

maličkost: osmdesát posledních let od roku 1917 do roku 1991. Pak se nás může jednoho dne zeptat, jak je možné, že Rusové porazili Napoleona, byli za první světové války nedaleko od Ostravy, rozdrtili Hitlera a vstoupili jako první do vesmíru.

Obě učebnice byly a budou jistě recenzovány z různých hledisek: lingvistického, metodického, literárněvědného, pedagogického, pragmatického a komunikativního. Autoři obou učebnic – čeští i slovenští – si zaslouží obdiv za akribii, vynalézavost, schopnost inteligentně prolomit bariéru mlčení a rezistence, která se kolem ruštiny u nás nahromadila. Je zde patrná až křečovitá snaha ukázat ruštinu jako běžný jazyk a zbavit ji ideologických atributů, které jí kdysi škodily; zatímco se však v učebnici angličtiny dovidají žáci zcela běžně o politických stranách, o Britském impériu a otroctví černochů v USA, zde se jim předkládají jen fragmentární informace. Kulturní orientace učebnic může být v tomto případě unikem, který má nahradit slabou přítomnost politiky a historie. Nejde o hodnocení, ta se přeče, zvláště u nás, zhruba každých dvacet let mění, ale o objektivní a kultivovanou faktografii této oblasti. Slovenská učebnice otevřeně založená na kulturně uměleckém prizmatu má lepší šanci, dokonce by se mohla stát, pokud se již nestala, modelem pro jazykové učebnice ruštiny jinde ve světě: víceméně přímá metoda výkladu k tomu vyzývá. Učebnice se tak stává nejen nástrojem a prostředkem pedagogického procesu, ale také průsečíkem různých pojetí a sil a současně emblémem své doby vypovídající o nás a našem světě víc než se zdá.

*Ivo Pospíšil*

### Nad méně známým Čechovem

Zájem o literární, lidský a etický odkaz známého ruského prozaika a dramatika A. P. Čechova si v českém kulturním prostředí zachovává víceméně konstantní podobu. Z jeho usměvavých humoresek, vyzrálých povídek i novel, stejně jako ze svérázné atmosféry jeho lyricko-psychologických komedií k nám promlouvá hluboký zájem o pestrou a širokou paletu problémů, tvořících všední obraz našeho života.

Je až překvapivé, nkolik si Čechovův odpor k lidské omezenosti, k šosáctví a k nebezpečné redukci skutečných životních hodnot na banální živoření, v němž plyne čas a v jeho nenávratnu se rodí i nenávratnost našich nesplněných předsevzetí a přání, nkolik si tento dominantní symptom Čechovovy umělecké filozofie uchovává životaschopnost i ve stoletém časovém odstupu.

Zásluhu na tom bezesporu má autorovo umění nenásilného harmonického vyprávění, v němž mistrně volené detaily ve svém dokonalém propojení vytvářejí mnoho-  
vrstevnatý ambivalentní sémantický prostor a dávají tak stále dalším generacím v odlišném dobovém, společenském a dokonce i národním kontextu možnost víceméně autentického spoluprožitku. Díky tomu můžeme dnes vychutnat jemný čechovovský humor

či být dojati nenaplněným životním osudem hrdinů jeho dramatu, protože obojí je nám lidský srozumitelné a trvale blízké.

Jediný Čechovův román *Drama na lovu* (nejnověji přeložil dr. Zdeněk Tomáš, vyd. nakl. Akropolis, Praha 1997) stojí trvale poněkud stranou. Třebaže vznikl na samotném počátku autorovy bolestně krátké tvůrčí i životní dráhy (v letech 1883-85, tj. v jejím tzv. „humoristickém období“), ve srovnání s ostatními literárními počiny mladého Čechova (včetně miniaturních až anekdotických humoresek) zůstal trvale mimo pozornost čtenářů i kritiky. Objevovaly se dokonce názory, že román byl nezdařilým spisovatelovým pokusem vyrovnat se autorsky s tradičním „velkým žánrem“, protože prozaické miniatury, s nimiž pronikl do povědomí čtenářů a v nichž dosáhl výrazně překvapivého úspěchu, byly v daném dobovém kontextu hodnoceny méně příznivě.

Při pečlivějším pohledu však můžeme v sémantickém poli i stylistické strukturu této pro Čechova netypicky rozsáhlejší prózy identifikovat většinu distinktivních znaků, s nimiž tradičně aktuálnost a životaschopnost spisovatelova uměleckého odkazu (v próze i dramatu) spojujeme. Mám na mysli přirozené vyprávění, za jehož autentickým a jen zdánlivě jednoduchým a jemně ironickým pohledem se tají nelitostně kruté sondy do lidského života. (Jeden z českých překladatelů autorových povídek – E. Frynta – toto vyprávění před lety výstižně nazval *mystifikace realismem*.<sup>1</sup> Je to právě ona „mystifikace“, která ve spojení s mnohovrstevnatým polysemantickým detailem vytváří Čechovovo svérázné umění hovořit krátce a prostě o nejsložitějších a nejjemnějších záležitostech lidského nitra nejen v jeho próze, ale i v dramatech.)

V románu je však akcentovaně přítomen ještě jeden znak autorova rukopisu, typický zejména pro jeho ranou tvorbu. Je jím nenásilný přechod úsměvného humoru a ironie k *parodii*, v jejímž hypertroficky laděném podtextovém akcentu můžeme tušit autorovo distancování se od zobrazovaného, jeho „zaujetí pozice“.

Parodické pojetí *Dramatu na lovu* bylo i výchozím stanoviskem bezesporu zdařilého nového českého překladu Z. Tomáše; v knize je zvýrazněno navíc výtvarným pojetím ilustrací Z. Mázla (např. opakující se motivy pistolí a šavlí na každé stránce a záhlaví jednotlivých kapitol). Nicméně se domnívám, že s překladatelovým pojetím můžeme bez nadsázky souhlasit.

Nelze dokonce ani vyloučit pravděpodobnost, že parodický charakter románu se spolupodílel na jeho dřívější určité izolaci. Za zdánlivě jednoduchým syžetem s konvenční zápletkou „velké lásky“ a nečekané vraždy, kterou můžeme chápat jako parodii na kriminální a dobrodružné romány (jejich neúnavná „životaschopnost“ však nebyla aktuální jen v ruském dobovém kontextu Čechovova mládí!), vystupuje i autorův parodizující vztah k aktuální skutečnosti, jenž obsahuje vedle demaskujícího humoru i zřetelnou dávku „čechovovského smutku“. A výsměch sobě samému stejně jako parodie na vlastní prožívanou skutečnost jsou vlastnosti, které nepatřily nikdy k silným stránkám ruských recipientů literárních děl (vzpomeňme za mnohé příklady jen nedávnou ruskou reakci na Vojnovičova vojáka *Čonkina*).

<sup>1</sup> Srv.: Hulák, J.: Doslov. In: Čechov, A. P.: *Hořké humoresky*. Praha 1980, s. 363.

V jednoduché parodii na prostoduchý kriminální román tak Čechov vyjádřil řadu otázek, jež tvoří neoddělitelné atributy ruské skutečnosti i kultury. Svěrázná *strnulost* a životní „bezvětří“, jež bolestivě koketuje se *zahníváním nejcennějších hodnot lidského života* a tane v pověstném *ruském smutku a letargii i nečinnosti, ztracenosti v prostoru i čase, v potřebě blízkého člověka a citu, ve věčném hledačství i pasivní odevzdálosti osudu a pozdním nalézání ztraceného, nesmyslně promarněného života*. Parodické *Drama na lovu* tedy můžeme chápat i jako nedílnou součást zachycování a bídy lidského živoření, která nás tolik dojímat a i v současném pozměněném dobovém a společenském kontextu k Čechovovi znovu přitahuje.

Nepochybně úspěšné vydání českého překladu románu (včetně ilustrací a reprezentativní vazby – v relaci se soudobým paperbackovým trendem) tak můžeme přivítat hned z několika důvodů. Doplnuje naši představu o autorovi, který dávno překročil rámec své národní kultury a stal se nedílnou součástí kultury světové. V dnešní české přetrvávající atmosféře určitých rozpaků nad artefakty ruské kultury (do jisté míry ojedinělých ve srovnání např. se sousedním Polskem nebo Maďarskem – Slovensko úmyslně neuvádím), které jsou spíše dokladem naší neschopnosti rozlišovat státní politiku od objektivně existujících kulturních hodnot, však české vydání *Dramatu na lovu* doplňuje i naše představy o Rusku a jeho hledačské pouti v posledních sto letech. Právě proto můžeme tvůrčí počín Z. Tomáše i ediční krok nakladatelství Akropolis přivítat.

Oldřich Richterek

*Baleka, J.: Výtvarné umění. Výkladový slovník. Academia Praha 1997, 429 s.*

Mýlil by se ten, kdo by se domníval, že ve výkladovém slovníku výtvarného umění se nenajdou zajímavé a někdy důležité informace pro slavisty. Pod heslem „amatér“ se dočteme: „Amatérsky se věnovali kresbě, malbě a grafice nebo sochařství vědci a umělci jiných oborů (V. Hugo, A. S. Puškin, K. H. Mácha, V. Nezval).“ Je škoda, že nemáme práci o slovanských spisovatelích (a možná i slavistech), kteří tvořili jako výtvarní umělci.

Je jisté, že literární historie a literární teorie převzala a přebírá od teoretiků a historiků výtvarného umění četné termíny. Byly však – a jsou – i obrácené případy, pod heslem „l'art pour l'artismus“ se píše, že termín „vzešel z romantického okruhu fr. literátů před pol. 19. stol. a rozšířil se i do ostatních národních okruhů (T. Gautier, O. Wilde, J. Vrchlický), přenesen i do výt. umění“. Bylo by ostatně na čase srovnávací metodou zkoumat l'art pour l'art ve slovanských literaturách.

Zaráží, že u hesla „Bauhaus“ není uveden Karel Teige (a hned je možné vyjádřit přání, aby jednou vznikla práce „Bauhaus a literatura“ a také „Bauhaus a slovanské literatury“). Heslo „Biedermeier“ přímo volá přinejmenším po doplňku „biedermeier v literaturách Čechů a Poláků“. A „bohéma“ by potřebovala rozšířit o bohému (u Poláků