

Ficek, Viktor

Vojtěch Martínek o ruské literatuře

In: *Na křižovatce umění : sborník k počtě šedesátin prof. dr. Artura Závodského, DrSc. Burian, Jaroslav (editor). Vyd. 1. Brno: Universita J.E. Purkyně, 1973, pp. 471-480*

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120951>

Access Date: 22. 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.

VOJTĚCH MARTÍNEK O RUSKÉ LITERATUŘE

V literárněvědných pracích, v nichž *Artur Závodský* analyzoval díla spisovatelů svého rodného kraje, zaujímá významné místo monografie o próze Vojtěcha Martínka.¹ V této knize se autor na několika místech zmiňuje také o vlivu ruské literatury na umělecký růst ostravského spisovatele. Konstatuje, že již v mládí, asi od r. 1907, silně na Martínka „působí ruští realisté — Gogol, Turgenjev, Tolstoj“, o svůj podíl se hlásí „též autoři mladší, mezi nimi na prvním místě Maxim Gorkij, autor *Bosáků* . . .“.² V rozboru trilogie *Černá země* konstatuje Závodský podobnost s eposejí *Podnik Artamonových*,³ kterou však pokládá za dílo socialistického realismu, zatímco v Martínkově trilogii postřehuje znaky realismu kritického. V posudku jiných románů dovolává se Závodský velkého sovětského prozaika.⁴

Není bezvýznamné, že Martínkův zájem o světové a zvláště slovanské literární zjevy se dá prokázat mnohem širě v okruhu jeho kulturní publicistiky.⁵ Nejvýznamněji je tu zastoupeno přirozeně polské písemnictví, jež brušperský rodák sledoval od svého vysokoškolského studia, kdy podal disertační práci *Hálek a polský romantismus*,⁶ pobýval v Krakově;⁷ později měl přímé styky s účastníky polského literárního dění na Těšínsku a byl povolán k tomu, aby zpracoval vývoj krásné literatury polské na území Československé republiky.⁸

Rovněž však nelze pomíjet ani studie věnované literatuře ruské. I když většinou nejsou původní — mají namnoze ráz kompilace s popularizačním záměrem — jsou jistě charakteristické pro široce rozvinuté zájmy⁹ Martínka literárního historika, recenzenta a divadelního referenta. Jejich

¹ Artur Závodský, *Nad prózou Vojtěcha Martínka* (Praha 1960).

² L. c., str. 12.

³ L. c., str. 37.

⁴ L. c., str. 83.

⁵ Viktor Ficek, *Vojtěch Martínek — literární vědec* (Opava 1960), str. 21–24.

⁶ Na filosofické fakultě Karlovy university, doktorát r. 1916.

⁷ *Sborníky Vojtěch Martínek — jeho život a dílo* (1937), *Kytice z domova* (1947), životopisná stať od Fr. Krále.

⁸ *Československá vlastivěda*, díl VII (1933), *Písemnictví*, str. 291–296.

⁹ Srov. J. Vondra — J. Podzimek, *Bibliografie knižního díla V. Martínka* (Opava 1961).

evidence doplní i doklady k česko-ruským kulturním vztahům;¹⁰ ty ne-
zůstaly bez ohlasu v regionu, kterému Martínek vtiskl svou pečef.

Není všeobecně známo, že Vojtěch Martínek zpracoval již jako středo-
školský student Stručné dějiny literatury české pod pseudonymem Václav
Staněk.¹¹ Ze spisu je patrné, že mladý autor již v té době získal přehled
o českém literárním dění zejména po bibliografické (ne tak kritické)
stránce, že mohl podat i soupis překladů do češtiny. Zmiňuje se sice
o zbytečnosti některých převodů, ale zdůrazňuje význam překladatelské
činnosti od doby obrození. Na prvním místě uvádí soupis přeložených
děl z ruštiny a maloruštiny v abecedním pořadí 31 překladatelů, mezi ni-
miž byli nejpilnější (podle výčtu spisů) Pavel Durdík, Vilém Mrštík, Bo-
řivoj Prusík, Karel Štěpánek. Mezi nejhojněji překládanými autory v té
době byli L. N. Tolstoj, I. S. Turgeněv, F. M. Dostojevskij, M. Gorkij,
G. P. Danilevskij, N. V. Gogol, V. I. Němirovič-Dančenko, I. A. Gonča-
rov, I. Franko, M. J. Lermontov, A. S. Puškin, A. F. Pisemskij.

Obeznačen četbou a studiem i s ostatními slovanskými literaturami
mohl se Vojtěch Martínek pokusit o informativní zpracování vývoje pí-
semnictví slovanských národů. Tak vznikly pod pseudonymem Pavel Mo-
dest vydané Přehledy dějin literatur slovanských od prvopočátků až na
naši dobu (1908), určené zejména učitelstvu a studentstvu.¹² Podávaly dě-
jiny literatury ruské, maloruské, polské, Srbů lužických, české, slovácké
(tj. slovenské), slovinské, srbochorvátské a bulharské.

Autor zdůvodnil v předmluvě vydání knihy z potřeb rozvíjení slovan-
ské vzájemnosti, z neznalosti Slovanstva u nás a z nedostatku příručky
tohoto druhu. V té době nebylo totiž souborného díla o všech slovanských
literaturách v českém jazyce.¹³ Autor byl tedy z velké části odkázán na
cizojazyčnou literaturu, zejména na Josefa Karáska, v případě ruského
písemnictví na J. P. Polonského, jakož i na naučné slovníky, monografie,
časopisecké příspěvky a úvody k překladům zvláště v Ruské knihovně.¹⁴

Za účel spisu uvádí Martínek „podat sice stručný, ale přehledný a úplný
obraz slovanských literatur, jak se vyvíjely od prvých počátků až po naši
dobu“. Význam své práce sám kriticky vymezil: „Spisek chce zachytiti
v nejstručnějších rysech přehled všech slovanských literatur, pokud by
stačilo pro praktickou potřebu“. Žádá, aby kniha nebyla posuzována ze
stanoviška přísně vědeckého, co se týče původnosti a vědecké metody. Po-
sláním spisu vysvětluje, proč bral větší zřetel k nové době a proč podal
obsahy nejlepších prací. Z ruské literatury byla vybrána tato díla:
A. P. Čechov: Mužici; F. M. Dostojevskij: Zločin a trest; N. V. Gogol

¹⁰ Nejsou např. podchyceny v publikacích *1000 let. Kronika čs.-ruských styků slovem i obrazem* (1947) a Ivan P f a f f – Vladimír Z á v o d s k ý, *Tradice česko-ruských vztahů v dějinách* (1957).

¹¹ Vydal R. Promberger v Olomouci 1905 ve Sborníku příruček pro učitelstvo a stu-
dentstvo, redig. Janem Kranichem (291 stran malého formátu).

¹² Vyšly v Urbánkové Bibliotéce pedagogické, sv. 223.

¹³ Překlad díla A. N. Pyp i n a a V. D. Spas o v i č e, *Historie literatur slovanských*
(1860–1882) neobsahuje dějiny literatury ruské a vývoj je doveden zhruba jenom
do r. 1880. Dílo S k a b i č e v s k é h o (v kompilaci A. G. Stína–Vrzala, 1897) *Histo-
rie literatury ruské* se obírá jen 19. stoletím. Spis S. M. V o l k o n s k é h o *Čtení
z ruských dějin a ruské literatury* (1901) se omezuje toliko na nejdůležitější
zjevy.

¹⁴ Vycházela od r. 1888 do r. 1929 (celkem 114 svazků).

Taras Bulba, Mrtvé duše, Revizor; I. A. Gončarov: Oblomov; M. Gorkij: Foma Gordějev; M. J. Lermontov: Démon, Mcyri; A. S. Puškin: Evžen Oněgin; L. N. Tolstoj: Anna Karenina, Vzkříšení, Vláda tmy; I. S. Turgeněv: Otcové a děti. Autor se dovolává obtíží při spisování knihy, zejména v přehledu doby nejnovější, a omlouvá případná nedopatření. Po úvodní kapitole o Slovanech a slovanských literaturách vůbec pojednává Modest o ruské literatuře na 55 stranách v pěti kapitolách: o začátcích (bylinách); o době od vpádu Tatarů až po Petra Velikého; o 18. století; o romantismu a počátcích ruského realismu; o druhé polovině 19. století od Bělinského k Čechovovi a Gorkému. U maloruské literatury rozeznává podle oblastí jednak část Ukrajiny vlastního Ruska, jednak Halič, Bukovinu a Uhry.

Shrnujeme-li význam knihy, jde o popularizující příručku, která ve své době byla velmi potřebná a došla značného rozšíření, jak to odpovídalo poslání pedagogické knihovny vůbec. Při posouzení publikace je třeba si zvláště všimnout údobí, jehož zpracování bylo spojeno s obsírnějším a samostatnějším studiem. Nemělo by však smysl z knihy uvádět příklady Martínkova pojednání, neboť své pojetí převzal většinou ze soudobé literární kritiky, toto pojetí odpovídá vcelku hodnocení, které se ustálilo i později podle Máchalových Dějin slovanských literatur. Martínek se tedy držel ve své době převládajících a dodnes v zásadě platných úsudků. Dovedl z velkého množství materiálu a literatury vybrat podstatné znaky charakteristiky a podat ve zkratce názorný syntetický pohled s bystrými postřehy, a to formou přístupnou pro mladou domácí inteligenci. Přirozeně, že novým přehodnocením, provedeným sovětskou literární vědou, mnohé dřívější analýzy zastaraly nebo se prohloubily; nicméně odpovědná práce popularizátora a šířitele znalostí ruského písemnictví měla u nás význam průkopnický.

Důkazem, že Martínek věnoval novější době ruské literatury zvýšenou pozornost, je též informativní brožura *Moderní literatura ruská*.¹⁵ Mohl tu vycházet ze svého přehledu i užít výsledků literární vědy české¹⁶ a německé.¹⁷

V úvodě charakterizuje Martínek ruskou literaturu, zdůrazňuje její souvislost s veřejným životem; proti dřívějším rozsáhlým stavbám románovým poukazuje na větší výskyt forem menších. Vycházejí z tehdejší společenské situace vyjadřuje přesvědčení, že nelze čekat ozdravení ruského života, že reakční proudy stále více a více znovu dobývaly půdy. Zmiňuje se o předčasně zemřelém S. J. Nadsonovi, o básníku trpících duší Garšinovi, u Korolenka zdůrazňuje hlubokou lásku k lidu, s obdivem mluví o Čechovovi (o jeho hrách se však vyjadřuje neurčitě). Vyzdvihuje Čechova proti Gorkému: „Gorkij zatlačil na čas Čechova svou výbojnou prudkostí, vědomým hlásáním bezohlednosti a novostí motivů, ale v nové době se správně ukazuje, že pesimistický, hluboce citící Čechov jest umělcem větším než Gorkij.“ U Gorkého však oceňuje drobnější bosácké práce více nežli prózu ze života kupeckého: „Přinesl do literatury nový svět, ruského tuláka, ‚bosáka‘, člověka bez životního cíle a zaměstnání!“ Martínek hodnotí kladně i Gorkého hru Na dně. Tendenčnost a útočnost

¹⁵ Byla vydána rovněž pod pseudonymem P. Modest u K. Ločáka.

¹⁶ A. G. Stín, A. Vrzal, K. Štěpánek, J. Mikš, V. Červinka.

¹⁷ A. Brückner, Al. Wesselovskij, G. Polonskij.

Gorkého je mu však cizí, vyzvedává však Matku jako nejzdařilejší román se sociální tendencí. Proti Gorkému staví Andrejeva jako nejučenějšího autora z mladé generace, od něhož kritika očekává další mohutný rozvoj. U Mamina-Sibirjaka upozorňuje Martínek na hornické náměty. V závěru studie shrnuje, že v tehdejší době je moderní ruská literatura reprezentována Čechovem, Gorkým a L. N. Andrejevem, který se však po revoluci odcizil sociálním tendencím a zemřel v emigraci.

Martínek byl nadšen Gorkým; proto mu věnoval zvláštní studii.¹⁸ V úvodě charakterizuje ruskou literaturu po padesátých letech jako „kresbu lidu“ a z tohoto aspektu probírá přehledně Gogola, Grigoroviče, Tolstého, Turgeněva, Pisemského a jiné, zejména pak Čechova, který nakreslil „pochmurný obraz mužické bídy“ pravdivě a s uměleckým procítěním. Od zpodobovatelů selského života přechází Martínek přes Dostojevského ke Gorkému, který ukázal až na dno společnosti zachycováním postav tuláků, a to s takovou přesvědčivostí, že jeho jméno „přes noc se rozšířilo celou Evropou“.

Martínek předvádí pak pestrý a dobrodružný život Alexandra Maxim. Peškova, jeho životní zážitky a zkušenosti, které ho přiblížily k „bývalým“ lidem a k odporu k inteligenci. Sleduje jeho literární úspěchy doma i v cizině; podle něho je Gorkij v prvních letech 20. století na vrcholu svého významu, po vstupu do revolučního hnutí stal se prý z umělce takřka jen publicistou.

Z nástinu životního osudu Gorkého vychází literární historik při výkladu jeho díla. Jednu z příčin spisovatelské slávy Gorkého shledává v novosti prostředí a lidí, jež líčí. Svě hrdiny, kteří pohrdají zákony, pořádkem, idealizuje Gorkij v typy lidí hrdých, svobodných, energických. Na všech pracích z první fáze, které Martínek jmenovitě uvádí a rozebírá, leželo kouzlo autopsie. Martínek vyzvedává barvitý a obrazný sloh Gorkého, sílu obrazů, přednosti jazyka, originální obraty, „je v něm vroucnost i něha člověka, jenž s přírodou srostl: zejména je to moře a step“. V té době nevyjádřil Martínek ještě zřetelnější výhrady, které se u něho dostavily až po další činnosti velkého sovětského spisovatele.

K mnohým význačným ruským autorům se literárně kulturní publicista Ostravska vracel příležitostnými, hlavně jubilejními medailóny, črtami a nekrology. Příkladem tu mohou být portréty věnované L. N. Tolstému, I. S. Turgeněvovi, M. Gorkému a jiným.

Píše-li Martínek o Tolstém,¹⁹ jenž „náleží k velikým, zářivým představitelům lidstva“, charakterizuje ho jako osobnost s mohutnými rysy ruské povahy, s vášnivým a sebemučivým pudem po pravdě. Tolstoj je mu mnohem větším umělcem nežli hlasatelem obrozeného křesťanství. V něm se svářili dva lidé: křesťanský anarchista zvítězil nad stárnoucím umělcem, ale nikdy ho nepokořil úplně.

Na vývoji L. N. Tolstého dovedl Martínek, jak tento ruský klasik předvedl život v obrovské složitosti a barvitosti. Ukázal to na dílech, v nichž Tolstoj zachytil své mládí, v nichž vymaloval hrdinství ruského člověka, v nichž zvětšil svou dobu mohutnými skladbami *Vojna a mír* a *Anna Karenina*. Martínek se snaží vysvětlit jeho převratný vývoj: u Tolstého se

¹⁸ Vyšla rovněž v Ločákové knihovničce, sv. 25.

¹⁹ V Moravskoslezském deníku 9. září 1928.

připravoval přelom z jeho víry v původnost, ryznost a duševní povýšenost ruského sedláka — a bída moderního člověka vznikla tím, že se vzdálil od zdravých kořenů a od rukodělné práce. Martínek předvádí další osudy velkého spisovatele: přizpůsobil svůj život mužikovi, nově si vytvořil vztah k Bohu, hlásal zásadu neodpírat zlému. Jeho umění se staví v dalších spisech do služeb myšlenky. Autor konstatuje, že Tolstoj byl ke sklonku století evropskou mocí, Jasnaja Poljana se stala cílem nesčetných poutníků a odtud „vedla také stezka, i když ne přímá, k revoluci leninské“.

Závěrem studie zní Martínkova apoteóza na vrcholné dílo Tolstého: „Ale neblednou stránky ‚Vojny a míru‘ a ‚Anny Kareniny‘, pořád ještě žijí kozáci a kníže Něchljudov, umírá Ivan Iljič a Katuška Maslova stojí před soudem, pořád ještě se vypíná vysoká hora nad kulturním lidstvem.“

Ve vzpomínce k 50. výročí smrti I. S. Turgeněva²⁰ dovolává se Martínek hodnocení P. Sakulina,²¹ který vyložil vývoj ruského románu z marxistických názorů hospodářských. V té souvislosti byl mu Turgeněv prototypem panské šlechtické literatury, nejušlechtilejším představitelem statkářské třídy. Ostravský literární pracovník naproti tomu zdůrazňuje, že vzpomenuť romanopisec žil velkou část svého života mimo ruskou domovinu, odcizil se názorům své kasty i svého národa, rozešel se s výsadami své třídy. Lovcovy zápisky, Rudin, Šlechtické hnízdo nejsou jenom veliká díla, nýbrž vyjadřují i zápas proti předsudkům, zápas za novou spravedlnost. V dílech Otcové a děti, Dým, Novina vyjádřil Turgeněv soudy nad ruskou přítomností. Martínek připomněl jeho evropanství a závislost na francouzské kultuře, vysvětloval však, že jeho churavé srdce nepřestávalo toužit po ruské domovině. „Jeho kritika vyzněla z horké účasti na všech duchovních prouděch, jež Ruskem hýbaly. Odmítal sice každou tendenci v umění, ale i on byl zpovědníkem ruského člověka, ukazoval na propast mezi lidem a inteligencí“, která podle něho žila namnoze ve vzduchoprázdném prostoru. Turgeněv viděl pád nejen ruského boháče, nýbrž i inteligence. Jeho kresba byla bolestná a pravdivá. „Rusku otevřel širokou cestu do ciziny a cizině ukázal, jak žije a trpí ruská duše.“

V pozdějších pohledech na Maxima Gorkého²² se Martínkův názor na tohoto spisovatele sice vyhraňoval a upřesňoval, podstatně se však nezměnil. Martínek uznával, že Gorkij je státním představitelem ruského písemnictví, jako je pro oblast politickou a státně budovatelskou Lenin. Dílo Gorkého hodnotil tedy vzhledem k vývoji revoluční myšlenky, jejímž hlasatelem byl Gorkij už za předzvěstí r. 1905. Martínek uznává, že žádný novodobý spisovatel se nemohl postavit Gorkému po bok, rozeznává však v jeho tvorbě díla klasická, která uchvacují buď lyrickou rozkoší ze života nebo širokou kresbou prostředí — vedle spisů ostře tendenčních. Proto vzpomínal jeho počátečních prací. Z velkých děl vybírá jako nejlepší z prvního období román Foma Gordějev, z druhého revolučního kresbu Matka, z posledního období Podnik Artamonových. Mar-

²⁰ V Moravskoslezském deníku 5. září 1933.

²¹ Ve Walzelově *Handbuch der Literaturwissenschaft*.

²² Nekrolog (19. června 1936).

tínek se zmiňuje též o románové sáze Život Klima Samgina. Uznává, že tvůrčí síla ani tu neochabla.

Z generace Gorkého zhodnotil Martínek v nekrologu²³ také Leonida Andrejeva, který ve svých pracích vystupňoval otřásající hrůzu, bolest, sklíčenost a kreslil šílení lidských pudů tak ostře, že se dostával do srážek s kritikou. Vedle těchto senzačních prací napsal Andrejev také povídky vyjadřující soucit s trpícími. Z nich vybírá Martínek jako zvlášť mohutné práce Červený smích (o šílenství za rusko-japonské války) a Povídku o sedmi oběšených z doby carského režimu.

Z emigrantů žijících za první republiky u nás všímal si Martínek J. N. Čirikova a Arkadije Averčenkova. V nekrologu²⁴ zařadil Čirikova k spisovatelům, kteří podle příkladu Gorkého a Andrejeva chtěli být svědomím své doby. Jeho tendence prý zněla: sociální spravedlnost, víra v obrodnou sílu Ruska. Poznal svět neklidné, revolucionářské mládeže, a tak se v jeho díle (Mládí, Vyhnanství, Návrat, Rodina) obráží atmosféra mladé inteligence. R. 1905 souhlasil s revolucí, ale později se vášnivě obracel proti komunismu. Martínek ho oceňuje jako realistu, který umí „nanášet živé barvy, dát ději pohyb a vzruch“; dosvědčuje velký úspěch jeho překladů, některé práce vyšly u nás dokonce jako originál. V tvorbě Averčenkova²⁵ vyzdvihl Martínek životnost a bezprostřednost: „Každodenní všední život je mu nepřebornou zásobou postav, situací, motivů.“ Jeho črty jsou prý virtuózními karikaturami, zobrazujícími lidskou ubohost.

Zájem věnovaný ruské literatuře mohli bychom dokládat i Martínkovou recenzní činností. Poukazují tu na hojné a přesto neúplné bibliografické údaje²⁶ a omezím se toliko na několik příkladů z počátků publicistické činnosti autorovy.

Posuzuje-li Martínek Sibiřské povídky Vl. Korolenka,²⁷ má za to, že tento spisovatel ze všech Rusů podává toto ovzduší nejvýstižněji. Jeho šest let vyhnanství poskytl mu mnoho látky k výrazným povídkám. Martínek je oceňuje konstatováním, že tu není románové strojenosti a fantastické přehnanosti, naopak všechno se nese přísnou pravdivostí. Podle recenzenta zaujme kniha i čtenáře méně sčtělého.

Martínek oceňuje souborné vydání spisů Čechovových (u Vilímka) jako důležitý čin. Neboť Čechov zachycuje obraz soudobého Ruska „nad jiné výstižně se stálým zřením k chorobným zjevům, se snahou ozřejmit jejich příčiny“. Při posuzování prvních dvou svazků²⁸ (Povídky neznámého člověka, Guseva a jiné povídky) charakterizuje Čechova jako nejumělečtějšího spisovatele mladého Ruska, který se dovede podívat lidem hluboko do nitra; povídky (zvláště Nepřátelé) jsou provanuty pravdivostí a zobrazují bezpáteřnost inteligence. Závěrem Martínek konstatuje, že nejde o líbivou četbu, ale že je v ní hluboký vnitřní smysl, vážná životní moudrost; považuje překlad Čechovových próz za významný čin.

²³ V Moravskoslezském deníku 18. září 1919.

²⁴ Vyšel 19. ledna 1932 tamtéž.

²⁵ Tamtéž 8. srpna 1922.

²⁶ Odkazují tu na bibliografickou část výboru z Martínkovy literárně kulturní publicistiky. Živné zdroje (Ostrava 1972).

²⁷ Moravský venkov – zvl. příloha Naše besedy k č. 53 ze 7. května 1910.

²⁸ Tamtéž. příloha k č. 128 z 5. listopadu 1910.

V recenzi Dělníka Ševyрева²⁹ od Arcybaševa kritizuje Martínek autora shovívavě, neupírá mu umělecké hodnoty ani vážné snažení; neobyčejně živě a výrazně líčí prý okolnosti nevšední, bouřlivé, vytyká mu však, že kupí výjevy drsné a temné.

Martínek si všímal i mladších literátů, jako např. Verbické,³⁰ v níž viděl ženskou fólii k Arcybaševovi. Šlo o senzační, ve své době hojně čtený román Klíče ke štěstí.

Srovnává-li ruský humor v Averčenkových Humoreskách³¹ s českým humorem v knize T. Hrubého Pytlácké spády, konstatuje Martínek, že účín ruského humoru nezáleží ve slovní komice, ve fraškovitých výrazech a banálních nedorozuměních. Averčenko se snaží, aby veselý tón vyplýval přímo z podstaty věci, z jádra příběhu, z charakteristiky osob; ale i tam, kde Averčenko užívá starých osvědčených prostředků, umí vdechnout příběhům svěží, osobitý tón. Tamtéž se zmiňuje o knížce Mamina-Sibirjaka Dětské stíny na téma: dítě trpí.

Jinde³² představuje Martínek zajímavého mladého autora Sologuba podle tří originálních povídek, v nichž skutečný život je sloučen s fantastickými nápady. Na české čtenáře prý působí zachycením ovzduší, rázovitými kresbami.

V pozdější době, kdy se Martínek soustřeďoval na referáty o původní literatuře a překlady se zabýval jenom okrajově, setkával se s ruskými autory jako referent divadelní. Za doby této jeho funkce hrálo se na ostravské scéně 20 her ruských autorů. Zmíním-li se o tomto okruhu kulturní práce, pomímím zprávy o hereckých výkonech a omezím se na posouzení dramát, namnoze na referentovy postřehy o jejich autorech.

Píše-li Martínek o staré hře klasika Ostrovského I chytrák se spálí,³³ uvádí typy, které pokládá za všelidské, i když jsou jejich představitelé oblečeni do ruských šatů; v popředí je tu chytrák, který otrocky přikyvuje bohatým a posílá anonymní listy. Referent uznává, že jim autor dal typickou výraznost v ironickém pohledu. Z jeho slov však vyznívá bolestný stesk, že společnost potřebuje darebáky, kteří se uplatní lépe než lidé čestní.

I když veselohru Ženitba³⁴ nepočítá k podstatným složkám Gogolova uměleckého odkazu ani k vrcholným dílům ruského dramatu, věnuje Martínek jejímu provedení značnou pozornost. Děj je sice velmi prostý a chudý pro tříaktové drama, ale přece se stává hra zábavnou komickými situacemi a podrobně prokreslenými postavami. Martínek zdůrazňuje, že v povahové kresbě figur záleží přitažlivost této veselohry pro dnešního diváka. U Gogola je každá postava portrétem s karikaturními rysy.

Referát o provedení zdramatizovaných Bratří Karamazových³⁵ zahájil Martínek zjištěním, že málokterý román dovede zachovat v jevištním zpracování svou původní sílu, přesto však si francouzský upravitel

²⁹ Jako 27.

³⁰ Jako 28.

³¹ Tamtéž – příloha k č. 137 z 26. listopadu 1910.

³² Tamtéž – příloha k č. 113 z 1. října 1910.

³³ Hráno 3. ledna 1936.

³⁴ Byla hrána 10. června 1930 v Den ruské kultury.

³⁵ Hrána 14. září 1926.

počínal zdařile a přehledně. Martínek zdůrazňuje, že Dostojevskému šlo o více než o kriminalistický příběh, odkrýval tu všecko démonické a rozvrácené v člověku, a tak „žiznivá touha člověka po spáse a očišťující síle bolesti plápolá z úděsové hry jako veliká pochodeň...“ Jevištní zpracování prý čtenáři nic neodpouští: autor předvádí zrání zločinu, zpověď epileptického vraha a smích šilence. Referent poukazuje na obtíže díla, o provedení mluví s respektem, i když má představu jiného pojetí.

Při posouzení ostravského provedení dramatisace románu *Zločin a trest*³⁶ zamýšlí se Martínek opět nad dramatičností děl Dostojevského. Divadelní úprava Borova zabrala prý románový děj do velké šíře a snažila se jej osvětlit, ponechala i výjevy, které působí románově (s patrnou výtkou), zachytila však i to, co nejvíce rozehřívá: příběh člověka, který nerozumí sám sobě, jenž se očišťuje duševním utrpením.

K stému výročí narození L. N. Tolstého zahrálo ostravské divadlo jeho hru *Živoucí mrtvola*,³⁷ hojně diskutovanou. Referent uvádí různá vysvětlení, proč hra odpočívala tak dlouho ve spisovatelově psacím stole. Ve hře však postřehuje jakousi rozpolcenost, sepětí dvou různorodých technik: běží o kriminální případ, o podvod či dvojmužství? Ve zpracování problematiky rozvíjí Tolstoj v první polovině kresbu rozvráceného manželství, později se uplatní i myšlenka na ličenou sebevraždu, prozrazení, soud. Podle Martinka se však chce Tolstoj dívat do rozbolestněných duší. Po pěti letech, kdy režisér J. Skála se rozloučil s ostravskou scénou opět v úloze trosečníka Fédi, opakoval Martínek v zásadě své poznatky s uznáním hercových výkonů.

Když Martínek zhlédl dramatisaci románu *Anna Karenina*,³⁸ vyslovil obdiv, že mohutný román neztratil ani dnes na své strhující síle, a vidí v ději tragédii všelidskou. Vyslovuje uznání Janu Borovi, jehož úprava zachytila hlavní pásmo hry a nepotlačila příliš slovesného umělce na úkor divadelníka. Divadelní forma se tedy v ostravském provedení neminula s hlubokým účinkem.

Posuzuje-li hry A. P. Čechova, vychází Martínek ze svého chápání jeho umění a zdůrazňuje, že nejde o drama podle západoevropského vkusu. Chápe, že v čechovském osvětlení padá ortel na celou třídu statkářské inteligence, která nemá sílu, aby uchopila pevně odkaz po předcích, symbolizovaný Višňovým sadem;³⁹ zatím však se rodí nová třída s jiným vztahem k této skutečnosti. Martínek jemně rozpoznává, že dějový proud zde běží takřka pod povrchem, a proto všechna vnějškovost, efektnost je tu nestylovým prořešením. Podobně vystihuje Martínek v Třech sestrách⁴⁰ náladu a smysl hry: hoře a tragika jednotlivých lidí se rozrůstá v tragiku celé společnosti. Není tu prý ani začátku, ani konce, ani děje, život plyne v nekonečné šedi. Hra skličuje a rozbolestňuje.

Premiéra Gorkého hry *Vassa Železnovová*⁴¹ byla Martínkovi příležitostí, aby vyslovil svůj názor na ruské duchovní úsilí od minulosti k přítom-

³⁶ Provedeno 9. listopadu 1939.

³⁷ Dne 26. října 1928 a 30. června 1933.

³⁸ Hrána 18. května 1935.

³⁹ Hráno 27. ledna 1925.

⁴⁰ Provedeno 4. března 1930.

⁴¹ Z 19. listopadu 1937.

⁴² Z 15. listopadu 1936.

nosti. Přes výhrady k porevoluční literatuře uznává, že v ní zůstává „posedlost myšlenkou nadzemského spasení“. Postava emigrantky Rachel, která proklamuje nové společenské zřízení, připadá mu však papírová a umělá. Drama Gorkého je mu vášnivou obžalobou prohnilé společnosti. Analýzou hry dospívá k úsudku, že v horečně viděných výjevech nakupe-
ných neřestí a zločinů záleží strhující mohutnost díla.

V referátě o hře Jegor Bulyčov⁴² se Martínek vyznává: „Mám všecku úctu ke géniu M. Gorkého a vděčně přiznávám, kolik večerů jsem prose-
děl s rozvířenou duší nad jeho bosáckými povídkami, nad jeho barvitými kresbami kupeckého Ruska, nad širokými skladbami, v nichž je zachycena duše předválečného Ruska.“ Tamtéž však se staví k jeho dramatům — s výjimkou hry Na dně — téměř odmítavě slovy: „A přece ani jedna jeho dramatická práce nezaútočí tolik jako jeho romány a povídky“. Martínek však uznává, že jde o velké umění, vytrysklé ze zapálené a vášnivé duše, ale sám nenalézá v sobě pravé pochopení z důvodů věcných i formálních. Když byla provedena hra Stařík,⁴³ nadhazuje referent otázku, zda by nebylo vhodné přiblížit Gorkého jinou hrou. Referent však uznal, že nás tento divadelní kus přitahuje psychologickou pronikavostí, s jakou je vykreslen ten nalomený, roztřesený člověk. Provedení dramatu působilo na pokročilejší obecenstvo mohutným dojmem.

Z Katajevovy komedie Cesta květů⁴⁴ usuzuje Martínek, že i v sovětské společnosti cizopasí nadutí mluvkové, ohánějící se velkými frázemi, a mají přitom choutky buržoustů v soukromém životě, zvláště v milostných vztazích. Takovým parazitem je autorův Zavjalov, který je nakonec potrestán. Proti němu připravuje lepší společnost prostá a poctivá žena z kolchozu, komunistka. Martínek charakterizoval hru jako mravokárný kus s tendencím záměrem, jež splní své agitační poslání zvláště na ruském venkově. Jak ukazuje Kvadratura kruhu,⁴⁵ je prý symbol složité manžel-
ské symbiózy v novém Rusku komplikovanější i proto, že citová zá-
kladna byla nahrazena požadavky sovětskými: shodou povah, příslušností k jedné třídě a pracovním kontaktem partnerů. Ale, jak vysvětluje ze hry, není nedostatek citového sblížení jediným nedostatkem dvou nerozváž-
ných studentských sňatků; jsou tu překážky mnohem tíživější.

Nežli Martínek přistoupil k posouzení Merežkovského hry Smrt Pavla I.,⁴⁶ uvedl čtenáře do myšlenkového světa autora, který smysl lidských dějin spatřoval ve věčném boji mezi dvěma protichůdnými silami: dnem a nocí, Kristem a Antikristem. I úchylný car Pavel, až barbarsky krutý, si myslí, že je nástrojem božím, ale ve skutečnosti slouží Antikristovi. Z tohoto hlediska se spiknutí proti němu jeví jako nutnost a carovi vra-
hové jako vykonavatelé božích plánů. Podle Martíneka je náboženská fi-
losofie ruského autora silnější složkou nežli výsledek dramatický. Cha-
rakterizuje hru jako mohutně vrženou fresku, skvělou v jednotlivostech, uvolněnou v celkové stavbě, znamenitě kreslicí úpadkové a rozvrácené typy.

⁴³ Dne 17. dubna 1946 — referát v Českém slově.

⁴⁴ Byla uvedena 15. května 1936.

⁴⁵ Provedeno v r. 1931.

⁴⁶ Její premiéra v Ostravě byla 12. dubna 1929.

V referátě o provedení Arcybaševovy Vášně⁴⁷ staví se Martínek k autorovi odmítavě; Arcybašev je mu nemravným spisovatelem, nevkusným reportérem. Lituje hereckých výkonů na hru, která byla jediným zklamáním.

Divadelní kus M. Jevrejnova Co je nejhlavnější⁴⁸ označuje Martínek za symbolické a filosofické drama. Jeho provedení oceňuje jako jeden z nejlepších večerů sezóny.

Simonovi Ruští lidé jsou podle Martínkova referátu⁴⁹ neobyčejně působivá hra. Devět obrazů z krvavých bojů na jižní frontě r. 1941 předvádí obranu sovětské země. Jevištní podoba této skutečnosti rozechvívá prý každé srdce.

Každodenní tragédii Ňu⁵⁰ napsal Osip Dymov (vlastně Perelman) na motiv manželského trojúhelníku. Otřepané historii dal nervózní, útržkovité tempo, rozdělil ji do krátkých, ostře vržených scén s křečovitostí, brutalitou a sentimentalitou. Večer „Studia“ nebyl podle Martínka marný, neboť ukázal vtipné scénování a znamenité výkony herecké.

Ve veselohře Letadlo má zpoždění 24 hodin⁵¹ těžili autoři Natan Rybak a Igor Savčenko z kontrastu. Martínek se podivuje, jak se tato vtipná a zábavná hra postavila do služeb vlastenecké vojenské myšlenky. Zajímavost hry spatřuje ve výrazných, trochu karikovaných postavách.

Závěrem je třeba shrnout výsledky našeho šetření konstatováním, že vztahy Vojtěcha Martínka k ruské literatuře byly jen dílčí součástí jeho zájmů, vyplynuly však ze studia i z vlastní četby. Martínek se obeznámil zejména s tvorbou velkých ruských realistů, byl nadšen zvláště Čechovem a Gorkým, snažil se chápat i novější zjevy sovětského písemnictví, proti němuž však měl výhrady z předsudků jednostranně chápané tendence.

Zásluhy o šíření znalosti ruských autorů u nás získal si Martínek popularizačními publikacemi a literárně kulturní publicistikou.

⁴⁷ Referát byl napsán 28. října 1923.

⁴⁸ Hra byla provedena 21. února 1924.

⁴⁹ Z 23. října 1945.

⁵⁰ Hráno 9. prosince 1929.

⁵¹ Provedeno 15. ledna 1946.