

Vilinskij, Sergej G.

Zvláštnosti tvorby P. Todorova

In: Vilinskij, Sergej G.. *Petko Jur. Todorov : (život a dílo)*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1933, pp. [109]-134

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/118806>

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IV.

Zvláštnosti tvorby P. Todorova.

Tvorba každého vynikajícího spisovatele má své zvláštnosti, své individuální znaky, jež sloučeny v celek tvoří to, čemu obyčejně říkáme „literární profil“, „literární fysiognomie“ básníka. Tyto zvláštnosti se projevují i v jazyku i v kompozici děl, i v jejich obsahu a dokonce i ve výběru temat. Čím je básník nadanější a jeho duševní fondy bohatší, tím jsou zvláštnosti tvorby zajímavější a rozmanitější; čím méně je nadán básník duševními silami, tím jsou tyto zvláštnosti nevýraznější a neoriginálnější. Značný rozdíl je na př. mezi Lermontovem a Podolinským — a přece oba jsou romantikové — nebo mezi Turgeněvem a B. Markevičem (oba jsou realisté) atd. Petko Todorov jako spisovatel, obdařený mohutným a originálním talentem, lišil se ovšem od ostatních bulharských spisovatelů (kromě P. P. Slavejkova a P. Javorova, s nimiž má nemálo společných rysů) řadou zvláštností své tvorby. Tato kapitola bude věnována přehledu těchto zvláštností.

Jazyk. Již při prvním pročitání literárních prací T. Todorova upozorní na sebe jejich jazykové zvláštnosti. Ba i jeho pravopis se liší od obvyklého¹ bulharského pravopisu, a to: Todorov skoro neuzívá znaku ж (mimo několik málo slovesných koncovek); kromě toho místo ъ obyčejně užívá písmene я. Pokud se týče ж, tu místo něho nalézáme u Todorova obyčejně ъ; zvláštních potíží tato záměna nepůsobí, neboť obě písmena se vyslovují bulharsky skoro stejně (ostatně v dialektech ж se přibližuje tu k а, tu k širokému е, tu zase k и. Ale zvukový význam písmene ъ v různých

¹ V roce 1922 vláda Al. Stambolijského dekretem zavedla nový pravopis jako povinný, nepřihlížejíc k jeho nesčetným nedostatkům; ale v r. 1923 se bulharská literatura vrátila k dřívějšímu pravopisu, který existoval do r. 1922.

místech Bulharska je zcela rozdílný: v Sofii a vůbec v západních dialektech ž se vyslovuje jako *e* (chleb, vera, beleg); v jihovýchodním Bulharsku ž zní jako široké *e*, skoro jako *ja* (vjara, goljam); v severovýchodním Bulharsku nalézáme dvě varianty: *vjara*, ale vedle toho *veri* (nom. plur.). Pravopis obecně literární — *вѣра*, *хлѣбъ*, t. j. psaní s ž — zajisté by měl mnoho předností, protože by dával svobodu výslovnosti a nevymykal se obyčeji; jako analogii lze ukázati na ž v starém ruském pravopise, kde literární pravopis ponechával svobodu výslovnosti (slovo *děd* vyslovoval Velikorus *děd*, Ukrajinec *did*). Ale používání písmene *я* místo ž dodává pravopisu Todorovu dialektického zabarvení severovýchodního dialektu, jež není vlastní ostatním dvěma dialektům. Proto jsou pochopitelné potíže, které měl redaktor s posmrtným vydáním děl P. Todorova v r. 1930: zcela správně praví, že „jazyk Todorovův je těsně spjat s jeho pravopisem — a naopak. Petko Todorov splýval s duší svých reků do té míry, že mluvil a psal docela tak, jak je slyšel v sobě“¹. Proto je těžko nahraditi Todorovův pravopis pravopisem obvyklým a tam, kde ve svých dílech nemluví sám, nýbrž jménem jednajících osob, je převedení na obvyklý pravopis zcela vyloučeno, neboť tím by byl porušen lokální kolorit idyly nebo dramatu. Při tom podotýkám, že tento lokální kolorit působí potíže při překladu idyl do jiných jazyků a vždy je stírán².

Todorovův slovník rovněž vyniká svérázností: v idylách i v dramatech užívá Todorov volně netoliko slov bulharského spisovného jazyka, nýbrž i provincialismů, t. j. slov z živé řeči severovýchodního Bulharska³. Některé z těchto provincialismů nejsou dokonce slova bulharská, nýbrž turecká, která se v dialektech velmi rozšířila. Taková jsou na př.: „nomune“ (nedostatek),

¹ Al. Balabanov, předmluva k vydání z r. 1930, str. 18.

² Viz shora uvedenou knihu Georga Adama nebo můj překlad idyl „Nad kostelem“ a „Sokol“ v časop. „Centralnaja Jevropa“, 1931, srpen.

³ Zvláštnosti nářečí severovýchodního Bulharska byly několikrát popsány; zejména pokud se týče elenského nářečí, jsou velice zajímavá pozorování a materiál, který sebral prof. M. Arnaudov („Folklor ot Elensko“ ve Sborniku za narod. umotvor., XXVII, 1913). Zvláštnostem jazyka Todorovova jsou věnována dvě pojednání: 1. Malčo Nikolov: „Stilni osobennosti v Idiliitě na Petko Todorov“ („Slohové zvláštnosti idyl P. Todorova“) — v časop. „Izvēstija na seminaru po slavjanska filologija pri universiteta v Sofija“, kniha IV, 1921, str. 377–393;

„bereket“ (hojnost, plodnost), „bukai“ (okovy), „chič“ (nijak, ni-
kterak), „bari“ (aspoň), „dušmanin“ (nepřítel) atd. Sem třeba také
zařaditi i některé neologismy, jež Todorov zavádí: „prispivka“ místo
„prispivane“, „blahoslov“, „privod“ („priveždane“), „prikaz“ („pri-
kazka“), „počiv“, „otpočiv“ a j. Podle slov bulharského badatele¹
nejenže tyto neologismy a provincialismy činí jazyk Todorovův
malebnější, nýbrž vůbec obohacují bulharský spisovný jazyk, jenž
se stává výraznější. Třeba dodati, že užívání neologismů a provincia-
lismů u Todorova je omezeno s jedné strany smyslem po míru,
s druhé strany skutečnou potřebou vyjádřiti jakoukoli představu nebo
myšlenku pokud možno nejjasněji, nejumělečtěji². Ovšem je třeba
konstatovati, že všechny tyto úchytky od spisovného jazyka činí
čtení a pochopení uměleckých³ děl Todorovových obtížným, zejména
cizincům, i když velmi dobře znají bulharský jazyk. Tím se snad

2. T. Chr. Daškov: „Езикът на П. Ю. Тодоров“ v časop. „Rodna mysl“, r. I,
1921, str. 196— 223. Dále cituji jen: M. Nikolov: „Stilni osobennosti...“ (ná
rozdíl od jeho „Liter. charakt.“) a Daškov, op. cit. Pojednání Daškovovo, nehledíc
na některé elementárnosti a na trochu zastaralý výklad, vyniká vážností a ob-
jektivností, kdežto těchto dvou vlastností se právě nedostává M. Nikolovovi;
přes různost a hojnost Nikolovem uvedených příkladů není v jeho práci (stu-
dentském referátě) nezbytné vědecké nestrannosti. Zkrátka, jazyk P. Todorova
čeká ještě na svého badatele.

¹ Daškov, op. cit., str. 214.

² Mimoděk vzpomínáme kazitelů ruského jazyka — futuristů, kteří jej
bez potřeby znetvořovali; ostatně nebyli to pouze futuristi: A. Bělyj užívá
rovněž takových slov, jichž nelze přeložiti do jiného jazyka, jako „pozemica“,
„pekelik“, „zacvikat“, „mljakot“ a pod. Ostatně tito pánové, abych užil slov
jednoho z Čechovových reků, „chtěl ukázati svou učenost a proto mluví o ne-
srozumitelném“; ale mnohem podivnější než tito „mudrci“ jsou oni kritikové
(na př. P. Bicilli v týdeníku „Rossija i Slavjanstvo“, č. 155, ze dne 14. XI. 1931),
kteří jsou nadšeni znešvařováním ruského jazyka proto, že „tato slova, když
my jim rozumíme, již tím tvoří jazykový fakt... není třeba, aby jich snad
ještě užíval někdo jiný.“ Takoví kritici zapomínají na to, že i všechny podobné
neologismy nejsou srozumitelné, a 2. — což jest důležitější — že zavedení neo-
logismu musí býti odůvodněno semasiologickou potřebou: jestliže v jazyku ně-
jaký pojem nemá slovního výrazu nebo je vyjádřen nepřesně, v takovém pří-
padě zavedení neologismu je oprávněno; avšak je-li neologismus toliko rozmar
a podivinství — pak je to plevel, který neprispívá k rozkvětu jazyka, nýbrž
k jeho kažení.

³ Pouze v uměleckých, neboť ve svých prosaických pojednáních užíval
P. Todorov obvyklého spisovného jazyka.

vysvětluje ona malá pozornost, jakou dosud Todorovovi věnovala evropská věda, ba i věda slovanská. Je třeba také upřímně litovati, že se dosud nikdo z bulharských linguistů nevěnoval speciálnímu studiu lexikální stránky Todorovových děl: toto thema by bylo pro bulharského badatele velmi vděčné, ale pro cizince je skoro nemožné.

Umělecká stránka jazyka P. Todorova vzbuzuje skoro u všech bulharských kritiků nadšenou pochvalu a třeba přiznati, že jsou tyto úsudky zcela oprávněné. T. Atanasov na př. píše: „Jazyk Todorovových idyl i dramát je blízký jazyku národní tvorby. Nemáme spisovatele, jenž by byl tak silně pod vlivem národní poesie a jenž by z ní tak mnoho — kromě motivů a obrazů — čerpal, jako Todorov. Podáváje typické projevy venkovského způsobu života, vybírá přiléhavé výrazy a slova a sestavuje je tak, že kreslí jednotlivé výjevy a obrazy zcela v duchu a charakteru národním. Originální kombinace slov a výrazů dodává jeho slohu individuálního rázu. Živost, kolorit a emociálnost se zesilují rytmičtým rozvojem řeči. Celá pozornost Todorovova je soustředěna na výběr slov a na jejich užití v souvislosti s náladami, jež líčí. Vnitřní a vnější harmonie řeči svědčí o vyvinutém citu uměleckého stylu a jazyka. V jeho tvorbě zřídka kdy najdeme cizí slova; nejčastěji užívá slov a výrazů ze svého rodného elenského nářečí, Todorov osvěžil a obohatil básnickou řeč mnoha krásnými lidovými slovy a výrazy“¹.

¹ Op. cit., str. 122—123. Podobných posudků by bylo možno uvésti veliké množství. Na př. B. Angelov, jeden z přísných kritiků, promlouvá o tom, že Todorov užíváním lidových slov a výrazů vytvořil tón i kolorit pro obrazy z bulharského života, přiznává, že se tento umělecký jazyk stává překrásným přínosem k bulharské spisovné řeči. („Stromeži i pochvati za stroitelstvo v knižovnja ni jazyk“ — v „Sborniku v čest na prof. L. Miletič“, Sofia, 1912, str. 20). V. Stavrev uznává jazyk Todorovův za „opravdu hudební řeč. Ovšem jeho díla nejsou psána veršem, ale jeho řeč snase takové měřítko jako řeč básnická. Každé slovo má své vymezené místo, přízvuky se řídí stanoveným pořádkem a to všechno působí zvláštní hudbu řeči, která se blíží řeči vázané. Ještě jedna vlastnost činí řeč Todorovovu zvláště cennou: je napojena vůní květin našich horských luhů a palouků a stejně jako tyto květiny je i ona svěží a líbezná. Vane z ní šumění lesa, listů dubů a bříšků. Je to pravá, čistá bulharská řeč — řeč našich Bálkánů“ (časop. „Listopad“, 1925, str. 212). Upozorňuji ještě na nadšený posudek prof. A. Balabanova (l. c., str. 14), podaný úchvatnými, přímo básnickými výrazy.

Ze všech těchto posudků beze sporu nejzávažnější se zdá práce Daškova. Autor podrobuje detailnímu rozboru výrazové prostředky, jichž Todorov užíval. Nejprve si všímá epitet, uvádí hojnost dokladů a dospívá k závěru, že jazyk Todorovův není epitety přeplněn. Básník jich užil toliko proto, aby jasněji nakreslil ráz ovzduší, duševní zážitky lidské nebo konečně jakoukoli událost nebo výjev¹. Po epitech rozbírá Daškov přirovnání, uznává jejich uměleckou sílu a vynalézavost a zejména podtrhuje dovednost Todorovovu zachytiti shodné rysy předmětů a objasniti tuto shodu, aniž při tom přepíná². Rozbor metafor, personifikací, symbolů, t. zv. figur a konečně syntaktických a lexikálních zvláštností jazyka Todorovova přivádí Daškova k závěru, že „jazyk P. Todorova je opravdu umělecký“³. Kritik přiznává Todorovovi tyto zvláštní přednosti: a) Umění podati obraz ne zcela prokreslený, nýbrž toliko jeho podstatné a důležité kontury, a rovněž umění užívati symboliky: tím je mysl čtenářova povzbuzována k intensivnější práci a odváděna od pasivního stavu prosté recepce četby. b) Druhá zvláštnost, kterou třeba Todorovovi přiznati, je úplná svéráznost básnického jazyka; dokonce i dialektické zabarvení jazyka P. Todorova i jeho jakýsi váhavý způsob objasňování jsou projevem individuálnosti a svéráznosti jeho jazyka. c) Jazyk Todorovův, vyjadřující jemnost, snění a dobrotu povahy básnickovy, je vždy v plné shodě s jeho náladou. d) A konečně zvláštnost Todorova se projevuje také v tom, že je jeho jazyk tak blízek lidové řeči⁴. V závěru staví Daškov umělecké přednosti jazyka Todorovova velmi vysoko a zejména zdůrazňuje tu okolnost, že Todorov, využívaje bohatství lidové poesie i lidového jazyka, stanul na nanejvýš správné a potřebné cestě ke sblížení inteligenta s lidem.

Je třeba dodati, že Daškov každou svou myšlenku dokládá tak šťastně volenými příklady (a při tom v takovém množství) z tvorby Todorovovy, že se jeho závěry zdají zcela odůvodněné. A nejen to: po pojednáních Daškových se sotva podaří badateli uvést v této otázce něco nového -- jestliže se ovšem nebude

¹ Op. cit., str. 203.

² Tamtéž, str. 205—207.

³ Tamtéž, str. 218.

⁴ Tamtéž, str. 218—221.

zahývati speciální otázkou, týkající se toliko básnického¹ jazyka Todorovova; nezbývá tedy než dovolati se Daškova pojednání, jenž dovedl vybrati nejšťastnější přirovnání a citáty z děl Todorova.

Mluvíme-li o zvláštlostech básnického jazyka P. Todorova, nelze bohužel pomlčeti o studii Malčo Nikolova, jež vnáší jakousi dissonanci do pochvalných výroků bulharské kritiky o této otázce. Pojednání Nikolovovo, vytištěné ve IV. knize Izvěstij seminara slavjanskoj filologiji Sofijskago universiteta, je pouhým studentským referátem; proto by bylo možno mlčky je přejíti nebo nanejvýš nevěnovati práci jinošského badání příliš veliké pozornosti. Ale M. Nikolov znovu uvedl důležitější body svého studentakého referátu v r. 1921 v novinářské stati (v „Zlatorogu“) a pak v r. 1930 v knize „Literaturni charakteristiky“ a proto bude třeba se zastaviti u jeho mínění trochu déle, než toho zasluhuje.

Krátce řečeno, pokud se týče básnického jazyka P. Todorova, došel Nikolov k těmto závěrům²:

1. Přiznáváje vliv národní poesie na sloh P. Todorova, Nikolov shledává u něho jedině snahu působiti na čtenáře pouze vnějšími prostředky, t. j. jinými slovy, neuznává, že si Todorov organicky osvojil ducha a jazyk lidové poesie.

2. Shledává dále u Todorova „ubohost, omezenost básnické fantasie a slabost tvůrčí síly“: to odůvodňuje „nedostatkem výrazových prostředků a neustálým opakováním jedněch a těchž výrazů“.

3. V těžkopádnosti a neohebnosti jazyka, v užívání popisných forem, v obsahu epitet a obrazných rčení se projevuje Todorovův třetí hlavní rys; jsou mu cizí a vzdálené výrazy, v nichž se obrází bouřlivý život, činnost a ruch a právě naopak jsou mu blízké a vlastní tiché a klidné duševní zážitky a stavy.

Na štěstí není skutečnost tak hrozná, jak se zdálo mladistvé fantasii M. Nikolova. Tak dlouhou řadu citátů z národních písní, jichž P. Todorov (str. 378—379) uzil, třeba považovati za svědectví ne proti Todorovovi (jak myslí Nikolov), nýbrž v jeho prospěch. Vždyť umění zavésti do své řeči národní verš, přísloví,

¹ Slovník P. Todorova čeká ještě na svého badatele.

² „Stilní osobnosti . . .“, str. 392—393.

nebo prostě lidový výraz, svědčí obyčejně o mistrovství a zkušenosti básníkově, jak také potvrzuje na př. Todorovovi tak dobře známá ruská literatura: Gogol, Lermontov („Píseň o kupci Kalasnikovu“), Krylov, Melnikov-Pečerskij, Kolcov, Remizov, nebo velký ukrajinský básník T. G. Ševčenko. Stupeň umění a cit pro míru při užívání národní poesie závisí na sile tvůrčího nadání básníkově: podařilo-li se M. Nikolovu sebrati půldruhé až dvě desítky veršů z lidových písní, jež přešly do Todorovova textu a nebyly zaznamenány jinými badateli, — v tom třeba spatřovati toliko umění Todorova, jenž z těchto citátů vytvořil vlastní svá slova, t. j. způsobil, že tyto citáty splynuly s ostatním textem jeho děl.

Dále se M. Nikolovovi nezamlouvají (str. 380) ani provinciální slova, jichž Todorov užívá. Ale o tom již není třeba příliš se šířiti; již dříve jsem vysvětlil, proč Todorov těchto slov použil. A má-li Nikolov vůbec něco proti používání provinciálních slov, pak nechť nahlédne do prvního svazku ukrajinských pověstí („Večery...“) Gogolových: k těm je dokonce přiložen celý slovník místních slov, jichž Gogol užil. Proto je-li užívání dialektických slov přestupkem, pak se provinil nejen Todorov, nýbrž i veliký Gogol (a vůbec mnoho spisovatelů všech národů).

A takovým nedostatkem se vyznačují i ostatní pozorování Nikolovova: o výrazech a obrazech jazykových u Todorova, které „tvoří ilusi opravdové lidové řeči“ (str. 381) a které se nieméně Nikolovovi nelíbí; o „mechanickém“ charakteru Todorovových napodobenin národního jazyka; o tom, že tvoření básnických efektů za pomoci vnějších prostředků je nepřípustno, atd. Z těchto pozorování zaznamenávám pouze dvě:

1. Naivní výtky Todorovovi, že nezachovává obvyklého syntaktického způsobu řeči (na str. 383; Nikolov, jak se zdá, neuvážil, že básník může z důvodů logických a estetických upustiti od obvyklého slovosledu);

2. odsouzení Todorovova zvyku dávatí někdy řeči rytmický charakter: vždyť tento způsob je někdy zcela pochopitelný a na místě, na př. při předpovědi cikánčině, v lyricko-poetických líčeních atd.; takže i zde sotva se v něčem Todorov provinil¹.

¹ Je až podivno, jak se Nikolov zapletl ve své zaujatosti proti Todorovovi:

Nedostatek výrazových prostředků P. Todorova existuje spíše ve fantasii Nikolovově než ve skutečnosti, neboť 1. Nikolov se nesnažil podati podrobný rozbor a klasifikaci těchto prostředků (jak to na př. učinil Daškov), a 2. úsudek o tomto nedostatku podal příliš povrchně a ničím jej neodůvodnil. Na př. Nikolov praví: „Odmyslíme-li si všechna epiteta, přejatá z národních písní, a rovněž i ta, jež z větší části označují fyzické vlastnosti, tu ze zbylých velmi málo jich vyjadřuje intenzivní život a ruch; z velké části jsou svědectvím statiky a klidu (autorova)...“ Dále je uvedeno 17 epitet (str. 387—388), naznačujících klidnou náladu ducha lidského. Konečně, aby mohl Nikolov vynésti přísný posudek o „nedostatku výrazových prostředků“, musil by užití jediné zde vhodného způsobu: statistického; dokud se tak nestalo, jsou jeho závěry bezpodstatné, neboť k nim nedošel cestou v tomto případě nezbytné vědecké mikrologie.

Ostatní výrazové prostředky (srovnání, metafory atd.) M. Nikolov nerozebírá, omezuje se toliko na bezvýznamné úsudky o epitetech a na příklady t. zv. opakování (str. 388—391). Příklady opakování jednotlivých slov vybíral Nikolov dosti horlivě (třebas i bez statistiky), avšak bohužel docela nesprávně ocenil i význam sebraného materiálu. Vždyť opakováním se potvrzuje nikoli „nedostatek výrazových prostředků“ — nýbrž právě stálost básnického myšlení autorova, jeho básnických obrazů: to je právě jeden z jevů t. zv. schematismu tvorby, o němž se zmíním později a jež nelze nikterak považovati za „nedostatek“. Vedle toho Nikolov úplně zapomněl, že opakování je jednou z nejrozšířenějších vlastností národní poesie a že tedy Todorov, jenž tak často usiloval přiblížiti svou mluvu k lidové, sledoval toliko (vědomě nebo nevědomky) způsob národní tvorby. Zcela naivně zní Nikolovova sentence: „vůbec používání jedněch a těchž slov a výrazů při líčení analogických stavů je velký umělecký nedostatek“ (str. 388). Jako by Nikolov zapomněl na existenci opakovacích forem v národní

na str. 378 uvádí jako příklad mechanického přejímání verš z národní písně: „Ciganko, černa maganko, kakvo na mene šte kažeš“, kdežto na str. 383 tentýž verš uvádí jako důkaz snahy Todorovovy dodati své řeči rytmičnosti, t. j. nemluví se zde již o mechanickém, nýbrž o organickém charakteru řeči, neboť verš se neuvádí v textu Todorovově jako citát, nýbrž jako slova autorova.

poesii nebo na nesčíslné opakování u nejrůznějších spisovatelů, zejména u lyriků!... Zkrátka i druhá these M. Nikolova je stejně slabě podepřena jako první.

Třetí závěr M. Nikolova (o slabosti dynamického prvku u Todorova a o klidných obrazech i o duševních stavech, jemu vlastních) je v podstatě dosti správný; avšak toto mínění nemůže nijak ublížiti činnosti P. Todorova. Vždyť každý spisovatel podává to, co může dáti; pokusí-li se však o násilí na svém duševním naladění, zní pak jeho slovo falešně a nepřirozeně. To u Todorova nenalzáme, zůstává vždy věren své tiché a klidné přirozenosti, i když tato věrnost zbavuje jeho mluvu dynamiky a brzdí jeho vyprávění. A znovu na tomto místě přichází nám na mysl analogie s ruskými spisovateli, Todorovu tak známými: předně váhavý Gončarov, dále L. Tolstoj, jenž do svého vyprávění vkládá filosofické výklady své i svých hrdin, potom Saltykov, Dostojevskij, Remizov a j. Nechci tvrditi, že se Todorov učil u nich dávatí přednost statické před dynamikou, ale připomínám tato jména proto, abych ukázal, že spisovatelé mohou býti význační, i když se v jejich dílech nepocituje ve velké míře „bujarý život, činnost a ruch“¹.

Z toho, co bylo řečeno, je zřejmo, že pojednání M. Nikolova nelze přičítati nijakého vážnějšího významu. Zastavil jsem se u něho ze dvou důvodů: předně — pokud vím — je to jediné pojednání, v němž byl učiněn pokus jakoby vědeckou metodou negativně océniti význam básnického jazyka P. Todorova; za druhé toto pojednání velmi nepříjemně působí na čtenáře svým nedostatkem nezbytné vědecké objektivnosti. M. Nikolov si dovoluje velice hrubé výrazy², naprosto nevhodné vůči jednomu z nejlepších básníků Bulharska a při tom vůči básníku, který nedávno zemřel (Todorov zemřel v r. 1916, pojednání vyšlo v r. 1921). Přiznávám se, že jsem

¹ M. Nikolov, tamtéž str. 393.

² Na př.: Slova (Todorovova) jsou nazvána „nepotřebnými a nesmyslnými“ (str. 379); „ubohost básnické představivosti autorovy“ (str. 388); „slabost ve filosofování, koketování s moderními ideami“ (str. 392); „špatný vyjadřovatel a propagátor nových idejí“ (tamtéž) atd. Nikolov neušetřil ani ubohých ptáků: v kukačce, jež ze všech ptáků nejvíce užívá volnosti, představil Todorov symbolicky duši nezávislého „nesretníka“; zato Nikolov nazval (str. 391) kukačky „opeřenými ohavami“!

četl toto pojednání s odporem a podívoval jsem se nedostatku nestranosti, ba dokonce elementární úcty k protivníku, jímž je toto pojednání proniknuto. Proto jsem nemohl nechati tyto výpady bez odezvy.

Způsob tvorby P. Todorova vyniká svérázností a původností, jež svědčí o jeho vynikajícím estetickém nadání. Proto vedle svrchu uvedených zvláštností básnického jazyka je nezbytno také zaznamenati i komposiční zvláštnosti děl P. Todorova.

Tak dosti často nalézáme u Todorova způsob neukončeného, přerušenoého děje. Na př., autor neuvádí, zda se podařilo apoštolu Petrovi vyprostiti z pekla svou matku („Rajský klíčník“); zda se uzdravila nemocná dceruška zlatníkova, když inspirace uchvátila duši jejího otce a jemu se podařilo ukovati spasitelnou žehnající ruku („Ruka“); co se nakonec stalo s Bojkem („Nešťastník“), nebo s Thrákem („Ve stínu Nazaretského“). Jakoby nedopověděny jsou i idyly „V getsemanské zahradě“ a „Jeho syn“. Snad i v některých dramatech („Strachil...“, „Změjova svatba“) není vše ukončeno tak, aby čtenář nezůstal na pochybách o tom, co bylo (nebo co se stane) dále. Ale toto neukončení v dílech Todorovových nejenže jim není na újmu, nýbrž naopak je dokonce jejich předností. Vždyť básník, podav charaktery a duševní naladění svých reků, již tím působí na čtenáře jistým vlivem, probouzí mysl čtenářovu a nutí ji, aby pracovala. Proto úplné dopovědění, neboli pečlivé vyznačení všech teček na i mohlo by se ukázati spíše zbytečné, než nevyhnutelné: jsou-li již idee a charaktery objasněny, není třeba vždy závěrečného aktu¹.

Jiný způsob, jenž rovněž předpokládá duševní spolupráci čtenářovu, je pohled na thema z různých stran. Pravda, M. Nikolov je ochoten v tom spatřovati div ne nesmysl a zmatek v komposici. Ale mně se zdá správnější druhý názor, a to mínění dra Krsteva, že je tento způsob „nejlepší ochrana proti prosaickeému a mrtvému líčení banálních každodenních příhod“². Z idyl, kde je tohoto způsobu

¹ Vzpomeňme na př. na týž způsob neukončení v románě Puškinově „Eugen Oněgin“.

² V. M. (V. Miroľjubov = dr. Krstev): posudek o idyle „Pěvec v časop. „Mysl“, roč. IX, 1899, str. 551—554. V této idyle Todorov nezachovává chronologického pořádku ve výkladu a ve spojitosti s duševními zážitky hlavní osoby vplétá minulost (v podobě vzpomínek) do líčení přítomnosti.

užito, třeba ukázati na prvním místě na „Stíny“, v nichž autor podává jednu a touž věc z různých stran a různě motivovánu. Něco podobného najdeme také v idylách „Pěvec“, „Epilog“, „Matka guslarova“, „Z okna“ a j. Ale nejzajímavější a autorem dosti plně využity jsou dva základní způsoby: schematismus tvorby a symbolismus.

Schematismus tvorby vůbec jaksi zřídka obrací na sebe zřetel badatelů, ačkoli je sám o sobě pozoruhodným zjevem¹. Podstata tohoto jevu tkví v tom, že spisovatel (zejména aniž si to uvědomuje a někdy i úmyslně) opakuje v některém svém díle to, o čem mluvil v díle jiném. Neopakuje ovšem doslova, nýbrž tak, že nové dílo více nebo méně připomíná dílo dřívější buď podobností celých typů, jednotlivých sentencí nebo obrazů, nebo konečně opakováním zvláště oblíbených slov. Psychický základ schematismu záleží ve stálosti jednotlivých vlastností, pevně zakotvených v duši umělcově a objevujících se v jeho vědomí (i tvorbě) v jistých případech. Schematismus tvorby nelze ovšem považovati za nějaký nedostatek předně proto, že opakování skoro nikdy není mechanického rázu, nýbrž organicky splývá s celou strukturou děje a jazyka nových děl a vůbec se nezdá, že by bylo vneseno odněkud z vnějška nebo že by bylo přičiněno mechanicky nebo uměle. Za druhé schematismus nelze považovati ani za důkaz nedostatku básnické fantazie spisovatelovy: opakování je toliko důkazem vytrvalosti básnického myšlení, t. j. jisté hospodárnosti s rozumovou energií, která se obyčejně zde,

¹ Ostatně poznamenávám, že se K. Čukovskij ve svém přehledu ruské literatury „Ot Čehova do našich dněj“ mimochodem zmínil, že většina ruských spisovatelů má své oblíbené obrazy a výrazy (na př. „sorokovoj raz“ u Kuprina, „tajnovidenije veščí“ u Merežkovského, „nedotykomka“ u Sologuba a j.), avšak vysvětlil tento zjev naprosto ukvapenou domněnkou o tom, jako by tyto oblíbené obrazy a výrazy byly projevem jakési duševní nenormálnosti spisovatelovy. A. L. Bem v pojednání, otiskném ve sborníku na počest V. I. Srezněvského, zaznamenal opakování jednotlivých motivů v tvorbě M. Lermontova, ale zajisté od studie jednotlivého spisovatele je ještě daleko do vytvoření teorie všeobecného rázu. Já osobně jsem se dotkl otázky o schematismu tvorby ve třech svých pracích: „Schematism v tvorčestvě M. Saltykova-Ščedrina“ (pojednání ve sborníku na počest akad. A. I. Sobolevského, Petrohrad-Moskva, 1927); „O literární činnosti M. Jev. Saltykova-Ščedrina“, Brno, 1928, str. 152—162 („Spisy filosofické fakulty Masarykovy university v Brně“, čís. 23); „K voprosu o processě chudožestvennago tvorčestva“ v sborníku „Trudy V. sjezda russkich akademičeskich organizacij za graniceju“, t. I, Sofia, 1931, str. 247—258.

zároveň s opakováním, projevuje při tvoření jiných obrazů, ne méně zdařilých a uměleckých.

Schematismus Todorovovy tvorby se především projevil zcela zřetelně ve vylíčení charakterů těch osob, jež je možno nazvati „nesrětníky“ a „samotáři“, jako jsou Bojko, Neno-guslar, Strachil, Kassandra, Car Simeon, Gjurga Samodiva, Změj, Slunce a jiní. V předcházejících dvou hlavách byly zachyceny rysy, jež všechny tyto typy navzájem sblížovaly, totiž sklon k samotářství, hrdost a samostatnost povahy, i nezdary při pokusech přiblížit se k lidskému kolektivu a nakonec konflikt mezi kolektivem a individuem. Tyto motivy se tak často u Todorova objevují, že bychom nebyli daleci pravdy, kdybychom je nazvali motivy, které v jeho tvorbě převládají.

Zároveň s obdobnými typy lze u Todorova postřehnouti časté opakování jednotlivých myšlenek nebo obrazů, a dokonce i výrazů. Zde několik příkladů.

Cena („Změjova svatba“, str. 335, vyd. 1930) dobrovolně si zvolila svou životní dráhu a nikdo nemá práva kritisovati její volbu; totéž i Kalina v idyle „Medvěďář“.

„Nenarozená dívka“ figuruje v idylách „Povídka“ a „Z okna“ (str. 87, vyd. 1930).

Staré náhrobní kříže a pomníky zlořečí v idylách „Nad kostelem“ a „Prosba“ (str. 140 a 167, vyd. 1930).

Matka guslarova neví, kde je její syn, — a skoro stejně se mluví o matce apoštola Petra (str. 60 a 45 téhož vydání).

Člověk, upoutaný světskými věcmi, nemá kdy, aby přemýšlel o své duši: matka apoštola Petra („Rajský klíčník“), Thrák („Ve stínu Nazaretského“), čorbadži Bogdan („O devátě hodině“).

Hrabiví bratři a sestry spěchají rozdělit se o dědictví: „Ve stínu Nazaretského“, str. 159, a „Nešťastník“, str. 164.

Daskal Dimitr („První“) se chová k čorbadžimu Petkovi shovívavě a k ostatním čorbadžijům hrubě a drze. Skoro totéž nalézáme i ve hře „Stavitelé“ (poměr Christa k čorbadžijům).

Sňatek proti zákonům a pravidlům, t. j. bez zachování církevních a národních svatebních obřadů: „Svatba Slunečka“ (str. 174), „Medvěďář“ (str. 38) a „Změjova svatba“ (str. 335, vyd. z r. 1930).

Sudičky nebo cikánky věští nesrětníkovi jeho osud — osamocení: „Matka guslarova“ (str. 161), „Svatba Slunečka“ (str. 173-175).

Konečně je možno poukázati na stať M. Nikolova, uvedenou v této hlavě, do níž uložil mnoho podobných a totožných výrazů, pečlivě vybraných z různých míst Todorovových idyl. Těmito výrazy se mnohé potvrzuje: i to, že se Todorov často zmiňuje o sudbě, předpovídající životní dráhu lidskou; i náklonnost Todorova k výrazům, jež označují klid; i opakování v popisech; i snivou náladu jeho hrdin. I když neopakují znovu materiál, který Nikolov snesl, mohu toliko s politováním říci, že byl vyložen nesprávně: M. Nikolov v něm postřehl pouze „ubohost“ básnické fantasmie Todorovovy!

Uvedené důvody potvrzují, že Todorov není výjimkou mezi ostatními spisovateli, pokud se týče schematismu tvorby: schematismus je vlastní i jemu a uplatňuje se zejména ve vyjadřování obrazů a myšlenek, které v jeho paměti silně utkvěly.

Symbolismus náleží mezi ty způsoby tvorby, jichž Todorov užíval často a rád. Připomeňme si na př. idyly „Svatba Slunečka“, v níž je líčena tragedie umělcova genia, „Ruka“ s obrazem trýzně umělecké tvorby; „Nad kostelem“, kde je idealisována láska, nepodléhající tradiční morálce; „Jedna“, s básnickým ztělesněním ideje svobody; „Radost“, v níž ženská oddanost je symbolisována v podobě vinné révy, obepínající starý dub, a mnohé jiné idyly, zejména ty, v nichž se setkáváme s „nesrětníky“. Není sporu o tom, že při užívání symbolismu Todorov částečně kráčel ve stopách svých předchůdců a učitelů — západních básníků (Maeterlinka, Ibsena, Hauptmanna a j.), ale nelze tvrditi, že by je v tom toliko prostě napodoboval. Vždyť i odpůrci Todorovovi nezapírají, že byl básnické povahy, a skutečný básník myslí vždy obrazně. Básník nevymýslí obrazy: samy by se v jeho mysli vynořovaly a na něm jen záleží, aby si vybral z nich ty, jež se mu nejlépe hodí k vyjádření jeho základní ideje. Ostatně ve skutečnosti tři momenty tvoří umělecké díla: vnější výrazové prostředky (v básnictví — slovo, v malířství — barvy, v hudbě — tóny), obraz, jenž stojí nad těmito vnějšími prostředky a slučuje elementy v harmonický celek, a idea (neboli „tajna“, „tajemství“, jak ji pojmenovali na př. D. S. Merežkovskij i I. Iljin a j.). Idea, jež vzniká v hloubi duše umělcovy, opravdu převládá i nad obrazem i nad vnějšími prostředky, vyjadřujícími obraz; pochopiti ideu znamená proniknouti tajemství tvůrčího genia; proces pochopení znamená ono „tajnovidění věcí“ — „pronikání do podstaty věcí“, s nímž

se tak často shledáváme u Merežkovského. Vždyť opravdu umělecké dílo nemůže nebyti cele proniknuto tím „tajemstvím“ svého tvůrce, t. j. základní ideou, kterou stvořil jeho genius, jeho tvůrčí duch. Proto i symbolické obrazy, jež umělec tvoří, jsou čtenáři pouze prostředkem k lepšímu vyjádření „tajemství duše“, t. j. ideje spisovatelovy. Symboly ovšem jsou tvořeny uměleckým citem spisovatele a tudíž budou vždy jemnější a dokonalejší, čím je hlubší povaha básníkova; paralelně s rozvojem této povahy jde také rozvoj spisovatelova symbolismu. Proto na př. zná-li a miluje-li Todorov národní tvorbu, pak je zcela zřejmé a přirozené, že i jeho symboly jsou blízké symbolům národní poesie. Ostatně i tam, kde přejímá své symboly přímo z národních písní („Nad kostelem“, „Radost“ a j.), není setřen ráz jeho tvorby zdánlivou příbuzností s lidovým podáním: vždyť i když přejímá obrazy hotové, vkládá do nich hluboký obsah; vyplňuje tajemství svého ducha, své svobodné, nezávislé myšlenky a tak je povznáší na stupeň symbolu. Dva stromy, které vyrostly nad hroby dvou nešťastných milenců, objevují se také v národních písních. Avšak jen Todorov dovedl vytvořiti z těchto stromů symbol: stromy překypují touhou a steskem po spojení; strádají, protože „i tato noc mine a kolik jich ještě mine a ony (stromy) nebudou moci ani druh druhu se dotknouti“; konečně se měsíc skryl za oblakem a přišla chvíle blaženého spojení, stromy se na okamžik spojily nad kostelem svými větvemi, ale ihned se od sebe odtrhly; pokryty nikoli rosou, nýbrž „slzami rozloučení“ stojí, neohlížejíce se na utrhačná slova a pošklebky starých křížů a pomníků, které v sobě ztělesňují tradiční morálku. Ale ukázek z této idyly, nejkrásnější ze všech idyl Todorovových, je již dosti k tomu, aby bylo jasno, jak básník dovedl vdechnouti život a duši obrazům, jež přejal z národní tvorby a pokud se mu podařilo vložit do nich živý cit a plasticky je podat. Jak jsou charakteristické na př. tyto staré náhrobní kříže a pomníky, když si mezi sebou nespokojeně šeptají, patřice s rozhořčením na mladé! A přec tento symbol tradiční morálky neexistuje v národních písních. Jej uvedl teprv Todorov a zdůraznil jím pouze sílu vzájemné lásky, jež nezná překážek ani se strany církve (stromy přerostly přes kostel), ani se strany kolektivní morálky (stromy se neohlížejí na náhrobní kameny, nositele to veřejně společenských tradic, ležící u jejich nohou).

Jak je patrné, Petko Todorov užíval symbolismu k tomu,

aby zesílil uměleckou stránku svých děl a usnadnil čtenářům hlouběji vniknouti do „tajemství duše“, do idey básnickovy. Dodávám k tomu, že Todorov své symboly kreslí s citem hluboké sympatie k svým hrdinům. Proto má naprostou pravdu N. Atanasov, tvrdí-li, že „idyly P. Todorova jsou především symboly ideí, které autora zajímaly; jeho rekové jsou ztělesněné ideje . . . , jejich význam spočívá v jejich filosoficko-ideových stavech. Zejména v ideách tohoto druhu je celý pathos idyl. Dáváme se strhnouti hlavními osobami těchto drobných básní, protože promlouvají o vážných lidských úvahách“¹. . . . Je pravda i to, že komposice těchto „drobných básní“ nedávala autoru možnost ukázati rozvoj duševních sil hrdinů. Objevují se před námi již hotovi, duševně vyhranění, tákrka s ustálenou duševní individualitou. Ale zato tyto hotové nebo ve svém vývoji se zastavivší povahy vždy poskytují autoru příležitost, aby se pohržíl do vnitřního života svých hrdinů, což bývá u Todorova na předním místě. Zde mané vzpomínáme na známou karikaturu P. Todorova od Al. Božinova. Božinov velmi zdařile zachytil Todorova v podobě svatého, dokonce se svatozáří kolem čela, ale úplně slepého: básník je slepý pro vnější svět, nepotřebuje viděti skutečný život Ovšem Božinovova karikatura je poněkud nadsazena, neboť Todorov uměl pozorovati i skutečný život, jenž se nejednou odráží v jeho dílech. Ale v celku měl Božinov pravdu: všecka pozornost Todorovova se soustředila na to, aby zachytil vnitřní život, a proto symbolismus, směřující k pochopení tajemné spojitosti mezi předměty a jejich symboly, musil arcit' býti nezbytnou součástí jeho tvorby.

Ze zvláštností, jimiž se vyznačuje obsah děl P. Todorova, je nejdůležitější jejich národnost a všelidskost.

Národní charakter Todorovovy² tvorby je jednou ze vzácných vlastností tohoto spisovatele, jež mu dávají právo na jméno „národního básníka“. Je třeba přiznati, že termínu „národní básník“ se užívá často, ale jeho vlastní obsah není vždy týž. V jistém významu můžeme nazvati „národním básníkem“ na př. Puškina nebo Goetha, kteří ve své tvorbě vyzvedli nejvýše sílu

¹ „Po vrchovetě“, str. 99.

² Srovnej mé pojednání: „Petko Todorov jako národní básník“ v časop. „Centralnaja Jevropa“, 1931, č. 5, str. 281—284.

i ducha národního genia svého národa (ruského, německého). Ale máme právo nazvati „národním básníkem“ i takového básníka, jako na př. Ševčenka, jehož tvorba, byť i není „orlím vzletem genia“, přece má dvě skutečně cenné vlastnosti: a) pochopení reálného života svého národa (se všemi jeho stinnými i světlými stránkami) a b) blízkost k národnímu podání jak tím, že si osvojil národně poetickou koncepci, tak i tím, že dovedl využití básnického jazyka a symboliky svého národa (rozumíme zde termínem „národ“ lid nižší třídy venkova nebo městského proletariátu). Konečně mohou býti národní básníci i takového druhu, jako Kolcov nebo Jesenin, u nichž je básnická tvorba podnícena hlavně poetickou stránkou národního života a národního podání, kde básník nestrádá duševně utrpením svého národa, neproniká do skutečného národního života, nýbrž je úplně v moci rodné přírody nebo rodné písňe. Takový básník tvoří svá díla buď pod přímým vlivem rodné přírody nebo prochází údobím vlivu tvůrčí myšlenky, t. j. rozvíjí svůj talent vlivem národní písňe¹ — a proto také ovšem (v obou případech) má právo nazývati se „národním“, ačkoli celá jeho národnost se omezila pouze na vyjádření určitých estetických emocí, vypozerovaných u národa a vyjádřených v jeho vlastní tvorbě, t. j. takových, které prošly prismatickým odrazem individuálních vlastností tvůrčího genia toho kterého básníka.

Těchto předběžných úvah je nám nezbytně třeba, máme-li rozhodnouti otázku, zda P. Todorov má právo na název národního básníka.

Již výše bylo připomenuto, že se jazyk P. Todorova neobyčejně přibližuje lidové řeči jak v užívání obrazů z národní poesie, tak i v lexikálním výběru slov, jenž často sblízuje řeč P. Todorova s některými dialekty. O této otázce mezi kritiky bulharskými není sporu: jednomyslně přiznávají, že nikdo z bulharských spisovatelů nevyužil tak plně bohatství národního jazyka² jako P. Todorov. Není také sporu v té otázce, odkud vzešel vliv národní poesie na Todorova a jak byl silný: zde se mnozí dovolávají dětských dojmů

¹ Na př. je známo, jaký význam v tvorbě Kolcovově měla jeho znalost různých sborníků písní té doby a rovněž znalost živé národní písňe.

² Srovn. G. Atanasov, op. cit., str. 122, a M. Nikolov: „Liter. charakt.“, str. 175, a jiní.

básknickových a vlivu přírody, které sblížily Todorova s lidovou poesíí. „Lid (píše N. Atanasov) byl pro Todorova zdrojem věčné krásy.“ V národním podání hledal symboly pro své individuální zážitky. Takovým způsobem zamýšlel snad idealisovat národní živel a postavit most mezi primitivními, instinktivními snahami o dokonalém způsobu života na jedné straně a mezi současným inteligentem s jeho dychtivostí po věčné krásě a pochopením nadpozemského na straně druhé¹. Dragan Zografov, rozebíráje proces duševního rozvoje P. Todorova, rovněž připouští, že národní poesie měla na básníka vliv již v jeho dětských letech². Vasil Stavrev přímo prohlašuje, že P. Todorov byl „cele v zajetí“ národní poesie³. Podobných svědectví je možno uvést tolik, kolik by bylo třeba, neboť o otázce vlivu národní poesie na tvorbu P. Todorova nelze vůbec pochybovat.

Jinou otázkou je, zejména jak a v čem se tento vliv projevil. V přehledu idyl a dramát jsme již viděli, že se Todorov uchyluje k různým národním legendám a pověrám. Najdeme u něho i víru v osud, i orisnice (sudičky), i hady, i samodivy, samovily, i věštby a mnoho jiných projevů lidových názorů a pověr. K tomu možno připojit také určení času podle lidového kalendáře⁴, na př. Georgův den, Mikulden, t. j. den sv. Jiřího, den sv. Mikuláše, Petrův post („Z okna“), Velikden, t. j. velikonoce („Pieta“), Ivanův den („Změjno“) a pod. Avšak nejdůležitějším projevem vlivu národních tradic je použití motivů z národní poesie. Opravdu i jména mnohých osob z idyl i z dramát, i jednotlivé motivy jejich obsahu velice často nalézáme v bulharských národních písních a legendách. Tak na př. je mnoho písní o hajdukovi Strachilovi (někdy také Strašil, Strail); rozsáhlejší legendární materiál o zazdívání živých lidí („Stavitel“) byl sebrán prof. M. Arnaudovem v jeho výše uvedené vědecké studii o této otázce; národní podání zná i lásku dívky k hadovi⁵ („Změ-

¹ N. Atanasov: „Po vrchovetě“, str. 92.

² Dragan Zografov: „P. Todorov, literaturnen portret“, čas. „Kruhozor“, 1925, roč. I., str. 129.

³ „Listopad“, 1925, str. 209.

⁴ O nár. kalendáři u Bulharů — viz D. Marinov ve Sb. za N. Um. XXVIII, 1914, čís. II, kap. I., str. 268—535.

⁵ Na př. Sb. za N. Um., XXVI, str. 253—4: „Stojanka miluje hada“;

jova svatba“); Kalina („Medvědár“) není jediná, která se provdala za cikána, neboť podobná manželství se často připomínají i v národních písních¹; odtud² snad přejal Todorov také líčení, jak si bratří rozdělují otcovské dědictví, a něco z toho užil také v idyle „Nesrětník“; legenda o svatbě Slunce s krasavicí Grozdanou je inspirována národními písněmi³ atd.

Abychom se blíže seznámili s Todorovovým způsobem užívání sujetů, uvedu ještě několik příkladů.

Tak již dr. Krstev⁴ uvedl, že v obraze Gjurgy („Samodiva“) upustil Todorov od národní tradice, neboť v národní poesii touží po volnosti toliko dívka: „v počtu manželských vlastností ženy není zmínky o volnosti“; vedle typu Borjany, Grozdany, Milkany a jiných bulharských žen s patriarchálními mravy Todorov podal typ volné moderní ženy v osobě Gjurgy-samodivy. Z toho je zřejmo, že se básník nevázal povinností otrocky reprodukovatí pouze to, co našel v národních písních.

zde na str. 254 najdeme stejně jako u Todorova babu-čarodějnici, bylinářku; viz ještě Sbor. XII, str. 6: o tom, jak byla Radka unesena hady; ve sv. XXV, str. 84, o lásce hada; ve sv. XXVI, str. 253—4, 258—60 rovněž o tom, při čemž na str. 258—59 (čís. 347) thema je poněkud pozměněno — Marijka odmítá lásku hada.

¹ Sb. za N. Um., XXV, str. 67—68 („Tona se vdala za černého ciká-nečka“; ve sv. IX téhož Sborníku je uvedeno blízké thema: Selima, kterou ukradli tataři (cikáni), vrací se do rodné vsi zmučená a utrápená; je pravda, že byla ukradena a nevdala se za cikána dobrovolně jako Kalina nebo Tona, ale tam i zde je podán život s cikánem (tatarem) v temných barvách.

² Sb. za N. Um., XXV, str. 31—32 (čís. 41).

³ Zajímavá je legenda opačného obsahu: proč se neoženilo Slunce? (Sb. za N. Um., VII, str. 131—32 a j.).

⁴ Citovaná kniha o Chr. Botevu a j., str. 165. Motiv o sňatku Samodivy s člověkem není v národní poesii řídký: na př. ve sborníku národních bulharských písní, jež sestavili D. a K. Miladinovi (2. vyd., Soňa 1891), je pod čís. 2 píseň o tom, jak Gjurga-samodiva unáší Dyma, jenž potom tři dni a tři noci vyhrává vlám; Gjurga se pak stala jeho ženou, tři roky prožila v jeho domě, porodila syna a pak opustila muže i syna a vrátila se do hor. (Srovnej se „Samodivou“ P. Todorova.) V tomtéž sborníku píseň čís. 1 o Ivanu Popovi a samovšle rovněž mluví o sňatku víly s člověkem i o tom, že je víla špatnou matkou. Ve Sb. za N. Um., XII, str. 6, samodiva praví k Stojanovi: „či ty snad nevíš, že se samodiva nestará o dům a nekrmí své dítě?“

Této zásady se přidržoval Todorov také v jiných případech. Na př. v častokrát již připomínané idyle „Nad kostelem“ je tato píseň:

Опустѣли ми сж, майнольо,
Опустѣли черкови,
Онѣмѣли попове...
Дѣлбока вода бродѣ нѣма,
Хубава мома родѣ нѣма...

(Překlad: „Zpustly, matičko, kostely, zmlkli popi . . . , hluboká voda nemá brodu, krásná dívenka nemá příbuzenstva“, t. j. je bez rodu, osamělá). Ačkoli Todorov nazval těchto pět veršů písní, přece ve skutečnosti to není jedna píseň, nýbrž spojení dvou zlomků různých písní, z nichž jedna (tři první verše) je píseň o krvesmilství¹ a druhá (z níž vzaty poslední dva verše) — píseň o dívce-nešťastnici². Tak spojením prvních tří veršů, v nichž je narážka na příbuzenský sňatek jako na něco odporujícího přírodě³, a posled-

¹ Sb. za N. Um., IX, str. 60: ze svazku Dimitrije s vlastní sestrou se narodilo nestvůrné dítě, které po tři roky zůstalo nekrtěno; když pak je nesli ke křtu, tu se všechno tomu protivilo: stromy v lese počaly vadnouti, i tráva na poli, vyschla voda v řece, kostel před nestvůrou se sám zavrel, zmlkli popi, oslepli zpěváci, a teprv když se vrátili s děckem nepokřtěným, vše nabylo dřívější podoby.

² Písní tohoto druhu je velmi mnoho, na př. ve Sb. za N. Um., XI., str. 12: „hluboká voda nemá brodu, drobné kamení je bez počtu, široké pole nelze přehlédnouti, krásná dívka nemá rodiny“. V jiných variantách se mění počet a seskupení srovnávaných předmětů: „hluboká řeka nemá dna“ (Sb. za N. Um., XII, str. 24); „hustý les nemá cesty, drobný písek — počtu“ (tentýž Sborník, XXII—XXIII, str. 227) a j. V XIII. sv. Sb. za N. Um., oddíl II, str. 9, podává Matov bibliografii této písně a dodává, že je to velice známá chorovodová píseň: mladý muž sděluje dívce, že se s ní ožení, ačkoliv je s ním spřízněna, proto, poněvadž „krásná dívka nemá rodu (rodiny), jako hluboké moře — brodu.“ Slova „rodѣ нема“ (nemá rodu) lze vykládati dvojím způsobem, buď podle analogie s lesem polem atd., považovati všechno to, co praví o její opuštěnosti, za jakýsi nedostatek, nebo spokojiti se s výkladem, jaký je uveden v překladu Adamově: „wer fragt nach Geburt ein schönes Kind...“ (op. cit., str. 21).

³ V národních písních někdy chybí motiv o příbuzenství Milča s Jankou a vypráví se toliko o nešťastných milencích: Milčo miluje Janku, ale namluvili jí jiného; Milčo v hofi umírá, Janka přichází, aby se s ním rozloučila, a rovněž umírá; Janku pohřbili před kostelem, Milča — za kostelem; na hrobech vyrůstají stromy atd. . . Sb. za N. Um., I, str. 35—36.

ních veršů (vyjadřujících soucit se smutným osudem Janky) vznikla jakási kombinovaná píseň nová.

Stejně zajímavé je zpracování thematicu o matce rajskeho klíčnika. Jeho základem je rozšířené thema o hříšné matce, kterou se snaží vyrvati pecku její bohobojný syn s pomocí věci, kterou matka za svého života na zemi dala žebrákovi — jediná to její almužna za celý život! Toto thema je známo také jiným národům (na př. ruskému). V bulharských písních bývá toto thema spojeno buď se jménem sv. Jiří¹ nebo s dítětem, jemuž jméno dáno nebylo,² nebo se jménem apoštola sv. Petra, rajskeho klíčnika³. Patrně nejrozšířenější je verše se jménem apoštola Petra, snad proto, že se Petr jako klíčnik v ráji první setkává s duší zemřelých. Sotva se najde úplnější redakce této legendy, než je ve Sborníku Miladinovů pod čís. 44, str. 47—48. Obsah je tento: matka prosí sv. Petra, aby ji pustil do ráje, ale syn se zdráhá proto, že matka neudílela žebrákům almužny, míchala víno s vodou, sál se zemí, mouku s popelem, pepř s rozemletou cihlou, sloužila pouze bohatým atd. Ale poněvadž kdysi přece hodila jakémusi žebrákovi kousek nepatrného hadříčku, tu na prosbu sv. Petra Hospodin mu dovolí, aby vysvobodil svou matku z peckla. Petr ji vytahuje, ale ona zlostně odhání jiné hříšniky, kteří se jí chytíli a za to padá zpátky do peckla. Tentýž námět nalézáme v tomtéž Sborníku Miladinovů pod čís. 45 a 46 (str. 49—50 a 50—51), ve Sb. N. Um., IV, str. 20, a j. Ve Sborníku Miladinovů pod čís. 49, str. 56, najdeme i zkrácený text: apoštol se prostě vzpírá vpustiti do ráje svou hříšnou matku; epizoda jeho prosby a pokusů o spásu matky zde chybí.

P. Todorov i zde nenapodobuje otrocky národní legendu, nýbrž ji zpracovává. Především nám líčí těžký život matky apoštola Petra, nešťastné vdovy, obdařené množstvím dětí, jež je třeba nakrmiti, obléci, vychovati; dále vypráví o hoři matky, když starší

¹ Sb. za N. Um., I, str. 24: Sv. Jiří jede do ráje a zřídá se vzíti s sebou otce a sestru pro jejich pozemské hřích (prodej vína s vodou atd.).

² Sb. za N. Um., V, str. 130: dítě vytahuje matku z peckla na cibulové nati, ale matka padá zpět, když odhání ostatní hříšniky, kteří se jí chytíli.

³ Sb. za N. Um., I, str. 29: svatý Petr nebře s sebou do ráje ani matku ani babičku ani sestru — pro jejich pozemské hřích (matku proto, že nedávala almužnu). Poznámění tohoto sujetu — viz v textu.

syn Petr odpírá pracovati pro rodinu a nadšen novým učením (křesťanstvím) odchází s Učitelem a konečně když končí život mučednickou smrtí. Touto vloženou částí autor mírní obraz matky sv. Petra jako hříšnice: neměla kdy mysliti na spásu své duše, musela hřešiti a šiditi (při prodeji), aby získala přebytečný gros pro své děti. Apoštol Petr i u Todorova, stejně jako v národní legendě, je přísným vykonavatelem formální pravdy a nevpuští do ráje svou hříšnou matku. Ale i zde Todorov mírní těžký dojem krutosti Petrovy: Petr trpí, že musil odehnati ode dveří ráje vlastní matku. Pravda Todorov vynechává národní motiv, líčící, jak se Petr obrátil k milosrdenství božimu (modlitba Petrova), ale motiv milosrdenství se ozývá ve slovech cikánky, která kdysi dostala od matky Petrovy almužnu a nyní mu radí, aby použil této epizody pro spásu své matky. Petr pospíchá k peklu, ale autor idylu nedokončil, zřejmě ji nechtěl zakončiti smutným akordem — záhubou hříšnice. Tak i tato idyla, jakož i předešlá, je toliko variací národního motivu, ale nikoliv prostou jeho reprodukcí.

Totéž je třeba říci i o idyle „Prosba“, v níž umírající dívka (zlatna Zlata) prosí matku, aby jí dala udělati rakev s třemi okny, aby se z nich mohla kochati pohledem na svět, který opouští. Jméno umírající dívky se uvádí v národních písních různě: Zlatka (Sb. za N. Um., VII, str. 118—119), Cena (Sb. za N. Um., X, str. 41, 42, kde v písni čís. 29 dívka nemá jména, v čís. 30 se jmenuje — Cena, v čís. 31 — Maca), Irina (Sb. XI, str. 10), Kateřina nebo Fanka (Sb. XII, str. 111 a 118) atd. Různý význam mají i okna v truhle: Cena doufá, že jedním oknem jí bude zahřívati slunce, druhým oknem uvidí své družky, až půjdou k Vardaru, třetím oknem spatří svého ženicha, až půjde do kostela. Irina, která sní o hrobě se třemi dveřmi (ne okny), praví, že jedněmi dveřmi budou k ní přicházeti její družky, druhými matka se svíčkou, třetími její milý atd. Této¹ písně, existující v množství jiných variant, užil Todorov pro idylu „Prosba“: zlatá Zlata² se zamiluje

¹ Viz Sb. za N. Um., XIII, část II, str. 21—23, vysvětlení o motivu o předsmrtných nakresleních dívčiny, varianty, bibliografie (pojednání Matova).

² Epitheton „zlatna“ ve spojení se jménem Zlata shledáváme někdy v balbarských písních (na př.: Sb. za N. Um., XIII, str. 124), jež jsou jiného obsahu než „Prosba“.

do Strachila, aniž ho kdy viděla — pouze podle písně o něm; umírá pro tuto neopětovanou lásku a doufá, že v truhle třetím oknem (první — pro slunce, druhé — pro vítr) uslyší někdy píseň o Strachilovi a sama ji bude z truhly svým zpěvem doprovázeti... Jak je viděti, Todorov i zde používá národního sujetu podle svého způsobu, t. j. vnáší do něho některé změny, nemluvíme-li již o tom, co vůbec není v národních písních: líčení přírody, myšlenky a slova jednajících osob, psychologické odůvodnění činu, amírlivý tón atd.

Mám zato, že uvedených příkladů je dosti, aby bylo jasno, do jaké míry používal P. Todorov národních motivů. Před Todorovem také někdy byly napodobeny v bulharské literatuře národní sujety (na př. P. R. Slavejkov a j.), ale obsah, smysl fabuly se obyčejně neměnil: byla to toliko stylistická, umělecká úprava národního sujetu. Ale P. Todorov jde dále a zpracovává sujety národních písní po svém: vnáší do nich vlastní náladu, podle níž pozměňuje obsah (na př.: „Rajský klíč“), a při tom často vidíme v obrazech a sujetech národních písní toliko symboly, ztělesňující v sobě věčné jevy duševního života lidského; tím národní motivy nabývají vše-lidského významu¹.

Jak bylo shora řečeno, hledá a bere Todorov pro svá literární díla básnické obrazy a jazyk z národní tvorby. Život, blízký čarovné přírodě bulharské, je především něco konkrétního, reálného. Tento život je netoliko v každé lidské bytosti, nýbrž i ve zvířeti, v ptáku i v rostlinném světě, a mnoho velikolepých stránek, líčících přírodu, zdobí díla P. Todorova. Ale tento život, reálný, konkrétní, je básníkovi něčím rodným, svým, nacionálním — bulharským. On, Bulhar, okouzlený rodnou přírodou, je jedním z nejlepších bulharských umělců slova zejména v tomto směru (v líčení přírody); zdá se, že z ostatních spisovatelů Ivan Kirilov, důvěrný

¹ Prof. M. Arnaudov (Sb. za N. Um., XXXIV, str. 502) má zato, že Todorov není jediný, kdo po svém způsobu použil národních písní: „tento způsob je znám ode dávna — již u starých spisovatelů, ale dochází nového vzestupu a svérázného rozšíření v epoše moderního romantismu... Přeceňování starých obrazů a temat v poesii nastává vždy, když nastupuje věk filosofického rozumování a individuálních snah, náchylný k nadšení nad vznešenými nebo prostředními příběhy z minulosti, ale toliko tenkrát, když se jim dá svá, t. j. moderní, nová duše, vlastní mravní problémy, vlastní hluboká tragika, zrozená rozdělením a zápasem jednotlivce s prostředím...“

přítel Todorovův, se více než ostatní přibližuje Todorovovi svými skicami z bulharské přírody, jež vytvořil rovněž s takovým nadšením a láskou.

Ale při tom všem se Todorov neomezuje jen na to, co je mu vlastní, rodné a co je nacionální: naopak v nacionálním spatřuje odraz všelidského; od nižšího a omezeného přechází k vyššímu a širšímu; osobní vyzvedá k všeobecnému; v jednotlivostech vidí odraz všeobecných zákonů množství. Ačkoli svého času prof. A. L. Pogodin a bulharští kritikové konservativního tábora shledávali, že charakteristické zvláštnosti tvorby P. Todorova jsou pro Bulharско „naprosto cizí zboží“¹, přece skutečnost ukázala něco jiného a P. Todorov je nyní jedním z nejpoblárnějších bulharských spisovatelů. Příčina jeho životnosti a popularity ovšem tkví hlavně v tom, že se mu podivuhodným způsobem podařilo spojití nacionální prvek s všelidským, uviděti a ukázati, že to, co je dobové a nacionální, je pouze výrazem věčného a všelidského. Ale toto dobové a národní prýštilo z pramenů domácích, bulharských, a v tom tkví důvod, proč má Bulharско Todorova v takové lásce.

Pečlivý rozbor stylu děl P. Todorova (na př. Daškova, částečně M. Nikolova) nám ukazuje, že zdroj jeho svéráznosti záleží v jeho blízkosti k přírodě a k národní poesii. Básník-intelgent ukázal se způsobilý prociťati prosté umělecké a morální emoce bulharského venkovana a spojití primitivní krásu národní tvorby s hlubokými myšlenkami kulturního člověka. Z toho nevyvěrá pouze svéráz P. Todorova, jež skvěle dokázal Daškov: odtud vychází i plné právo P. Todorova na to, aby byl uznán za bulharského národního básníka. Odtud také vyplývá i stará, ale věčně nová pravda: toliko ze styku s národem, s národní tvorbou čerpá opravdový básník své síly, aby se stal velikým, neboť jako starověkému Antaiovi matka-země dávala sílu k zápasu s Heraklem, tak i tvůrčí síla básníková je pevná jen tehdy, je-li spjat s rodnou půdou — s národní básnickou tvorbou.

Shora jsem se zmínil o tom, že t. zv. národní básníky je možno dělití na tři kategorie. Nerozpakoval bych se zařaditi Petka Todorova, jako nejlepšího představitele lepších stránek bulharského

¹ „Russkaja mysl“, 1913, kniha IX, str. 69.

národního života, k první z těchto kategorií — neboť svému národu byl tak zářivým interpretem národního genia, jako na př. Puškin Rusům¹.

Pokud se týče prvku všelidskosti v poesii P. Todorova, tu je třeba k tomu, co bylo řečeno dříve (ve II. hlavě), dodati ještě několik úvah, společných dramátům i idylám. Předně je třeba se zmíniti o tom, že Todorov, když tvořil svá díla, obyčejně se snažil vybírat pro ně ty motivy z bulharského života, které mají více nebo méně širší význam, přibližují se k významu všelidskému a nemají smysl toliko úzce místní, lokální. Dostí úplný přehled těchto motivů uvádí Nikola Filipov v literárním sborníku, vydaném k desátému výročí smrti P. Todorova (str. 24—25): „záchvěvy lásky k všemu rodnému; utrpení při nedostatku vzájemné lásky nebo při rozloučení nebo nevěře; projevy bezstarostného mládí; tragika nešťastníků; síla tradice a zvyků; nepřemožitelná moc osudu (připomínající starořeckou Moiru); muka osobnosti, jež nemá vále nebo jež usiluje o novou radost a štěstí; snaha osobnosti žíti volným životem a její střetnutí s ustálenou morálkou a tradicemi; zápas ušlechtilé osobnosti o obnovu života, o „nový“ pořádek v životě; tragika osobnosti, donucené zřeknouti se touhy po radostech života pro nějaké poslání; snaha osobnosti odpoutati se od toho, co je pozemské, banální, všední a povznésti se v jakýsi krásný, pohádkový, čarovný svět“. Těmito kategoriemi, zdá se, jsou vyčerpány skoro všechny všelidské motivy P. Todorova; přidati by bylo možno snad pouze dva: vliv přírody na duši lidskou a hluboké zážitky tvůrčího genia.

Dále je třeba ukázati také na zdroje všelidských motivů poesie P. Todorova. Jsou to především zvláštnosti jeho vlastního charakteru a pak kulturní vlivy vnější. Skutečně, jak spravedlivě soudí V. Stavrev², jedním ze základních prvků tvorby P. Todorova byla jeho vrozená láska k ostatním lidem. Povahy toho druhu, jako Petko Todorov, bývají obyčejně velmi citlivé k utrpení jiných lidí, snaží se je jako své vlastní zmenšiti a zmírniti. Je to humánní, altruistický prvek

¹ Tvrdím-li to, pak mám ovšem na mysli toliko vztah básníka k národnosti, neboť u Puškina najdeme ještě jiné přednosti, jež mu dávají právo na místo v řadě světových geniů.

² „Listopad“, 1925, str. 210.

v povaze P. Todorova a zároveň také to, co se obyčejně nazývá „snaha po aktivním dobru“. Víme, že Todorov ve svém vývoji prošel údobím, kdy byl pod vlivem socialismu, nato individualismu Ibsenova a konečně morálních doktrin Lva Tolstého. Při tom je zajímavé pozorovati, jak se tyto tři prvky, často v mnohém si odporující, prolínaly v jeho tvorbě. Prvotní nadšení pro socialismus přešlo, ale ohlasy zájmu o sociální podmínky životní se ozývají ve vylíčení i těžkého života otrokova („Ve stínu Nazaretského“) i v líčení boje chudšů proti ōorbadžijům („První“, „O deváté hodině“, častechně také „Stavitelé“). Vliv Tolstého se ve větší míře pocituje v dílech z posledních let života P. Todorova („Ve stínu Nazaretského“, „V getsemanské zahradě“). Ale hlavním z těchto vnějších kulturních vlivů je bez veškeré pochyby individualismus, jemuž byl Todorov věren až do posledních svých dní. Ostatně třeba poznamenati, že ibsenovský individualismus v podstatě tají v sobě prvek boje, má ráz revoluční. Ovšem tento prvek nebyl organicky vlastní měkké povaze P. Todorova, a skutečně vidíme zajímavý úkaz: stejně jako socialismus Todorovův je spíš výrazem soucitu s vyděděnou třídou lidí, než úplným líčením sociálního boje, tak také ibsenovský individualismus u Todorova je změkčován široce humánní a mravně-sociální filosofií Tolstého. Ve skutečnosti, nehledíc k rozdílu mezi Ibsenem a Tolstým, mají oba společný rys: oba stavějí na přední místo mravní problémy jako důležitý bod, u něhož musí nevyhnutelně stanouti (a jej řešiti) každá svobodná osobnost, obdařená hloubavou myslí a citlivým svědomím¹. Viděli jsme již v předcházejících hlavách, že úkolem reků Todorových skutečně skoro vždy byly problémy mravního řádu, a hrdí nesrétníkově-individualisté často hynou, poněvadž neměli sil k tomu, aby našli východ z kolise mezi těmito problémy a snahami po volném životě.

Jestliže se někdy, zejména v dramatech, hrdinové P. Todorova

¹ Dostí šťastně poznamenal Dragan Zografov (op. cit., str. 29), že je „od individualismu Ibsenova k individualismu Tolstého toliko jediný krok: jestliže první z nich více strhával mládež svým energickým bojovným duchem protestu a vytrvalého sebevědomí, ač v něm byl hořký prvek drsného pesimismu, druhý vábil lidi mírným idylickým temperamentem a citlivostí svědomí a spíše odpovídal věku staršímu, kdy je duše naplněna vnitřní svobodou, vyšší krásou a dobrem“.

zdá-li nerozhodní, ba dokonce měli slabou vůli, tu příčinu toho třeba vždy hledati v povaze samého autora, přesněji řečeno v tom, že Todorov přemohl revoluční motivy ibsenovského individualismu ve jménu vyššího mravního ideálu humanity. Egoismus¹ a altruismus jsou dva nesmiřitelné extrémy, ale Todorov stále hledá mezi nimi cestu, pokoušeje se uvésti je v souhlas a smířiti svobodu jednotlivcovu s obecným prospěchem. Čím mocněji jej znepokojují mravní problémy, tím tíže se mu daří uvésti je v souhlas s individualismem. Tak v poměru k všelidským motivům, jakož i v poměru k lidovému podání projevuje Todorov značnou dávku svéráznosti. Velmi dobře poznal ideové směry v kulturním životě evropském; ale i když mocně sympatisoval s některými z nich, přece se snažil najíti svou cestu, uvésti v souhlas různé směry, jinými slovy, projevuje snahu po samostatnosti myšlení. V úsilí spojití své rodné, národní s všelidskými ideály dosahuje opravdu vysoké kvality umělecké svéráznosti.

¹ Nelze ovšem položití znamení rovnosti mezi individualismem a egoismem, ale u hrdinů ibsenovských je patrný někdy jakýsi ohlas egoismu (překonání tradic ve jménu vlastních, třebaš i vysokých cílů) a jak se zdá, tento motiv donutil Todorova, aby se kriticky zachoval k idealismu Ibsenovu: jeho hrdinové aspoň nejsou totožní s hrdiny ibsenovskými.