

JOSEF DOHNAL

## POVÍDKY O „MALÝCH LIDECH“ z výboru *Dva Gotikové* v kontextu tvorby F. Sologuba

V roce 1910 se v edici *Pestrá knihovna* redigované Emanuelem z Lešehradu objevil svazek 36. Nesl název podle úvodní povídky *Dva Gotikové* a obsahoval celkem tři povídky Fjodora Sologuba ze sbírky povídek *Истлевающая личности* vydané ruský roku 1907. Překladačem byl Stanislav Minařík, který v té době patřil k překladatelům nejpilnějším, leč rozhodně nikoli nejlepším. V útlém svazečku o pouhých 86 stranách nalezneme kromě titulní povídky i další dvě – *V zajetí* a *Človíček*.

V rámci Sologubova díla se jedná o povídky ne zcela typické, možná pak právě proto vzniká otázka po důvodu, proč překladatel zvolil právě ony; v návaznosti na to pak logicky vyvstává další otázka: čím jsou si povídky tak blízké, že je včlenil do jednoho svazku? Než na tyto otázky odpovíme, připomeňme si jejich obsah.

*Dva Gotikové* je povídka o tom, jak dva bratři, gymnazisté – Gotik a Ljutik – prožívají léto u rodičů. Gotik, starší z nich, se jedné noci probudí a oknem zahlédne, jak se po zahradě prochází on sám: „Srdce jeho náhle ustrnulo, zastavilo se na krátký, nepostižně krátký okamžik, a zamítalo se rychle, rychle. I uviděl v zahradě sebe samého, právě tady pod oknem.“<sup>1</sup> Pohledem zjistil, že za dveřmi nejsou jeho šaty, ale záhy usnul. Po probuzení si na noční příhodu pamatoval jen matně, přesto se mu příhoda vybavovala čím dál víc a tím více pak o ní také přemýšlel: „...kam a proč šel druhý, noční Gotik, v té době, kdy prvý, obyčejný a všední, ležel v posteli těžkým, bezsmyslně dýchajícím tělem...“ (9) A vytváří si noční „druhou realitu“, paralelní s denní. Její dominantou je „něžná carevna Selenita“, její tichý hlas a něžný zjev, tichá hudba, okouzlující harmonie vizuálních i auditivních vjemů. V této snové „realitě“ nalézá protiklad k „ostrému“, „disharmonickému“ dennímu světu, do kterého je vsazen – dominantami jsou v něm jeho hlučný, povídavý bratr Ljutik a jeho rodiče, kteří zjistili, že ráno byl jeho oděv zmáčený a špinavý, a obávali se, že se Gotik po nocích toulá a mohlo

---

<sup>1</sup> Sologub, F.: *Dva Gotikové*. Praha 1910, s. 8. Další odkazy na toto vydání jsou udávány číslem strany v závorce.

by se mu něco stát. Nakrátko se tak jeho myšlenkové pochody věnují zčásti denní realitě, zčásti pak snění o Selenitě a nejen o ní. Přichází tak na myšlenku dvou světů, z nichž onen nově objevený je pro něho přitažlivější: „Mysлил si: „Jak je dobře, že je jiný život, noční, divný, podobný pohádce, jiný, mimo onen denní, hrubý, slunečný, nudný! Jak je dobře, že je možno se přestěhovat do jiného těla, rozdvojit svou duši, míti své tajemství! Tajiti přede všemi. A nikdo nikdy se nedoví. V noci je všechno jiné. Denní spí, leží nehybnými těly, – a tu vycházejí jiní, vnitřní, jichž ve dne neznáme.“ (13) Přitažlivost druhého, nočního světa je silná i přesto, že vztahy mezi rodiči navzájem a rodiči a dětmi jsou vypravěčem podány jako harmonické – dokazují to některé situace, které Sologub do povídky včleňuje. I další noc se Gotikovi zdá o Selenitě – jeho sen je už ale zastřen podivným smutkem, který na ní vidí. Jako by anticipoval konec snu, ke kterému v té noci dochází: po malé zahradní honičce a nalezení obou spících chlapců v jejich pokoji se vylekaným rodičům podaří nakonec zjistit, že to v Gotikově oděvu pobíhala nocí služebná Nasťa. Prozaické vysvětlení noční hádanky je pro Gotika zklamáním: „Tak to nedocházel Gotik k Selenitě. – to v jeho šatech Nasťa běhala. Jak hloupé! Jak je líto nočního, neuskutečnitelného snu! Nočního milého života, i Selenity, i všeho, čeho ani nebylo! Všechno tajemné vyložilo se tak prostě a hanebně. ... Bud' s bohem jiný, neznámý, tajemný živote. Je třeba žít denními, nudnými zážitky, a až nastane noc, spat bezmyšlenkovitě a těžce.“ (30)

Velmi podobná je povídka *V zajetí*. Jejím protagonistou je chlapec Paka. Pochází z bohaté rodiny, která je schopna postarat se o jeho výchovu – má vychovatelku, má soukromého učitele, má vlastní dětský pokoj, má tedy „plnou péči“: „...i Pakova maminka, ačkoli nepobývala stále v jeho dětském pokoji, – vždyť měla přece tolik těch nesnesitelných světských povinností, styků, – ale přece se velmi starala o Paku, aby se nepřibližoval nebezpečím a aby se znal jen s dětmi z rodin z jejich kruhu. A proto byl Paka téměř neustále pod dozorem. Už si tomu přivykl a nepokoušel se o osvobození.“<sup>2</sup> Klíčovými se pro další děj povídky stávají dvě slova: *dozor* a *osvobození*. Malý, ani ne osmiletý chlapec se necítí spokojeně – vadí mu první, láká jej druhé: „Dnes, v májový letní den, pocítil Paka novou pro něho nespokojenost. Nové touhy ho trápily. Věděl, že tyto touhy jsou nesplnitelné. Cítil se nešťastným a poníženým. Chtělo se mu odejít z tohoto způsobného domu, do širokých volných polí, a tam si hrát s dětmi. Být u řeky, vstoupiti do vody.“ (32). Vychován na pohádkách, spřádá snadno dětskou verzi, podávající vysvětlení jeho situace: „Paka je v zajetí. On je princ, zbavený dědictví. Zlý čaroděj vzal mu korunu, vsedl na trůn v jeho království a Paku dal pod dozor čarodějky. A zlá víla přijala obraz jeho drahé maminky.“ (33)

Není divu, že – když se na chvíli dostane mimo dohled a setká se s trojicí jen o málo starších bratrů, kteří si žijí volněji a svobodněji („Všichni se snažili zdáti se chlapíky, a proto chodili v letě neustále bosí, postavili si v lese jeskyni a tam vařili a pekli stravu.“ – 35) – zatouží po svobodě a požádá je, aby ho z jeho zajetí

<sup>2</sup> Sologub, F.: *V Zajetí*. In: Sologub, F.: *Dva Gotikové*. Praha 1910, s. 31. Další odkazy na toto vydání jsou udávány číslem strany v závorce.

osvobodili. Chlapci mu to slíbí a následně se o jeho „osvobození ze zajetí“ skutečně pokusí. V jejich rovněž pohádkami vytvořené naivní představě by pro to mělo stačit jediné slovo – zaklínadlo, které pronesou a Paku osvobodí. Domnívají se, že takové slovo budou znát muži – jdou do vesnice, jednomu z nich, opilému, jak zákon káže, dají jediné své peníze (celých 40 kopějek) a on jim jako zaklínadlo poradí několik oplzlých slov. S Pakou pak domluví dobu, kdy bude jeho matka doma – a plán na vysvobození je hotov. Ještě si zhotoví šipy do luku a na ně ona slova napíše dokonce vlastní krví, aby skutečně působila.

Paka sám žádá ve vhodné chvíli matku-zlou vílu o „propuštění na svobodu“, ale pro jeho matku je to jen kratochvilné nedorozumění, z čehož Paka odvodí, že mu svobodu nedá. Samo „osvobození“ je pak spíše žertovnou záležitostí – do místnosti, kde se Paka, matka a její hosti baví, vlétnou jeden po druhém tři černé šipy popsané načervenalým písmem, zvenku se ozvou tři nadávky a chlapci utečou. Ani matka ani její společnost nepochopili, cose stalo, nepochopili ani Pakovy slzy. V podstatě pro smích jsou pak i chlapci, kteří Paku „osvobozovali“, a jejich otec, kterému vše řekli. Povídka končí scénou, kdy matka s vychovatelkou i učitelem-gymnazistou odvázejí Paku na zahraniční cestu. Chlapci běží za vlakem a vykřikují „zaklínadla“, Paka pláče, matka se směje – a venku pláčící chlapci, kteří ani tentokrát Paku „neosvobodili“. Vše vystihují slova v pásmu vypravěče: „Bezmocná, ubohá slova! Nezrušitelné zajetí! Trpké dětské slzy! ... Všechno je na místě, všechno je skováno, článek k článku, na věky začarováno, v zajetí, v zajetí...“ (52)

Třetí povídka je nadepsána *Človíček*. Vše, o co se jedná, vystihuje hned první odstavec: „Jakovu Aleksějeviči Saraninovi nedostávalo se trochu do prostřední postavy; žena jeho, Aglaja Nikiforovna, bývalá prodavačka, byla vysoká a objemná. Už teď, v prvním roku po svatbě, byla dvacetiletá žena tak zavalitá, že vedle malého a hubeného muže se zdála obryní.“<sup>3</sup> Saranin se s tím nerad smíruje, raději by to obrátil. Když nezabírají jeho apely na ženu, aby méně jedla, odhodlává se k hledání jiné cesty. Při jedné své noční pochůzce potká tajuplného Arména, který mu nejdříve nabídne jed, kterým by ženu otrávil. Saranin odmítne, a tak pro ženu dostává kapky na hubnutí – celých 120 kapek, které draze zaplatí, když mu Armén na chlapci, který mu slouží, ukáže účinek. Při nejbližší příležitosti dá ženě kapky vypít – a tu se stane osudová věc: jeho žena vymění sklenice a kapky vypije sám Saranin. Armén, za kterým běží pro „protikapky“ už tam, jak jinak, není, zmizel beze stopy. A kapky působí – Saranin se zmenšuje a zmenšuje, až je všem pro smích. V úřadu jej pustili na dlouhou dovolenou, aby se zotavil ze své choroby, o které se domnívají, že si ji způsobil sám v rámci jakéhosi absurdního protestu.

Žena se snaží Saranina „uklidit“ tím, že jej chce zapsat jako studenta gymnázia, ale nepodaří se jí to. Nakonec svého muže i proti jeho vůli prodává jako reklamního maskota módního salónu Strigal a Spol. Módní salón díky této reklamní

<sup>3</sup> Sologub, F.: *Človíček*. In: Sologub, F.: *Dva Gotikové*. Praha 1910, s. 53. Další odkazy na toto vydání jsou udávány číslem strany v závorce.

fintě získává mnoho zakázek. Aglaja bohatne také – a užívá si: známosti, milenci, ekvipáže, brilianty, dům. A Saranin? Uražený píše žádosti: „Drobounké žádostičky o obnovení jeho práv, porušených Aglajou a Strigalem a Spol.“ (81–82)

Nakonec přichází moment osvobození: „A jednou před očima vyjevených prodavačů, obléknuv právě nové kalhotky, docela zdrobněl. Vypadl z kalhotek. A byl už jako špendlíková hlavička. Zavanul lehký průvan. Saranin, drobounký jako pilinka, vznesl se do vzduchu. ... Zmizel. Všechno hledání bylo marné. Nebyl Saranin nikde nalezen.“ (82) Nakonec je „vyřešen“ i administrativně: nejprve jakoby odeslán na vědeckou výpravu Akademií věd, pak zapomenut...

Takový je tedy stručně převyprávěný obsah všech tří povídek. Jaké jsou rysy, které je spojují a vedou k tomu, že je překladatel spojil do jednoho svazku?

Jak při bližším pohledu vidíme, spjitostí mezi povídkami je několik. Za prvé je to jejich jednoduchý až prostinký dějový rámeček, postrádající jakékoli složité zápletky. Za druhé – všechny povídky mají několik málo postav, které zasahují do děje. Jde o postavy z rodinného kruhu – dva bratři a jejich rodiče, matka se synem a náhodní přátelé, manželské duo. Třebaže ve všech třech úzkých rodinných okruzích postav panuje počáteční shoda (i o Saraninovi se dozvídáme, že se oženil z lásky k Aglaje: „...k ní i k věnu“<sup>4</sup>), povídky – a to je třetí shodný rys – odhalují více či méně artikulovanou touhu vždy jedné z postav po změně: Gotika láká jiná, romantická noční identita a vztah k Selenitě, malý Paka cítí všestranný dohled a chce se z něho osvobodit, zbavit se svých argusů a vyrovnat se tak samostatným a nezávislým hochům, s nimiž jej svedla náhoda. A konečně Saranin touží po tom, aby nebyl jen nepatrným doplňkem své ženy. Ve všech případech nacházíme snahu hrdinů povídek po jakémsi sebezpotvrzení, touhu po nezávislém bytí, po autonomní identitě, již ve výchozím stavu, v začátku děje postrádají. Artikulují tedy prvek, který je pro literaturu přelomu 19. a 20. století jedním z nejtypičtějších – dokládají, že autonomie individua se stává jednou z hodnot, o které přemýšlejí nejen tradičně lidé z „vyšších“ společenských vrstev, ale i všichni „ostatní“, v obou prvních povídkách pak již v dětském věku. Tato „demokratičnost“ – obecně vnímaná potřeba individuální svobody – tak vytváří jakousi nadstavbu nad potřebou sociálního sebezpotvrzení, které bylo velmi častým tématem literatury několika předchozích literárních epoch, zvláště silně je však zdůrazňovala literatura kritického realismu.

Shodné je ve všech povídkách i to, že zdrojem této touhy je ženská postava – služka Nast'ja připravuje Gotika o jeho „denní“ identitu (a vytváří tím cestu k jeho „noční“ identitě, v níž je to zase ženská postava, Selenita, která jej vábí a připoutává); matka je „zlou vílou“, která je příčinou Pakova uvěznění; mohutná Aglaja je pak zdrojem Saraninova psychického a zčásti i sociálního trápení.

Cestou, prostředkem k osvobození (a to je již pátý shodný rys povídek) je vždy cosi tajemného. V první z povídek je to tajemné rozdvojení Gotika, které je až do svého objasnění záhadou, na kterou hledá Gotik i jeho rodiče odpověď; je to i tajuplný, snový svět obklopující Selenitu, k níž se Gotikovo snění upírá. Paka má

<sup>4</sup> Sologub, F.: Človíček. In: Sologub, F.: Dva Gotikové. Praha 1910, s. 53.

být osvobozen magickou kombinací vystřelení šípů popsaných krví a pronášení mocných zaklínadel. V poslední povídce je to pak postava tajuplného Arména, jenž prodává Saraninovi kouzelný jeho nápoj, který má tak zázračný účinek. Jako by pro postavy povídek neexistovala jiná než „kouzelná“ cesta k „osvobození se“. Od vnímaného reálného postavení postav ve svém mikrosvětě k dosažení kýženého stavu nenacházejí cestu aktivního vlastního snažení.

Společný je i další rys, s nímž se v povídkách setkáváme: prozření (*verbis expressis* především Pakovo, ale fakticky všech tří postav) a následná snaha nejsou doprovázeny dosažením kýženého efektu. Právě naopak – jakoby všechny tři po změně bažící postavy svým konáním dokládaly, že nedostatečné vlastní aktivní zasazení se o změnu vede k její nedosažitelnosti: Gotik je vlastně jen pasivním „konzumentem“ situace, do které jej dostala Nast'a – jistou aktivitu projevuje jen jeho fantazie; Paka se sice pokouší požádat matku o změnu – jsou to však jen slova, za nimiž nenásleduje žádná akce, takže nakonec žádá o pomoc tři chlapce, s nimiž jej svedla náhoda. Závěrečná scéna odjezdu do zahraničí s matkou i „argusy“ jen dokládá, že se Paka nevzbouřil, ani se nepokusil o útek, aktivní vzdorování či cokoli podobného. Konečně Saranin spoléhá na obchodní vztah; nesmělý pokus Aglaju přesvědčit, že má zhubnout, končí jejím arogantním odmítnutím, takže změnu si v podobě zázračných kapek od Arména dokonce kupuje – jako by bylo možno aktivní činnost při dosahování změny nahradit obchodem a učinit předmětem zbožních vztahů. Jeho konec ostatně ukazuje, že i neštěstí se dá zpeněžit.

Všechny tři povídky tedy jako by navazovaly na dlouhou tradici ruské literatury 19. století s jejími „zbytečnými lidmi“ – když už se objeví ideál, který by mohli vnímat jako přitažlivý a pozitivní, je buď „dodán“ někým jiným (vzpomeňme třeba na Gončarovova Oblomova ze stejnojmenného románu nebo na Turgeněvova Něždanova z románu *Novina*), anebo, vznikne-li v hrdinově myslí, chybí síla jít za ním, prosadit si jej (jako např. v Turgeněvově *Dýmu*). Možná i proto je Saraninův osud „krutější“ než osud obou chlapců: Saranin je dospělý, měl by být aktivní, měl by se aktivně zasazovat o naplnění svých cílů. Nedělá-li to, jako by ztrácel právo na bytí. Stává se zcela závislým na působení kapek, které sám koupil – sám si vlastně zpečetil svůj osud. Zatímco u dětských protagonistů cítíme spisovatelovy sympatie, v poslední povídce je možná právě proto u dospělého hrdiny nenacházíme.

Společným rysem všech povídek je rovněž motiv deziluze, pesimistického vyznění, ztráty naděje. Ani jeden z hrdinů nedosahuje „světlého cíle“: Gotikův poetický a lákavý noční svět se rozplyne s odhalením prosté příčiny vzniku jeho dvojníka, Pakovi se nepodařilo ani trochu posunout hranici volnosti a osobní svobody, ba spíše naopak – odjezd jakoby dokládá neměnnost jeho závislosti a dohledu. Snad nejtragičtější je osud Saranina: ten nejenže nic nezískává, ale zcela jednoznačně jen ztrácí – poté, co Aglaja vyměnila skleničky s kouzelným nápojem, je to on, kdo zmenšuje svůj objem, ztrácí nejen své sociální místo, zaměstnání, domov, ale stává se pouhou figurkou, kterou Aglaja manipuluje, jak se jí hodí, stává se pro ni zdrojem výdělku ve výloze módního salónu, na který se

zmenšil jeho svět, nakonec tak ztrácí i sám sebe. V řazení povídek tak lze nalézt svébytnou gradaci – od ztráty imaginárního světa přes ztrátu reálné volnosti až ke ztrátě vlastního autentického bytí. Zatímco oběma dětským protagonistům zůstává zachován jejich denní svět, se kterým nejsou spokojeni a z něhož by se rádi, byť z různých důvodů, vymanili, „človíček“ Saranin ztrácí vše: nejen představu po ideálním stavu věcí, která nebyla nikdy naplněna, ale i bytí vůbec; a i to ztrácí „nenormálním“ způsobem, takže jeho konec je vlastně jen snahou těch, komu zmizel, nějak „zakrýt“ jeho nebytí.

Fjodor Sologub tak i v těchto povídkách, třebaže se jedná o napohled jednodušší prozaické celky, tematizuje motivy, které jsou jím oslovovány v celém jeho díle. To je také pravděpodobně důvod, který vedl Stanislava Minaříka k tomu, aby právě je vybral pro útlý svazek představující Sologuba českým čtenářům.

Protože se jedná o překlady do češtiny, nelze nezmínit alespoň několika slovy právě úroveň překladu. Ten trpí celou řadou – nahlíženo dnešními požadavky na dobrý překlad uměleckého díla<sup>5</sup> – neduhů. Minařík se snaží o doslovný překlad, pronikají do něho rusismy ať již (častěji) v lexikální či (řidčeji) v gramatické rovině (např. carevna Selenita; provodila muže k vrátkům; leží nehybnými těly; nás nelze prát = bít atd.). Překlad tak ztrácí eleganci, trpí tím úroveň české verze, která se pro čtenáře stává méně srozumitelnou a strnulou – vzniká tak dvojnásobná škoda: čtenář si neužije ani jazykové úrovně Sologubových děl a jeho vnímání je odváděno od myšlenkové podstaty povídek zpět k rovině překladatelových chyb a kostrbatostí.

<sup>5</sup> Zajímavé jsou v tomto směru např. úvahy V. Biloveského – navazujícího na P. Ricoeura – o rekontextualizaci textu a dalších faktorech hrajících roli při interpretaci literárního díla. Viz Biloveský, V.: *Termín a/alebo metafora*. Banská Bystrica 2005, s. 57–66.