

Český čtenář dostal knihu s pozorně vypracovaným aparátem poznámek. Nicméně by dozajista rád přivítal poučný doslov. Překlad se místy nevyhnul chybám věcným (na př. na str. 46 uprostřed se mluví o zbytcích feudální *základny*, ale zřejmě jsou míněny zbytky *nadstavby*; poslední odstavec na str. 14 postrádá v překladu logiku; básník O. Fischer se jmenoval Otokar nikoli Otakar — 107), tak pokleskům jazykovým (tutéž pídu — 9; proti vojsku Generilině a Reganině — 40, atd.).

Artur Závodský

¹ K. Marx—B. Engels, O umění a literatuře, Praha 1951, str. 130.

Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska. Nedlouho po vydání studie M. Drozdy Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás¹ dostává se nám do rukou kniha J a n a Jiří *Česká poesie dvacátých let a básníci sovětského Ruska* (ČSAV, Praha 1956, 315 stran textu + 26 stran-obrazových příloh) s tematikou přibližnou.

Jiša navazuje na své starší práce, zabývající se vlivem Majakovského na českou poesii.² Tentokrát si však klade úkol značně širší a také obtížnější: ukázat poměr našich levých básníků k sovětské poesii a určit podíl sovětských literárních vlivů na vytváření české socialistické poesie.

Jiša si rozdělil práci do tří částí. První, nejkratší, je theoretickým úvodem a současně metodickým vyznáním autora. Obsahuje zásady, jimiž se Jiša řídil při určování československých literárních vztahů a vlivů. Jiša správně zdůrazňuje, že je tu nutno vycházet z historické situace zkoumaného prostředí, všimnout si tradice vzájemných politických a literárních styků, sledovat a hodnotit překlady i překladatele, posuzovat články, recenze, kritiky, studie a nekrology z dané doby, při čemž třeba přihlídnout i k překážkám, stavějícím se do cesty pronikání nových děl. Jiša ukazuje, že nelze opomíjet ani vzájemné vztahy spisovatelů, to, co je sblížuje. Často je totiž možno nalézt společné rysy v dílech autorů, kteří se navzájem neznají. Při konečném soudu o vlivu je třeba mít na zřeteli, jak byl přetaven do nové literární hodnoty. Součín všech uvedených vztahů musí dávat **pravdivý obraz vývoje literatury.**

a rozdíl od Drozdy, jenž zpracoval svoji knihu způsobem monografickým, volil Jiša postup chronologický a věcný — jednotlivým problémům věnuje vždy samostatnou kapitolu. V II. části knihy — Za poesii proletářskou — se autor snaží zobrazit údobí revoluční vlny, zabírající první polovinu dvacátých let. III. část Jišovy práce — Za ústupku revoluce — líčí události po r. 1925, kdy buržoasie usiluje o konsolidaci své vlády. Chronologické sledování dílčích problémů umožňuje Jišovi podat ucelený historický obraz. Pro dané thema je to postup jistě správný; skrytý však v sobě dvojitý nebezpečí. Předně: činnost jednotlivých spisovatelů, rozdělena do několika kapitol, pozbývá své zákonité souvislosti a pisatel je nucen se opakovat. Na druhé straně může postup, který Jiša zvolil, svědět k tomu, aby se opomíjel předechozí vývoj spisovatelů. Prvnímu nebezpečí čelil autor celkem úspěšně, ale druhému se vždycky vyhnout nedovedl.

V II. části knihy si Jiša všimá (po stručném shrnutí historie vzájemných styků česko-ruských a úvodu do politické situace po válce) informaci o sovětském Rusku, které k nám přinášeli první očití svědci — Dr Bohumír Šmeral (Pravda o sovětském Rusku z r. 1920), I. Olbracht (Obrazy ze soudobého Ruska z r. 1920), A. Zápotocký. Poté sleduje narůstání bojovnosti v české poesii, v jejímž čele stanul St. K. Neumann jako básník i organizátor. Jeho časopisy Červen a Kmen přinášely první poznatky o soudobém Rusku, v edici Června vyšel Leninův Stát a revoluce. Jiša neopomíjí ani přínos starších básníků, jako byl Antonín Sova, jenž se dal inspirovat k bojovné básni Sloky spisovatelům (Krvácející bratrství 1920). Jiša ukazuje, jak se čeští spisovatelé snažili pomocí hladovějícímu Rusku vydáním sborníku Sovětské Rusi.³ Krok za krokem sleduje Jiša vývoj české socialistické poesie, uvádí překážky, které musila překonávat, ať již to byly pomlvy, šířené pravcovým tiskem o Sovětském svazu, nebo nedostatečná ideová průprava, která vedla k nesprávnému výběru učitelů. Tak byl na př. dlouho přijímán maloburžoasní Kropotkinův anarchokomunismus.

Revoluční vření doby si žádalo vytvoření odpovídající poesie. Pro nedostatek takové tvorby bylo nutno čerpat z minulosti — ať již z básní Neumannových nebo Srámkových nebo z pokrokové západní poesie — Verhaerena, Walta Whitmana, Heina, Rictuse. Jiša věnuje podrobný rozbor theoretickým statím A. Lunačarského a V. Brjusova, jež kromě jiných vycházely v Neumannových časopisech Červen a Kmen. Jiša zdůrazňuje zásadní význam těchto studií, v nichž byl po prvé vysloven požadavek marxistického světového názoru, správně řešen problém národnosti i otázka poměru proletářské literatury ke kul-

turnímu dědictví. Jiša ukazuje, že vedle těchto pokrokových názorů se k nám dostávaly i estetně požadavky některých proletultovců (Kerženceva, Pavla Bessalka, empiriomonisty A. Bogdanova), hlásajících, že je nutno přervat spojitost s uměním minulosti, a propagující formální primitivnost, civilismus či idealistický názor, že si umění nemusí klást praktické úkoly. Všechny tyto názory nacházely svůj výraz i u nás — ať kladný nebo záporný. Theoretický základ proletářské literatury bylo nutno probojovat i na domácí půdě. Je pochopitelné, že také v těchto státech nalezneme mnoho omylů a nejasností. Správně hodnotí Jiša theoretické stati Josefa Hory. Ukazuje, jak Hora vystupoval proti nacionalistickým rýmovačkám s požadavkem „poesie sociální odvahy“, jak pod vlivem sovětských theoretiků volal, aby do umění pronikala kolektivnost. Jiša však upozorňuje i na Horovy omyly, jako byl na př. požadavek netendenčního umění nebo snižování třídního boje na boj proti buržoasnímu braku. Překvapí proto, jak odlišně postupuje Jiša v případě St. K. Neumanna. Jiša totiž zcela opomíjí Neumannovy stati z října r. 1918, kdy Neumann věřil (jak uvádí Drozda ve své studii *Boj KSR(h)*) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1917—1925) „... vyhlaným zprávám o negativní povaze revoluce, psal o „hlubokém zklamání“, kterého prý se dožili v Rusku a nad Ruskem naivní čeští rusofilové i lidé domněle informovaní, a na potvrzení svého stanoviska se dovolával reakční linie před-revoluční ruské literatury, z níž prý se dalo předem soudit, že odtud nic kladného nepříjde.“⁴ Snad by se mohlo namítnout, že Jiša zpracovává českou poesii dvacátých let, a že se proto nemusil zabývat Neumannovými omyly z doby těsně poválečné. Jiša však nepoukazuje na tuto okolnost ani tam, kde se obírá Neumannem souborně (v kapitole St. K. Neumanna — největší básník našeho proletariátu), když ukazuje, jaký byl poměr St. K. Neumanna k ruské literatuře před první světovou válkou. Jišova poznámka v předmluvě, že Drozdova knihu neznal, protože vyšla v době, kdy jeho práce byla již v tisku, není omluvou. Nemůžeme posoudit objektivně autora, neznáme-li celé jeho dílo, to znamená i nejdůležitější novinářské stati, třebaš nebyly dosud knižně publikovány. Neumannovy zásluhy o probojování proletářské poesie u nás, které Jiša zcela správně zdůrazňuje, by tím nijak neutrpěly.

Názorně podává Jiša reakční úlohu Devětsilu, hlavně jeho ideového vůdce K. Teiga, jenž ve svých úvahách o proletářské poesii došel k paradoxním závěrům, že proletářské umění je antithesí kubofuturismu, při čemž lidovost chápal ve smyslu bufalobílek. Logickým důsledkem tohoto Teigova „učení“ byl Wolkruv odchod z Devětsilu. Wolkrový theoretický stati, podobně jako články Neumannovy oceňuje Jiša správně jako nejpokrokovější projevy, které byly v této době napsány. Zajímavá je kapitola o Dědrasboru (dělnický dramatický sbor), který vznikl podobně jako později Modrá blůza podle zpráv o sborové recitaci v Sovětském svazu. Jiša ukazuje, jak činnost tohoto amatérského kolektivu, v jehož čele stál Jindřich Honzl a Josef Zora, dávala přímo podnět ke vzniku proletářské poesie i k překladům sovětských básníků, jak Dědrasbor šířil poesii přímo mezi lid. Škoda jen, že Jiša neuvádí na důkaz velkého ohlasu Dědrasboru, jež tak zdůrazňuje, které noviny o jeho činnosti psaly. Poznámka, že to dosvědčuje téměř jednohlasně tehdejší tisk, je příliš všeobecná, než aby mohla přesvědčovat; stejně tak uvedení jediného informátora není dostačující.

Samostatné kapitoly věnuje Jiša také informacím o sovětské poesii, které k nám přicházely, a prvním překladům. Upozorňuje na omyly těchto počátečních pokusů; přesto však je pro jejich novost a aktuálnost hodnotí kladně. Mezi sovětskými autory, kteří byli u nás překládáni, byly značné rozdíly. Vedle revolučních veršů Alexandra Bloka (byl u nás tehdy pokládán za největšího básníka sovětské revoluce) a básní Majakovského objevovala se v českých časopisech celá řada básní formalistických (na př. verše Chlebnikova, Pasternaka), které měly zvláště později silný vliv na tvorbu Františka Halase a Vladimíra Holana.

Po těchto úvodních kapitolách přistupuje Jiša k vlastnímu jádru práce — ke stopování vlivů a souvislostí mezi českými proletářskými básníky a revoluční tvorbou sovětskou. Jiša probírá stručně jednotlivé zjevy českého básnictví dvacátých let a snaží se na jejich tvorbě ukázat podíl sovětské revoluční poesie. V samostatné kapitole probírá dílo St. K. Neumanna. Jiša se snaží o kritický postoj k hodnoceným autorům, bohužel však mnohdy s nezdarem. Dříve než uvádí, jak působilo sovětské dílo u nás, usiluje vystihnout jeho ideovou i tvárnou sílu. Tato metoda dvojího hodnocení zavádí však autora často k všeobecnému konstatování kladů a nedostatků, doloženému jen citací. Přesvědčující rozbor na základě vzájemného srovnávání tu chybí. Snad nejlépe se k náležitému postupu přiblížil Jiša při srovnávání básní Majakovského a veršů St. K. Neumanna, v nichž nachází některé společné obrazy i stylistické shody (na př. časté řečnické otázky a odpovědi, bojové povely, prokládání veršů revolučními hesly, kolektivnost, vyjadřovaná typickou hyperbolou, častý obraz stavitele lepšího světa a j.). Za důležitější, než jsou tyto vnější

společné rysy, pokládá Jiša příbuznost vnitřní, „... která se navenek jeví u Majakovského ve zvláštní formě ‚majakovské‘ a u Neumanna zase v neumannovské“.⁵ Skutečnost, že Neumann vytvářel u nás stejně jako Majakovskij v SSSR novou formu, dokládá Jiša na Mathesiově překladu eposu Majakovského 150 000 000, v němž Mathesius využil veršové formy neumannovské. Škoda, že autor tuto část poněkud neprohloubil, jistě by to výkladu dodalo na přesvědčivosti. Nedostatečné přihlížení k vlastním materiálům může někdy vést k udivujícím závěrům. Tak na př. Jiša dospěl k přesvědčení, že Wolker navazuje na baladu Erbenovu, Nerudovu a Bezručovu, protože mu k tomu podnět dal Bědnýj a Majakovskij.⁶ V předchozích řádcích sám Jiša však uvádí, že Wolker znal z tvorby Majakovského jen Levý pochod, báseň Jdeme a prolog k Mysterii Buff, a to ještě v překladu, který nazýval „siláckým“. Z Děmjana Bědného mohl poznat jen Neumannův a Bejčkův překlad básně Hlavní ulice, která má ráz spíše agitační než baladický. Je možno patrně předpokládat, že Wolkrovi byl příklad národních klasiků přece jen bližší než vzor Majakovského a Děmjana Bědného, kteří sice rovněž využívají lidové slovesnosti, avšak způsobem značně odlišným. (Více by se snad dalo mluvit o vlivu Blokovy básně Dvanáct.) Jen tak mohl Jiša dospět k názoru, že Wolker psal „baladu socialistickou“. I když není pochyb o tom, že Wolkrova balada je vyšším stupněm sociální balady nežli balada Nerudova a Bezručova, domnívám se, že termín „socialistická balada“ je při nejmenším hyperbolický — znamená by totiž jinými slovy, že Wolker dospěl k socialistickému realismu.

V III. části své studie hodnotí Jiša kulturní situaci, jež se vyvíjela u nás po r. 1925 za ústupu revoluce. Přes utužení reakce se sovětská kultura a literatura šířila stále víc. Jiša uvádí okolnosti, které tomu napomáhaly — na př. založení Společnosti pro kulturní a hospodářské styky s novým Ruskem v prosinci r. 1924 nebo zájem řady časopisů (Nové Rusko, Tvorba, Avantgarda, Fučikův Kmen a j.). Nejoblíbenějším sovětským autorem zůstával ještě Alexander Blok. Vedle něho k nám pronikaly stále více verše B. Pasternaka a Š. Jesenina, jehož kult u nás vytvářel hlavně Josef Hora. Velký význam pro propagaci Vl. Majakovského u nás měl Mathesiusův zdařilý překlad 150 000 000 (v r. 1925). Je přiznačné pro tuto dobu, že popularitu získal tento revoluční epos u českého dělnictva, zatím co buržoasní kritikou byl vesměs odmítán. Jiša ukazuje, že Majakovskij nezískal pravé stoupence u českých poetistů vyznání komunistického ani po své návštěvě Prahy, přestože jeho vystoupení v divadle a na schůzích měla obrovský úspěch. Příčinou byl na jedné straně strach z buřičství Majakovského, na druhé straně nepochopení podstaty jeho revolučnosti. Představitelé levé poesie považovali vesměs Majakovského za formalistického experimentátora. Nejvíce se o toto skreslení zasloužil K. Teige, pro něhož Majakovskij nikdy nepřestal být futuristou, a R. Jakobson, který volal pod jeho jménem k formalismu. Z celkového poklesu revoluční vlny v naší poezii vyjímá Jiša pouze několik básní Seifertových a Horových, inspirovaných jejich pobytem v SSSR. U Seiferta jde o básně ze sbírky Slavík zpívá špatně (1925); i zde však má Seifert spíše pohled symbolisty typu A. Bloka. Horovu báseň Ivan a Lenin pokládá Jiša za variaci tematu Majakovského 150 000 000. Zdůrazňuje, že další vývoj Josefa Hory vedl k resignaci a nevěře ve význam proletářské poesie. O nápravu kulturních poměrů usiloval jednak Fučikův časopis Avantgarda, jednak St. K. Neumann, jehož dotasný odchod ze strany vykládá Jiša jako omyl. I v této době měla poesie Majakovského největší vliv přímo na dělníky. Šířila ji tentokrát skupina Modrá blůza, jež navazovala na tradici Dědrasboru. Lze tedy souhlasit se závěrem J. Jiši, že sovětská poesie působila u nás dvojitým směrem: jednak na formování naší poválečné proletářské poesie (v případě St. K. Neumanna vedla posléze až k socialistickému realismu), jednak prostřednictvím recitací na smýšlení širokých mas dělnictva.

Jak vidět, zabírá Jišova studie značně širokou oblast. Není pochyb o tom, že autor přistupoval ke své práci po důkladném studiu materiálů literárního, kulturního i politického. Vhodné jsou občasné aktualizace — na př. srovnání reakční civilistické poesie Bessalkovy s nedávným frézismem v naší literatuře. Kniha je psána jasně a srozumitelně. Škoda, že se autor nedovedl lecky vyhnout alespoň frázím tak otepaným jako „oportunistické balno“ (str. 195), „rozhlasová žumpa „Svobodné Evropy““ (str. 224), „finčelo se zbraněmi“ (str. 225) a pod. Domnívám se, že seriózní vědecké práci podobná klíše vadí. Velkým opominutím autora je, že nepřipojil ke své studii podrobnou bibliografii, která zůstává pro vědecké dílo nezbytnou; bibliografické údaje ji nemohou nahradit. Šíře, s níž Jiša svůj úkol pojal, by nebyla na škodu, kdyby u ní autor setrval důsledně. Bohužel však vlastní jádro práce nepřekročilo rámec obrysu. Proto působí Jišova kniha spíše jako dějiny česko-ruských kulturních styků než jako ucelená srovnávací literární studie.

Danuše Křicová

¹ Miroslav Drozda, *Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás (1917—1925)*, Svět sovětů, Praha 1955, 366—367.

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. Slechtic 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 nahlédnout 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 schematismu v umění. RAPP vyžadovala od uměň schemata. 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-