názor jí poskytuje možnost odhalovat podstatu věcí, která je pro Luňova skryta. Je pro něho zahalena více než pro Pavla, neboť Ilja ušel značný kus cesty k cíli, který není cílem. Luňov se upjal k fetišům štěstí, nikoli k jeho podstatě. Proto se znovu učí tvůrčímu přístupu k životu a jeho otázkám. Sofie Nikonovna mu vypráví o podstatě práce atd. Kritizuje nevkusnost a lživost Iljova oblíbeného obrazu „Stupně lidského věku“ tak zničujícím způsobem, že jej Luňov strhne se stěny a vyhodí. To je předjato epizodou, ve které vysvětluje Iljovi společenskou nepravdivost a nespravedlnost jeho postoje k životu. Ilja poznává, že žil v klamu a nenávislně se vypořádává s obrazem. Ničí v něm symbol svého ideálu „šťastného“ života. Zde počíná jeho nová cesta. Ilja je připraven pro pochopení toho, čemu učí Sofie Nikonovna. Setkání s ní bezprostředně předchází osud Máši a Jakova Filimonova. Také Filimonov chce uniknout z pout měšťácké společnosti, jeho pasivita, únik do sebe však není únikem. Jakov si přeje zemřít, ale ani těžká nemoc ho nechrání před světem, který vyžaduje od lidí — podle jeho vlastních slov — železné tělo a železné srdce. Tyto příhody rozrušují Iljovy iluze o nenadálém štěstí, jehož se mu dostalo společně s Tatjanou Vlasjevovou. Nad ztýranou Mášou si Ilja uvědomuje: „Тут — что-то всем нам мешает . . . тебе, мне, Маше . . . Глупость или что — не знаю . . . только жить по-человечески нет никакой возможности!“ (5, 230) Jakov Filimonov zůstává se svým neodpíráním zlému na straně těch, kteří podléhají mocným měšťáckého světa, v jeho případě otcí. Peněžní závislost zcela porušila i zde rodinné vztahy mezi otcem a synem. Podobně jsou v knize nahodány nevěrou a prostitucí vztahy mezi lidmi Iljova okruhu.

Spor pokračuje v podstatě jen mezi Iljou, Pavlem, Sofií Nikonovnou a Tatjanou Vlasjevovou. S oběma tábory je přítom v této čtveřici spojen přímo jen Ilja. Sofie Nikonovna diferencuje v Iljovi již od prvního dne, od bezděčné srážky, „pana obchodníka“ a člověka blízkého lidu. Je to v souhlase s autocharakteristikou, kterou uvádí sám Luňov: „То есть ежели и плох человек — есть в нем свое хорошее, ежели и хорош — имеет в себе плохое . . . Души у нас у всех одинакового пестрые . . . у всех!“ (5, 235).

Sofie Nikonovna si získává u Ilji autoritu a její reakce se pozvolna stávají pro Luňova měřítkem správnosti a nesprávnosti jeho vlastních soudů a skutků. Současně se pak prudce rozcházejí syžetové linie Tatjany Vlasjevny a Ilji Luňova.

Luňov, který byl kdysi dán do služeb „božímú starci“ místo úroků sčítá na počítadle ceny zboží a svůj výdělek; neustále mu zůstávají jako výčitka jeho příživnictví tři kopějky vlastního zisku. Tato scéna je rozhodující pro Luňovův osud. Přestože ho strhává lhostejnost návyku k „zaběhnutému“ životu, přestože neuposlechne Pavla, aby chodil do Sofiina kroužku, Ilja už nemůže žít jako dříve.

Ilja Luňov zcela neztratil své spojení s lidmi ze dna života. Svědčí o tom jeho zvolání, adresované Sofií Nikonovně, která se setkává s Mášou: „Вот как

живем!" (5, 231). Cítí solidaritu i s Pavlem Gračovem, kterého charakterizuje při této příležitosti jako člověka, jehož osud je podoben Mášinu. Toto vnější seznámení není současně dynamickým kompozičním momentem. Gorkij ukazuje v dalším průběhu děje, že Iljovo spojení s lidmi utištěnými společností je oslabeno. Nositelem pevných svazků s pokrokovými silami života se stává naopak Pavel Gračov, který vstupuje do kroužku Sofie Nikonovny.

V posledních pasážích knihy Gorkij dále odhaluje omezenost protestu Jakova Filimonova. Ten se spokojuje očekáváním trestu pro strůjce svého neštěstí a vykořisťovatele řady ostatních. Z toho, že jeho tyranský otec se octl pod krutě pevnou macešinou rukou, vyvozuje, že každého člověka za jeho nedobré skutky čeká v budoucnosti nějaká Fekla Timofejevna. Otec donutil Jakova hrát v hospodě na harmonium, přestože věděl, že syn je těžce nemocen. Jakovův postoj neodporování zlu se zvrhává v malicherné vyhledávání „odplaty“ pro nepřátele v jejich drobných životních neúspěších. Jakovovi je cizí cesta skutečné sociální odplaty.

U Luňova vyvolávají osudy Jakova zhnusení životem vůbec. Z Jakovova průběhu vyvozuje, že jeho přítel byl utýrán proto, že žil mírně; tyraní si však žijí jak chtějí. Tyto těžké zkušenosti a působení Sofie Nikonovny obrozují Iljův sociální vzdor, který se vyhrocuje v individuální vzpuru proti bohatcům. Luňov je sto odhalit a znovu promyslet sociální parazitismus vraždy spáchané Petruchou Filimonovem a strýcem na Jeremijovi. Přitom však nedovede pochopit v plné hloubce společenské příčiny páchaných křivd. Scény soudu nad Věrou cítí Luňov jako urážku na sobě samém. Věru soudí lidé, kteří se provinili i na něm. Tento obraz třídnosti soudu (využitý svého času již L. N. Tolstým), ještě posiluje komplex osobní vzpoury. Hrdina románu dospívá ke kulminaci své roztržky s měšťáckou společností. Nemůže a nechce žít mezi těmi, do jejichž prostředí pronikl tak velkým úsilím a nakonec i vraždou. „Naučil se soudit,“ poznal třídnost soudu. Odhaluje před společností Tatjany Vlasjevny svůj zločin. Nekaje se, chtěl by zničit hubitele lidských osudů, pachatele sociálních nespravedlností; ale neví jak. Luňov odmítá výklad o tom, že ho utrápilo svědomí. Uniká z nesvobody sebevraždou, prchá z rukou policistů a rozbíjí si hlavu o stěnu.

Závěrem svého života odciňuje Luňov své bloudění. Individuální protest Luňova, blízkého celým osudem lidem dna, dostává hlubší, obecnější smysl zejména v pasážích soudu nad Věrou. Ilja je na hranici pochopení společenského protestu, jeho realizaci mu však zatemňuje individualismus. Ilja sám a jediný chce vyváznout; nic na tom nemění to, že má pochopení pro utrpení svých přátel. Spisovatel dává za pravdu Pavlovi, který — ač pošlapán osudem — dochází ve spojení s revolučním kroužkem ke správnému pochopení své osobní situace. Vlastní utrpení spojí s mukami všech utlačených a zmnoží jejich sílu svým přesvědčením a odhodláním.

Knihou *Tři* varuje M. Gorkij před cestou Ilji Luňova. Ukazuje omylnost jeho cesty, jeho touhu po bohatství. Ta je odhalena i jako síla zhoubná pro vývoj Iljova charakteru. Spisovatel na prahu první ruské revoluce dokazoval, že individualistická touha po zlepšení života jednotlivce zavádí, že je lidu cizí. Složitý osud Ilji Luňova, který se tragicky vrátil z putování za bohatstvím, přesvědčuje, že jen společné úsilí lidu, jak je začíná chápat Pavel, může učinit šťastným i jednotlivce. Náš rozbor *Fomy Gorďějeva* a *Tři* přivádí nás závěrem k jedné polemické poznámce.

V nedávno vydané knize Milana Kundery *Umění románu*<sup>5</sup> srovnává

autor v kapitolce nazvané „Velké zobrazení malosti, lidské zobrazení nelidskosti“<sup>6</sup> román *Pole orná a válečná* od Vladislava Vančury s tvorbou M. Gorkého, hlavně s jeho romány *Foma Gordějev a Tři*. Říkáme hlavně, přestože jsou jmenována jen tato dvě díla Gorkého. Říkáme to proto, že Milan Kundera ve své jinak podnětné a pro zkoumání Vančurova díla namnoze objevné knižce, zřejmě zkontaminovav uvedena dvě díla M. Gorkého s dalšími dvěma jeho knihami (respektive třemi, počítáme-li nedokončenou *Velkou lásku*?) tzv. „okurovského cyklu“, tj. s *Městečkem Okurovem* a se *Životem Matvěje Kožemjakina*.

Vysvítá to z pasáže o postavách Fomy Gordějeva a Ilji Luňova: „Tématem prvních románů Maxima Gorkého je rovněž malost a tupost života, jenž skýtá jen zcela minimální prostor pro lidský čin. Foma Gordějev a Ilja Luňev žijí v malých ruských městech, v Okurovech oddělených od světa, kde se žije a odžívá bezduchý a omezený život, kde nekonečná nuda bývá vystřídána jen náhlými výbuchy tupé krutosti. Lidé tu žijí jen sami sobě, izolováni ve svých bezcílných životech jako v samovazbě.“<sup>8</sup>

Pro samo určení a zvláště pro svéráz literárního druhu má zde velký význam to, zda Gordějev a Ilja Luňov žijí v „malých ruských městech.“ Román, jak jej chápe M. Kundera, musí postihovat maximum lidských a společenských vztahů své doby. Řekli bychom, že musí zachytiti především alespoň hlavní články společenských konfliktů v úplnosti, která by odrazila zásadní společenskou důsaznost těchto konfliktů. Není jistě nutné, aby v knize figurovali představitelé všech tříd a vrstev společnosti a aby román zachycoval pod stejným zorným úhlem všechny společenské problémy. Nicméně pokud jde o jmenované knihy Gorkého, je důležité znát i místo děje a kus sociálně ekonomických dějin Ruska. Jde nám o ten úsek historie, který je v knihách *Foma Gordějev a Tři* umělecky zachycen. Především si je třeba uvědomit, že ani Foma Gordějev ani Ilja Luňov nežijí v malém městě. Jde o velké město na Volze (Gorkij žil zejména v Nižním Novgorodě, svém rodišti, Kazani aj.); zde je také nutno hledat „prototyp“ města zobrazeného v obou románech. Stačí připomenout začátek románu *Foma Gordějev* (4, 9), abychom si uvědomili, že děj knihy, pokud jde o zralá léta Fomova, odehrává se přibližně v osmdesátých—devadesátých letech minulého století, a že jde o dobu velkého rozmachu kapitalistických vztahů ve velkých městských střediscích. Připomeňme dále složitost sociálního rozvrstvení v románě *Tři* a uvidíme, že nejde o malé město, nýbrž o velké centrum, byť i s místním svérázem. (Pro zajímavost uvedeme, že Nižní Novgorod měl v devadesátých letech 97.500 obyvatel, Kazaň pak čítala 125.855 a Saratov 137.109 obyvatel. Kazaň zaujímala tehdy mezi ruskými městy osmé místo.) Nejdůležitější však je to, že zobrazená města jsou průmyslově obchodními středisky (byl jím zejména Nižní Novgorod, kde byla pořádána Všeruská průmyslová výstava) s rozvinutými a dále se rozvíjejícími kapitalistickými vztahy, jejichž dynamika a brutalita je jednou z příčin rozuzlení obou románů.

Okurov pak je nespíš Arzamas,<sup>9</sup> někdejší největší „újezdní“ město v bývalé Nižnenovgorodské gubernii, kam byl Gorkij poslán do vyhnanství v r. 1901. (Pro srovnání uvádíme, že Arzamas čítal v devadesátých letech minulého století 11.770 obyvatel. Tehdejší prameny údajávají, že arzamasský průmysl je nepatrný. — Gorkij byl v arzamaském vyhnanství za agitaci mezi dělníky a studenty v Nižním Novgorodě a Sormově, za účast na demonstraci na 1. máje; spisovatel tehdy také pomáhal organizovat ilegální tiskárnu.)

Jak vidíme, i nejprostší fakta svědčí proti východisku M. Kundery. Vzpomeňme dále alespoň obchodních cest Fomových po Volze, obchodní magistrále Rusi, která se probudila k bouřlivému průmyslovému rozvoji, cest se zážitky a poznatky právě o tom, že kapitalistická skutečnost je nepřítelem člověka; pak neřekneme s M. Kunderou, že hrdina žije v městečku odděleném od světa. I v románě *Tři* jde o skutečnost rozvíjejícího se města, tendujícího ke kapitalistickému velkoměstu. To násobí protiklady v Luňovově nitru a žene ho k sebevraždě, kterou bychom jinak museli podle M. Kundery považovat za výbuch nelidskosti Luňova vůči sobě samému.

M. Kundera má jistě na mysli dějiště „okurovského cyklu“, když praví: „Postavil (Gorkij, J. B.) do centra svých mladých románů postavu lidsky celého, plného člověka, zcela výjimečného svými lidskými kvalitami a tedy nepřiznačného pro průměr své kupecké třídy, a nechal ho průběhem románu srážet se s tupou a šedivou masou okurovského života. Tento konflikt mezi celostí člověka a němými zdmi společnosti vrcholí tragicky. Psychický vesmír člověka tříští se o mříže světa. Foma Gordějev je násilně odvečen do blázince. Ilja Luňov se vytrhne četníkům a běží se skloněnou hlavou proti zdi, až si ji roztrhne tupým úderem.“<sup>10</sup>

V Okurově se Matvěj Kožemjakin opravdu sráží s měšťáky Okurova jako celkem. Foma Gordějev pak bojuje jen s představiteli své třídy, místními kupci, Luňov jen s měšťáky, mezi které se chtěl vyšvihnout. Ani zde autor studie *Umění románu* nediferencuje.

Ilja Luňov žije ve městě, kde existuje organizované dělnické hnutí; to nakonec obrátí i Pavla Gračova k socialismu. Ve *Fomu Gordějevovi*, jak jsme viděli, jsou pak zachyceny počátky organizačního procesu v řadách proletariátu. Osudy Fomy a Ilji se tak v mnoha směrech osvětlují jako jednání lidí na rozhraní dvou epoch. Okurov nemohl zrodit toto hnutí ani v pozdější (zobrazované) době, ani v podobě malé organizace. „Okurovský cyklus“ objasňuje neúspěch první ruské revoluce, mj. také zaostalostí ruské provincie. V něm spisovatel ukázal, s jakými potížemi, s jakými obklikami se do Okurova dostává revoluční duch. Narodníci vyhnanci, vyhoštěnci, lidé nepohodlní carismu, podléhající někdy teorii drobné činnosti zanášejí do této městske osady, otržené od světa, záblesk zítřka ruské země.

## POZNÁMKY

<sup>1</sup> Sám Gorkij charakterizoval svůj závěr v průběhu práce na knize takto: „Эта повесть должна быть широкой, содержательной картиной современности, и в то же время на фоне ее должен бешено биться энергичный, здоровый человек, ищущий дела по силам, ищущий простора своей энергии. Ему тесно, жизнь давит его, он видит, что героям в ней нет места, их сваливают с ног как Геркулеса, побеждавшего гидр, свалила бы с ног туча комаров“ (М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах, ГИХЛИ*, Москва 1950—1956, т. 28, стр. 61—62.)

<sup>2</sup> Tak jsou v textu podle vydání uvedeného v pozn. 1 citována díla M. Gorkého; první číslice označuje svazek, druhá stránku.

<sup>3</sup> Viz *О художественном мастерстве М. Горького*, Сборник статей, Издательство АН СССР, Москва 1960, ve stati: Б. В. Михайловский, *Из этюдов о романтизме раннего Горького*, стр. 5—71. V článku: Б. В. Михайловский: „Роман «Фома Гордеев»“ ve sborníku „Горьковские чтения 1958—1959“, Издательство АН ССР, Москва, 1961, který vyšel během sazby našeho článku, je pochopitelně tento výklad rozšířen na román „Фома Гордеев“.

<sup>4</sup> O historicko-spoločenském typičnosti této postavy viz zevrubně *Горьковские чтения* 1947—

1948, Издательство АН СССР, Москва—Ленинград 1949, стр. 178 сл. v článku: В. Н. Лавина, *Образ Ильи Лулева*.

<sup>5</sup> Milan Kundera, *Umění románu*. Cesta Vladislava Vančury za velkou epikou, vyd. Československý spisovatel, Praha 1960.

<sup>6</sup> Tamtéž str. 45—48.

<sup>7</sup> Patřily by sem také „Записки доктора Ряхина“, které však zůstaly fragmentem; viz o nich ve sborníku *Горьковские чтения*, 1949—1950, Издательство АН СССР, Москва 1951, ve stati: Э. М. Карасик, *Записки доктора Ряхина*, стр. 138—159.

<sup>8</sup> *Umění románu*, str. 45.

<sup>9</sup> Viz o tom С. Касторский, *Повести М. Горького; Городец Окуров, Жизнь Матвея Кожемякина*, изд. Советский писатель, Ленинград 1960, стр. 97 сл.

<sup>10</sup> *Umění románu*, str. 49.

## ОТНОСИТЕЛЬНО ПОСТРОЕНИЯ ХАРАКТЕРОВ И НЕКОТОРЫХ ПРИЕМОВ КОМПОЗИЦИИ В РОМАНАХ М. ГОРЬКОГО

(Фома Гордеев, Трое)

В настоящей статье дается анализ ранних романов М. Горького (Фома Гордеев, Трое). Писатель разработал тему освобождения личности из оков буржуазных отношений в период, когда силы русской буржуазии еще сковывались пережитками капитализма, но когда, однако, уже начали формироваться ряды революционного пролетариата. Его герои не стремятся к свободе личности в буржуазном смысле, их борьба — борьба за полное освобождение от любой зависимости буржуазных отношений.

Классовый детерминизм не является для Горького чем-то неизменным. Писатель раскрывает высокий порыв купеческого сына Фомы Гордеева к освобождению от собственного паразитического существования, доказывает, что человек, стремящийся к сознательной гуманности, способен порвать узы, соединяющие его с классом эксплуататоров, способен познать неправоту своего класса.

Психологическая драма главного героя на протяжении всего действия закономерно связывается писателем с процессом познания уродливости капиталистических отношений, историческое развитие которых в книге художественно отражено.

Фома — самый сильный в книге характер благодаря своей, пусть и несбывшейся мечте о необходимости борьбы за освобождения личности. Прорвать круг предрассудков, класса, прослойки, воспитания — все это было для Горького требованием истинной человечности.

В анализе композиции также раскрываются ответные действия купца Маякина, стремящегося сохранить классовую дисциплину буржуазии. Его меры ускоряют неизбежную трагическую развязку — индивидуальный бунт Фомы Гордеева; в дальнейшем освещается также роль группового портрета организующихся пролетариев.

Развязка книги не имеет однозначного звучания. Герой побежден, но он в то же время включается в ряды „пророков“ — „уродливых“, которым простой народ Руси приписывал способность прорицать будущее. Осмеиваемый богатеями, Фома Гордеев, деклассированный люмпен, становится молчаливым носителем познанной правды об уродливости капиталистических отношений. Это заключение опирается также на толкование роли уродливого в „Деле Артамановых“.

Лулев в книге „Трое“ является в определенной мере антиподом Фомы Гордеева. Этот герой из народа страстно стремится к новым средствам, даже преступлением, попасть в среду мещан. Но идеал мелкобуржуазного счастья не удовлетворяет его, внутренняя раздвоенность Лулева продолжает расти. Также для него начинает приобретать принципиальное значение вопрос о свободе личности, о борьбе против ее скванности буржуазными отношениями. Под влиянием революционерки Софьи Никоновны Лулев начинает переоценку собственной жизни. Этот процесс раскрывается в приемах „возвратной“ композиции. Общение с революционными идеями возрождают в нем социальный протест (усиленный смертью пассивного Якова и познанием классовости суда). Лулев не способен найти средств для борьбы и своим самоубийством, мотивированным индивидуальным бунтом, трагически „возвращается“ из путешествия за ложным счастьем, и воспроизводит на другом уровне свою народную сущность. Грачев же идет революционным путем к истине и свободе.

В заключении автор статьи проводит полемику со взглядом недавно высказанным в чешском литературоведении, где на анализируемые нами книги неправомерно распространяются особенности произведений „окуровского цикла“ Кофкретно-историческая и социаль-

ная обстановка ранних романов Горького отражает действительность развивающихся больших капиталистических городов, а не провинциальных городков. Этот факт имеет основополагающее значение и для определения своеобразия жанра и для понимания средств композиции.

*Я. Бурлан*

## ZUM AUFBAU DES CHARAKTERS UND ZU EINIGEN FRAGEN DER KOMPOSITION IN DEN ROMANWERKEN VON M. GORKI

In dem vorliegenden Aufsatz werden M. Gorkis frühe Romanwerke (Foma Gordejew, Die Drei) analysiert. Der Schriftsteller hat das Thema einer Befreiung der menschlichen Persönlichkeit von den bürgerlichen Beziehungen zu einer Zeit bearbeitet, wo die Kräfte der russischen Bourgeoisie noch von feudälzeitlichen Überresten gefesselt, die Reihen eines revolutionären Proletariats jedoch im Entstehen begriffen waren. Die Rebellion von Gorkis Helden ist kein Ringen um die Freiheit der Persönlichkeit im bürgerlichen Sinne mehr, sondern um vollständige Emanzipation von den bürgerlichen Beziehungen.

Der klassenmässige Determinismus hat für Gorki keine unabänderliche Gültigkeit. Der Schriftsteller führt durch die ganze Kraft des Durstes des Kaufmannssohnes Foma Gordejew nach Befreiung von der eigenen parasitischen Persönlichkeit den Beweis, dass der Mensch, der einer bewussten Humanität zustrebt, in der Fesseln, die ihn an die Ausbeuterklasse binden, zu zerreißen, die Unwahrheit seiner Klasse zu erkennen.

Das psychologische Drama des Haupthelden ist im Verlaufe der ganzen Handlung gesetztmässig mit sukzessiver Erkenntnis der Degeneration der Macht kapitalistischer Beziehungen verknüpft, deren Entwicklung im Buche künstlerisch festgehalten ist.

Foma stellt durch seine, wenn auch unerfüllte Sehnsucht nach der Tat den stärksten Charakter des Buches dar. Den Kreis von Vorurteilen von Klasse, Schicht, Erziehung zu sprengen war für Gorki das Gebot der wahren Humanität.

Bei der Analyse der Komposition werden im Aufsatz u. a. Gegenaktionen des Kaufmanns Majakin entlarvt, der Klassendisziplin der Bourgeoisie anstrebt. Diese beschleunigen unumgänglich die tragische Lösung Foma Gordejews individueller Rebellion; ferner wird die Funktion des Gruppenbildes der sich organisierenden Arbeiter klargemacht.

Foma Gordejews Ende klingt nicht einhellig aus. Der Held ist besiegt, gleichzeitig aber schliesst er sich den Hellschern, den „jurodjiwye“ an, denen das einfache Volk in Russland die Fähigkeit zurechnete, hellscherisch in die Zukunft zu sehen. Der von den Reichen verspottete, zum Lumpenproleten deklassierte Foma Gordejew wird zum Träger der erkannten Wahrheit über die Degeneration kapitalistischer Beziehungen. Diese Schlussfolgerung ist auch auf die Auslegung der Funktion des „jurodjiwyj“ im „Werk der Artamonows“ gegründet.

Lunjow aus dem Buche „Die Drei“ ist in gewissem Masse ein Antipode seiner Art zu Foma Gordejew. Dieser den Volksschichten entstammende Held ist in leidenschaftlicher Weise bestrebt, sich mit allen Mitteln, selbst durch Verbrechen in die Bourgeoisie emporzuschwingen. Das Ideal des kleinbürgerlichen Glücks befriedigt ihn jedoch nicht, sein innerer Zwiespalt wächst. Auch ihm wird die Frage der Freiheit des menschlichen Wesens von grundlegender Bedeutung, die Frage des Widerstandes gegen Einkerkung der Persönlichkeit in den kapitalistischen Beziehungen. Beeinflusst von der Revolutionärin Sofia Nikonowna und durch wichtige Lebensereignisse, unterwirft Lunjow sein Leben einer neuen Bewertung. Dies wird im Roman mittels der „rückläufigen“ Komposition durchgeführt. Die Berührung mit den revolutionären Ideen lässt in ihm den sozialen Trotz wach werden (der durch den Tod des passiven Jakow und durch die Erkenntnis der klassenmässigen Parteilichkeit des Gerichtshofes gestärkt ist). Lunjow, der Mittel zu weiterer Kampfführung nicht finden kann, „kehrt“ an seinem selbstmörderischen, durch individuelle Rebellion motivierten Ende von der Wanderung ins Glück tragisch zurück. Gratschow geht den revolutionären Weg zur wirklichen Freiheit des Menschen weiter.

Abschliessend setzt sich der Verfasser des Aufsatzes mit der Anschauung auseinander, die vor kurzem in der tschechischen Fachliteratur zum Vorschein gekommen ist und wo die analysierten Werke mit den Büchern des „Okurov-Zyklus“ kontaminiert wurden. Die konkrete historische und soziale Untermauerung der Handlung in den frühen Romanwerken von Gorki gibt ein Abbild wachsender kapitalistischer Grossstädte, nicht provinzieller Kleinstädte. Dies ist von grundlegender Bedeutung auch für die Bestimmung der Eigenart der literarischen Gattung und für die Einsicht in das Kompositionsverfahren.

*Übersetzt von Rudolf Merta*