

² Jan Jiša, Majakovský a česká poesie, Praha—Moskva 1950, č. 4, 265—271. Jan Jiša, Česká poesie pod revolučním vlivem Majakovského, dissertační práce 1950, Jan Jiša, Majakovský a česká poesie (článek měl být otištěn ve sborníku Náš Majakovský 1951).

³ Sborník Sovětské Rusi vydán péčí Proletkultu, nákladem KSC v říjnu r. 1921.

⁴ Miroslav Drozda, Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1917—1925), Svět sovětů, Praha 1955, 366—367.

⁵ Jan Jiša, Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska, ČSAV, Praha 1956, 217.

⁶ Tamtéž, 166.

Alexej N. Tolstoj: O literatuře. (Výbor z ruského originálu Polnoje sobranije sočiněnij, sv. 13 a 14 uspořádala a úvod napsala Dr Jiřina Táborská. Přeložili Jaroslav Hulák a Zuzana Krejčová. 18. sv. Kritické knihovny. Čs. spisovatel, Praha 1956; 265 stran.)

Málo čtenářů zná vynikajícího sovětského spisovatele Alexeje N. Tolstého (1883—1945) jako literárního kritika a theoretika. A přece tento autor historického románu Petr I., trilogie Křížová cesta, několika dalších románů a řady dramát měl velké theoretické znalosti. Uložil je ve svých článcích i projevech o literatuře, filmu, divadle a nepochybně též v korespondenci, která ovšem nebyla zatím zveřejněna.

Je radostné sledovat občanský vývoj Alexeje Tolstého. Projevila se v něm totiž čistota a síla charakteru tohoto spisovatele. Šlechtic rodem, za revoluce emigroval, ale jako jeden z prvních se vrátil do SSSR, aby pomohl budovat vlast. Stal se v letech třicátých předsedou Svazu sovětských spisovatelů a poslancem Nejvyššího sovětu.

Literární projevy A. N. Tolstého mají především význam pro poznání jeho vlastní umělecké cesty a dávají náhlednou do jeho umělecké dílny. Tolstoj totiž nic ze své minulosti neretušeje, přiznává se k chybám a o své tvorbě mluví s upřímnou otevřeností. Svoji uměleckou dráhu, která začala verši, popisuje a kriticky glosuje v projevu k mladým spisovatelům (z r. 1938). Uvádí, že jasno do jeho tvoření vnesla teprve sovětská skutečnost. Pšst se učil studiem pohádek, písní, soudních aktů ze 17. století a spisů Avvakumových.

Tolstého názory na umění prošly od počátku let dvacátých až do konce let třicátých — z kteréhožto časového údobí v knize shrnuté projevy Tolstého o literatuře pocházejí — mnoha změnami. Po svém návratu z emigrace revidoval Tolstoj svoje estetické zásady a náhledy na tvůrčí úkoly spisovatele. I když se pak v spleťtých a chaotických poměrech na začátku dvacátých let, kdy proti sobě stály v ostrých bojích různé umělecké skupiny, nevyhnul chybám (na př. v stati O úkolech literatury z r. 1924 staví do nesmiřitelného protikladu logické myšlení a umělecký tvůrčí proces, jež vidí idealistickými očima jednou jako extatické hnutí mysli - str. 15, jindy podle Freuda jako transformovanou pohlavní energii - str. 45), přece nutno konstatovat, že A. Tolstoj v podstatě nepropadl vulgarisacím Proletkultu ani teoriím formalistů. Zřejmě po příkladu klasiků ruské literatury (L. N. Tolstého a j.) vidí A. Tolstoj poslání sovětské literatury v tom, aby zobrazila novou skutečnost v typech. Už r. 1924 píše: „Veliký člověk — ty — to je úkol umění“ (str. 19). „Já stavím proti estétství literaturu *monumentálního realismu*. Jejím úkolem je utváření člověka. Její metodou je vytvoření typu. Jejím pathosem je všelidské štěstí, zdokonalování. Její vírou velikost člověka. Její cesta vede rovnou k nejvyššímu cíli: s vášní, s mohutným vypětím vytvářet typ velikého člověka“ (str. 20). Odsud pak logicky šla cesta A. Tolstého k teorii socialistického realismu, v níž se setkal s Gorkým. V referátě O dramatické tvorbě, s nímž vystoupil na Prvním všesvazovém sjezdu sovětských spisovatelů r. 1934, A. Tolstoj domýšlel a rozvíjel své názory z r. 1924.

Už v první polovině let dvacátých postřehl A. Tolstoj nebezpečí, které potom ještě nadlouho ohrožovalo sovětské spisovatele — nebezpečí šedivého opisování života, kupení životních fakt, které nutně zavádělo k jednotvárnosti a nudě. R. 1933 vyslovil se Tolstoj o nudě v umění takto jednoznačně: „Nezajímavý román, nezajímavá hra, to je hřbitov idejí, myšlenek a obrazů.“ „Nikdy a ničím na světě nepřimějete čtenáře k tomu, aby poznával svět prostřednictvím nudy“ (str. 62).

Nesmiřitelné bojuje A. Tolstoj proti schematicismu v umění. RAPP vyžadovala od uměň schematicata. A zatím zdrojem opravdového umění je nezastíraná protikladnost skutečného života. Tolstoj praví: „Jednota protikladů — to je pravý životní proces, proces složité lidské historie, v níž je ze všeho nejméně na místě zjednodušování nebo zúžení celého procesu na jednoduchou tříčlennou formuli“ (str. 54).

A Tolstoj se jako spisovatel neuzavíral v soukromí. Měl živý styk se čtenáři z řad dělnictva a inteligence. Věděl, že kniha splní svoje společenské poslání jenom tehdy, když jí masy čtou, když v nich kniha najde živý ohlas. Je třeba, zdůrazňuje A. Tolstoj, „vést výkaz práce, kterou ta která kniha vykonala“ (str. 34). Mezi autorem a čtenářem či di-

vákem existují úzké vztahy. V té mýře, jak roste čtenář, vyvíjí se i typ současné doby („Od sovětské literatury jsou žádáni noví, dosud nevidaní hrdinové, a dnešního dělníka, který čte Goetha v originále, nelze v žádném případě navléci do selského kabátu a lápti — i když jsou to láptě včerejšího nádeníka. . .“ — str. 57—58).

A. Tolstoj se zamýšlel též nad funkci kritiky v literárním dění. Podle něho má kritik „být školou pro čtenáře i spisovatele“ (str. 93). „Kritik to je clevědomý, napjatý mozek umění. Kritika to je součást umění. Kritik má především oči umělce (a ne dioptrie klasifikátora), temperament umělce, bojujícího v prachu a potu všeobecné mely v umění.“ „Kritik musí být ideálním mluvčím uměleckého růstu, požadavků a tvůrčích vášní čtenářských mas“ (str. 94). Kritik nechť je přítelem umění — pro umělce není většího štěstí, nežli když cítí, že takový moudrý, třebaš přísný pozorovatel stojí po jeho boku.

K nejcenějším partiím knihy patří místa, kde A. Tolstoj vyslovuje své myšlenky a pokyny o umění psát. Umělecké mistrovství nechápe Tolstoj zjednodušeně jako věc techniky, v níž se může autor vycvičit. Umělecké mistrovství začíná podle něho už v schopnosti pozorovat, vidět skutečnost dialekticky, postřehovat za životními fakty jejich ideový smysl; potom je třeba umět myšlenku podat v smyslově bezprostředních obrazech. „Umění nutí čtenáře, aby to, co čte, také ve skutečnosti viděl. Umění rozehrává na reflexech a emocích jako na klaviatuře nádhernou hudbu obrazů a systémem obrazů dává smysl životním jevům“ (str. 62). Umění podle Tolstého (a v stejném smyslu se vyslovoval také na př. Čechov nebo Gorkij) nesnáší vůbec přibližnost, nepřesnost, nejasnost. O vztahu mezi pozorováním a fantasií Tolstoj praví: „To je hlavní část práce: Stavební materiál, získaný pozorováním. S fantasií je třeba zacházet opatrně — smí se jí popouštět uzda jen ve spojení s materiálem“ (str. 174). Chce-li spisovatel, aby čtenář nebo divák vnímal postavy jeho děl plasticky, musí sám v tvůrčím aktu své postavy zřetelně vnímat — jako by v halucinaci. Tolstoj vypravuje, jak se dlouho učil tomuto umění spisovatelské halucinace a jak tuto schopnost rozvinul do takové intensity, že si pak ve vzpomínkách pletl to, co skutečně bylo, s tím, co si vymyslíl.

Jak má umělec pracovat? Na to odpovídá Tolstoj podle svých zkušeností: každý den, aby „nevynul z rytmu díla“. Spisovatelská práce je těžká, zničující. Snadno tvoří jenom autoři nekritičtí a grafomani. A. Tolstoj nezdělává při psaní románu podrobně jeho plán. Plán má u něho jenom charakter řídicí ideje. Postavy žijí samostatným životem a často se proti autorovu úmyslu bouří. „Psát román, to znamená žít uprostřed lidí (vašich postav), pozorovat jejich jednání, pobízet je v případě potřeby k určitému jednání, trpět s nimi (Flaubert byl postižen zvracením, když se otrávil paní Bovaryová), ovládat slabé, se silnými (často se přihází, že hrdinové přerostou samého spisovatele) dostupovat výšek, jichž jsi se sám nenadal, anebo se řídit do propasti i s přízrakem, který jsi vytvořil. Takový román je organický. Plán takového románu záleží v tom, že spisovatel má řídicí myšlenku — cestu, po níž půjdou jeho hrdinové. Ale tam, na cestě, očekávají je i spisovatele tisícera překvapení“ (str. 179). U divadelní hry je tomu s plánem jinak nežli u prózy. Zde musí autor přesně znát začátek prvního dějství, finale hry, jasně vidět uzel zápletky, vzájemné vztahy postav a osud hlavního nositele děje.

Otázkám teorie dramatu věnoval A. Tolstoj mnoho pozornosti; pokládá totiž divadlo za nejvýznamnější umění. Sám praktický dramatik dovede tu vydatně těžit z vlastních zkušeností (napsal přes dvacet her; sedmnáct z nich bylo inscenováno). Třeba zdůraznit, že zde Tolstoj vyslovil s definitivní platností řadu pravd z oblasti teorie dramatu. Podle Tolstého rozpouští dramatik svoji osobnost v soulru dramatických postav. „Převtělení nastane tehdy, když před sebou vidím postavu své hry tak jasně jako halucinaci, když jsem s ní důvěrně znám. Může pronést třeba jen čtyři slova, ale musím ji vidět jako sebe sama v zrcadle, musím znát její osud, vidět a chápat její gesta“ (str. 122). V gestu vidí Tolstoj klíč k pochopení člověka. Gesto se převtěluje v slova a ta jsou hercům a režisérovi východiskem při zpětném procesu scénického provedení. Základní kameny dramatické tvorby jsou podle Tolstého tyto: přísná architektonika hry, realismus ve zpodobení života, umění věst dialog, smysl pro jevištní čas, cit pro hlediště. Ke každému z těchto požadavků dovede Tolstoj říci podnětné poznámky. Radí při dramatu k sevřenosti textu, k hutnosti děje, k pravdivému dialogu, jenž vzniká z hlubokého proniknutí do psychiky postav, k pozornosti pro dialektiku („Všechno se neustále mění, všechno je v pohybu, každou větou dělá jednající postava krok po zebříku svého osudu. Jestliže si sedla a odmlčela se, pak za chvíli vstane a je jiná. Odešla taková a vrátí se jiná“ (str. 129). Divadlo definuje Tolstoj správně jako „současný projev tvůrčí vůle tří složek: diváka, autora a představitel (herce, režiséra, dekorátora)“ — (str. 134). Zde bychom mezi složky, které se podílejí na inscenaci, nezapomněli uvést autora scénické hudby. Tvůrce scénické výpravy, masek, kostýmů atd. bychom pak vyňali z Tolstého kategorie „představitel“. Tolstoj pokračuje: „Vůle posledních dvou složek — autora a představitel — je aktivní a vytrvalá, vůle diváka neaktivní a za-

tvrzela. Divadlo se uskutečňuje teprve v tom okamžiku, kdy se ony tři tvůrčí vůle slévají v jedinou“ (str. 134). Jestliže dramatik a inscenátoři nedokážou, aby divadelní představení proměnilo obecnost v kompaktní vzrušený kolektiv, vytvořili dílo mrtvé.

A. Tolstoj si dobře uvědomil škodlivé tendence, které zavrhovaly tisíciletou zkušenost světového divadla a snažily se stavět sovětskou dramatickou tvorbu do nesmířitelného protikladu s dramatickou kulturou klasiků. Na minulé kultuře je nezbytno se učit, pokračovat v ní a obohacovat ji novátorskými činy. Jak přistupovat ke klasikům při inscenacích? Tolstoj odpovídá: „Je nutno pronikat cílevědomým pohledem současníka všechen materiál a najít sociální kořeny toho kterého díla. Z každého historického jevu musíme vybrat to, co odpovídá naší době. Zároveň musíme samozřejmě mít ke každému dramatickému dílu tvůrčí přístup“ (str. 148).

Významný je Tolstého Dopis začínajícímu autoru (z r. 1938). Osvětluje se v něm rozdíl mezi obrazem dějin, jak jej podává próza a jak věda. „Vědec potřebuje logický řetěz fakt, aby mohl sdělit nějakou pravdu. Umělec si dovoluje být tak odvážný či opovážlivý, že na základě i nepatrných zlomků s pomocí své fantasmie a intuice směle a s jistotou vypráví o určitém období“ (str. 212). Umělec musí doplnit životopis historických postav, ale má to udělat natolik věrohodně, aby čtenář byl přesvědčen, že to tak musilo být. Úzlová data autor uměleckého díla z historie zachovává, data náhodná má právo přesouvat.

Tolstoj psal několikrát o problematice literatury pro děti. Přimlouval se za vytvoření vědecko-fantastického románu a doporučoval, aby se k tomu cíli spojil ve spolupráci spisovatel s významným odborníkem. Pro děti žádá Tolstoj literaturu s reálně romantickými tematy a vědeckou fantastičností, při současné látce hrůdnosti, které nutí k napodobení I dnes by se mělo uvažovat o realizaci návrhu Tolstého na vytvoření dětských pracovních skupin ze žáků střední školy. Tyto skupiny by za vedení odborníků prošly stanovenými úseky rodné země a popsaly v denících své geologické, zoologické, botanické, folkloristické a jiné poznatky.

Mnohokrát se vrací Tolstoj k jazyku slovesného díla. Práce dramatika přivedla ho k teorii, že řeč se rodí z gesta „jako výslednice vnitřních a vnějších pohybů“ (str. 188). Tolstoj ovšem svoji teorii netožtožňuje s reakční teorií kinetického jazyka, nicméně není od ní příliš vzdálen. Volá autory k tomu, aby zdokonalovali svůj jazyk, aby se zbavovali každé nepřesnosti a ledabylosti v jazyce. Za nejkrásnější jazyk pokládá Tolstoj — stejně jako Čechov, k němuž se hlásí jako k učiteli — jazyk prostý, zbavený zbytečného poetisování, nekomplikovaný a nepřetížený epithety atp., ale směřující neúchylně k tomu, aby vyvolal u čtenáře jasný obraz.

V sborníku jsou také shrnuty výroky a články Tolstého, které se týkají jiných spisovatelů. Přese svoji přiležitostnost obsahují tyto projevy několik pozoruhodných postřehů. Tak na př. A. Tolstoj správně zařadil Gorkého zjev k dvojici předchůdců — L. N. Tolstoj, Čechov — a výpně charakterisoval rozdíl mezi jejich humanismem. A. Tolstoj vysoko ocenil Barbuse jako spisovatele tribuna a vystihl bojovnost romantika V. Huga. Zaujme také ocenění Lermontova jako prozaika, z něhož vyšel Turgeněv, Gončarov, Dostojevskij, L. N. Tolstoj a Čechov; L. N. Tolstoj přímo uskutečnil jeden z plánů Lermontovových na historický román z údobí vlastenecké války.

Čtenáře upoutá upřímný, nevstíravý, skromný způsob, jímž A. Tolstoj své myšlenky tlumočí. Autor jako by tu všude uskutečňoval zásadu, kterou klade na srdce všem autorům: „Nadutost je věc u spisovatele velmi osklivá a spisovatel musí s touto nadutostí bojovat, musí si čtenáře hluboce vážit a nesmí ho ani na chvíli do čtení nutit“ (str. 65). Podání A. Tolstého je živé, vtipné, leckdy miluje autor paradox nebo aforismus. Myšlenka však nikdy nezůstává u něho v mlze.

Pořadatelka výboru seřadila vhodné spisovatelovy články a projevy do čtyř oddílů (O uměleckém mistrovství, Divadlo a film, O spisovatelově práci, O spisovatelích). Protože šlo o výbor statí a projevů, které vznikaly v různých obdobích, nedalo se zabránit občasnému tematickému opakování (na př. o jazyku uměleckého díla se mluví v knižce několikrát, atp.). Předmluva (str. 5—11) informuje o názorech A. Tolstého na umění v podstatě správně; nevyhnula se však občas nepřesnostem ve formulaci (na př. A. Tolstoj nevidí cestu nového umění v „obohacování a zdokonalování“ staré kultury (jak se praví na str. 7), nýbrž správně v *tvorivém navazování* na kulturní dědictví; na str. 8 se mylně klade do jedné roviny forma a technika uměleckého díla; na str. 9 se nepřesně označují Tolstého tihnutí k divadelnímu umění jako „záliba“).

Jazyk překladu je místy toporný a není prost ani kazů (oproti — str. 65; *ničeho* nedosáhne — str. 91 a j.).

Výbor A. N. Tolstoj *O literatuře* — možno shrnout — přináší do theorie literatury a divadla významné myšlenky. A také mladým spisovatelům podá v lecčems pomocnou ruku.

Artur Závodský