

A. P. ČECHOV V ČECHÁCH NA PRAHU 21. STOLETÍ

Oldřich Richterek (Hradec Králové)

1. Třebaže stoleté výročí úmrtí významného ruského prozaika a dramatika A. P. Čechova (1860-1904) vybízí k tradičním sumarizačním ohlédnutím, upustím v této krátké práci od retrospektivních úvah, protože samotné téma *Čechov* v *Čechách* bylo v české literárněvědné rusistice už několikrát zpracováno (samozřejmě s různými přístupovými aspekty, zejména však se zřetelem na komparativní překladatelskou problematiku, na výzkum české recepce a interpretace spisovatelova uměleckého odkazu).¹ Připomenul bych jen objektivní skutečnost, že Čechovovo dílo (nejdříve jeho humoresky a povídky, později i vaudevilly a dramata a paralelně i opomíjený román *Drama na lovu*) vstoupilo do české kultury už téměř před 120 lety, krátce poté, co „Antoša Čechonte“ „zazářil na ruském literárním nebi“ osmdesátých let 19. století.

Po celou tuto dobu u nás patřil k nejméně vydávaným (i scénicky realizovaným) ruským (ale i zahraničním) autorům; výjimku tvoří snad jen období mezi světovými válkami, kdy se na jistém poklesu českého zájmu nepochybně odrazil mj. i porevoluční nezájem o Čechova v samotném Rusku, ukotvený především v simplifikovaném „třídne“ a (z hlediska uměleckého textu) jen „prvoplánově“ orientovaném přístupu ke spisovatelovu mistrovství zdánlivě ideově neutrálního a sémanticky nadčasově ambivalentního lakonického vyjadřování, jemuž byl cizí jednoduchý revoluční patos. Nicméně dnes si uvědomujeme, že právě zásluhou tohoto svérázu narativního stylu dokázal Čechov brilantně zachytit (řečeno slovy V. Svatoň²) „atmosféru očekávání“, která je neustále symptomatická pro lidstvo jako celek a v Rusku je součástí národní identity. Jeho odraz průvodního pocitu

¹ Srov. k tomu mj.: Svatoňová, I.: *Ohlás Čechovy prózy u české kritiky do roku 1914*. Čs. rusistika 1958, s. 153n. Svatoňová, I.: *A. P. Čechov na českých scénách 1889-1914*. In: *Čteno setkání s ruským realismem*. Praha 1958. Dolanský, J.: *Čechové a Čechov*. In: *Mistři ruského realismu u nás*. Praha 1960, s. 401-416. Koževnikovová, K.: *Trojí česká podoba dramatu A. P. Čechova*. In: *AUC, Philologica, Slavica Pragensia*. Praha 1963, s. 43-55. Cigánek, J.: *A. P. Čechov*. Orbis, Praha 1964. Sekera, J.: *Angažované diagnózy*. LN, Praha 1973. Richterek, O.: *Umělecký styl prózy A. P. Čechova v interpretaci českých překladatelů*. Hradec Králové 1987. Richterek, O.: *Dialog kultur v uměleckém překladu. Příspěvek k česko-ruským kulturním vztahům*. Hradec Králové 1999, s. 45-79. Richterek, O.: *О чешском восприятии творчества А. П. Чехова*. In: *Słowiańskie kontakty. Język i literatura*. Zielona Góra 1995, s. 115-125 aj.

² Srov. Svatoň, V.: *Z druhého břehu. (Studie a eseje o ruské literatuře.)* Torst, Praha 2002, s. 333.

„uplývajícího času v očekávání okamžiku, který má nastolit radikálně novou situaci“³ (porovnejme mj. jeho dramata, explicitně alespoň *Tři sestry*), však přesvědčivě ukazoval i trpkost poznání, že ono „očekávání je sebeklam“, že „k němu nikdy nedojde“, že je to jen epizoda ve „věčné kontinuitě lidských vášní, pachtění a snahy přežít“.⁴ Naši generaci už samozřejmě nepřekvapuje, že právě tyto atributy spisovatelovy umělecké výpovědi nekonvenovaly duchu ruské porevoluční společnosti, jakkoliv je v dnes právem řadíme k nejcenějším částem Čechovova lidského i uměleckého odkazu.

2. Současnou etapu českého přístupu k dílu Antona Pavloviče, tj. etapu „přelomu“ století, jsem (poněkud zjednodušeně, v chronologickém pohledu) označil jako čtvrtou. Předcházelo jí nejdříve naše počáteční „očarování“ Čechovem, které už v 80. letech 19. století přineslo mj. i českou identifikaci základních, dodnes respektovaných rysů autorova uměleckého stylu – totiž rozpoznání semknutého, téměř „koncentrovaného“ objektivního vyprávění⁵. Na konci 20. století (v r. 2000) uchovávala Národní knihovna v Praze celkem **224 exemplářů** jednotlivých knižních vydání Čechovových děl, z toho **160 českých překladů** (kromě toho samozřejmě i řadu vydání zahraničních – slovenských, ruských, německých aj.). **40 titulů** (tj. asi jedna pětina z tohoto počtu) se objevilo ještě do konce 1. světové války (mj. i zásluhou Ottovy *Ruské knihovny*). Je nutno poznamenat, že s příznivější recepcí se v této první fázi setkávala především autorova próza, jeho dramatická tvorba vyvolávala mnohem rozpornější české postoje.

Nicméně i přes vzpomenuý pokles zájmu v období mezi světovými válkami, který korespondoval i s překvapivě negativním oceněním Čechovova přístupu k životu ze strany předního českého žurnalisty a kritika **F. Peroutky** už v roce 1914⁶, musíme připomenout, že tento ruský autor byl u nás i nadále vydáván, dokonce ještě i v podmínkách pomnichovské německé okupace.⁷ Mezi představiteli „prvních dvou generací“ českých propagátorů, překladatelů, ale i interpretů a kritiků Čechovovy tvorby je nutno připomenout především jména jako **B. Prusík, A. Vrzal (A. G. Stín), J. Mikš, V. Unzeitig, J. Snášel, J. Máchal, V. Mrštík, J. Vrchlický, A. Novák, F. X. Šalda** aj.

3. Za třetí etapu spisovatelovy recepcce a interpretace v českém kulturním kontextu považuji první dvě desetiletí po roce 1945. Podíl na oživení vysoce po-

³ Tamtéž.

⁴ Tamtéž, s. 335.

⁵ Viz k tomu: Hrubý, J.: *Ruská literatura r. 1888*. Osvěta 1889, s. 892.

⁶ Peroutka, F.: *A. P. Čechov. (K památce desátého výročí dne jeho smrti.)* Besedy času 1914, č. 31, s. 257-258.

⁷ Tady však šlo o ediční počiny ruské porevoluční emigrace. Srv. např.: Чехов, А. П.: *Пассажир 1-ого класса. Роман с контрабасом*. Налим. Лошадина фамилия. Nakl. Wynnuczuk, Praha 1944.

zitivního přijímání autorovy prózy a posléze i dramát mělo několik faktorů. Jednak to bylo už „moskevsko-emigrační“ vystoupení **Z. Nejedlého**⁸, které v atmosféře osvobození vyznělo jako víceméně „programové“ (Nejedlý Čechova totiž nejen vysoce hodnotil, ale rovněž i přímo českému čtenáři doporučoval jako „geneticky“ blízkého autora), jednak spolupůsobil i postoj jednoho z největších propagátorů a interpretů ruské literatury u nás **B. Mathesia** (mimořádně osobně hodnotím pozitivně jeho – na svou dobu moderní – interpretační strategii v poválečných překladech Čechovových dramát), jednak se ale projevil i kvalitativní zlom v přístupu k tomuto autorovi přímo v sovětském Rusku, které ve známé snaze najít pokud možno co největší a nejbohatší „revoluční“ tradice ruské kultury začalo Čechovovu – nezdířka ambivalentně neutrální – výpověď přehodnocovat, a tohoto autora tak stihl osud mnoha jeho předchůdců (dokonce otcem ruské literatury **A. S. Puškinem** počínaje): stali se „proroky a předchůdci ruské revoluce“. Stačí jen připomenout dobovou interpretaci spisovatelova kulminačního dramatu *Višňový sad* s černobílou klasifikací jednotlivých protagonistů, která – zejména ve „školní“ výkladové variantě – prezentovala toto dílo mladé generaci jako „předpověď socialistické revoluce v Rusku“. (I zájemcům z nerusistických řad doporučuji srovnání se soudobým pojetím uměleckého i sémantického odkazu zmíněného dramatu na české, zahraniční a samozřejmě i ruské scéně.) Mezi překladateli daného období bych vyzvedl alespoň **P. Kříčku** nebo **F. Holešovského**.

3.1. Šedesátá léta minulého století však přináší zlom, z jehož výsledků se postupně zrodila současná recepce Čechovova uměleckého odkazu nejen v české kultuře, ale i česká schopnost konfrontovat adekvátně autorovu osobnost i dílo s recepcí, interpretací i místem v kultuře světové. Bylo by chybné zamlčet, že uvedené tendenci napomáhaly i novější pohledy ze strany samotných ruských badatelů (mám na mysli především práce takových autorů jako např. **A. P. Čudakov**, **V. B. Katajev**, **E. Červinskene**, **E. A. Polockaja** aj.).

Na nových českých překladech se podílí celá plejáda kvalitně připravených a vysoce erudovaných překladatelů (**E. Frynta**, **V. Pravda**, **A. Zahradníčková**, **N. Slabihoudová**, **K. Dušková** a **J. Hulák**, který své překladové interpretaci čechovovské prózy dodal téměř kongeniální podobu, zejména v umění zachovávat ekvivalenční sémantický prostor při práci s uměleckým detailem). U dramát ještě nutno připomenout ze starších interpretů **L. Fikara**, později **L. Suchařípu**, **J. Topola** a **R. Lošťáka**.

3.2. Z odborných teoretických prací, v nichž se rodící nový český pohled na ruského autora pochopitelně rovněž odrazil, stojí za zmínku především dvě monografie. **J. Cigánek**⁹ sice ještě vycházel z předcházejících kontur prezentace spisovatelova portrétu, nicméně ve své netradičně pojaté jeho biografii vyvrátil

⁸ Srov.: Nejedlý, Z.: *A. P. Čechov*. In: *Moskevské stati*. Praha 1950, s. 123.

⁹ Viz.: Cigánek, J.: *A. P. Čechov...*, op.cit.

domněnky o „pesimistické“ podstatě Čechovovy poetiky a orientoval české úvahy o něm na jedinečné mistrovství při zobrazování „ztráty lidství a lidské důstojnosti“. Cigánek rovněž nově přistoupil k interpretaci Čechovových dramát, když odhalil nutnost vnímat jejich „celkovou atmosféru“, tzn. upozornil na dnes často akcentovanou příbuznost smutných lyrických komedií Antona Pavloviče a hudebních skladeb, především symfonií.¹⁰ To byl výrazný kvalitativní posun zejména v relaci s předválečným českým přístupem, který už od počátku minulého století toleroval spíše autorovy jednoaktovky a vrcholná Čechovova dramata neznárodně rozpačitě zpochybňoval, protože absence tradičních dramatických postupů a rovněž i explicitní označení „smutných komedií“ s dominantní pozicí ruského „smíchu skrze slzy“ jako 'pouhé komedie' značně komplikovalo hledání jednoznačného interpretačního kódu nejen pro řadové recipienty, ale i pro mnohé – tradičními scénickými postupy vychované – divadelní kritiky. Cigánková interpretace tak přirozeně koresponduje s českými (ale koneckonců i zahraničními) posuny v přístupech k Čechovovu dramatu, které například u nás fúzovaly do objeveného odhalování ambivalentních sémantických vrstev jeho podtextu. Rezonovala v nich atmosféra hledání i očekávání změn v 60. letech minulého století, jak ji například známe z inscenačních postupů O. Krejčie, které objevily mj. dynamickou „sémantickou variabilitu“ a nadčasovou „nevyčerpatelnost“ prožitku i sdělení Čechovových her. Byl to právě Krejča, který mohl návazně říci, že dramata tohoto autora „vyprávějí každý den o něčem jiném, nebo o tomtéž, ale v pozměněných barvách a obrazech“.¹¹

J. Sekera¹² se zasloužil v prvé řadě o hlubší český „strukturální“ pohled do svébytnosti Čechovovy poetiky, zejména objasněním způsobu práce s detailem, na niž, jak víme, je zbudováno nejen umění autorovy šokující lakonické stručnosti a sevřenosti (sám Sekera nazval tento Čechovův narativní postup „**montážní detailů**“). Kromě toho upozornil i na mimořádný talent ruského spisovatele provokovat **anticipační myšlení čtenáře**, talent spojený mj. i s dovedností provokovat **skryté myšlení perspektivní**. Jde nepochybně o ty distinktivní znaky umělce-mistrotvů, které dokazují úzkou souvislost s kvalitativními posuny ve vývoji literatury na přelomu 19. a 20. století, korespondujícími mj. i s embryonálními etapami světového filmu, a které jsou i dnes – v odlišném časovém kontextu – zárukou životaschopnosti komunikace se čtenáři i diváky. Třebaže se Sekera zabýval přednostně jen Čechovovou prózou, jeho postřehy jsou aplikovatelné i na tvorbu dramatickou, jež se, jak je známo, vyvíjela prakticky synchronně a pomáhala autorovi kompenzovat absenci „širších argumentačních prostorů“, za něž byl

¹⁰ Srov.: Катаев, В. Б.: *Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова*. Москва, МГУ, 1998, s. 42.

¹¹ Krejča, O.: *Nevyhlašujeme žádný program*. Lidové noviny, 8.12. 1991, s. 6.

¹² Sekera, J.: *Angažované diagnózy ...*, op. cit.

ještě i na počátku 20. století výsostně považován žánr románu (nejen v Rusku, ale například i v českém recepčním prostředí).

Jakkoliv obě monografie nesou patinu dobového kontextu, v němž vznikly, můžeme je považovat za dobrý přínos české literární vědy nejen k bádání o Čechovovi, ale i ke zkoumání vývoje poznání výstavby a interpretace literárního díla. V našem českém přijetí spisovatele snad danou tendenci na prahu 80. let nejlépe vyjádřil překladatel J. Hulák, když v předmluvě ke svému výboru Čechovových próz (nazvanému mj. *smyptomatically Hořké humoresky*) citoval sumarizující slova erudovaného překladatele E. Frynty, jenž v daném dobovém kontextu označil podstatu uměleckého mistrovství ruského génia slovy „mystifikace realismem“.¹³

4. Pro čtvrté období „Čechova v Čechách“ (vymezené přibližně posledním „patnáctiletím“) byla v první fázi symptomatická zkrslená představa o naprosté eliminaci ruské literatury ze sféry zájmů českých recipientů. Souvisela samozřejmě se společensko-politickými posuny po listopadu 1989 a se zákonitou reakcí na předcházející čtyřicetiletý ideologizovaný a schématický přístup k celé ruské kultuře. Je spodivem, nakolik setrvačně tato představa ještě u nemalé části české společnosti přezívá. Její objektivita je samozřejmě natolik diskusní jako nekritické jednoznačné odsouzení všeho, co bylo z ruské literatury přeloženo či interpretováno v předcházejících letech po roce 1948.¹⁴ Skeptikům, kteří ještě pochybují, doporučuji mj. prohlédnout si skromnou publikaci Slovanské knihovny *Ruská literatura v českých překladech (1990-2001)*¹⁵. 282 vydaných překladů v průběhu jednoho desetiletí (jakkoliv nutno připomenout, že seznam zahrnuje nejen hodnotnou ruskou moderní i klasickou literaturu, ale i konjunkturální překlady tzv. „paraliteratury“ a populárního „čtíva“) je, podle mého názoru, argument dosti výmluvný.

4.1. Samotné dílo A. P. Čechova se v průběhu posledních let dočkalo hned několika nových vydání (třebaže bylo v dané době u českých čtenářů i v českých knihovnách už adekvátně zastoupeno). Především se objevila česká verze jeho korespondence s ženou O. I. Knipperovou¹⁶, dokreslující naší kulturní komunitě nejen „bílá místa“ autorovy biografie, ale i zjasňující podstatu jeho „lidských kvalit“. Symptomatické je rovněž objevení postupně hned tří nových výborů Čecho-

¹³ Srov.: Hulák, J.: *Doslov*. In: Čechov, A. P.: *Hořké humoresky*. Praha, LN 1980, s. 363.

¹⁴ Za všechny argumenty bych si dovolil ilustrativně připomenout alespoň zásluhy letos jubilujícího (80 let) doc. PhDr. J. Honzika, CSc., s jeho vynikajícími edičními počiny věnovanými mj. ruskému symbolismu a celé epoše tzv. „střibrného věku“ (viz: Honzík, J., editor: *Zlato v azuru. Lyrika ruského symbolismu*. Praha 1980), nebo překladatelské skvosty J. Zábrany, E. Frynty, H. Vrbové aj.

¹⁵ Srov.: Vacek, J. (editor): *Ruská literatura v českých překladech (1990-2001)*. Slovanská knihovna, Praha 2002.

¹⁶ Čechov, A. P.: *Krásné slečny nejsou. Dopisy Olze*. Překlad a doslov Z. Tomáš. Akropolis, Praha 1993.

vových povídek a novel s užitím osvědčených, velice hodnotných překladů, které vznikaly už v předcházejícím období, nedávno pak v novátorském přístupu známého publicisty, překladatele a komentátora L. Dvořáka.¹⁷ Navíc se po časovém odstupu 15 let objevil nový překlad jediného (podle mého názoru neprávem opomenutého) autorova románu *Drama na lovu*.¹⁸

Nových vydání se dočkaly dřívější překlady kulminačních Čechovových dramát s víceméně monopolním postavením populárního herce a překladatele L. Suchařípy,¹⁹ kterého nepochybně musíme řadit k jejich neznámějším českým překladovým interpretům, ale i scénickým ztvárnitelům, ačkoliv já osobně se domnívám, že např. dodnes sporadicky užívané překlady J. Topola rozhodně nelze pokládat za překonané.²⁰ Polysémantické Čechovovy hry zaznamenaly vůbec v posledním desetiletí trvalý nárůst popularity, jíž v překladatelských přístupech

¹⁷ Viz: Čechov, A. P.: *Černý mnich a jiné povídky*. Úvodní slovo T. Glanc, přel. A. Zahradníčková a E. Frynta. Slovarť, Praha 1997. Čechov, A. P.: *Anna na krku a jiné povídky*. Vybíral J. Hulák, přeložili J. Hulák, E. Frynta a Z. Psůtková. Academia, Praha 2000. Publikace byla vydavatelem mj. zamýšlena jako pocta J. Hulákovi, vynikajícímu překladateli, který měl bezesporu největší zásluhu na moderní české verzi Čechovovy umělecké výpovědi. Bohužel, řízením osudu se překladatel vskutku reprezentativního vydání této knihy nedožil. Čechov, A. P.: *O lásce*. Přeložili E. Frynta, J. Hulák, A. Zahradníčková. Academia, Praha 2002. Poslední (Čechov, A. P.: *Podvodníci z nouze*. Nakl. Dokořán, Praha 2003) Dvořákových překlad je nejen pokusem o publikaci méně známých autorových prací a textů, ale i o překladatelsko-interpretaci posun, který je symptomatický pro každé střídání dobových kontextů, do nichž přeložené dílo - v jinokulturním prostředí - přichází. Dvořák mj. zdařile odhaluje konvenčními klíše nezřídka opomíjené velmi úzké souvislosti mezi ranou a pozdní Čechovovou tvorbou, mezi jeho zdánlivě bezstarostným smíchem humoreskového období a pozdní novelistikou i kulminačními dramaty. Je jim totiž společné ono svérázné odhalování "bezraděje života nižší střední třídy, sužované světytým ruským kastovníctvím, velmi častým bytostným hulvástvím... a všeničícím alkoholismem" (cit. podle překladatele doslovu, s. 195). Dvořák aktuálně u Čechova vycítil opomíjenou přítomnost "deziluze a deprese". Jinak se snaží zachovávat "klasickou" podobu Čechovova jazyka v charakteristice řeči postav, nicméně poměrně evidentní posun zaznamenáme ve dvou oblastech: v **tematické koncentraci** povídek s motivem "všeubýječičsňo" alkoholismu (tzn. "věčné téma" v kontextu ruských lidských tragédií); dále pak v **aktualizační interpretaci jmen postav**, které zejména u raného Čechova bývají součástí charakterů jejich nositelů. Pro ilustraci např.: "Унтер Пришибеев" ve stejnojmenné povídce, kterého dlouhá léta známe jako "Štábu Prišibejeva", je přeložen jako "Frajtr Praštilin", "Червяков" ve známe povídce *Smrt úředníka* jako "Žižalkin" - jakkoliv z etymologického hlediska je slovný základ "červ" srozumitelný ruskému i českému čtenáři bez jakýchkoliv vysvětlivek, aj. Na druhé straně ponechává v povídce *Chameleon* tradiční příjmení strážníka "Očumelova", ačkoliv je českými recipienty v naprosté většině ztotožňováno se sémantikou českého hovorového výrazu "čumět" a původní motiv "чумы" a "очуметь", který přidává charakteru dané postavy markantně jiný sémantický podtext, tak zůstává českému čtenáři nadále utajen.

¹⁸ Čechov, A. P.: *Drama na lovu*. Překlad a doslov Z. Tomáš. Akropolis, Praha 1997. Viz k tomu též: Richterek, P.: Čechov, A. P.: *Nad méně známým Čechovem*. Rec.: Čechov, A. P.: *Drama na lovu*. Přeložil Z. Tomáš. Praha, nakl. Akropolis 1997. Opera Slavica, VIII(1998), č. 1, s. 59-61.

¹⁹ Srov.: Čechov, A. P.: *Racek*. Artur, Praha 2001. Čechov, A. P.: *Tři sestry*. Artur, Praha 2001. Čechov, A. P.: *Višňový sad*. Artur, Praha 2001. Čechov, A. P.: *Racek*. Artur, Praha 2001.

²⁰ Viz k tomu např.: Richterek, O.: *Dialog kultur v uměleckém překladu...*, op. cit., s. 64-65.

napomohla i známá interpretka ruské literatury **A. Morávková**.²¹ V trvalém zájmu o Čechovův dramatický odkaz nejde jen o klasické inscenace, ale i o pokusy explicitněji konfrontovat autorovo divadelní hledačství naplněnosti a nenaplněnosti lidských osudů s jeho dráždivou aktuálností v současné etapě postmoderního zlomu. Připomeňme alespoň inscenaci *Višňového sadu* na scéně Národního divadla z roku 1996 (v režii **I. Rajmonta**), nebo experimentální nastudování dramatu *Racek* na jevišti divadla Na zábradlí z roku 1997 v pojetí **P. Lébla**, které bylo oceněno titulem „nejlepší inscenace roku“. Za zmínku nepochybně stojí i celý experimentálně (ale i značně svérázně!) pojatý „čechovovský“ cyklus **V. Morávka** (původně na scéně Klicperova divadla v Hradci Králové v letech 2000-2002, ale v „dozvucích“ ještě v roce 2003 i jinde²²).

4.2. Ani v literárněvědné oblasti nezůstává Čechovova osobnost stranou zájmu české rusistiky. Vedle některých parciálních studií²³ bych rád připomenul poslední monografii **J. Sekery**²⁴. Publikace sice na jedné straně vychází výhradně ze starší, dnes už téměř „klasické“ čechovovské odborné literatury, ale na straně druhé vyvažuje tuto skutečnost důvěrnou znalostí interpretovaného autora, při níž zvolený inspirativní leitmotiv jedné z nejznámějších Čechovových novel *Černého mnicha* Sekerovi napomáhá v jakémsi vlastním bilančním pohledu ukázat jedinečnou autorovu uměleckou sílu při zachycování permanentní nedořečenosti, hořkosti a trpkosti našeho poznávání, hraničící nezřídka s absurditou převráceného vnímání skutečných hodnot. Sekerovy postřehy s evidentním akcentem na ambivalenci sémantického podtextu Čechovovy umělecké výpovědi tak (spolu s

²¹ Pro ilustraci srov.: když jsem v roce 2000 pro své vystoupení na mezinárodní konferenci v Sankt Peterburgu evidoval dramaturgickou strategii českých divadelních scén ve vztahu k odkazu ruské literatury, zjistil jsem mj., že v září onoho roku se v programech osmi českých profesionálních scén objevovalo dvanáct (!) inscenací čechovovských dramát a jednoaktovek. Pro zajímavost - na počátku roku 2004 jich bylo (vedle několika inscenací Gogolových dramát, dramatizací románů Dostojevského a dokonce i fragmentů Puškinova *Evžena Oněgina*) ještě pět: na scéně Klicperova divadla v Hradci Králové *Racek*, v Jihočeském divadle České Budějovice a Městském divadle Zlín *Višňový sad*, v HaDivadle Brno *Tři sestry* a na scéně divadla AHA v Nymburce Čechovovy jednoaktovky *Námluvy* a *Medvěd*.

²² Domnívám se, že daném případě jde už téměř o "variaci na čechovovská témata", v nichž se sice uchovávají leitmotivy autorova "nasvícení" ubohosti lidského životění ve vzpomenuém "očekávání", které je konfrontováno s nelitostným během času, nicméně umělecké prostředky, jimiž je tento leitmotiv vyjadřován, už poněkud vybočují z "mantinelů" čechovovské scény. (Charlotta z *Višňového sadu* prochází v jednoznačné stylizaci Ch. Poullain z jedné hry do druhé, rámus, řev a křik přeexponovaných hlasů protagonistů umocňovaný hlasitou hudbou... Divák je sice strhován výkonem herců, ale současně se ptá, nakolik bylo nutno vyváženou formu Čechovova vyjadřování substituuovat "módně" podřizivým chaosem "postmoderní" komunikace.)

²³ Mám na mysli některé práce brněnské badatelky D. Kšicové (viz např.: Kšicová, D.: „*Скупка Ротшильда*“. (Проблемы интерпретации). In: Anton P. Čechov - philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk. Sonderdruck. München, Verlag Otto Sagner, 1997, s. 587-593), nebo R. Grebeníčkové, V. Kostlci, R. Hřbkové, případně i některé mé práce aj..

²⁴ Sekera, J.: *Černý mnich*. Tilia, Ostrava 2002.

postřehy při analýzách například úlohy tónu a barev v ní) korespondují i s některými současnými zahraničními interpretačními přístupy k dílu jubilujícího ruského spisovatele (mj. například s objevováním významu a úlohy prvků „nonverbální“ komunikace), odhalujícími podstatu aktuálnosti jeho uměleckého a lidského odkazu i na prahu třetího tisíciletí.²⁵

5. Nabízí se samozřejmě otázka, čím Čechov přitahuje současného českého recipienta, co (a proč) zůstane inspirativní v jeho díle pro příští desetiletí? Náš letošní jubilant Jiří Honzík už před několika lety velmi výstižně resumoval některé základní atributy poetiky tohoto autora, jemuž se právem (alespoň dnes to stále ještě tak pociťujeme) dlouhou dobu dostávalo označení „most“ mezi literaturou 19. a 20. století. I v současnosti totiž stále ceníme Čechovovu „otevřenost směrem k publiku“, jeho téměř rafinované „spoléhání se na čtenářskou či diváckou aktivitu“, jeho snahu „psát jednoduše o jednoduchých věcech“ (snahu, v níž s odstupem identifikujeme i plody jedné z vývojových linií celé ruské klasiky, včetně znatelného vlivu turgeněvovské tradice), jeho „dar uvážené eliminace“ (tj. umění vynechávat vše nepodstatné), onen „zázrak prostoty a uměřenosti“, který vyústil v „oprávněný věhlas génia střídmosti a lakonismu“.²⁶ Za programově perspektivní můžeme i dnes považovat jeho hlas „bezelstné, i když vůbec ne slepé důvěry v život a lidi“.²⁷ Honzík rovněž akcentuje jeden z atributů bytostně ruských, patřících k distinktivním znakům ruské kultury, totiž blízkost Čechovova stylu „lyrické poezii“, blízkost ukotvenou v mimořádně „vyvinutém citu pro specifickou váhu každého slova a souvztažnost všech složek uvnitř textu“.²⁸ Jde, podle mého názoru, o znaky, které rovněž úzce korespondují i s lyrickým charakterem většiny jeho děl, zejména pak s dramaty, s jejich už výše vzpomenujícím „symfonickým“ charakterem a samozřejmě i s nezbytnou nutností respektovat tuto skutečnost při čtenářské či divácké recepci.²⁹

Recipienty na prahu 21. století nepochybně trvale přitahuje Čechovova schopnost zachycovat věčné dilema lidské touhy a snažení, onen opakovaný

²⁵ Viz k tomu např. mou recenzi: Richterek, O.: *Christine Gräfin von Brühl: Die nonverbalen Ausdrucksmittel in Anton Čechovs Bühnenwerk*. Frankfurt a.M. (etc.), Lang 1997, (Europäische Hochschulschriften), 248 p. In: *Kritikon Litterarum. International Book Review for American, English, Romance, and Slavic Studies, and for Linguistics*. Thesen Verlag Mertert und Trier. 25 (1998), Heft 1/2, S. 52-53.

²⁶ Srv. Honzík, J.: *Dvě století ruské literatury*. Torst, Praha 2000, s. 156.

²⁷ Tamtéž, s. 159.

²⁸ Tamtéž, s. 157.

²⁹ Už před lety na to upozornil český přední znalec Čechovovy tvorby J. Cigánek. Srv.: Cigánek, J.: *A. P. Čechov...*, op. cit., s. 122-123. Ani v současném ruském a světovém přístupu k Čechovovu dramatu není srovnání s hudebním dílem vzácné; adekvátně pak vznikají potřeby osobitého recepčního pohledu na inscenace jeho her. Srov.: Катаев, В. Б.: *Сложность простоты. Рассказы и пьесы Чехова...*, op. cit., 1998, s. 42. Viz též v mé práci: Richterek, O.: *Dialog kultur v uměleckém překladu*. Gaudeamus - MA-FY, Hradec Králové 1999, s. 50-51.

vzlet, pád i poznávání trpké marnosti – a to všechno přímo „*in statu nascendi*“. Přitahuje je rovněž autorova schopnost neopomíjet ve ztvárnění postav přirozenou mnohvrstevnatost a variabilitu lidského hledání. Jsem přesvědčen, že právě v tom tkví jedna z příčin trvajících **aktuálnosti, dojmavosti**, ale i **objevnosti** jeho prozaických děl a dramát. V tom zůstává Čechov nadčasový a schopný provokovat i nové překladatelské, interpretační a recepční návraty ke svému uměleckému i lidskému odkazu nejen v Rusku, ale i daleko za jeho hranicemi. Čechovovo umělecké slovo tak – ve spojení s jedinečným hřejivým „smíchem skrze slzy“ – zůstává moderní i pro dnešní atmosféru hořké“ duchovní katarze“, kterou vyvolávají úvahy nad žalostnými výsledky více jak dvoustleté dominance racionalismu, pro dnešní rozpačité očekávání a hledání, jemuž by čechovovské hledání pokory a pochybnosti rovněž nemělo chybět.