

Pospíšil, Ivo

Kultivovaný český Lev Tolstoj

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2001, vol. 50, iss. X4, pp. 126-128

ISBN 80-210-2552-2

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103099>

Access Date: 28. 11. 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.

Nejnovější slovakistický svazek uzavírají dvě specifické studie: brněnského historika **Františka Hejla** *Alexander Dubček – obhájce a politik česko-slovenské vzájemnosti* a pražské badatelky **Lubomíry Havlíkové** *K počátkům české a slovenské byzantologie*. P. J. Šafařík – J. Bidlo – M. Weingart.

Ludvík Štěpán

KULTIVOVANÝ ČESKÝ LEV TOLSTOJ

Miloslav Jehlička: *Lev Tolstoj – vypravěč a vizionář*. Redakce Ctirad Kučera. Ústí nad Labem 1999, 222 stran, vychází s podporou Ústavu slovansko-germánských studií Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Dlouhá léta uvádí dílo Lva Tolstého do českého prostředí doc. Miloslav Jehlička. Jeho pojetí Lva Tolstého se v leccems liší od předchozích pojetí především ve zdůraznění vnitřně diferencovaného realismu a Tolstého vypravěčství: to interpretovi umožňovalo vykládat Tolstého v podstatě bez ohledu na poryvy doby, neboť všichni uznávali Tolstého jako umělce a realismus v širokém, nedogmatickém slova smyslu byl také obecně přijatelný. Tato plocha umožňovala koneckonců vypravěčství i samotnému badateli, který nám prezentuje svůj příběh o Lvu Tolstém, příběh v mnohém poutavý, v každém případě střídmy a vkusný. Lev Tolstoj je tu v sadě kapitol, které v uplynulých letech vycházely jako studie, doslovy či předmluvy a které autor u přležitosti tohoto vydání upravil (snad by charakter těchto úprav mohl být alespoň zmíněn pro laického čtenáře, jemuž je knížka – kromě odborníků – jistě také určena), ukázán jako mistr psychologické prózy, jako pečlivý cizelátor literárních žánrů. Je to poněkud jiný portrét, než jaký nám po desetiletí sugerovali někteří vykladači: Tolstoj jako takřka sociolog, jako „zrcadlo ruské revoluce“, ale také jako robustní anarchista formy, jak o něm zpočátku smýšleli jeho evropští recenzenti. Jestliže autorka předmluvy Jaroslava Janáčková píše o Jehličkově knize jako o daru české kultury na předělu tisíciletí, vyzývá nás maně k úvahám, nakolik je tento ruský spisovatel, u nás kdysi tolik oblíbený, v dnešní České republice vůbec živý. Nehledě na snahu redukovat na minimum vše ruské nebo zdůrazňovat jen jistý pohled a konjunkturální autory a názory, je Tolstého životnost viditelná z intimní komunikace se studenty: mladí rusisté objevují, jaké bohatství v sobě ruská kultura a literatura skrývá, učí se ji jemněji rozlišovat a neposuzovat ji jen z hlediska novodobého obrazoborectví a prevalence protežovaných kultur. Českou doménou byla vždy racionalita a současně citlivost: neschopnost bránit se vnucovaným vzorům, ale současně až neuvěřitelné lpění na vlastních představách, které nepřestávají doutnat pod povrchem a pak se ve vhodnou chvíli objeví jako netknuté, v plném lesku; připomínat takto osud díla Tomáše Masaryka, Franze Kafky nebo Karla Čapka by bylo zbytečné. Proto se lze domnívat, že i hodnoty poskytované dílem Lva Tolstého přechkají nepřítze lidí a doby. Jehličkova koncepce Tolstého k této české tradici zjevně patří.

Soubor Jehličkových studií je sestaven v podstatě chronologicky a druhově (žánrově): na počátku stojí text o autobiografické trilogii, pak následuje analýza povídky *Trojí smrt*, partie o cyklu sevastopolských povídek, které v duchu B. Ejchenbauma chápe jako etudy k *Vojně a míru*. Pojednání o próze Polikuška je následováno kapitolou *Poetický román*, analýzou románů *Kozáci* a *Rodinné štěstí* a vrcholí pojednáním o *Vojně a míru* (*Román o zákonitostech lidského bytí*) a jejich třech epizodách. Tady bychom se – na vrcholu uměleckého vývoje Lva Tolstého – měli zastavit. Jehličkův přístup k Tolstému je komplexní a současně teleologický: všímá si nejen velkých románových staveb, ale také drobnějších útvarů, literárních děl na přelomu epoch apod., takže tu najdeme pasáže o ranných dílech, ale také o *Otcí Sergijovi*, *Kreutzerově sonátě*, *dramatech*, ale i o korespondenci a o Tolstého publicistice včetně statí o umění – to vše účelově zřetězeno, viděno tak, že jedno dílo je jakoby preludiem druhého.

Dalším podstatným rysem Jehličkova Tolstého je jeho poetizace a lyrizace ruského autora, řekl bych snad až jeho turgeněvizace: to prozrazují již názvy jednotlivých studií či kapitol (*Poetický*

román, Jiskřivé vědomí života, Dvě povídky, dvě barvy duhy). Vyprávění o Tolstého tvorbě je vhodně doplněno dvěma studii genologicko-srovnávacími (Dostojevského Věčný manžel a Tolstého Kreutzerova sonáta, Otec Sergij Lva Tolstého). I když je Jehličkův Tolstoj o Tolstém vyprávěči a pak o vizionáři a jeho podání je také svébytným vyprávěním, najdeme tu jen málo skutečně naratologických partií, spíše se tu líčí struktura děl a jejich tematicko-ideové podloží.

Lev Tolstoj, Fjodor Dostojevskij a další velikáni ruské literatury jsou těžce uchopitelní: jednak pro variabilitu své tvorby, jednak pro množství dnes již nezvládnutelné sekundární literatury. Je tedy třeba jejich dílo uchopit, ukotvit na jednom nosníku: tím je pro Jehličku způsob podání (vyprávění) ve smyslu konstruování syžetu a poetiky; to mu dává možnost pohlédnout na Tolstého komplexněji, než se to podařilo Pavlu Nešporovi, dalšímu našemu tolstojologovi. O některých autorových tvrzeních by bylo možné diskutovat, například o jeho pojetí specifika ruského románu, ale podstatné je uchopení tématu, a to se Jehličkovi po dlouhá desetiletí dařilo. Samozřejmě je tu ještě fakt kompozice knihy z jednotlivých, v různých dobách napsaných studií, ale to je vždy problémem těchto souborů a zde to zdařile překlenuje vyrovnaný jazyk a styl a plná koncentrace na celistvost Tolstého osobnosti.

Jehličkův Lev Tolstoj je – jak se zdá – uzavřený tvar časově a prostorově petrifikující určitou koncepci, v lecčems však anticipující další vývoj bádání o Tolstém (viz mj. Morson, G. S.: *Hidden in Plain View. Narrative and Creative Potentials in War and Peace*. Stanford University Press 1987; Muller-Burki, E.-M.: *Das Lächeln der schönen Helena. Nonverbales Verhalten in Tolstoj's Roman Krieg und Frieden*. Peter Lang, Bern – Frankfurt am Main – New York – Paris 1989, *Slavica Helvetica*, Bd. 32; Orwell, G.: *Lear, Tolstoj a šašek*. Světová literatura 1992, 1, 147–156, přel. K. Hilská. Pospíšil, I.: *Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1995; Pospíšil, I.: *Individualita a proud: Lev Tolstoj a ruská moderna*. In: *Problémy ruskej moderny*. Nitra 1993, 95-103).

V případě Tolstého se tradičně zdůrazňuje rok 1884 jako jeho prohlédnutí, jako počátek jeho životní krize a přelomu: literatura jako estetika zůstává v pozadí, jde již o jiného Tolstého. To se zračí ve známé povídce *Bláznovy zápisky* (*Zapiski sumasšedšego*, 1883), v kritice Shakespeara, v *Kreutzerově sonátě* apod. Tolstoj jako by mřít k extrémním polohám, snažil se svůj život a dílo ozvláštňit. Dominantní je poetika detailu. Cesta Tolstého k rozrušení automatismu života a k osvobození od tyranie stereotypů skrze marginálie byla z různých pozic napadána: Lenin uviděl v jeho díle rozpornost ruského života, nezbytí revoluce a intelektuálské vzdychákovství, Masaryk neměl rád Tolstého silácká gesta, jimiž se chápal pluhu, ale také voňavé americké cigarety, aniž cokoli udělal pro své muziky umírající ve vesnici s rozbitým mostkem hladem a syfilidou. Nicméně to nijak neoslabuje plodnost radikálnosti Tolstého kroku, radikálnosti, která směřuje k osvobození, i když někdy teatrálně a rozporuplně. Tolstoj chtěl prohlédnout, ale současně chtěl být při tom viděn a chtěl to každému vykládat. V tomto rozporu úlohy umělce slova a muže činu spočívá slabé místo jeho pozice. Každá radikálnost je nepraktická a nepragmatická: i to rozdání všech peněz, které měl u sebe, žebrákům, není žádné řešení (viz *Bláznovy zápisky*), ale jen teatrální gesto, které nemá praktického významu. Ale Tolstoj nechce být praktický, nechce jen odhalovat zločiny systému, hledá prostředky k vlastní cestě. Nikoli teorie malých kroků, charity nebo masivní revoluce, ale náhlé individuální vytržení, náhlé osvícení, radikální rozchod se vším bez ohledu na vše – v tom Tolstoj dodnes fascinuje Rusko i svět. Je zřejmé, že tato bezohledná radikálnost stála u zrodu všech lidských a společenských kataklyzmat, u zániku jednoho, ale také u zrodu druhého. Ostny marginálií, detailů, které rozrušují velké stavby stojí u počátku prohlédnutí. Jestliže pak marginálie nacházíme i ve velkých románech Tolstého jako podstatné, dokazuje to, že velký převrat v 80. letech byl dlouho předem připravován v samotné umělecké tkáni jeho děl, že v nich dřímá jako zatím skrytá potence, skrytá v zdánlivě fádním líčení. V tomto smyslu je dílo Tolstého nejen jevově rozerváno velkým příkopem 80. let, ale také niterně, hlubinně, ponorně, kontinuálně propojeno tisícerými nitkami uměleckých detailů a marginálií.

Dílo Lva Tolstého je rozpjato mezi 18. a 20. století: jeho poetika imitující v Dětství postupy Sternovy a Rousseauovy a na konci navazující kontakt s naturalismem, expresionismem a symbolismem se jeví jako houba nasávající nové a nové podněty, ale na povrchu je negující (spory s Dostojevským, Čechovem, kritika dekadence a symbolismu apod.). Poté, co do sebe nasál tyto

podněty, směřuje Tolstoj k oproštění: jeho emblémem je posmrtně publikovaná povídka Hadži Murat s typickým mužem středu, který se pohybuje mezi dvěma kulturami a dvěma názory, muže, který již nerozumí emocionální zaujatosti Rusů a Kavkazanů, svých krajanů, chce být mimojoudcím jako staří gnostikové, a proto musí umřít – stejně jako Mistr v Bulgakovově románu. Snad právě detail, z něhož vyrůstá Tolstého umění (bodlák u cesty jako emblém Hadži Murata), je oním prvkem, který rozrušuje evropskou syntetičnost, celistvou kauzalitu, oslabuje racionální zření dějin, jež rozkládá na zlomky vjemů, kterými nedostudovaný kazaňský orientalista tíhl k jinému světu. Jehličkova kniha na mnohé z toho – v technologii kompozice a poetiky – ukazuje.

Ivo Pospíšil

MONOGRAFIE O SECESI

Danuše Kšicová: *Secese – slovo a tvar*, Masarykova univerzita, Brno 1998.

Téma secese jako svébytného uměleckého směru, který se prosadil ve všech základních složkách kultury na přelomu 19. a 20. století, se u nás dočkalo několika zdařilých monografií. Připomeňme alespoň monumentální knihu Petra Wittlicha *Česká secese*, která vyšla v roce 1985. Nejnověji se k tomuto tématu přihlásila profesorka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity **Danuše Kšicová**, když na sklonku roku 1998 vydala publikaci s názvem *Secese – slovo a tvar*. Na 320 stranách textu autorka nabízí souhrn svého dosavadního bádání v oblasti ruské a české secesní tvorby. Vychází přitom z téměř tří desítek dlíčích studií, které publikovala u nás i v zahraničí od poloviny osmdesátých let. Přestože středem jejího zájmu je literatura, snaží se také nacházet souvislosti mezi znakovým kódem uměleckých textů a secesní architekturou nebo výtvarným uměním.

Úvodní kapitoly přinášejí motivické rozборы ruské a české prózy, avšak zdá se, že jsou pojaty poněkud zkratkovitě. Zatímco například raným prózám Maxima Gorkého nebo novelám Antona Pavloviče Čechova jsou věnovány samostatné studie, prózy Ladislava Klímy zmiňuje autorka pouze okrajově v souvislosti s tvorbou Ivana Turgeněva. Vyzváňejí působí oddíl věnovaný básnickým textům. Specifické zobrazení motivu krajiny jako jednoho ze základních rysů secesní poetiky dokumentují ukázky z poezie Antonína Sovy a Otokara Březiny a ve stejné kapitole se nabízí jejich srovnání s estetickým systémem ruského symbolisty Andreje Bělého.

Velmi zdařilé je pak pojednání věnované ruské divadelní architektuře a scénografii. Na konkrétních příkladech ukazuje Kšicová základní prvky secesní poetiky a své poznatky dokumentuje barevnými fotografiemi kostýmních a scénických návrhů, které jsou uloženy např. v Divadelním muzeu v Petrohradě nebo v divadelním oddělení Národního muzea v Praze. Zvláštní pozornost je věnována návrhům jednoho z předních představitelů ruské secese Ivana Jakovleviče Bilibina, z nichž některé vznikly přímo na objednávku pražského Národního divadla. V samostatné podkapitole pak autorka shromáždila originální poznatky o Bilibinových skicách, podle nichž byla provedena výzdoba v pravoslavném kostele v Praze na Olšanských hřbitovech. Vzájemné vztahy české kultury s evropským uměním dokumentují práce klasika vídeňské secese Gustava Klimta, který se podílel na výzdobě divadelních opon v Liberci a v Karlových Varech.

Septě architektuonických objektů s přírodou sleduje badatelka jako charakteristický prvek u návrhů skotského architekta Charlese Rennie Mackintoshe. Shodné estetické cítění správně nalézá i u jeho slovenského kolegy Dušana Jurkoviče, který se podílel na rekonstrukci lázeňských domů v Luhačovicích nebo při citlivé úpravě zámeckých objektů v Novém Městě nad Metují a ve Zbraslavi u Prahy.

Práce Danuše Kšicové usiluje o komplexní pohled, který vychází ze vzájemné komparace různých druhů umění. Typologické srovnávání pak vede – jak je uvedeno v závěrečné kapitole – „k objevům pozoruhodných stylistických souvislostí mezi autory, jejichž kontakt je zcela vyloučen“. Toto prolnutí různých světů v secesní poetice pak platí nejen pro zmiňované literární texty