

Kšicová, Danuše

Návrat Alexeje Remizova

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2002, vol. 51, iss. X5, pp. [81]-90

ISBN 80-210-2811-4

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102997>

Access Date: 17. 02. 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.

DANUŠE KŠICOVÁ

NÁVRAT ALEXEJE REMIZOVA

Dílo Alexeje Remizova (1877–1957), jednoho z předních představitelů ruské moderny, bylo sice překládáno do češtiny již od desátých let 20. století, podobně jako v Rusku však poté upadlo na dlouhá léta do zapomnutí. V době největšího překladatelského zájmu o ruskou literaturu ve druhé polovině dvacátého století to mělo u nás podobně jako v SSSR svoje důvody politické. Autor, kdysi v předrevolučním Rusku proskřibovaný, žijící šest let ve vyhnanství, odešel totiž po Říjnové revoluci do emigrace. Prošel obvyklou cestou ruských běženců. Po dvouletém pobytu v Berlíně, kde v té době vycházela rusky některá jeho díla, se trvale usadil v Paříži. Ve dvacátých a třicátých letech otiskoval dřívější i nové prózy rusky i francouzsky ve Francii a v řadě překladů v Evropě i USA. Jeho dílo se objevilo rovněž v pražském emigrantském nakladatelství Plamja.¹ Publikoval i po druhé světové válce, kdy na něj těžce dolehla smrt milované ženy a podlomené zdraví. Ilja Erenburg, který jej po válce navštívil, to líčil takto: „Když jsem byl v roce 1946 v Paříži, zašel jsem se podívat k A. M. Remizovi, těžce nemocnému a zkroutenému jako věchýtek. Žil jako kůl v plotě, znal jen bídu a smutek. Jak se ocitl v emigraci? Sám by to těžko vysvětloval. Říkal, že se mu stále zdá o Rusku, o starých přátelích, o Petrohradu studentských let. A v pokoji měl ruské obrázky a ruské tretky.“² Dva roky po spisovatelově smrti vyšly v Paříži (1959) zápisky N. Kudrjanské, jež pod autorovým vedením líčila jeho pozdní životní osudy. Rukopisná pozůstalost autora, jenž r. 1946 znovu získal sovětský pas, byla předána do rukopisného oddělení Puškinského domu v Petrohradě, kam Remizov dal již při odjezdu z SSSR část svých rukopisů, jež postupně doplňoval novými zásilkami z Paříže.³ Část materiálů ovšem zůstala v zahraničí, kde byla Remizovova díla otiskována i po jeho smrti. Z významněj-

¹ A. M. Remizov, *Zga*. Praga, Plamja 1924. Studie byla napsána za podpory GA AV, reg. č. IAA9164201.

² Ilja Erenburg, *Lidé, roky, život*. Praha, Čs. spisovatel 1962, I, 70.

³ *Aleksej Remizov. Issledovanija i materialy*. Otvetstvennyj redaktor A. M. Gračeva. SPb, RAV 1994. *Predislovije* 5–8. Srov. také S. S. Grečiškin, *Archiv A. M. Remizova. Ježegodnik Rukopisnogo otdela Puškinskogo doma na 1975 g.*, Leningrad 1977.

ších edic lze uvést první vydání autorových vzpomínkových próz *Ivereň* (Berkeley 1986). Neologicky koncipovaný název, který zřejmě způsobil pozdní vydání tohoto díla, jehož se autor již nedočkal, byl inspirován termínem, použitým Orestem Somovem v povídce *Kikimora*.⁴ V Remizovově interpretaci znamená „ive-reň“ „úloemek“ nebo „střípek“. Jeho vzpomínkovou knihu tvoří skutečně mozaika črt o raném údobí autorova života, o jeho kontaktech s významnými osobnostmi, o životě v Rusku na přelomu minulého století aj. Jak tomu u Remizova často bývá v podobných autobiografických textech, neexistuje ani v této publikaci přesná hranice mezi vypravěčem a hrdinou. Vše je zde v neustálém pohybu a prolínání jako na filmovém plátně. O rok později vydala americká badatelka Greta N. Slobinová materiály z mezinárodního sympózia o Remizovovi, konaného r. 1985 *Aleksej Remizov: Approaches to a Protean Writer* (Columbus 1987). Táž autorka otiskla rovněž album Remizovových kreseb, na něž pak navázal katalog výstavy, uspořádané r. 1992 v Rusku.⁵ Americká vydatelka Remizovových materiálů G. N. Slobinová napsala také první remizonovskou monografii.⁶

V SSSR byl Remizov poprvé výrazněji připomenut vydáním pětisetstránkového výboru koncem 70. let.⁷ Intenzivní badatelský a vydavatelský zájem však přineslo až politické uvolnění v 80. a hlavně v 90. letech. K Remizovovu výročí se konala v Petrohradě r. 1992 první ruská mezinárodní konference, z níž vzešel cenný sborník. Kromě analytických statí obsahuje i zajímavé údaje spisovatelových přátel a vnuka B. B. Bunič-Remizova – syna jeho jediné dcery, která se rodičům zcela odcizila, protože od dětství žila u své babičky a tety.⁸ I v tomto případě sehrály roli počáteční stísněné materiální podmínky, tak často ovlivňující životní osudy experimentujících autorů. Mezi rodinnými fotografiemi, uveřejněnými v této knize, je i momentka, zachycující r. 1924 Alexeje Michajloviče s jeho ženou Serafinou v Karlových Varech. Luxusní pelerina lemovaná kožešinou, spočívající na plných ramenou autorovy choti, vypovídá o mnohém.⁹ Zavádějící legendě o živořícím autorovi, domněle vrženém v emigraci do kulturní izolace, odporují ostatně i vzpomínky přátel, jež se s Remizovem stýkali v Paříži. K lidem Remizovovi blízkým patřili nejvýznamnější tvůrci kultury 20. století, jako byl A. Breton, A. Camus nebo J. Joyce, jehož umění experimentu Remizov oceňoval, i když současně zdůrazňoval odlišnost vlastních postupů.¹⁰ Postřeh Vladimíra Svatoně o příbuznosti líčení uzavřené komunity, charakteristické pro Joycovy *Dubliňany* (1914), s obdobným viděním světa v nejvýznam-

4 Sr. O. Rajevskaja-Ch'juz, *Poslednjaja avtobiografičeskaja kniga A. Remizova*. Doslov k Remizovově vzpomínkové knize *Ivereň*. Berkeley, Berkeley Slavic specialities 1986, 293.

5 Images of Aleksei Remizov. Drawings and Handwritten and Illustrated Albums from the Thomas P. Whitney Collection. Essay and catalogue of the exhibition by G. N. Slobin. Published by Mead Art Museum, Amherst College, 1985. Volšebnyj mir Alekseja Remizova. Katalog vystavki. SPb., Chronograf 1992.

6 G. N. Slobin, *Remizov's Fictions*. Northern Illinois, University Press 1991.

7 A. M. Remizov, *Izbrannoje*. Sost. Ju. A. Andrejev. Moskva, Chudožestvennaja literatura 1978.

8 B. B. Bunič-Remizov, *Suprugi Remizovy v sud'be ich dočeri i v vosprijatiji ich blizkich*. Tamtéž, 267–272.

9 Tamtéž.

10 Je. D. Reznikov, *Remizov i muzyka. Čast' I. Vospominanija*. Tamtéž, 259–266.

nějším Remizovově románu *Křížové sestry* (1910),¹¹ našel posléze svůj výraz i v osobním sblížení obou autorů. Románu *Křížové sestry*, přeloženém do řady evropských jazyků, je ostatně věnována i první ruská monografie o A. M. Remizovovi.¹² Novosibirská badatelka Je. V. Tyryškinová ji sice vydala až r. 1997, práce však byla obhájena v rámci kandidátského řízení již r. 1992, tedy v roce konání zmíněné konference. Remizovův stěžejní román je v knize začleněn do kontextu jeho tvorby, shrnuté ve vydání z let 1910–1912,¹³ přihlíží však i k autorově emigrační tvorbě, kterou s odvoláním na zahraniční prameny právem rehabilituje. Románu *Křížové sestry* věnuje dvě kapitoly, analyzující dílo z hlediska poetiky ženského principu a poetiky chaosu. Zdůrazňuje v nich Remizovovo začlenění do genealogie ruské literatury, především jeho návaznost na Dostojevského a vztahy se současníky – např. s N. Berďajevem, s nímž se Remizov spřátelil již v Rusku. Za stěžejní autorka pokládá mýtus o Svaté Rusi a jejím spasitelském poslání ve světě. V této souvislosti se Tyryškinová snaží určit místo Remizova v duchovních proudech ruského symbolismu, toužícího ústy D. S. Merežkovského po sepětí pravoslaví s katolicismem či usilujícího jako V. V. Rozanov o vytvoření vlastního náboženského myšlení („domašnej cerkvi“). Nejblíže byl Remizov podle Je. V. Tyryškinové touze Andreje Bělého po využití vlastních náboženských tradic – (upozorňuje na scénu v závěru románu *Petrohrad*, kde N. Ableuchov čte Grigorije Skovorodu). Cennou součástí monografie Tyryškinové je obsáhlá bibliografie vydání Remizových děl i přehled sekundární literatury. Jsou tam rovněž informace o výstavách jemu věnovaných, včetně prezentace Remizovova výtvarného díla. Obsáhlou bibliografii by však bylo možné doplňovat o některá další zahraniční vydání, včetně českých. Čeští překladatelé byli totiž neméně pohotoví než němečtí. Na Remizovovu tvorbu u nás upozornil v ročním přehledu ruské produkce již r. 1907 A. I. Jacimirskij.¹⁴ Sérii svých překladů Remizova zahájil L. Ryšavý ve spolupráci s V. H. Brunnerem tlumočením jeho románu *Prud – Rybník* (1908; česky 1911). Nejvýznamnější Remizovův román *Křížové sestry* (1910) vyšel v německém překladu r. 1913. České tlumočení L. Ryšavého za ním následovalo již po třech letech r. 1916. Tým autor pak postupně uveřejňoval i další práce: *Pátou jizvu* (*Pjataja jazva*, 1911) r. 1919, *Apokryfy a jiné skazky* r. 1920; reedice *Rybníka* vyšla r. 1923. O. F. Babler přeložil prózu *Narození Páně* (1932). V tomtéž roce

11 Vladimír Svatoň, „Román životního zvratu“ v ruské tradici. *Křížové sestry* A. M. Remizova. In: Týž, *Epické zdroje románu*. Praha, AV 1993, 81–95.

12 Je. V. Tyryškina, „Krestovyje sestry“ A. M. Remizova. *Koncepcija i poetika*. Novosibirsk, Novosibirskij pedagogičeskij universitet 1997.

13 Sočinenija A. M. Remizova v 8 tt. 1910–1912. Srov. Je. V. Tyryškina, „Krestovyje sestry“ A. M. Remizova: *Koncepcija i poetika*. Kap.: „Mj“ i principy chudožestvennogo ansamblja, o. c., 23–61.

14 Na zajímavou korespondenci mezi tvorbou Andreje Bělého, Vjačeslava Ivanova a Alexeje Remizova s Berďajevovou analýzou dvou sfér kultury v ruské společnosti – vysoké kultury a subkultury lidových vrstev či „malých lidí“, jaké v návaznosti na tradici ruské literatury 19. století zobrazuje A. Remizov – upozorňuje maďarská badatelka Katalin Szöke, *Dichotomija kul'tury i „subkul'tury“ v russkom modernizme*. *Studia Slavica Hungarica* 42, 1997, 417–423. Výchozí diskem její analýzy je monografie Nikolaje Berďajeva, *Smysl tvorčestva. Opyt opravdanija čeloveka*. Paříž 1985.

vydal V. Pozner knihu o moderní ruské literatuře, kde je Remizovovo dílo hodnoceno v samostatné kapitole jako významná součást ruského symbolismu.¹⁵ O dva roky později se v Praze konala velká výstava Remizovových abstraktních obrazů (1934), jež zaujaly i Pabla Picassa.¹⁶ Svůj zájem o folklor Remizov vyjádřil nejen řadou pohádek, v nichž osvědčil jeho výbornou znalost, ale i plastickým vytvářením hraček v podobě pohádkových bytostí, doprovázejících jeho knihu *Po slunci* (*Posoloň*, 1910). Remizov psal i divadelní hry, v nichž využíval podnětů staroruské literatury a biblických námětů (*Ďábelská komedie – Besovskoje dějstvo*, *Tragédie o Jidášovi – Tragedija o Ijude*, *Car Maxmilian – Car' Maksmilian* – všechny z r. 1919). Remizov patří k představitelům ruské moderny, kteří se podobně jako N. S. Leskov inspirovali podněty staroruské literatury. V návaznosti na někdejší spolupracující dvojici petrohradských badatelů A. M. Pančenko¹⁷ a I. P. Smirnova, jenž posléze emigroval, napsala jejich mladší kolegyně A. M. Gračevová pozoruhodnou monografii *Aleksej Remizov i drevnerusskaja kul'tura*.¹⁸ Na základě studia bohatého archivního materiálu autorka zpracovává nejen předrevoluční, ale i emigrantské údobí Remizovovy tvorby, kde se objevuje řada témat evropské provenience.¹⁹

Po řadě let se u nás k Remizovovu dílu vrátila známá překladatelka ruské a ukrajinské literatury Alena Morávková, jež svůj výbor zdařile přeložených raných Remizovových novel a povídek nazvala *Hodiny a jiné prózy*.²⁰ Vyhnula se tak ošidnému genologickému problému. Delší Remizovovy novely, jako je např. úvodní próza daného výboru *Hodiny* (*Časy*, 1908), jsou totiž mnohdy označovány jako romány. Kromě *Hodin* obsahuje kniha burleskní novelu *Nezkrotný buben* (*Neujemnyj buben*, 1909) a čtyři krátké črty: *Pevnost*, *Opera*, *Muzikant* a *Erární chata*. Jisté oprávnění pokládat *Hodiny* za malý román vyplývá ze skutečnosti, že v díle se prolínají tři dějové linie hlavních protagonistů, spjatých příslušností k jedné komunitě: krasavice Kristýny, na jejichž bedrech spočívá veškerá tíha bankrotujícího podniku a problémové rodiny, jejího milence Nělidova, který jako by již svým jménem napovídal vlastní neživotnost, a mrzáčka, hodinářského učně Kosti, jehož adolescence probíhá tím obtížněji, čím bolestněji si uvědomuje svoje fyzické nedostatky. Bergsonovsky koncipovaný model času, v němž ruský Quasimodo, spjatý obdobně jako Hugův hrdina

¹⁵ Vladimír Pozner, *Moderní ruská literatura. 1885–1932*. Praha, Jan Laichter 1932, 104–110.

¹⁶ Sr. doslov Soni Čechové k jejímu překladu *Sestry v kříži*. Bratislava, Tatran 1967, 164. O tomtéž píše i A. Morávková v doslovu ke svému výboru z Remizova *Dvojdmost Alexeje Remizova*. In: *Hodiny a jiné prózy*, o. c., 223–229.

¹⁷ Akademik A. M. Pančenko, někdejší absolvent Karlovy univerzity, se zabýval jak česko-ruskými vztahy v 17. stol., tak výzkumem staroruské literatury a kultury i jejich vztahem k literatuře 19. století, např. N. S. Leskovovi. Nedávno vydal monografii *O ruskoj istorii i kul'ture*. SPb., Azbuka 2000.

¹⁸ A. M. Gračeva, *Aleksej Remizov i drevnerusskaja kul'tura*. SPb. AN, Puškinskij Dom 2000.

¹⁹ Ivo Pospíšil ve své recenzi *Drugoje izmernenije*. *Slavica Litteraria* X 4, 2001, 115–118, upozorňuje na to, že monografie nepřihlíží k českým pracem, jež byly již o této problematice napsány, především k výzkumu známé medievistky Světlý Mathausarové, jež s Puškinským domem úzce spolupracuje.

²⁰ Alexej Remizov, *Hodiny a jiné prózy*. Praha, Mladá fronta 1999; přeložila a doslov napsala Alena Morávková.

s kostelní věží, kam chodí denně natahovat hodiny, udávající rytmus celému městu, ústí do grotesky – nezbytné součásti secese. Magické gesto – ulomení hodinové ručičky – končí trpkým prozřením. Mladý antihrdina se ze svého šoku vzpamatovává jako trapná milenka z Kunderových *Směšných lásek* – v páchnoucím zákoutí. Milostný existenciální šok zažívá i lehce zranitelná Kristýna, jež se po útěku lehkomyšlně marnotratného muže, jenž připravil rodinu o veškerý majetek, vrhá do náruče jeho přítele Nělidova, poznamenaného smrtí milované nevěsty. Nělidov si pozdě uvědomuje milostný omyl a východisko nachází podobně jako Anna Kareninová pod koly vlaku. Jeho smrt je stejně nesmyslná jako Kostův zásah do běhu času. Jedině skutečně tragickou postavou je malá Káta – oběť venerické choroby svého otce – odjíždějící zemřít někam na jih. Toto lehce naznačené ibsenovské téma nabývá kafkovské podoby v postavě roztřeseného starce Kločkova – potenciální podoby starého Karamazova, jehož od podobných konců zachránila násilná smrt. Blízkost s Kafkovým dílem, nacházenou v *Procesu a Zámku*,²¹ lze hledat i v obludné novele *Proměna*. Téma hmyzu se u Remizova opakuje s monotónní děsivostí. Kločkov, jehož duševní rozpolcenost naznačuje již charakterizační příjmení („kločok“ = „útržek“, „ústřížek“), trpí představou, že mu z očí a uší lezou švábi. V závěrečné pasáži se mu zdá, že má hlavu obtíženou švábi vajíčky.²² Nejdůležitější funkci však hrají v celé próze témata času a cesty. Symbol hodin je rozložen do dvou protipólů – bankrotujícího hodinářství, v němž na pozůstatky někdejšího bohatství padá stále děsivější stín nezadržitelného bankrotu, a věžních hodin, jejichž výška s nadhledem s ní spojenou dává vzniknout chlapcově představě, že se stal zosobněním sebaóthu – zástupu božského vojska, jemuž je vše dovoleno. Jeho sen o moci však končí stejně jako cesty všech protagonistů: Kristýnin muž odjíždí jen proto, aby se vrátil ke sněženému krámu, Nelidov, letící jako černý pták před syčící lokomotivou, se mění v krvavou kaši, zvlažující kolejnice. Nemocná Káta se vydává na cestu, z níž není návratu. Odchod hodinářského mistra a jeho pomocníka připomíná úprk krys z potápějící se lodi. Líčení monotónnosti ubíhajícího času v závěru novely je z rodu druhé *Dramatické symfonie* Andreje Bělého. Po mytických třech úderech věžních hodin nastává smrtelné ticho. Kostův protest proti běhu času a vlastní nemohoucnosti končí šilenstvím. Do Kristýnina bělostném čela se vryla první stařecká vráska.

Styl absurdní grotesky je ještě zřetelněji vyjádřen v novele *Nezkrotný buben*. Analýze tohoto mnohvrstevnatého textu se v hluboce fundované studii *Staroruské inšpirácie Alexeje Remizova* zabývala Ol'ga Kovačičová.²³ Slovenská badateľka upozornila na špecifiku stylizáci staroruských literárnych prameňu

²¹ Srov. cit. doslov Soni Čechové k jejímu překladu románu *Sestry v kríži*, o. c., 163. Shodné rysy mezi *Křížovými sestrami* a oběma slavnými Kafkovými romány nachází i V. Svatoň ve studii „Román životního zvratu“. Román Křížové sestry A. M. Remizova. In: Týž, *Epické zdroje románu*. Praha, AV 1993, 92–93.

²² Na groteskní funkci hmyzu v evropské moderně ostatně upozorňuje s odvoláním na monografii W. Kaysera *Das Groteske in Malerei und Dichtung*. München 1960, ve své analýze Remizovova díla již V. Svatoň, o. c., 90–92.

²³ Ol'ga Kovačičová, *Kontexty ruskej literatúry. Aspekty tradície v ruskej literatúre 11.–20. storočia*. Bratislava, Veda 1999, 121–152.

v Remizovových prózách, především při utváření problémového hrdiny Stratilatova²⁴ a stěžejní ženské hrdinky románu *Křížové sestry* Akumovny.²⁵ Uvádí celou řadu paralel. Je si však vědoma toho, že autor všechny prototexty výrazně konfiguruje a začleňuje do širšího kulturního kontextu 19. i 20. století. Tuto skutečnost lze potvrdit konkrétním srovnáním. Dějová linie prózy se soustřeďuje na obvyklého hrdinu ruské fyziologické črty, navazující na Gogolův *Plášť*. Remizovův úředník Stratilatov však není ani ušlápnutý človíček jako Bašmačkin, ani bezmezně oddaný jako Děvuškin Dostojevského. Není ani chudý, ani ušlechtilý. Svou vizáží i chováním připomíná spíše klauna, jemuž však chybí tragický podtext, s oblibou zdůrazňovaný v době moderny. Jako vrozený herec se neobejde bez publika, ani za cenu, že si bude vydržovat neznámého přivandrovalce. Svou tělesnou očistu provádí jako divadelní šou. Nechá se polévat starou služebnou mezi záhony zeleniny s kyselou okurkou v ústech – zaručenou ochranou proti úpalu. Jako v divadelní zkratce řeší i svoje osobní problémy. Svou oddanou plachou ženu vyhání tvrdě z domu jen pro letmo zaslechnutou pomluvu a na svoji domnělou pohanu od nepovedeného dvojníka do smrti nezapomene. Stejně bez skrupulí jedná se starou služebnou. Nemůže přece potřebovat svědka své pozdní lásky k šestnáctileté dívence, jejíž zradu nepřežije. Docela slušné jmění, které si za léta nahospodařil skupováním starožitností, propadne státu. Remizov, jenž se otevřeně hlásil k představitelům ruské přirozené školy, tak vytvořil postavu ruského šibala, navazující na tradici dávných skomorochů i na Leskovovu hyperbolu. Se skomorochy ostatně novelu spojuje i nevážnost k duchovnímu stavu. S boccacciovsko-hrabalovskou vynalézavostí je líčena příhoda s jeptiškami a policejním komisařem Žiganovským, který se nechal vytáhnout v koši do kláštera a zaplatil za to smrtí. Jeptišky polekané záměnou milence za policistu upustily koš a komisař pád nepřežil. Hromaděním historek podobného rázu se Remizov blíží Saltykovu-Ščedrinovi i Haškovi.

Zcela jiného rázu jsou čtyři krátké črty, zařazené na závěr výboru. Autor v nich zjevně zachytil leccos ze svých vlastních hořkých vzpomínek na léta vyhnanství. Tři z nich, *Pevnost* (1906), *Opera* (1900) a *Erární chata* (1908), jsou totiž tematicky spjaty s vězeňským prostředím. Zatímco v první z nich je pevnost předváděna zvědavým návštěvnícím jako jakési muzeum, jehož atributy, např. provaz oběšence, mají přinášet jejich nositelům štěstí, jsou hrdinové dalších dvou próz politicky proskribovaní lidé. V povídce *Opera* je to vyhnanec, který za výtržnost stráví noc ve vězení. Hůře je na tom věčně zaměstnaný Ptaškin, který si může poprvé nerušeně čistit až v té „erární chatě“, kde ve společnosti štěnic tráví nedobrovolně celý rok. Jedinou tematickou výjimkou je psychologická črta *Muzikant* (1890), líčící rozpor mezi touhou člověka a neschopností její realizace.

V porovnání s románem *Křížové sestry* jsou však všechny tyto jistě zajímavé prózy pouhou ouverturou. Důvodem není ani originální prostředí, jež se v tomto

²⁴ Jako zdroj uvádí staroruský *Život Theodora Stratelata*.

²⁵ Srovnává ji s manželkou protopopa Avvakuma Avakumovnou, blízké svým životním postojem apokryfnímu textu *Putování Bohorodičky po pekle*.

vrcholném Remizovově románu objevuje,²⁶ ani líčení neradostných osudů petrohradských vyděděnců. Čtenář tohoto útlého románu, přeloženého do slovenštiny s velkým citem pro stylistické jemnosti Soňou Čechovou (1967),²⁷ musí dát mimoděk znovu za pravdu Viktoru Šklovskému, který na okraj Čechovovy novelistiky lakonicky poznamenává: „...asi každý přizná, že nejčtenější Čechov je Čechov formálně nejdokonalejší.“²⁸ V čem tedy spočívá síla tohoto dílka, nutícího čtenáře, aby je přečetl téměř jedním dechem? V. Svatoň řadí *Křížové sestry* k románům životního zvratu a spojuje věk vyvržence Marakulina s Kafkovým *Procesem*. Jeho široce koncipovaná studie je neobyčejně zajímavá a plná podnětů. Přesto lze uvést několik poznámek na okraj. Ztráta důvěry a zaměstnání postihuje do té doby optimistického a úspěšného Marakulina v jeho třiceti letech. Stejně starý je i protagonista *Procesu*. Remizov i Kafka však použili jen obvyklého archetypu, spjatého se známou magií čísel. Kristova léta měl i Ilja Muromec, který teprve ve svých třiatřiceti slezl z Honzovy pece a vydal se do světa konat bohatýrské činy. V tomtéž stáří se vrhá do milostného dobrodružství i madam Bovaryová. Téměř stejné stáří má v dokladech i ústřední ženská postava Remizovova románu, moudrá a dobrotivá Akumovna, i když ve skutečnosti je jí přes padesát. Folklorní zvrat nastává vždy na nějakém označeném místě – na rozcestí či na vrcholu. Hrdina směřuje buď k zázraku jako bohatýr či svatý, nebo k sebedestrukci jako Marakulin. Podobný pád z okna udělal z Balmonta básníka.²⁹ Remizovův hrdina skončil obdobně jako Bohumil Hrabal s roztržitou lebkou.

Interpretační problém *Křížových sester* začíná již od jejího názvu. V Rusku lze skutečně výměnou křížků získat symbolické pokrevní příbuzenství. V celém románu však o podobném aktu, k němuž došlo mezi knížetem Myškinem a Rogožinem,³⁰ není ani zmínky. K hlubokému sblížení však může dojít za velkých životních zkoušek, jaké prožívají hlavní protagonisté Remizovova románu, kteří nemají na víc než na pronájem nuzných pokojků v jakýchsi komunálních bytech, které již před revolucí obývali chudí ruských velkoměst. Podobně došlo ke sblížení tří Marií pod Kristovým křížem, který se pak navždy stal symbolem jejich životního osudu. Jde tedy především o sestry v utrpení, schopné soucitu s cizí bolestí. Nikdy nezapomenu na scénu z jakéhosi ženského *Pavilónu číslo šest*, v němž v tom nedělním odpoledni panovalo naprosté ticho. Všechny pacientky byly uvězněny samy v sobě. Jen jedna z nich klečela vedle křesla té druhé a mlčky jí hladila ruce. Byly to ruské běženkyně, které se v cizí zemi ocitly na dně. Téma kříže se v románu vyskytuje explicitně několikrát. V krutém gestu Marakulinovy matky, jež svou dívčí pohanu vykupuje veřejným řezáním křížů

26 Téma nájemního domu a jeho obyvatel již nalezneme např. v Nerudových *Malostranských povídkách*, námět lidí na okraji v Gorkého dramatu *Na dně*.

27 I v tomto případě musíme přiznat, že slovenské překladatelství bylo v letech tání ve druhé polovině 60. let v mnohem pohotovější než překladatelství české.

28 Viktor Šklovskij, *Stavba novely a románu*. In: *Teorie prózy*. Praha, Melantrich 1933, 76.

29 Srov. D. Kšicová, *Balmont a česká poezie*. In: K. D. Balmont, *Duše Českých zemí ve slovech a činech*. Vydání, překlad, studie, komentáře D. Kšicová. Brno, MU 2001, 11–48.

30 Srov. V. Svatoň, o. c.

do nahého těla na sakrálním místě, lze vystopovat návaznost na rituální iniciační obřady i na víru ve vykupující očištnou funkci krve. V dalším plánu je pak symbol kříže spjat s tématem zániku a smrti. Anticipační funkci plní epizodka s Marakulinovým zlomeným křížkem, který je vzápětí ukraden, i jizva v podobě kříže na matčině čele, vystupující ve chvíli jejího skonu. Kříž tak tvoří symbolickou tečku za „bytím k smrti“ v Heideggerově existenciální analýze.³¹ Sepětí pohanských a křesťanských rituálů, charakteristické pro ruskou modernu, je markantní i ve vložení motivu živlů, jež se staly jedním ze základních inspiračních zdrojů Balmontovy poezie a esejistiky.³² V *Křížových sestřích* je takto stylizována epizoda s ohněm, jenž zachvátil ve starém okresním městě Kostrinsku dřevěný dům chudé studentky Věry Nikolajevny, jejíž matka se postavila k plamenům s ikonou v ruce a nedovolila nic vynést. Věřila totiž, že oheň stoná sobně vynahradí ztrátu tomu, kdo se mu neprotiví. Sřet mýtu a reality se stal jedním ze základních zdrojů Remizovovy poetiky. Matka dožívala ve staré lázni, její dcera získala touhu po vzdělání díky mladé ženě, jež v městečku žila ve vyhnanství. I téma politické sebeoběti je v románu spjata s feminismem. Téma ženy jako nositelky vysokých mravních hodnot, charakteristické pro ruskou literaturu 19. století, nabývá v moderně nové podoby.

Poetiku *Křížových sester* silně ovlivnil styl kultovních obřadů. Časté rytmičované vsuvky, blízké *Symfoniím* Andreje Bělého (1901–1908), jsou psány formou magických zařikávání, tohoto předobrazu církevních žalmů. Např. zmíněné okresní město Kostrinsk je charakterizováno díky častému pohřebnímu vyzvánění jako „první město smuteční“. Jeho někdejší obyvatelka, asketická studentka Věra Nikolajevna, má „oči potulné Svaté Rusi“. I v písních, které si odsud odnesla, se prolínají náměty bylin a popěveků skomorochů s tématem Bohorodičky – nejvyšší svaté v ortodoxní hierarchii, jejímuž zesnutí jsou zasvěceny všechny hlavní ruské katedrály. S neúprosnou pravidelností se v románu opakuje motiv bludného kamene – osudně nespravedlivého prokletí dcery vlastním otcem – a motiv utrpení, neprovázeného ulehčujícími slzami: „když je zle, tak nepláčeme.“ Kompozičně je román situován do začarovaného kruhu. Marakulinův příchod do světa ohraničeného nevelkým prostorem dvora, kam vedou jen okna chudých nájemníků, začíná a končí věšteckým snem. Z prvního, symbolizujícího nemoc, se mladík dostává s pomocí dobrotivé Akumovny. Druhý se stává jakýmsi vyvrcholením předchozího bezcílného bloudění známými petrohradskými ulicemi. Motiv věži – tohoto symbolu směřování ke slunci, charakteristického pro evropskou modernu a secesi, nabývá v závěru románu dvojí symboliky. Komíny, zamořující temným dýmem a popelem³³ ovzduší

31 Martin Heidegger, *Bytí a čas*. Praha, Oikoymenoh 1996, kap. *Možnost pobytu být celý a bytí k smrti*, 266–296.

32 Srov. jeho vitalistické sbírky *Hořící stavení (Gorjaščije zdanija, 1900)* či *Budme jako slunce (Budem kak solnce, 1903)* nebo básně *Vzývání oceánu (Vozzvanije k okeanu, Hymna na slunce (Gimn solncu) aj.* Srov. D. Kšicová, *Secese. Slovo a tvar*. Brno, MU 1998, 213–225. Z jeho esejí srov. *Záznam z pracovních knížky ze 3. 12. 1904*. In: K. Bal'mont, *Stozvučnyje pesni. Sočinenija. Jaroslavl'*, Verchne-volžskoje knižnoje izdatel'stvo 1990, 262–263.

33 Popel se v téže době stal pro Andreje Bělého synonymem sebespalujícího utrpení jednotlivce i celé země. Srov. jeho sbírku *Popel (Pepel, 1909)*.

Burkovova dvora, jsou v bludném Marakulinově putování zaměněny věží Admirality – zlaté dominanty Petrohradu – a špicí Inženýrského paláce – symbolů někdejšího světlejšího období protagonistova života. Zatímco vrchol paláce se mu neodvratně ztrácí, špinavé tovární komíny zůstávají konstantní dominantou neodvratného osudu. Jestliže ještě Turgeněvův Něždanov z *Noviny* našel na bezútešném tovární dvoře zákoutí se zbylým stromem, kam se mohl uchýlit, když se rozhodl pro odchod ze života, Marakulinovi zbývá jen nevábne místo pro odpad, kde ke hrám dětí patří pohled na cizí utrpení, jak je tomu v několikaletém se opakujícím motivu kočky, umírající v křečích. Jedním z poslání moderny bylo ukázat bídu tělesnou i duševní ve světě za zrcadlem, zmnoženém průzorem symbolu do mnohonásobné paraboly.

Symbolické jsou v románu i osudy žen. Hezké mladé dívky jsou určeny jen k věčně se opakujícímu znásilňování; končí na ulici, nebo žijí zlomené s Kainovým znamením hanby. Lehké to nemají ani intelektuálky se sklonem k iluzím. Charakteristický je případ nepřitažlivé gymnaziální profesorky, oklamané nejdříve ziskuchtivým manželem a poté vypočítavou ředitelkou, jejíž soukromé gymnázium, vydržované záhadným fondem, vyučujícím neplatí a po studentech nechce žádné znalosti, jen aby neodešli jinam. Životní trauma poznamenalo i dvojici stárnoucích žen. Vdova, zlomená po mužově smrti, putuje každé léto po svatých místech a nakonec se dostává až do Jeruzaléma. Její cesty jsou však jen zaplněním prázdnoty. Nejvýraznější osobností v celé komunitě je bezesporu Akumovna, marně se pokoušející zachránit svedenou a opuštěnou dívku a Marakulinovi nahrazující zesnulou matku. Dovede číst z karet a její věštby se podobají básním. Plny podobenství jsou i Marakulinovy anticipační sny, jimiž Remizov předchází surrealismus.

Marakulin v nich opakovaně prožívá vlastní smrt nebo stavý, jež se jí velmi podobají, jako tenkrát, když mu jeho přítel z mládí, který ho údajně uctívá jako ikonu, odřeže břitvou hlavu a on v zrcadle sleduje, jak prýštivý proud krve postupně slábne. Neméně sugestivní je sen, v němž Marakulin zabydluje Burkovův dvůr všemi jeho obyvateli, ležícími zde bok po boku jako na hřbitově bez ohledu na majetek, hodnosti a postavení v životě. Nejsou to však mrtví. Všem tluče srdce a živí jsou i ti, co už dávno zemřeli, protože tu leží nejen obyvatelé Burkovova domu, ale celý Petrohrad i Marakulinova moskevská rodina. Je zde také kočka, co na tomto dvoře v bolestech posla, a žena, již ukradli kožich, je právě tímto kožichem přikrytá, zatímco místo úředníků tu leží jenom jejich uniformy. Každému se dostává podle jeho zásluh – včetně masochisty Gorbačova, jenž umučil vlastní holčičku a jehož nos ve snu obrostl koňskou srstí. Remizov se tak připojuje k řadě evropských autorů, kteří od konce 19. století již nezobrazují smrt, ale předsmrtnou agonii, to co posléze tak sugestivně vyjádřil Wolker proslulými verši:

*Smrti se nebojím – smrt není zlá, ve smrti nejsem sám,
umírání se bojím, kde každý je opuštěn, – a já umírám.³⁴*

³⁴ Jiří Wolker, *Umírající*. Básně z pozůstalosti. In: Týž, *Výbor z díla*. Praha, Svoboda 1950, 377.

Od konce 19. století se totiž všechno, co bylo ve středověku řečeno o posmrtném rozkladu, přenáší na dobu „bytí k smrti“. Zobrazením věšteckých snů a přesným časovým určením Marakulinovy smrti v posledním z nich Remizov předchází budoucí postupy poválečných autorů Remarqua, Barbusse či Sartra, jejichž hrdinové nejdříve na smrt myslí a teprve poté onemocní.³⁵ Téma cesty, jež je v románě spíše křížovou cestou, provázenou neustálými ztrátami, ústí v dobrovolné smrti, jež v Rusku nabyla za první revoluce podoby epidemie.³⁶ V tomto smyslu román plynule navazuje na autorův první existenciální „malý román“ *Hodiny* a do jisté míry na klaunskou prózu *Nezkrotný buben*. Je tu však dosti markantní rozdíl, který *Křížové sestry* přibližuje velikosti Dostojevského. Zatímco smrt protagonistů předchozích próz čtenáře nijak zvláště nedojme, protože má v obou případech spíše dekorativní ráz, Marakulin nemůže překročit stín své poznané definitivy, protože podobně jako Erbenova Marie „strašlivou poznal jistotu“. Mýtus proměněný v realitu má dostředivou sílu jako zhoubný Poeův mořský vír. Hodovní veselí smrti, jež vypuklo jen o několik let později, nalezlo v Remizovově symbolistickém románu důstojné antré.

³⁵ Philippe Ariès, *Człowiek i śmierć*. Warszawa 1992, Państwowy Instytut Wydawniczy, 558–559.

³⁶ Ирина Паперно, *Самоубийство как культурный институт*. Москва, Новое литературное обозрение 1999, 143 n.