

Význam činnosti Petka Todorova pro bulharskou literaturu.

Literární činnost Petka Todorova měla a má dodnes v Bulharsku nejen své příznivce, nýbrž i protivníky. Protivníků arciť nyní již není mnoho, ale zdá se, že doba, která plně ocení zásluhy Todorovy, je v Bulharsku ještě dosti daleká¹. Ostatně tento zjev je zcela obvyklý; setkáváme se s ním i jinde: jak si vážili vrstevníci na př. Puškina, Gogola, Heineho, Vrchlického, Vazova a jiných? Zároveň s uznáním zásluh bylo skoro vždy slyšeti nepřátelské hlasy: vždy se nějaký závistivý, omezený či zaujatý kritik snaží básníka více méně očerniti, vytknouti jeho slabé stránky. Vždyť současníkům je velmi těžko býti nestrannými, je třeba let, někdy i desítek let, aby se sláva spisovatele ustálila a jeho zásluhy se staly nepochybné. Až se objasní historická perspektiva minulosti a zapomenou všechny osobní sympatie a antipatie, tehdy bude mnohem snáze oceniti význam spisovatelovy činnosti. Zdá se však, že pro současníky platí jediné pravidlo: čím má básník větší význam a čím více vyniká, tím více má i přátel i protivníků. Stejně je tomu tak i u P. Todorova.

¹ Při desátém výročí smrti P. Todorova bylo slyšeti v bulharském tisku dosti žalob na lhostejnost obecnstva k Todorovu. Viz na př. články D. Šišmanova („Slovo“, ze dne 8./2. 1926, čís. 1103), A. Karalijčeva („Slovo“ ze dne 25./2. 1926, čís. 1118) a j. Pravdivě píše A. Filipov v časop. „Zlatorog“ 1931, roč. XII, str. 170: „Jako bychom nyní neviděli nebo nerozuměli významu Todorova. Ještě je nám velice blížek a my se ho snažíme spíše odsouditi, zahrnouti, místo abychom si ho oblíbili. To jsou nezbytné přílivy a odlivy v posmrtném životě umělcově. Můžeme však ještě věřiti, že se Todorov dočká svého vzkříšení. Jiná, vzdálenější a klidnější doba vykáže mistru idyl to místo a úctu, jichž se mu po právu v bulharské literatuře musí dostati.“

Nedávno jeden z vynikajících současných bulharských spisovatelů, Jordan Jovkov, v polemice o nové své hře („Borjana“) připomenul svému odpůrci Elin-Pelinovi výrok, jež Elin-Pelin sám kdysi pronesl: „narodí-li se kdy v Bulharsku jaký genius, bude to genius závisti“¹. Drsná slova Elin-Pelina třeba ovšem přijímati se značnou výhradou, ale závist z úspěchu rozhoduje často a nemálo v kritice současníků — to je platné pravidlo a při tom se neosvědčuje jen v Bulharsku. Proto vidíme-li při oceňování činnosti Petka Todorova bulharskými kritiky nejen pochvalné, nýbrž někdy i negativní zmínky nebo dokonce i přímé potlačování jeho jména²

¹ „Zora“ se dne 30. září 1932, čís. 3974.

² Trapným dojmem na př. působila na všechny, kdo se aspoň trochu vyznají v bulharské literatuře, přednáška bulharské spisovatelky paní Dory Gabe-Penevy, kterou měla v říjnu 1931 v Praze, v Brně a v Bratislavě. V této přednášce paní Gabe-Peneva nejen že se vůbec nezminila o Todorovovi, nýbrž dokonce epochu tak zvané „trojice“ (Slavejkov, Todorov, Javorov) zcela nesprávně pojmenovala epochou Slavejkova, Javorova a Dimčo Debeljanova. Je pravda, že Debeljanov byl spisovatel velmi zajímavý, ale především nikdo a nikdy nestavěl jeho jméno do jedné řady se jmény Slavejkova a Javorova. Paní Gabe-Peneva se v této věci dokonce rozchází i s míněním zesnulého svého muže profesora B. Peneva, jenž své pojednání „Dnešní literatura bulharská“ začíná slovy: „Po smrti Penča Slavejkova (1912), P. K. Javorova (1914), P. J. Todorova (1916) a literárního kritika K. Krsteva (1917) uzavírá se jedno období v rozvoji naší literatury a začíná se druhé.“ („Slovanský Přehled 1914—1924“, Praha, 1925, str. 365). K tomuto už novému pokolení počítá B. Penev i D. Debeljanova (str. 367—368). Za druhé nemohl by se Debeljanov porovnávat s „trojicí“ pro své mládí (1887—1916), neboť vystoupil na literární kolbiště až tehdy, kdy „trojice“ měla již své tradice, svou popularitu. Nezdřžoval bych se přednáškou paní Gabe-Penevy, kdyby své myšlenky nebyla uveřejnila tiskem (viz stať Antonína Brousila: „Interview s paní Derou Gabe“ v „Rozpravách Aventina“, 1931, roč. VII. č. 6, str. 43—44). A ještě jedna zvláštnost této přednášky: vyjmenovávási snad skoro všechny bulharské spisovatele, nezminila se paní Gabe-Peneva jediným slovem (stejně jako o Todorovovi) ani o tak vynikajícím spisovateli, jakým je St. Michajlovskij, jenž by vynikl v každé evropské literatuře, ač už se díváme na jeho osobnost a literární činnost jakkoli. Proč o nich nebylo zmínky, je věcí svědomí spisovatelčina.... Mimochodem řečeno tato přednáška vyvolala prudký odpor bulharského spisovatele K. Christova: vznikla čilá polemika, která trvá ještě dodnes (o tom viz „Rozhledy po literatuře a umění“, 1932, č. 2, 1933, č. 5 a 11 — pojednání dra J. Páty), ačkoli již nyní je patrné, že přednáška pí Dory Gabe více slibovala, než skutečně dala, a při tom i sama spisovatelka téměř uznala („Mir“, 28. II. 1933, č. 9791, — otevřený list prof. J. Pátovi) že měla na zřeteli jenom své osobní citové dojmy a zážitky a nikoliv vědecký cíl.

— tu nemohu nevpomenouti jízlivé sentence Elin-Pelina a musím přiznati, že alespoň část oněch výroků je vzbuzena závistí k popularitě P. Todorova. Vysvětluji: nemám pražádného důvodu a práva, abych přičítal závistí všechny kritiky Todorovu nepříznivé, vždyť na př. nedopadly pro něho vždy kladně posudky konservativní kritiky (t. j. kritiky, jež zaujímala jiné stanovisko než Todorov) a stejně ani posudky takových osob jako Božan Angelov, jehož vědecká nestrannost je mimo jakékoli podezření. Jsou to posudky, jež vyplynuly ze zásadního (a nikoli osobního) rozporu s Todorovem a literární skupinou, k níž patřil (P. P. Slavejkov, P. Javorov a K. Krstev). Proto v dalším výkladu zcela pominu všechny takové posudky (nejen negativního, nýbrž i pozitivního rázu), v nichž je vyjádřen příliš subjektivní vztah autorů k Todorovovi, a omezím se toliko na ty, jejichž nestrannost vědecká je nepochybná. Budu arciť přihlížeti toliko k významnějším, tak zv. podstatným úsudkům kritiků, ponechávaje stranou nescetné drobné, zejména novinářské kritiky, skoro vždy neoriginální.

O tvorbě P. Todorova byla v bulharské kritice pronesena negativní nebo zčásti negativní mínění, jichž oprávněnost nelze popřítí. Taková jsou na př. některá mínění A. Protiče nebo N. Filipova o slabosti dramatického prvku v dramatech Todorových, z nichž leckterá (na př. „Strachil“¹) zdají se spíše zdramatisovanou lyrickou básní než dramatem. I Krstev-Miroljubov, beze sporu příznivec P. Todorova, někdy poukazoval na jeho nedostatky². To zajisté byly korektní a náležité, t. j. objektivní kritiky, zdaleka se nepodobající nevkusnému výpadu prof. B. Peneva, jenž se ve svém pojednání o základních rysech současné bulharské literatury („Zlatorog“ 1921, roč. II) ani nesnažil věnovati trochu větší pozornost činnosti Todorovově a omezil se jen na krátké připomínky o „konvenčním alegorismu“ Todorovově (str. 228) takovou ničím neodůvodněnou tirádou: „P. Todorov a St. Michajlovskij jsou oba stejně slabí i jako myslitelé i jako umělci; jejich ideje nemají pečeť originalnosti a jsou zároveň vyjadřovány velmi nesouvisle, často odporují jedna druhé a nedovedou se spojití ve vnitřní jednotu.“

¹ „Listopad“, 1925, roč. VII, str. 80.

² Na př. posudek idyly „Pěvec“ v časop. „Mysl“, 1899, roč. IX str. 551–554.

(Str. 245—6). A to je všechno! Krátce a bezdůvodně, přesvědčivě snad jen pro žáky a ctitele B. Peneva, ochotných „iurare in verba magistri“. Poněvadž nepatřím ani k žákům ani ctitelům prof. Peneva, dovolím si s ním nesouhlasiti, tím více, že v pojednání uveřejněném ve „Slovaňském Přehledu“, 1925, str. 365, prof. Penev postavil jméno P. Todorova v čelo slavné periody bulharské literatury, t. j. projevil aspoň posmrtné uznání zásluh P. Todorova¹.

Z nejseriosnějších a zdánlivě odůvodněných pojednání, které byly Todorovovi nepříznivé, třeba jmenovati stať Božana Angelova o idylách (v časop. „Demokratičeski pregled“, 1909, roč. V, str. 525—538). B. Angelovovi se nelíbí idyly jako „drobné historky o drobných lidech“; nenalézá u Todorova ani bohatou psychologickou analýsu, ani široký rozmach v kreslení charakterů, ani jednoduchost a lehkost vypravování. Není spokojen ani s přílišnou péčí P. Todorova o styl (str. 530). Z idyl se mu zamlouvají více ty, které stojí blíže reálnému životu („Senoseč“, „Změjno“, „Medvědář“ a j.), méně ty, v kterých silněji proniká prvek symbolický nebo mystický. („Sudičky“, „Rajský klíčník“, zejména pak „Svatba Slunečka“, již považuje přímo za nepochopitelnou — str. 537).

Ačkoli dr. Krstev (v knize o Botěvovi a j., str. 122—3) se krátce a ostře obořil na B. Angelova, vyčítaje mu jeho neschopnost vymaniti se z „mrtvé rutiny a školního pedantismu“, přece ještě není možno emociálními projevy vyvrátiti klidné úvahy. Podstata věci je tato:

1. B. Angelov, vysoce oceňuje realismus², stojí na zásadním stanovisku a odsuzuje symbolismus P. Todorova; je pravda, že Angelov nemá hlubokého pochopení pro podstatu symbolismu, ale odtud je ještě daleko k „mrtvé rutině“. Vždyť Angelov nehájí realismus mocí „rutiny a pedantismu“, nýbrž podle svého přesvědčení; z toho také vyplývá jeho opatrný kritický vztah k sym-

¹ V Sofii jsem slyšel mnoho vysvětlení, proč se B. Penev choval odmítavě k Todorovovi; nemohu jim ani věřit ani nevěřit, ale nechci je zkoumati, neboť Penev i Todorov jsou již mrtvi, nemohou se hájiti a protestovati, a proto považuji všechny úvahy o této věci za zbytečné a nepřípustné.

² A ne pouze Angelov, nýbrž i na př. prof. Penev ve zmíněné stati v „Zlatorogu“ (1921) rovněž pokládá realismus za směr nejvíce vyhovující bulharské literatuře a bulharskému národnímu charakteru.

bolismu. A tak se Angelov s Todorovem rozcházejí z důvodů principiálních.

2. Angelov zcela zapomněl, že již sám zájem Todorovův o národní tvorbu je důkazem jeho vysokého rozvoje uměleckých schopností. Vždyť kultura vůbec spíše ubíjí než podporuje rozkvět poesie a její zdroj nacházíme oprávněně tam, kde jej vyhledával Todorov: v přírodě a v národní písni.

3. Konečně třeba přiznati, že Angelov absolutně nepostřehl u Todorova motivy všelidské, oděné v národní bulharské roucho. Tato stránka tvůrčí činnosti P. Todorova, jež se projevila již před r. 1909 (kdy napsal B. Angelov svou stať), neupoutala bohužel jeho pozornost.

Ale byl bych nespravedlivý k B. Angelovovi, kdybych neupozornil na to, že ve svém kursu bulharské literatury (č. II, 1923), jež vydal již po smrti P. Todorova, značně pozměnil svůj názor na Todorova: váží si těsného spojení Todorova s bulharskou národní poesí (str. 352—3); zdařile určuje jeho význam jako umělce (str. 359); pokládá dramata Todorovova za vrchol bulharských snah v oboru dramatické tvorby, aspoň do té doby, kdy vyšla kniha B. Angelova (str. 354); nazývá Todorova jedním z „nejjemnějších stilistů“ a sympaticky se vyjadřuje o tom, jak je Todorov blízek národní řeči (str. 360). Angelov zřejmě, třebaš byl zastáncem jiného základního stanoviska, dovede býti objektivní, což dokázal ostatně i dříve: tak v téže stati v „Demokr. pregledu“ vysoko ocenil krajinomalby Todorovovy (str. 528). V jiné stati — o směru bulharského knižního jazyka — přiznává, že Todorov přinesl do knižního jazyka řadu cenných příspěvků z lidového jazyka a podepřel svá mínění mnoha zajímavými příklady¹. Konečně několik vřelých slov Angelova, adresovaných již zemřelému Todorovovi, nalézáme v sborníku, vydaném při desátém výročí smrti Todorova, kde B. Angelov píše: „Petko Todorov neteoretisoval o umění vůbec, o svém pak zvláště ne. Tvořil intuitivně, ale toliko příležitostně v svých dopisech různým osobám se přiznával k této intuici. Umění bylo pro něho jakýmsi druhem životního kultu, umělecká tvorba

¹ „Stremeži i pochvatá na stroitelstvo v kniževnyja ni ezik“. (Sbornik v čest na prof. L. Miletič“, Sofia, 1912, str. 19—21.)

bóhoslužbami a tvůrce žrecom. Proto i jeho poměr k velkým uměleckým plodům a jejich tvůrcům byl rovněž jakýmsi kultem.“ (Str. 25.)

Velikým antagonistou tvorby P. Todorova je Malčo Nikolov. Jeho názory, jež jsme uvedli již ve stati o zvláštnostech slohu P. Todorova, jsme poznali v předcházející hlavě. A proto je na tomto místě opakovatí nebudu. Ale ve své jiné stati, zejména o idylách Todorovových¹, opakoval a rozšířil Nikolov úsudky, jež uvedl ve svém studentském referátě. Ve skutečnosti zde mnoho nového nenalezneme: tytéž úvahy o povaze P. Todorova i o slabé dynamice jeho děl a odtud závěr, že silné zážitky i novotářské snahy hrdinů Todorovových, kteří kácejí staré modly, byly cizí snivé povaze básníkově a vedli ji proto k afektovanosti a rozdvojení (str. 176 a 162); Nikolov dále opakuje své staré úsudky o jazykových nedostacích a tvůrčí ochablosti Todorovově, o slabé umělecké stránce jeho děl atd. Ačkoli ve stati Nikolovově emocionální prvek převyšuje racionální, přece ji nelze minouti bez námitky. Ale nyní budu odporovatí jinak než ve IV. hlavě: postavím prostě vedle sebe úsudky M. Nikolova a jiných kritiků. Dostaneme tak velmi zajímavý obrázek. Tak Nikolov tvrdí, že „krajinomalby Todorovovy nemají života a ruchu“ (str. 173); avšak přísný kritik B. Angelov píše jinak: „vroucnost citu se projevuje zejména při malbě krajin“ (stať v „Demokr. pregl.“, str. 527).

Na str. 178 píše Nikolov, že Todorov je „spisovatel s ne dosti silnou a určitou individualitou, jenž nemohl najítí svou vlastní cestu“. Avšak P. P. Slavejkov je toho přesvědčení, že Todorov je „jediný z našich mladých básníků, jenž má svůj hlas“ (Sebrané spisy P. Slavejkova, sv. VI, kniha I, str. 167).

Nikolov mluví o tvůrčí ochablosti Todorovově, o nemožné psychologii, o nezdařilém líčení silných citů a duševních nálad (str. 163, 170—173, 167). Avšak P. P. Slavejkov soudí jinak: „Kam pohlédnete, všude duševní přelomy. A vyjádřeny jsou tak poetickým tónem a tak velkolepým jazykem, že byste jej marně hledali u jiných bulharských spisovatelů“ (tamtéž, str. 179). Nikolovské mínění o „nemožné psychologii“ P. Todorova třeba

¹ „Zlatorog“, 1921, roč. II, str. 389—403; tato stať po druhé vyšla ve sborníku M. Nikolova: „Literaturni charakteristiki“, Sofia, 1930.

srovnati s úsudkem dra Krsteva (v knize o Botěvovi a jiných, str. 118) o obratné „vnitřní psychologické perspektivě“, s níž Todorov kreslí své hrdiny (pro krátkost neuvádím příkladu).

Nelíbí se Nikolovovi ani básnický jazyk P. Todorova a odvažuje se také mluvit o „neslohovosti“ jeho děl (str. 177). Ale s tímto míněním se také sotva smíří B. Angelov (viz jeho mínění o jazyku Todorovově), i Al. Filipov¹, i dr. Krstev², a konečně T. Daškov, autor nejlepšího stati o jazyku P. Todorova.

Na str. 174 zdá se Todorov M. Nikolovovi „skutečným protivníkem Botěva svým temperamentem“ a jeho krajinomalby jsou „botěvským diametrální již ve svém základním prvku“. Naproti tomu dr. Krstev dochází k přesvědčení (op. cit., str. 153), že snaha po svobodě i volném životě, naplňující celé básnické dílo a život P. Todorova, sblížuje Todorova s Botěvem, ačkoli nové snahy, cizí době Botěvově, a nové literární formy „nedovolují se domýšlet přejímání nebo vůbec nějakého vlivu se strany Botěvovy“.

Mám zato, že by bylo úplně zbytečné uváděti další přirovnání: na jedné straně M. Nikolov a na druhé straně takové autority jako Penčo Slavejkov, Krstev, Angelov. Ostatně nejde zde ani tak o autority, nýbrž o pravdu: pravda ovšem není na straně Nikolovově, jak je viděti ze všech předcházejících stran této knihy.

O ostatních (ovšem není jich mnoho) Todorovu nepříznivých posudcích není třeba mluvit: mají všechny ráz sporadický a při tom nevybočují z rámce výtek, jež Todorovovi činil M. Nikolov nebo Angelov (v první své stati).

Zato je daleko více posudků P. Todorovovi příznivých. Ponecháme-li stranou i sborník vydaný k desátému výročí smrti básníkovy a honosící se mnoha slavnými jmény (prof. M. Arnaudov, prof. St.

¹ „Zároveň s Penčo Slavejkovem přiblížil Todorov bulharský spisovný jazyk lidové řeči, nevycerpateľnému bohatství dialektů. On jediný ukázal, do jaké míry lze se zdarem využítí lidového jazyka — jeho skladby a jeho lexikálního bohatství pro jemné odstíny a tajně skryté duše.“ („Zlatorog“, 1931, roč. XII, strana 170).

² „Před námi... individuální řeč, stilisovaná ve všech svých elementech, obetkaná náladami a podřízená potřebám umělce — řeč, jakou nezná běžný jazyk, který také nezná metrickou řeč národní a umělé písně. To není stil romantika a vypravěče, nýbrž lyrika: rytmický, balancující, hudební a vždy proniknutý náladami.“ (Op. cit., str. 123—4.)

Mladenov, E. Karavelova, dr. Chr. Mutafov, D. Šišmaňov, Iv. Kirilov a j.), najdeme v bulharských časopisech a novinách mnoho posudků, jež svědčí o tom, že nemálo kritiků správně posoudilo činnost P. Todorova. Vždyť v předcházejícím výkladu jsem se nejednou dovolával jmen dra K. Krsteva, prof. Al. Balabánova, D. Zografova, N. Filipova, V. Stavreva, Al. Filipova a jiných. Nebudu uváděti posudky každého kritika zvláště, ale ukáži aspoň všeobecně na to, co kritika P. Todorovi přisoudila jako zásluhu.

První místo zde ovšem zaujímá blízký styk s národní poesíí: v ní tkvěla jedna ze závažnějších příčin úspěchu děl Todorova, neboť národní poesie mu poskytla své slovní bohatství i své umělecké básnické obrazy, ba i celé sujety, jež pronikly jeho dílem. Tvorba P. Todorova ukázala i pozdějším básníkům cestu, kde by měli hledati pravý pramen pro své básnické nadšení. Tato blízkost k národní tvorbě získala P. Todorovovi srdce bulharského čtenáře, zejména vlastenecky cítícího (a Bulhaři jsou všichni vlastenci); ba i M. Nikolov doznává, že „z jeho (P. Todorova) unylé elegické nálady dýše cosi rodného, bulharského“ (str. 169).

Ale vliv národní poesie se setkal na jedné straně s mocnou tvůrčí fantasií Todorovovou (jež se rozvíjela pod vlivem dojmů z jeho dětských let), na druhé straně vlivem evropské kultury v podobě individualistických teorií a učení Tolstého. Evropská literatura ostatně napověděla i hotovou formu — symbolismus. Úkolem Todorovým se tedy zdálo spojení bulharského národního prvku s prvkem evropské kultury. Používaje symbolismu jako básnické formy, plní Todorov svůj úkol tak, že se snaží sjednotiti národní s všelidským. Proto používá takových momentů z národního života, v nichž se zrcadlí nejružnější zážitky lidské duše — a ne pouze Bulhara (t. j. nikoli jen v souvislosti s místními, lokálními podmínkami životními), nýbrž člověka vůbec. To dodává jeho tvorbě ráz všelidský a zvyšuje význam jeho děl u čtenářů, kteří z nich vycitují něco jiného, vyššího než pouhý realismus.

Jemná povaha, dobrota a humanita vytvořily zvláštní kouzlo děl P. Todorova a jeho obrazný a půvabný jazyk se ukázal překrásným prostředkem k vyjádření tohoto kouzla.

Konečně nelze Todorovovi upírati jistý nádech romantismu, ale tento romantismus nejenže nebyl v neprospěch jeho básnickým

dílům, ani se nezdál nečasovým, nýbrž právě naopak — zvyšoval jejich umělecké hodnoty, poutal srdce, neboť ideály básníkův byly nejen vysoké, nýbrž i prodechnuté jakýmsi polomystickým naladěním.

To jsou asi všechny vážnější hodnoty, které shledala u Todorova bulharská kritika.

Lze dodati, že s výsledky bulharské kritiky také všeobecně souhlasí nestranní pozorovatelé — zahraniční učenci, kteří se zajímali o bulharskou literaturu. Uvedu dva tři příklady.

Tak na př. prof. A. L. Pogodin v pojednání „Sovremennaja bolgarskaja poezija“ („Russkaja mysl“, 1913, září, str. 68—69) uvádí, že Todorov „spojil se západním duchem vniknutí do národního života“ a že z tvorby Todorovovy „velmi jasně vysvítá ten vývoj, který prožila bulharská literatura: od osobního, národního, konkrétního dospěla postupně k vyššímu, k všelidskému“. A dále: „Symbolika, hra nálad, sotva načrtnutých, těkavých citů, ideály krajního individualismu — to všechno opravdu dodává poesii Todorovově ráz ‚posledního výkřiku‘ evropského novoromantismu.“ Ostatně od definitivního úsudku se prof. Pogodin zdržel a omlouvá to jednak tím, že „je ještě brzo předpovídati poesii Todorovově nevyhnutelný konec“, jak to činí konservativní kritika, kdežto na druhé straně shledává prof. Pogodin, že prozatím Todorov neprojevil tak veliký talent, aby vytvořil něco, co by mělo vliv na celý literární rozvoj národa.

Prof. M. Weingart („Přehled literatury bulharské“, str. 58—60) ocenil krátce, ale zcela správně souvislost idyl P. Todorova s národní tvorbou a zdůraznil něžnost, procítěnost a intimní ráz idyl. Stejně správně ocenil prof. Weingart i dramata: „Snivý myslitelský ráz (idyl), sklonný k symbolismu a lyrismu, málo ovšem předpovídal úspěchy v oboru dramatickém. A také vskutku dramata Todorova jsou sice básněmi, ale méně již divadelními hrami.“ Nakonec vysvětlil prof. Weingart nedivadelnost her Todorovových, v níž spatřuje obecný zjev, příznačný pro celou bulharskou dramaturgii: „Slabost tato (nedivadelnost), celkem společná všem bulharským pokusům tohoto druhu, je přirouzená při nedostatku staré divadelní tradice, při malém styku s repertoirem světovým, a konečně při malém cviku na velkém jevišti.“ Toto vysvětlení, s nímž se nesetkáváme u bulharských kritiků, ale které je založeno na faktech, jež na sebe obrátily pozornost cizího učenice, je ovšem spravedlivé a cenné již

proto, že nedivadelnost většiny her Todorovových je spjata netoliko s jeho osobností, nýbrž i s obecnými podmínkami rozvoje bulharského dramatu.

Názory prof. Fr. Wollmana na dramata P. Todorova byly podány již dříve; jsou zvláště zajímavé proto, že prof. Wollman provádí svoje badání metodou srovnávací a pro srovnávání užívá dramatiky jiných národů, zejména srbochorvátské. Obecný závěr prof. Wollmana¹ o dramatech P. Todorova („byla jeho dramatika významné poetické preludium budoucí velké dramatiky bulharské, jež musí z něho vyjítí“) správně určuje význam P. Todorova v dějinách bulharského dramatu.

* * *

Zbývá nám poslední otázka: jaký význam měla tvorba P. Todorova pro bulharskou literaturu? Jinými slovy: co přinesl nového svými pracemi do bulharské literatury?

Po osvobození Bulharska začíná převládati v bulharské literatuře realismus. Stalo se tak zčásti vlivem ruské literatury, zčásti vlivem životních podmínek obnoveného státu. Vytvářel se politický život, oživoval obchod, začala se rozvíjeti národní osvěta. Všechny tyto podmínky nevyžadovaly romantického pathosu, nýbrž střízlivé reálné práce, a tudíž i literatura se musela účastniti této práce a proto byl realismus nejvhodnější formou. Prof. Penev² má dokonce zato, že bulharská literatura (stará i nová) vůbec vyniká svým realismem, toliko s tím rozdílem, že nejprve to byl spíše realismus hluboce tendenční, kdežto nyní do něho poměrně více vnikají významnější prvky umělecké; při tom prof. Penev předpokládá, že bulharský realismus je ještě daleko od realismu ruského, francouzského a anglického, přesně řečeno, od jejich proniknutí v hloubku lidské duše a vůbec od oné opravdové poesie, která je patrna v evropském realismu. Příčin, jež způsobují realistický ráz bulharské literatury, shrnuje prof. Penev v tyto body: a) chudobná, neproduktivní fantasmie bulharského národa; b) zdravá psychika, která nepřekračuje hranice

¹ „Bulharské drama“, v Bratislavě, 1928, str. 122. Tuto myšlenku vyřkl prof. Wollman již dříve v pojednání: „Jitro bulharské dramatiky?“ v Lid. Novinách ze dne 19./3. 1927. čís. 141.

² „Zlatorog“, 1921, roč. II.

střední, normální pozornosti a citlivosti¹; c) soudnost, t. j. sklon spisovatele k racionalismu a intelektualismu, souhlas s tím, co je přístupno zkoušce a neodporuje prostému rozumu; v některých případech hrubé formy realismu jsou způsobeny přílišným sklonem k tomu, co je vážné; d) nedostatek hlubšího duchovního prvku — přesněji řečeno snahy po základní, estetické nebo morální intuici. Jako důkaz uvádí prof. Penev na př. to, že abstraktní problémy filosofické a náboženské Bulhara nevábí; náboženské vědomí, pocit splynutí s absolutnem, s Bohem, není Bulharu vlastní; není náchylný k metafysice ani k mysticismu.

Nepokouším se rozřešiti, pokud má pravdu B. Penev, když takto vysvětluje, v čem tkví kořeny bulharského realismu. Bylo by snad možno namítnouti, že ani bulharská poesie není tak chudá, pokud se týče fantasie, že bulharské inteligenci a literatuře není cizí „hlubší duchovní myšlení“. Důkazů pro to lze nalézt za posledních dvacetpět až třicet let dosti. Ale ošem je nesnadno odporovati bulharskému učenci v otázce, jež se dotýká bulharského národního charakteru tím více, když skutečnost ve značné míře ospravedlňuje názor B. Peneva; vždyť v bulharské literatuře stejně jako před čtyřiceti až čtyřicetipěti lety i nyní převládá realismus, což ostatně nevylučuje možnost, aby se nevyskytly i jiné básnické směry (jak tomu také ve skutečnosti jest).

Na konci XIX. stol. začal bulharský realismus upadati do krajností: s jedné strany se v něm počala pocífovati tendence pohltnuti osobnost kolektivem, podříditi individuální jednotky celku; s druhé strany se realismus začal soustřeďovati výlučně k vylíčení bulharského živlu bytového, vesnice, typů (na př. u M. Georgieva, Vlajkova a j.), avšak tato líčení byla podána čistě vnější formou, bez zahloubání se v duševní život hrdinů. Tím vznikal, jak praví Al. Filipov², „povrchní obraz, při němž bylo užito prostředků banál-

¹ Jako příkladu dovolává se prof. Penev Ivana Vazova, jenž považoval Strindberga, Hamsuna a Ibsena za nicotnost a tvrdil, že jsou to „bezzivotné a nesmyslné bytosti, zrozené chorou fantasií, dychtící přivésti v údiv něčím novým a úžasným toliko blaseované obecenstvo na západě. — My však potřebujeme něco zdravého“.

² Op. cit., str. 167.

ního realismu, okrášlený lacinými efekty idealisace, napojený optimistickou náladou⁴. Proti této do krajnosti zavedené, jen bytu si všímající literatuře musela přijít reakce, která se také dostavila v činnosti Penča Slavejkova a Petka Todorova. Místo o potlačení osobnosti kolektivem začali mluvit Slavejkov i Todorov o svobodné osobnosti, nezávislé na kolektivu; místo banálních, povrchních obrazů prostého, každodenního života začali kreslit heroismus silné osobnosti, začali dokonce nalézati ve všedním životě prvky vznesených citů a snah. Když nazýval P. P. Slavejkov pohrdavě své předchůdce realisty „fasulkovci“¹, nebylo toto pohrdání ovšem dosti odůvodněno, neboť tito „fasulkovci“ byli nezbytným zjevem v literárním vývoji Bulharska; kromě toho to byli z větší části lidé, plně zasluhující úcty, neboť při svých prostředních schopnostech nicméně horlivě pracovali k rozvoji bulharské literatury a jazyka. Je jisto, že když se objevila skvělá trojice (Slavejkov — Todorov — Javorov), na čas zastínila realisty, ale činnost této trojice ukázala realistům, čeho se jim nedostává, co třeba podniknouti, aby literatura ožila.

Penčo Slavejkov se stal prvním průkopníkem nového směru v bulharské literatuře; ukázal jí nové obzory a cestu do budoucna. Jsa velice nadaný a zároveň i všestranně evropsky vzdělaný, podléhá Slavejkov s počátku ve své tvorbě vlivu Byrona a Heineho, t. j. romantismu; nato se stává stoupencem Nietzscheovým, opěvá individualismus, zavádí do bulharské literatury silný vliv německý. Ostatně Slavejkov nebyl jen průkopníkem cizích vlivů, stejně jako Todorov nebyl pouhým epigonem evropského individualismu, symbolismu a Tolstého, nebo Javorov — francouzských básníků. Naopak, celá trojice, zároveň se svým ideologem a theoretikem dr. K. Krstevem-Miroľjubovem razí svou cestu spojíc cizí s rodným, evropské s národním. Můžeme plně souhlasit s Al. Filipovem, že „tvorba této proslavené trojice nemá přísně vymezený literární program. V některých

¹ „Fasulkovci“ (fazolkáři) odvozeno od bulharského *фасуль* t. j. fazole, bob. Ježto je fazole nejrozšířenější pokrm bulharského venkovana („zelen fasul“ jako obložení masa, vařené fazole jako vlastní jídlo atd.), má slovo „fasulkovci“ jistý pohrdavý významový odstín, podobně jako ruské „mužičji-pisateli“, t. j. mužičtí spisovatelé (mimočodem vzpomeňme, jak vše se ujal Saltykov-Ščedrin „mužika v literatuře“, „mužické literatury“).

svých pracích dostihují evropský styl po stránce technické i ideové, kdežto v jiných se snaží býtí básníky v duchu národním. Mnoho je ještě u nich romantického, ale někde se již projevuje předtucha i uskutečnění realismu“¹.

I když si tato „trojice“ nevytvořila pevný program, t. j. normy a dogmata své školy, přece úsilí všech jejích členů i dra Krsteva směřovalo především k tomu, aby prohloubili a oživilí bulharskou literaturu. Toho bylo možno dosáhnouti toliko jedinou cestou — pozvednutím bulharské literatury na úroveň literatury evropské. A tomuto úkolu bylo možno dostáti jen osvojením si vnějších způsobů a vnitřních zásad evropské literatury.

Penčo Slavejkov jsa starší (1866—1912) řídil první kroky P. Todorova na literární dráze. Jedině jeho radám a pokynům děkuje P. Todorov za to, že nepropadl cele a bez kritiky nadšení pro západní básníky a také za to, že prohloubil svůj zájem o národní tvorbu, jež si zachoval ještě z dětských let. Nevynikal tak všestranným talentem jako P. P. Slavejkov, ale byl člověkem přesně vymezených individuálních rysů povahových, jemný, skromný, humánní a tyto vlastnosti se odrážejí v jeho tvorbě, jak přiznávají všichni bulharští kritikové².

Ve skupině novotářů, praví N. Atanasov³, byl Krstev představitelem kritiky, P. Slavejkov bojoval proti všemu starému a zvetšelému, ale vlastně nevycházel z komnat poesie, a P. Todorovovi dostalo se nevděčného úkolu vytvořiti novou beletrii a drama — nevděčného proto, že nebylo tak snadné naléztí nové zdroje pro beletrii. A věru skutečnost již nemohla poskytnouti více než to,

¹ Al. Filipov — pojednání o novobulharské poesii v časop. „Zlatorog“, 1931, roč. XII, str. 126.

² Na př. V. Stavrev (op. cit., str. 209) píše: „Ze tří velkých mistrů bulharského básnického slova, kteří během dvou desetiletí minulého století měli význačné místo v rozvoji bulharské literatury a vytvořili nejlepší literární díla, nebyl první P. Todorov, ale zato byl nejerdečnější a nejlidštější. Neměl jasného názoru olympana jako Penčo Slavejkov, neměl vlastním zárem se ztravující duši Pěja Javorova, nýbrž byl tichým, idylicky pokorným národním pěvcem, jenž si zvykl i v otroctví viděti krásu života a opěvovati ji v svých prostých písničkách.“

³ Op. cit., str. 94.

co dala a co z ní vytěžili spisovatelé realistické školy. Todorovovi nezbývalo než konati to, co konal: čerpati ze všedního života, zejména z života na vesnici, povznášeti se nad všední život a osvětlovati a vyzdvihovati všechny nejlepší duševní a vznešené stránky, které v něm mohl najíti. Musel skutečnost měniti nebo vždy reprodukovati to, co v ní nebylo každodenním, všedním zjevem, co se povznášelo nad běžný život, a jak víme, nezastavil se ani před tím, aby přenesl reálný život za hranice fantastického světa. Správně proto poznamenal Al. Filipov¹, že Todorov nebyl básníkem průměrného člověka: v jeho tvorbě je mnoho heroického, dávka romantického pathosu, jehož nutně potřeboval k vybudování nového stánku poesie, na místo již vetších forem realistických².

Jedna oblast byla Todorovovi vždy drahá — a to národní poesie. Oblíbil si ji v dětských letech, zůstal jí věren i v době mužných let; jejím vlivem sílil a rozvíjel se jeho talent. I když Penčo Slavejkov utvrdil Todorova v jeho snaze po sblížení s národní poesíí, tu není pochyby o tom, že Todorov došel v tomto směru mnohem dále než jeho přítel a učitel. Zajisté, že i sám Slavejkov podléhal silnému vlivu uměleckých hodnot národní tvorby; ale, jak správně poukázal už dr. Krstev, to, co bylo u Slavejkova pouze povšechnou tendencí, totéž „projevovalo se u Todorova jako hlavní, systematicky hledaný cíl; to, co bylo u Slavejkova toliko jedním z mnoha prvků, bylo pro něho ústředním zájmem; to, co u Slavejkova bylo ještě pouhým přáním, jím bylo realizováno“³.

Právě tohoto svého blízkého vztahu k národní tvorbě použil P. Todorov k tomu, aby uskutečnil svůj velký ideál — vytvořiti bulharské umění s všelidským významem. Proto u něho shledáváme na jedné straně národní život v jeho různorodých projevech a na druhé straně snahu vylíčiti nikoli byt, nikoli vnější stránku života, nýbrž onu živou lidskou duši, která se zdá

¹ „Zlatorog“, 1931, roč. XII, str. 168.

² Je zcela zřejmé, že je nemožno dívati se na Todorova jako na realistu, zabývajícího se jen bytem. Tomuto názoru často odporují autoři pojednání o Todorovi (na př. Al. Filipov, op. cit., str. 167; V. Angelov op. cit., str. 527 a j.).

³ „Stari i mladi“, str. 92.

hlavním činitelem nebo hybnou silou tohoto národního života. Bulhar jako člověk a nikoli jako obyvatel určité části zeměkoule — to bylo jeho věčným úkolem. Z toho plynou i všechny přednosti jeho děl, tvořící jejich čarovný půvab; zde také mají původ i některé slabé stránky, na př. jeho dramata, v nichž nebylo vždy snadno spojití národní prvek s všelidským a zejména s motivy individualistickými, jež přišly ze západních literatur. Ale za deset let od smrti P. Todorova, jak pravdivě napsal v r. 1926 D. Šišmanov, nenašel se nikdo, kdo by krácel v jeho šlépějích, neboť není tak snadno uskutečnití ideál Todorových a přiblížití jej k dokonalosti¹.

Ale cožpak nesměřovali k témuž ideálu i jiní kromě Todorova? Vždyť stejnou snahu najdeme i u P. P. Slavejkova, jak to pěkně zdůraznil dr. Krstev v rozmluvě s Iv. Kirilovem: „Vazov (řekl Krstev) — je v nejvyšší míře Bulharem. Zaujme-li v literatuře první místo — pak je šovinismus neodvratný... Bulhary jsou také Penčo a Petko, ale jich všelidskost vyznačuje takové nadšení, že jejich tvorba není zastíněna rodným prvkem. Tím tito dva žreci národního prvku nás připojili k veliké rodině kulturních národů“².

Totéž můžeme říci i o P. Javorovovi a posléze také o samém dru K. Krstevovi, jenž — třeba připomenouti — i v tónu svých statí i ve svých dílech má tolik společného s V. G. Bělinským, takže by mohl být zván „bulharským Bělinským“.

Ale nicméně je tu patrný nějaký rozdíl: ne nadarmo T. Atanasov³ přímo tvrdí, že, ač někteří počítají P. Todorova ke kruhu P. P. Slavejkova, přece „se v zásadě a způsobem své tvorby a zvláštností svého slohu zřetelně od nich liší“ (t. j. od členů kruhu P. P. Slavejkova).

¹ Pojednání o Todorovovi ve „Slově“ ze dne 8/2 1926, čís. 1103. Pojednání je napsáno velmi sympaticky pro Todorova a dokonce s lyrickým zabarvením. Z ostatních statí věnovaných Todorovu v r. 1926 třeba se zmíniti — vedle několikrát již připomenutého sborníku — o formálně krásné stati A. Karalijčeva uveřejněné ve „Slově“ ze dne 25/2 1926, čís. 1118.

² Ivan Kirilov: „S dr. Krstev v Kostelec“ („Zora“ 8/4 1929, č. 2930).

³ Op. cit. str. 102.

Ovšem individuálnost slohu sama sebou ještě není důvodem, aby byl Todorov vylučován z kruhu P. P. Slavejkova; jeho zásady byly shodné se zásadami Slavejkova a způsob jeho uměleckých obrátů obdobný (se společnou snahou přikloniti se k národní poesii). Nemáme zajisté důvodů, abychom rozbíjeli proslulou „trojici“ nebo dokonce „čtveřici“ (počítáme-li i dra Krsteva) reformátorů a obnovitelů bulharské poesie, ale přece jakýsi individuální rozdíl mezi nimi byl, vždyť jinak ani býti nemohlo, neboť vynikající individuálnost se vždy může i musí projevit. Zdá se, že nejlépe ze všech zachytil tento rozdíl individuálních zvláštností Slavejkova kruhu tentýž dr. Krstev, mluvě o „bezdné hlubině a duševním bohatství“ Penča Slavejkova, o „démonické síle“ písní Pěja Javorova i o „nevyslovitelné jímavosti a dobrotě obrazů i duší“, jež vytvořil P. Todorov¹. Tato jímavost a dobrota byly pouhým odrazem jemné a vysoce humánní povahy P. Todorova, na něž se přesně hodí znamenitá slova M. Lermontova:

Творецъ изъ лучшаго эмира
 Соткаль живыя струны ихъ.
 Они не созданы для міра,
 И міръ былъ созданъ не для нихъ!²

Tímto prvkem laskavosti a dobroty jsou proniknuta všechna díla P. Todorova a proto zcela spravedlivě zaujímá Todorov střední místo mezi olympijským a poněkud chladným talentem Penča Slavejkova a bouřlivým, vášnivým temperamentem Pěja Javorova.

* * *

Mám zato, že na otázku o významu činnosti P. Todorova pro bulharskou literaturu jsem odpověděl celým obsahem této knihy. Mám-li však odpověděti zcela krátce, jen několika slovy, pak si dovoluji citovati slova Dm. Šišmanova ze shora uvedené jeho stati

¹ „Christo Botev...“, str. 110.

² Překlad F. Haise:

Bůh, tvůrce, z blankytného chvění
 jich život v citlivý utkal květ,
 a pro svět oni nezrozeni
 a pro ně nebyl stvořen svět.

v č. 1103 „Slova“. Tam Šišmanov praví, že nesmí upadnouti v zapomenutí takový spisovatel, „který ze všech nejvíce se snažil připojiti naši literaturu k velikým problémům lidského slova, který se snažil z bulharských prvků vytvořiti literární díla, srozumitelná každému národu, jenž se pokoušel přetaviti náš jazyk a uložití do něho nové poklady, jenž po celý svůj život vědomě a neústupně sledoval svůj umělecký ideál a jenž konečně měl to, co se u nás tak zřídka vyskytuje, — svůj ideál“.
