

JARMIL PELIKÁN

NAPOLEONSKÉ EPOPEJE L. N. TOLSTĚHO A S. ŽEROMSKÉHO

Ke vzájemnému srovnání Tolstého *Vojny a miru* a Žeromského *Popelů* vybízí sama jejich podobnost v mnoha směrech. Oba autoři zobrazili v těchto svých panorámatech významné historické události z přelomu 18. a 19. století, tedy z období zásadní důležitosti, možno říci přelomového, v němž se formovaly novodobé národy ruský a polský. V obou rozsáhlých historických freskách je hlavním hrdinou národní kolektiv, jehož tehdejší vývojové stádium a základní rozvojové tendence jsou zachyceny s epickou šíří. Zřetelně se v nich odráží též problematika soudobá. Oba romanopisci hledají smysl života, historickou pravdu, řeší problematiku filozofie dějin, zla a bezpráví ve světě, úlohu jedince a kolektivu v historickém vývoji, otázku válek vůbec a národně osvobozenického boje speciálně, analogicky pojímají roli lidových mas jako rozhodujícího činitele dějin a zdůrazňují jejich zásluhu v osvobozovacím zápase, vyrovnávají se s postavou Napoleonovou a legendami o něm. U obou shledáváme vědomí ideové a národní mise, stejně jako výrazné úsilí o vytvoření nové formy románového díla s historickou tematikou. Oba též chtěli zpodobnit uzlové momenty národních dějin v 19. století sériemi prací: Tolstoj se původně soustředil na děkabristické hnutí a pomýšlel na krymskou válku, Žeromski připravoval celý cyklus prozaických a scénických děl, v nichž by nastínil široký obraz vývoje polské demokracie, národně osvobozenických hnutí a povstání. Kromě *Popelů* je možno do něj zařadit dramata *Sułkowski*, *Turoń* a *Róža*, romány *Wierna rzeka*, *Przedwiośnie* a náčrty k románu *Iskry* o listopadovém povstání 1830—1831, které mu byly zabaveny carskou ochrankou.

Je možno poukázat na podobnost symbolického, mnohovýznamového názvu, který je klíčem, svorníkem a velkou metaforou (tento způsob stanovení titulu je oběma autorům vlastní a zvláště pro Žeromského příznačný),¹ dále na společné výstavbové rysy, vlastní tzv. rodinným ságám,² na otevřená zakončení děl a na analogii dalších postupů, motivů a scén (např. bitvy u Borodina a u Raszyňa, výjevy ze zednářských lóží, aristokratických domů, zábavy mládeže z vyšších kruhů, lovecké scény, obdobné postavy

¹ H. Markiewicz, *Tytuły Żeromskiego*. Prace Polonistyczne 1964 (XX); 187—192.

² K. Krejčí, *Powieść rodowa w literaturze polskiej i czeskiej na tle Nocy i dni Marii Dąbrowskiej*. Wybrane studia slawistyczne. Warszawa 1972, 538—569.

Bezuchoy — Gintułt, Mikolaj Rostov — Krzysztof Cedro, staří podivíni Bolkonskij a Olbromski atd.). Ze životopisných dat upozorňuje na sebe zajímavá shoda: oba velcí romanopisci zemřeli 20. listopadu, zdaleka ne vnitřně vyrovnání, naopak — smrt je zastihla v životních nepokojích, hledající, na prahu nových rozhodnutí a předsevzetí.

Dosavadní odborná literatura již nejednou poukázala na vzájemné souvislosti mezi oběma tvůrci a jejich díly. Konstatovala, že si Żeromski za svého pobytu v Zakopaném r. 1892 půjčoval spisy Tolstého od Stanisława Witkiewicze,³ že se v dopisech svěřil, s jakým zaujetím pročetl *Vojnu a mír*: „Čtu Tolstého — a tato četba mě učí moudrosti a vede k ničení vlastních výtvo-rů“ napsal 22. května 1892 a den nato: „Čtu Tolstého *Vojnu a mír* a učím se opravdové psychologii“.⁴ Spisovatelovi přátelé potvrzují jeho obdivný vztah k velikému ruskému realistovi, kterého nazýval největším tvůrcem doby.⁵

Literární historie ruská i polská sledovala již zájem Żeromského o ruské autory a názory na jejich díla,⁶ stejně jako recepci děl Lva Tolstého u Poláků.⁷ Podrobně byla osvětlena otázka zobrazení Poláků v povídkách a románech Tolstého⁸ a F. Sielicki velmi pečlivě sebral hlasy polské kritiky

³ B. Białokozowicz, *Stanisław Witkiewicz wobec Lwa Tołstoja*. Przegląd Humanistyczny 4, 1961 (V), 167—174.

⁴ S. Piolun-Nowszewski, *Stefan Żeromski. Dom, dzieciństwo, młodość*. Warszawa—Kraków 1928, 273, 277, 300.

⁵ M. Sokolnicki, *Czternaście lat*. Warszawa 1936, 247; *Twórczość* 5, 1961 (XVI), 170.

⁶ E. Деген, *Стефан Жеромский (Очерк из молодой польской беллетристики)*. Русское богатство 7, 1901, 56; А. Яцимирский, *Певец страданий благородных душ*. Русская мысль 10, 1906, 96; т ý ž, *Новейшая польская литература от восстания 1863 года до наших дней*. Санкт—Петербург 1908, 185, 417; Л. Козловский, *Стефан Жеромский и трагедия польской интеллигенции*. Русское богатство 4, 1913, 267; Т. Мотылева, *О мировом значении Л. Н. Толстого*. Москва 1957, 668—672; Г. А. Гаудимова, *Записки охотника и ранние рассказы Жеромского. Литературы славянских народов*. Вып. 6, 1960, 207—217; В. В. Вигт, *Стефан Жеромский*. Москва 1961; В. Борисов (v úvodu ke knize) *Стефан Жеромский, Избранные произведения*. Москва 1954, 5—6; St. Adamczewski, *Serce nie nasycone*. Poznań 1930, 424; G. Timofiejew, *Literatura rosyjska a Żeromski*. Kurier Literacko-Naukowy 1935, č. 11—32; Z. Barański, *Literatura polska w Rosji na przełomie XIX i XX wieku*. Wrocław 1962; B. Śniadower, *Literatura rosyjska w Dziennikach Żeromskiego*. Slavia orientalis 1, 1966 (XV), 39—51 a řada drobnějších poznámek v pracích I. Matuszewského, W. Feldmana, H. Galleho, A. Brücknera, T. Grabowského, K. W. Zawodzińskiego, L. Gomolického, W. Borowého, A. Grodzického, J. Krzyżanowského, S. Zabierowského, J. Z. Jakubowského, K. Wyky, H. Markiewiczze aj.; první ruský překlad Żeromského *Popelů*, pořizeny N. Tatarovem, uveřejnil V. Korolenko v časopise Русское богатство 1903, č. 1—12 s názvem Пепелище.

⁷ P. Grzegorzczuk, *Z dziejów recepcji Lwa Tołstoja w Polsce*. Przegląd Humanistyczny 6, 1961 (V), 91—102; т ý ž, *Lew Tołstoj w Polsce. Zarys bibliograficzno-literacki*. Warszawa 1964; B. Białokozowicz, *Толстой в Польше*. Литературное наследство 1965, т. 75, кн. 2, 249—296; т ý ž, *Lwa Tołstoja związki z Polską*. Warszawa 1966, 395 n.; A. Góralaska, *Legenda Lwa Tołstoja w polskiej opinii społecznej lat 1890—1910*. Prace Polonistyczne 1975 (XXXI), 129—146.

o jasnopoljanském mysliteli.⁹ Rovněž analogiím mezi oběma napoleonskými epopejemi bylo věnováno několik studií.¹⁰

Uvedené práce poukázaly na řadu shod a podobností, jejichž genezi je třeba hledat především v tom, že oba autoři ztvárňovali v podstatě týž historický moment, jehož převratné události a tendence byly pro oba národy nesmírně závažné — i když odlišně chápané — a ve svých důsledcích přinášely rozdílné perspektivy pro další vývoj ruské a polské společnosti.

Pro adekvátní postižení spisovatelova přístupu k zobrazované skutečnosti, charakteru jeho tvorby, postupů a prostředků, pro ocenění tvůrčího přínosu a zařazení do vývojového procesu vlastní i obecné slovesnosti bude však velmi poučné všimnout si více rozdílu a odlišností ve zpracování látky, byť v mnoha směrech pokrevné.

Značná část těchto odlišností byla nepochybně podmíněna rozdílnými historickými zkušenostmi ruské a polské society. Přelom 18. a 19. století prožíval polský národ — na rozdíl od národa ruského, jediného v té době samostatného slovanského národa — ve velkém ponížení po nedávném rozdělení země mezi tři reakční monarchie: Prusko, Rusko a Rakousko. Živé reformní hnutí v druhé polovině 18. století, které se snažilo vyvést Polsko z hlubokého společenského úpadku období magnátské zvláde a anarchie, posílilo v Polsku tradičně slabý měšťanský živel a vyvrcholilo Kościuszkovým povstáním, usilujícím o zásadní řešení nejzákladnějšího společenského a sociálního problému: o změnu postavení bezprávných poddaných. Porážka povstání a třetí dělení země vymazalo polský stát z mapy Evropy. Reformním hnutím probuzený národ hledal cestu k vydobytí ztracené státní svrchovanosti. Jedinou reálnou sílu a spojence vidí v napoleonské Francii, která uskutečnila buržoazní revoluci a osvobodila sedláky, tedy prosadila ty snahy, které byly hybnou silou i v polském reformním úsilí. Francie postupně bojovala se všemi třemi monarchiemi, které si rozdělily polské území, a Vídeňský kongres potvrdil zánik polského státu právě po Napoleonově pádu. Existence Bonapartem zřízeného Varšavského knížectví vytvořila precedens pro zřízení Království polského, v němž se dočasně mohly uplatnit některé prvky vlastní samosprávy.

⁸ M. Dąbrowska, *Polska i Polacy w utworach Lwa Tolstoja. Tolstoj w oczach krytyki światowej*. Warszawa 1972, 9—18.

⁹ F. Sielicki, *Lew Tolstoj w polskiej krytyce lat 1918—1939*. *Slavia orientalis* 1960 (IX), 33—68.

¹⁰ B. Białokozowicz, „Wojna i pokój” *Lwa Tolstoja a „Trylogia” Sienkiewicza i „Popioły” Żeromskiego*. *Język Rosyjski* 4, 1968 (XXI), 2—10; t ý ž, *Z dziejów wzajemnych polsko-rosyjskich związków literackich w XIX wieku*. Warszawa 1971, 157 až 196; E. Czuchnowa, „Wojna i pokój” a „Popioły”. *Prace Historycznoliterackie* I, Katowice 1969, 105—143; E. Czuchnowa uvádí (s. 110), že v redakci vydavatelství Slezské univerzity v Katovicích se nachází větší rukopisná práce F. Biernacké nazvaná *Wojna i pokój a Popioły*. Rovněž B. Białokozowicz upozorňuje (s. 289) na to, že za jeho vedení napsala v r. 1970 na varšavské univerzitě D. Szymańska magisterskou práci *Wojna i pokój L. N. Tolstoja a Popioły S. Żeromskiego*.

Ztráta samostatnosti nastolila tedy vedle agrární otázky druhý nejzávažnější problém: národně osvobozenecý boj. Ve Francii se formovaly polské jednotky pro osvoboditelský zápas. V polské společnosti se postupně vytvářel a sílil napoleonský mýtus, postoj plný důvěry a naděje vůči vítězícímu Korsičanovi, v duchu Mickiewiczovy devízy:

Bóg jest z Napoleonem, Napoleon z nami!¹¹

V *Popelech* je národně osvobozenecý boj otázkou prvořadou. Ve zcela odlišných podmínkách nabývá však nutně jiné povahy nežli zápas líčený Tolstým ve *Vojně a míru*. V ruské epeji jsme svědky spontánního, celonárodního obranného zápasu proti cizímu vpádu a jedinečného vítězství nad zdánlivě neporazitelnou armádou. Masovost tohoto boje a dosažené vítězství znamenitě zapadají do autorovy myšlenkové koncepce i kompoziční výstavby románu. Je to možno říci i o jednostranně záporném zobrazení „malého kaprála“ Napoleona jako sebevědomého, nedůtklivého a bezohledného uzurpátora.

Zcela jiné východisko musil volit Žeromski. O polském národně osvobozenecém boji otevřeně psát nemohl (pouze v zamaskovaných narážkách poukázal na některé skutečnosti, např. připomenul Košciuszkoovo jméno), Napoleona viděla polská společnost diametrálně jinak než Tolstoj. Ve shodě se svým pronikavým kriticizmem rozhodl se Žeromski důrazně, přímo bolestně zúčtovat s tradičními představami, hluboce zakořeněnými v národním povědomí. Otázkou národně osvobozenecého boje řešil především zobrazením Bonapartových uchvatitelských tažení, jichž se částečně zúčastnily polské legie. Pro výraznější a expresivnější odsouzení dobyvačných válek na jedné straně a pro vyjádření sympatií k obyvatelstvu, bránícímu svobodu, na straně druhé nevybral bitvu u Somossiery, při níž by bylo možno poukázat na veliké hrdinství polských jednotek, ale dobývání Zaragozy, při němž jednoznačně přiznává pravdu bránícímu se španělskému lidu, vedenému Palafoxem. Jedna z nejkrásnějších postav románu, kapitán Wyganowski, se takto svěřoval příteli: „Nemohu vydržet tu službu. Nemohu! Zabílo mě to, zadusilo. Já nešel do vojska proto, abych španělské sedláky za živa páčil, celé vesnice s ženskými i dětmi do poslední duše vyhlazoval, města ohněm a mečem krotil. Říkám ti upřímně, že srdcem jsem na jejich straně.“¹²

Neméně hořké svědectví přináší vyprávění žebráka, mrzáka vracejícího se z vojen, drobného šlechtice Ojrzyńského Sariuse Jelitzczyka s přídomkem Mieczyk o bojích na Antillských ostrovech, v San Domingu a jinde.¹³ Autor

¹¹ A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*. Dzieła IV. Warszawa 1955, 305. Viz S. Treugutt, *Napoleon Bonaparte jako bohater polskiego romantyzmu*. Teksty 3, 1974; H. Jabłoński, *Międzynarodowe znaczenie polskich walk narodowowyzwoleńczych w XVIII i XIX wieku*. Warszawa 1955.

¹² S. Żeromski, *Popely*. Přeložila Hana Jechová. Praha 1957, 725—726.

¹³ Tamtéž, 381—409. Kult Napoleona byl mezi Poláky jevem obecným (i když např. T. Košciuszko, básníci C. Godebski a K. Ujejski se k němu stavěli značně kriticky)

v něm znovu poukázal na oprávněnost zoufalých protiakcí domorodého obyvatelstva. Velmi výmluvně upozornil též na zneužití vlasteneckého citu, nadšení a výborných bojových kvalit polských vojáků při Bonapartově podmaňování světa. Samého Napoleona viděl polský romanopisec velmi střízlivě jako schopného vojevůdce, který se zpronevěřil ideálům francouzské revoluce, jež ho vynesla do popředí převratného období evropských dějin. Využíval tragického postavení polského národa, který v těžké situaci po ztrátě samostatnosti nutně potřeboval své vojsko jako složku schopnou aktivního odporu. Dlouholetá a strastiplná služba polských vlastenců, vroubená nepředstavitelným strádáním a odříkáním, byla tedy na jedné straně Napoleonem zneužita k potlačování odboje v dobývaných zemích, na druhé straně však splnila svou mobilizační a výchovnou roli, neboť legie byly příkladem pro další pokolení, staly se školou vlastenectví a občanského uvědomění, které v duchu osvícenského reformního hnutí vedlo od přežilé feudální šlechtické státnosti k utváření novodobé společenské struktury. V legiích se poddaný chlop učil číst a politicky myslet, stával se člověkem a občanem, přestával být pouze objektem, stával se tvůrcem historie. Žeromski s rozmyslem zvažil různá stanoviska a argumenty a při svých horoucích sympatiích k národní tradici a osvoboditelským zápasům vyslovil novátorský, odvážně a důrazně své výhrady vůči legendám. Postavu Napoleona načrtl pouze okrajově, nezesměšňoval jej, neironizoval, poukázal na důvěru a oddanost polských vojáků vůči němu,¹⁴ na jeho historickou roli při bourání středověkých přežitků, inkvizice a staletých privilegií i na charakter dobyvatelských snah. Ze sporadických zmínek vyciňujeme autorův kritický odstup (svědčí o něm též výrazy jako tyranie, uzurpátor apod.).¹⁵ Je pravděpodobné, že i Tolstého epopéj přispívala ke změně polského pohledu na francouzského císaře.

Z odlišných historických zkušeností vyplývá i rozdílnost epilogů. Oba jakoby románový děj neuzavíraly, ale ponechávají jej otevřený pro další události, pro další plynulé pokračování. Jestliže však Tolstoj mohl v epilogu opěvovat mír rodinného zátíší po vítězství nad cizím nájezdem, Žeromski v souladu s potřebami svého národa zakončil nástupem do nového boje

a tento společenský fakt Žeromského nutně zajímal. S jistou nadsázkou, v podstatě však shodně se skutečností, zobrazil tento fakt i Tolstoj.

¹⁴ Tamtéž, 583—591. Použití konvence snu, v němž těžce raněný, blouznící Cedro žádá od Napoleona slib, že jejich oběti poslouží vzdálené vlasti, dalo autorovi možnost upozornit na císařovy přednosti i vady, stejně jako poukázat na nereálnost spoléhání na něho.

¹⁵ Tamtéž, 340, 408 aj. Kromě vyjádření odporu k válkám a sympatií k hrdinství osvobozenického boje utlačovaných národů šlo Žeromskému nepochybně též o zvýraznění polemického tónu proti barvitému líčení válečných dobrodružství, o demaskování mýtu bojových příhod v románě walterscottovském, v polské literatuře hlavně v dílech Sienkiewiczových, v nichž je pravda vždy na jedné straně a východiska druhé strany jsou pomijena. Ostatně Sienkiewiczovy nedokončené *Legiony*, stejně jako Reymontova trilogie *Rok 1794*, geneticky souvisejí s dříve napsanými *Popely*.

o národní svobodu, neboť Napoleonovo tažení do Ruska dávalo poprvé od vymazání Polska z mapy Evropy v r. 1795 možnost organizovaného boje o svobodu se zbraní v ruce a zahajovalo dlouhou řadu polských pokusů o vydobytí ztracené samostatnosti.

Velmi závažnou otázkou pro oba autory bylo odsouzení válek a vyjádření odporu k nim. Při vši úctě k bojovému hrdinství, při jedinečném líčení batalistických scén — to není homérovský kult hrdinství ani zálibné dramatizování válečných dobrodružství ve stylu Scotta, Dumase či Sienkiewicze. Hlavní zřetel obou romanopisců byl upřen na vyslovení nechuti k válkám a přesvědčení, že pramen vítězství a neporazitelnosti národa tkví ve shodě zájmů armády a celé společnosti, ve vědomí nutnosti bránit rodnou zem a životní zájmy jejího lidu. Proto vedle plastických obrazů bojové odvahy a válečnického umění působivě a s neodbytnou expresivitou slova vylíčili obrazy válečných hrůz, spouště, ukrutností a útrap, tragických obětí a neštěstí na frontě i v zázemí. V literatuře polské i ruské nikdo před nimi s takovou silou a uměleckým mistrovstvím neukázal pravou tvář válek a jejich tragických důsledků pro národy.

Při této rámcové shodě při posuzování válek je však třeba vidět, že Žeromskému byl cizí pacifismus, fatalismus, podřizování se živelnému procesu, neodpírání zlému silou, negace úlohy jedince v historii, nezaměřoval se na diskreditaci lidí orientujících se na myšlenky francouzské revoluce či na odsuzování zbyrokratizovaného státního aparátu, kapitalizace životních forem, emancipace žen nebo radikálních myšlenek revolučních demokratů. Nehledal v historii údobí harmonie mezi feudální aristokracií a bezprávnými poddanými, měšťanský svět mu nebyl tak cizí jak Tolstému, nešlo mu o apologii ženy a rodiny patriarchálního charakteru. Utopičnost názorů Žeromského spočívala spíše v nadměrném exponování osobní oběti nejlepších — převážně však osamělých — představitelů inteligence a jejich role ve vývojovém procesu, jejich vzdoru a protestu, neúnavného zápasu proti společenskému bezpráví; v románu *Popely* však tento moment nevystupuje do popředí.

Tolstoj byl emocionálně plně na straně ruského lidu (dokumentoval to svým celoživotním úsilím a neutuchajícím vnitřním svárem, stupňovaným až do posledních chvil života), zdůrazňoval úlohu národního kolektivu a lidových mas. Avšak jeho pojetí lidu (народ) bylo svérázné, utopické, daleké našemu chápání tohoto pojmu. Proto také ústřednímu společenskému a sociálnímu problému té doby — antagonismu mezi urozenými a poddanými a naléhavé potřebě jeho řešení — věnoval ve *Vojně a míru* tak málo pozornosti¹⁶ a osvětloval jej ve shodě se svými názory, podle nichž formoval

¹⁶ Pouze scéna v Bogučarově si bližší všimá vřeni (подводные струи) mezi lidem: „týto spodní proudy mohutní a mají blízko k tomu, že vyvrnou na povrch“. Současné autorovo poukazování na působení francouzských prolhlášení na ruský lid poněkud zastírá základní společenský rozpor a vlastní motivaci nespokojenosti a odporu seelského lidu.

ideální typ lidového hrdiny (Karatajev), pokorného, trpělivého, rozvázného, plného altruismu, působícího na morální přerod jiných (Bezuchov). Rozhodně větší význam nežli tolstojovské návrhy na řešení společenských a etických problémů má ten fakt, že spisovatel s takovou uměleckou silou a pochopením uvedl do literatury autentického mužíka a celou vahou svého génia neustále vybízel k zásadnímu řešení mužické otázky, k odstranění útisku a staletých křivd. To, že dovedl hledět na svět očima mužíka, pomohlo mu postihnout a do svého díla začlenit skutečnosti a souvislosti, vzdálené pohledu představitele aristokracie.

Žeromski feudální bezpráví a násilí i boj proti němu zobrazil daleko ostřeji (např. v osudech Petra Olbromského a Michcika, zvláště výrazně v kapitole *Exekuce*). Zobrazuje revoluční bojovníky z řad šlechty (Petr Olbromski), aristokratickou povýšenost, sobeckost a bezohlednost vůči poddaným, ne však bratření s lidem, jaké praktikují Rostovovi. U Žeromského se nenajde sedlák-apoštol (богоносци).

Čtenář obou historických panoramat snadno postihne podstatný rozdíl ve způsobu vyprávění, v kompozici a stylu. *Vojnu a mír* charakterizuje klidný epický tok, odstup od zobrazovaných událostí, organické zapojení všech tematických pásem, motivů, nespočetných postav, obrazů a popisů do ústředního výstavbového plánu, sladění přírodních obrazů s psychologií postav, pohled z různých úhlů, přičemž celý obraz postupně narůstá od malého záběru (Pierrovy oči při bitvě u Borodina pracují jako filmová kamera).¹⁷ Tolstoj vnímá komplexně, všemi smysly, vdechuje barvy a vůně života, je veden instinktivní láskou k životu, která je v rozporu s jeho filozofickou dedukcí a reformátorským moralizováním. Plasticky kreslí totalitu jevů, předmětů a postav. Dialog se proplétá s autorským komentářem, jedna scéna nenásilně vyrůstá z druhé, vše je v pohybu, přirozeně se vyvíjí, postavy žijí, jednají a procházejí vnitřními proměnami v souladu s životním během kolem nich. Dovídáme se o přírodních a životních podmínkách, o problematice rodinné i veřejné, o výchově, názorech, charakterových zvláštnostech a lidských vztazích, o tradicích, zvycích, oblečení, o způsobu hospodaření, o pauperizaci šlechty, jejich zálibách a bydlení na vesnici i ve městě. Nejen protagonisté, ale i epizodické figurky ze široké galerie postav jsou vykresleny přesvědčivě, jejich reflexe odpovídají jejich myšlenkové potenci a duševnímu rozpoložení. Děj se rozvíjí ve vztahu k lidem, jejichž vnitřní život kreslí autor do nejskrytějších zákoutí, jako seismograf zaznamenává povstání i narůstání citů, vnitřní proměny. Vzácná rovnováha skutečných historických faktů a autorské fikce, mistrná plastika obrazů a věcný, nepatetický styl navozují neustále dojem skutečného života, plně věrohodnosti zobrazovaných dějů.

¹⁷ A. Semczuk, *Wojna i pokój Lwa Tolstoja*. Warszawa 1965, 93; M. Jehlička, *Vyprávěcké umění Lva Tolstého*. Praha 1970; M. Zahradka, *Ke kompozici románové epopeje Vojna a mír L. N. Tolstého* *Slavistický sborník olomoucko-lublinský*. Praha 1974, 39—55.

Naproti tomu *Popely* Žeromského se vyznačují silným autorským emocionálním zaangażováním, bezprostřední expresivností, spojením epických a lyrických prvků, značnou členitostí, při níž jakoby jednotlivé fragmenty získávaly svou autonomnost, snad dokonce mají převahu nad souvislostí dějového pásma, zvýraznění epizod budí dojem mozaikovitosti.¹⁸ Vyznačují se dále mezerovitostí a přeskoky, náhlými zvraty a změnami, psychologicky často nepřipravenými. Dalo by se říci, že proti pokojnému a sladnému toku rozsáhlé epopoje Tolstého s jasně stanovenými obrysy i důkladným prokreslením každé podrobnosti vytvořil Žeromski bouřlivou symfonii, záměrně komponovanou v kontrapunktech a disonancích. Polský prozaik neudrží trvale nadhled, objektivní relaci. Je mu vlastní rozporné vidění, zápas protikladných tendencí, vnitřní napětí. Neustále reaguje na vnější podněty, staví otazníky, jítí rány, znepokojuje svědomí, žaluje a varuje. Při uvolnění kompozice a dějové osnovy není vždy zachována logická vazba příčin a následků, na dosti nespojitou niť románového děje¹⁹ autor nezřídka navléká korálky vlastních prožitků,²⁰ jakoby vyslovoval vlastní zpověď a vydával svědectví době. Dalo by se říci, že jednotlivým prvkem *Popelů*, a vlastně celého tvůrčího odkazu Žeromského, je hluboké prožívání současnosti a vyslovování se k jejím klíčovým otázkám, vysoká míra senzitivnosti a emocionálního zapojení. Čtenář je autorem neustále vtahován a podněcován, sdílí jeho myšlenky a prožitky, je svědkem upřímnosti jeho zápasu. „Náš román by měl být zúčtováním svědomí“,²¹ vytyčil Žeromski přímo programově a tuto ideovou službu plnil celý život. Žádný jiný polský autor tak citlivě nereagoval na společenské proměny a s takovým zaujetím neusiloval o výchovné působení na čtenáře. Toto vědomí a cílevědomé úsilí sloužit svou tvorbou společenským potřebám výrazně kontrastovalo s převažujícími

¹⁸ J. Trzynadlowski, *Z warsztatu artystycznego Stefana Żeromskiego*. Prace Literackie 1965 (VII), 99—113; J. Drozdowicz-Jurgielewiczowa, *Technika powieści Żeromskiego*. Warszawa 1929; K. Wyka, *Szkice literackie i artystyczne I*. Kraków 1956, 191—330; t ý ž, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, 235—261; A. Hutnikiewicz, *Stefan Żeromski*. Warszawa 1961; J. Krzyżanowski, *W kręgu wielkich realistów*. Kraków 1962; H. Markiewicz, *Prus i Żeromski*. Warszawa 1964, 174—462; A. Hutnikiewicz, *Problematyka form kompozycyjnych w sztuce pisarskiej Żeromskiego*. Pamiętnik Literacki 1965 (LVI), 163—183; S. Eile, *Legenda Żeromskiego*, Kraków 1965; K. Bartoszyński, „Popioły” i kryzys powieści historycznej. Pamiętnik Literacki 1965 (LVI), 79—101; *Stefanowi Żeromskiemu w setną rocznicę urodzin*. Katowice 1967; J. Krystýnek, *K problematice historické prózy ve slovanských literaturách*. SPFFBU 1968, D 15, 7—18; *Żeromski. Z dziejów recepcji twórczości 1895—1964*. Warszawa 1975.

¹⁹ Snad proto autor, který si byl vědom tohoto faktu, v úvodu následujících kapitol někdy stručně rekapituloval předešlý děj.

²⁰ Mimo jiné právě v tom je třeba hledat příčinu nedůslednosti v psychologické kresbě postav, např. Rařala Olbromského, jehož impulzivní, nehloubavé povaze, podléhající náladám a biologickým podnětům, neodpovídá obrazný a básnický způsob vnímání a myšlení, citové výlevy romantického milence, hlubší prožívání krás přírody a umění.

²¹ S. Żeromski, *Dzienniki III*. Warszawa 1957, 140—141.

tehdy tendencemi po autonomním pojetí umění, hlásanými na přelomu století představiteli mladopolského estetismu. Ten v opozici k předchozímu kritickému realismu pozitivistického období vedl k oslabování skladební sevřenosti při obohacování a zjemňování vyjadřovacích možností jednotlivých složek díla, k důrazu na stránku citovou, na hudebnost, obraznost, symboly, metafory, k obohacování slovníku o nové sféry, o tvarové a stylistické odstínění. Docházelo k synkretismu v uměleckých projevech, v jednom literárním díle se často projevil ve svérázné symbióze prvky naturalistické, modernistické, impresionistické, symbolistické, novoromantické.

Všechny tyto tendence se v jistém stupni projevil i v tvorbě Žeromského. Symbolistické postupy jsou u něho časté, v *Popelech* přímo v názvu. Impresionistická bývá technika budování obrazů, mistrné vyvolávání nálady, vnímavost na barvy a zvuky, silná kondenzace a evokace dojmů a emocí. S novoromantismem souvisí dominující lyrismus, senzitivnost, vědomé navázání na ideovou misi, kterou tvorba velkých romantiků plnila v duchovním životě národa. Žeromski a Wyspiański jsou hlavními představiteli novoromantického historismu v polské literatuře. V *Popelech* můžeme poukázat na řadu rysů, kterými počáteční v podstatě kritickorealisticou tvůrčí metodu modifikoval naturalismus.²² Je možno je spatřovat ve snaze vyslovovat se k otázkám dosud opomíjeným, považovaným za nevhodné pro literární zpracování, v odmítání levného optimismu, v upřímném, přímo bezohledném odhalování stinných stránek života, nevyjímaje scény hrůzné a patologické, v hledání celé pravdy a jejím vyjádření se vším důrazem a strohostí, v převaze motivace biologické a vitalistické nad psychologickou a rozumovou, v senzualismu, fyziologismu, v expresivitě až drastičnosti a brutalitě vyjadřovacích forem, v animalistických metaforách,²³ v jisté faktografii, deskriptivním detailu a nadměře erudice, která narušovala proporce a harmonii skladební výstavby děl. Podobnou hypertrofií je obtížena též *Vojna a mír*. Jde-li však u Žeromského o nashromáždění údajů archiválních, historických, geografických, národopisných apod.,²⁴ rozsáhlé digrese Tolstého mají charakter publicistických sporů s historiky a filozofy či úvah vyvolaných reformním úsilím sociálně a mravně nápravným. Jakmile chce Tolstoj poučovat či napravovat, opouští realitu a jeho obraz ztrácí uměleckou rovnováhu a sílu největšího malíře skutečnosti.

Ve formě jazykového vyjádření spočívá další podstatný rozdíl mezi oběma románovými díly. Plyne-li Tolstého řeč klidně, s věcností a bohatou prostotou vyslovuje ve vyvážených větách myšlenky autorovy i jednotlivých postav, pak jazyk Žeromského odráží vnitřní stavy a nálady. Pro jazykovou charakteristiku využívá polský prozaik výrazů spisovných, hovorových, nářečních i archaických. Snad můžeme mluvit přímo o spisovatelově posedlos-

²² A. Hutnikiewicz, *Žeromski i naturalizm*. Toruń 1956.

²³ Podobně jako u Tolstého jsou i u Žeromského obrazy a přirovnání často voleny z přírodního prostředí a vesnických reálií.

²⁴ J. Krzyżanowski, *W kręgu wielkich realistów*. Kraków 1962, 278.

ti užívat neotřelých výrazových prostředků, aktivizovat nesmírné jazykové bohatství. Jeho rytmická próza operuje rozvinutými souvětími, košatými a květnatými, hýří epitety a metaforami, opakováními a srovnáními, zní pateticky a rétoricky, k vyvolání napětí a vzrušení používá zvolání, neslovesných a nedokončených vět, kontrastních spojení, opakování,²⁵ synonymických řetězců, syntaktických paralel,²⁶ gradací a superlativů. Autorův sklon k maximalizaci se kromě častých superlativů odráží např. v adjektivech typu *przecudny*, *prześlizny*, *przezczysty*. Žeromského slovník je bohatý, jadrný a šfavnatý, autor dovede vynalézavě znásobovat jeho obraznou sílu, zrychlovat rytmus, přírodní scenérie prozářit sytými barvami, pestrostí a plastičností, batalistické obrazy rozehřmět a milostné scény naplnit romantikou a poezií.

Vojna a mír i *Popely* přinesly novou koncepci románového díla s historickou tematikou. Proti staršímu pojetí walterscottovskému a dumasovskému vycházejí z modernějšího chápání historie. Nekládou důraz na zhušťování děje, stupňování napětí, konfliktnosti, dobrodružnosti a dramatickosti, ale soustřeďují se na postižení širších společenských souvislostí, řeší základní filozofické, sociální, ideové a morální problémy své doby. Hlavními hrdiny děl nejsou jednotlivci, ale kolektivy, celý národ. Historické procesy a události se promítají do individuálních osudů, skutečné historické a fiktivní postavy vystupují vedle sebe na základě stejného práva, slévají se, román nekončí uzavřením dobrodružné příhody nebo životního běhu hlavního hrdiny. Spádnost děje opadá, kompoziční sevřenost se uvolňuje, postupuje své dominantní postavení závažnosti řešených problémů a autorovu osobnímu stanovisku. Proti fikci a fantazii se více uplatňují autobiografické a vzpomínkové prvky. Povstávají díla panoramatické epické šíře s mnoha dějovými pásmy, detailní kresbou prostředí, obyčejů, charakterů.

V polské literatuře je rozdílnost těchto dvou typů historického románu výrazně dokumentována z jedné strany dílem Žeromského, z druhé pak romány Sienkiewiczovými, které spolu s Mickiewiczovým *Panem Tadeášem* náleží k nejvyzrálejší dílům walterscottovského typu historického románu ve světové literatuře. I když u Sienkiewiczze hraje věrné zobrazení dobového pozadí větší roli než u Scotta či Dumase, jeho romány pokračují v linii dávného roman d'aventures, jsou to v podstatě skvěle zkomponované, nesmírně barvitě a živě nakreslené obrazy dobrodružných příhod mužných rytířů. Proti Žeromskému, který volí tematiku 19. století, plného sociálního, společenského a osvobozenického kvasu, sahá Sienkiewicz pro *Trylogii* do

²⁵ H. Jechová, *Opakování motiů, obrazů a slovních obrátů u Žeromského*. Sborník VŠP v Olomouci 1959 (V), 71—85; J. Paszek, *Funkcja archaizacyjna metaforyki „Popiołów”*. O prozie polskiej XX wieku. Oss. 1971, 9—38.

²⁶ W. Borowy, *O Żeromskim*. Warszawa 1965, 167—237; J. Parandowski, *Alchemia słowa*. 2. vyd. Warszawa 1965, 262—263. Jako příklad mistrné rytmické prózy je možno uvést kapitolu *Pokoušení z Popelů*.

problematiky 17. století, do tzv. „druhého polského středověku“.²⁷ Nutno ovšem vidět, že k tomuto útěku od bolestné současnosti k romantické příhodě, k vychvalování rytířského dávnověku a válečnických úspěchů polské šlechty, byl autor veden — kromě lásky k šlechtické tradici a staromilství — hlavně snahou posilovat v národě sebedůvěru, připomenutím dávné síly dodat odvahu, pomoci vytrvat, nepropadat zoufalství. Nemůžeme zapomenout ani na analogii 17. a 19. století v tom smyslu, že rovněž v 17. století bylo Polsko vystaveno cizímu tlaku (Turci, Švédové, Prusové).

Žeromski měl v národní literatuře své předchůdce, kteří v historickém románě uplatňovali některé tendence, realizované v *Popelech* soustavněji. Byli to především Józef Ignacy Kraszewski a Bolesław Prus. Kraszewski — autor obdivuhodného množství románových svazků a dodnes velmi populární prozaik, jehož pro mimořádnou oblibu v Čechách navrhoval Tyl počítat mezi vlastní spisovatele — již v polovině minulého století spolu s Józefem Korzeniowským vedl polské romanopisectví k realistickému zobrazení současnosti i minulosti. Snažil se nahradit walterscottovský typ románu typem spíše kronikářského historického románu, opřené o důkladnou znalost dokumentárního materiálu. Již do jeho děl pronikala aktuální společenská problematika se svobodomyšlným a demokratickým zacílením. Převládala-li v jeho počátečních dílech ještě romantická fantastika, ve vyzrálých dílech zpravidla bývá dobrodružný děj zasazen do realisticky zpodoběného dobového obrazu. Prus jako typický představitel realistické prózy ve svém *Faraonovi* zvolil sice tematiku z dávného Egypta, avšak svým pohledem na problematiku doby a způsobem jejího zpracování anticipuje některé postupy použité v *Popelech*. Je to především pronikavý, přímo vědecký, sociologický pohled na společenské procesy, všestranné a důkladné studium zobrazené epochy, promítání současných otázek do historické perspektivy a přesvědčení, že progresivní reformátorská činnost přináší trvalé ovoce pro celou společnost, byť ji bojovníci za lepší svět museli zaplatit obětí nejvyšší.

Žeromski byl o generaci mladší nežli Tolstoj. Projevil se tedy u něho ještě markantněji odklon od dřívějšího důrazu na dějovost, dramatičnost a kompoziční sevřenost, od tradičního románového vyprávění. V *Popelech* již není vypravěč, který jako vševědoucí průvodce, obdařený morální autoritou, je u Balzaca a Tolstého předpokladem homofonie;²⁸ rovněž zaměření na společenské, sociální a psychologické souvislosti a jejich všestranné vykreslení přestává být rozhodujícím momentem. Podle Flakerovy typologie románu byl by Žeromski zařazen mezi román času a prostoru (do něhož řadil Lva Tolstého) a román-výpověď, kam po prekursoru Dostojevském řadí Andrejeva, Leonova, T. Manna a Krležu.²⁹

²⁷ J. Brun, *Stefana Żeromskiego tragedia pomyłek*. Warszawa 1958, 47.

²⁸ M. Głowiński, *Porządek, chaos, znaczenia*. Warszawa 1968, 12 n.

²⁹ A. Flaker, *O typologii powieści*. Pamiętnik Literacki 1971 (LXII), 271.

Odráží se tedy v *Popelech* další stupeň vývoje k románu 20. století, charakterizovanému omezováním dějovosti ve prospěch introspekce a diskuse. Autoři v něm méně vyprávějí, zato jsou ve vyšším stupni účastníky zobrazovaných procesů, objektivní tón bývá nahrazován subjektivním, proti fabulační dovednosti nabývá převahy stránka slovesná, kvalita textu, jazykové vyjádření; uplatňuje se v něm snaha „nahradit kauzální vztahy prostou časovou sugescí nebo asociativním řaděním“.³⁰

V *Popelech* Žeromského zvláště výrazně vystupuje a působí jejich lyrismus. Jako historický román jsou syntézou prvků epických a lyrických, přičemž lyrické dokonce převažují. Při všech analogiích s věhlasnou eposejí velkého ruského realisty, v žánrové syntéze a autorském jednotícím pohledu spojující historické události s výjevy rodinnými, je třeba v díle Žeromského zdůraznit samostatnou a originální koncepci myšlenkovou i tvárnou, vyplývající logicky z předcházejícího autorova tvůrčího zápasu, národních historických zkušeností, duchovní a literární tradice — podobně jako dílo Tolstého je myslitelné pouze na pozadí ruské skutečnosti a myšlenkového světa, s nímž je mnoha svazky nerozlučně spojeno.

НАПОЛЕОНОВСКИЕ ЭПОПЕИ Л. Н. ТОЛСТОГО И СТ. ЖЕРОМСКОГО

Вышедшие к данному времени работы о *Войне и мире* и о *Пепле*, не раз указывали на взаимные аналогии этих романов. Главным героем обоих выступает народ как целое, оба автора решают проблематику философии истории, роли отдельной личности и коллектива в историческом развитии, вопрос о войне вообще и, специально, вопрос национально-освободительного движения, ищут смысл жизни, и аналогично трактуют роль народных масс как решающей движущей силы истории. Генезис многих совпадений и аналогий следует видеть, главным образом, в том, что оба прозаика, в сущности, изображали тот же самый момент истории.

Главный акцент в этой работе ставится на открытии отличий в изображении во многом родственной проблематики. Именно эти отличия делают более выразительными специфические черты творчества, помогают установить позицию автора, его художественные приемы, помогают определить место произведений в развитии жанра исторической прозы и национальной литературы.

Оба автора уходят от типа „вальтерскотовского“ и „дюмасовского“ романа, доминировавшего раньше, и создают новую концепцию исторического романа, в котором конденсация действия, градация драматических столкновений и завязывание событий уступают стремлению как можно всесторонне охватить жизнь общества, основные общественные, идейные и моральные проблемы и процессы. Сжатость композиции слабеет, фантазия и вымысел заменяются глубоким социологическим и психологическим анализом, детальной зарисовкой среды и характеров. Более выразительно выступает личное мнение автора.

Пепел Жеромского, вступившего в литературу на поколение позже Толстого, представляет собой новую ступень в развитии прозы: переход от романа, в композиции

³⁰ J. Hrabák, *Poetika*. Praha 1973, 252.

которого главенствующим фактором было действие, к полифонной прозе двадцатого века, являющейся скорее всего ареной для дискуссии. Большое внимание в Пелле уделяется лирической стороне и языковому оформлению.

Перевела Я. Елинкова

NAPOLEONSKÉ EPOPEJE L. N. TOLSTOJA I S. ŽEROMSKIEGO

Dotychczasowe prace o *Wojnie i pokoju* Tołstoja i *Popiołach* Żeromskiego nieraz wskazywały na ich wzajemne podobieństwa tematyczne, motywiczne czy kompozycyjne. W obu powieściach głównym bohaterem jest kolektyw narodowy, w obu autorzy stawiają pytania historiozoficzne, rozważają problem roli jednostki i zbiorowości w rozwoju historycznym, zagadnienie wojen w ogóle a narodowowyzwoleńczych w szczególności, poszukują odpowiedzi na pytanie o sens życia, wnikając w istotę prawdy historycznej analogicznie pojmują rolę mas ludowych jako decydującego czynnika dziejów. Genezy wielu podobieństw szukać należy przede wszystkim w tym, że obaj pisarze przedstawiali w zasadzie ten sam okres historyczny.

W niniejszej pracy uwagę zwrócono przede wszystkim na różnice i odrębności w opracowaniu tej pod wielu względami pokrewnej problematyki, one bowiem uwydatniają specyficzne cechy danej twórczości, pozwalają określić stanowiska autorów, wniknąć w ich warsztat twórczy, umożliwiają wyznaczenie właściwego miejsca ich dziełom w rozwoju danego gatunku, w nurcie prozy historycznej, a także w piśmiennictwie narodowym.

Obaj powieściopisarze odchodzą od dominującego dawniej w powieści typu walter-skotowskiego i dumasowskiego, wprowadzają nową koncepcję prozy historycznej, w której przygodowość ustępuje dążeniom do oddania jak najpełniejszego obrazu życia zbiorowości, uchwycenia podstawowych społecznych, ideowych i moralnych procesów i problemów epoki. Akcentowana dawniej, będąca swcistym wyróżnikiem gatunku zwartość kompozycyjna — w ich dziełach rozluźnia się. Fikcję i fantazję zastępują głębokie analizy socjologiczne i psychologiczne, szczegółowe obrazy środowisk, obyczajów, charakterów. Wyraźniej też zaznacza się subiektywne stanowisko autora.

Powieść Żeromskiego — piszącego o generację później od Tołstoja — reprezentuje dalszy stopień rozwojowy prozy: przejście od dominującej dawniej powieści, w której głównym czynnikiem kompozycyjnym była akcja, do dwudziestowiecznej prozy polifonicznej, będącej coraz częściej pretekstem dla ukazania różnorodnych poglądów, dyskusji. W *Popiołach* szczególną rolę odgrywa liryzm i niecodzienne walory słowa. Podobnie jak arcydzieło Tołstoja posiadają *Popioły* oryginalną koncepcję myślową i artystyczną, wyrastają z dziejowych doświadczeń narodu, nawiązują dialektycznie do bogatej tradycji literackiej i stanowią próbę odpowiedzi na pytania postawiające we współczesnej autorowi epoce.

Autor: doc. PhDr. Jarmil Pelikán, CSc., docent katedry ruské a sovětské literatury a slovanských literatur na filozofické fakultě UJEP, Arna Nováka 1, Brno.

