

Dohnal, Josef

Protiválečný patos v povídce V. M. Garšina Четыре дня

Slavica litteraria. 2023, vol. 26, iss. 2, pp. 47-52

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2023-2-5>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.79436>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 01. 12. 2024

Version: 20240202

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

Protiválečný patos v povídce V. M. Garšina

Четыре дня

Josef Dohnal (Brno – Trnava)

Abstrakt

Stať analyzuje myšlenkový pochod subjektu vyprávění v povídce V. M. Garšina *Четыре дня*. Výrazně autobiografický text v ich-formě se koncentruje na „nevýznamnou“ válečnou epizodu, v níž se subjekt vyprávění stává jednak tím, kdo zabil nepřítele, jednak díky zranění nepohyblivým. Během čtyř dnů, po které leží vedle naturalisticky líčeného postupně se rozkládajícího těla mrtvého nepřítele, reflektuje svoji situaci, přehodnocuje svůj naivní pohled na válku a dospívá k odporu proti válce jako takové, neboť proti sobě staví jednotlivce, kteří se ve svém nároku na život a ve svých životních rolích nijak neliší. Povídka *Четыре дня* tak vypovídá o absurditě a nesmyslnosti války jako takové.

Klíčová slova

V. M. Garšin; *Четыре дня*; depatetizace; subjektivní pohled na válku; odpor proti válce; autobiografičnost

Abstract

Anti-war Pathos in the V. M. Garshin's Short Story *Четыре дня*

The essay analyses the thought process of the subject of the narrative in the short story V. M. Garshin's *Четыре дня* [Four Days]. The distinctly autobiographical text in ich-form concentrates on an "insignificant" war episode in which the subject of the narrative becomes both the one who killed the enemy and, thanks to an injury, immobile. Over the course of four days, during which he lies next to the naturalistically depicted gradually decomposing body of the dead enemy, he reflects on his situation, reassesses his naive view of war, and comes to oppose war itself by pitting individuals who are no different in their claim to life and in their roles in life against each other. The story of the *Четыре дня* thus speaks to the absurdity and senselessness of war itself.

Key words

V. M. Garshin; *Четыре дня*; depathetisation; subjective view of war; resistance to war; autobiographical

Text statí je publikován za podpory grantového projektu Erasmus+ KA220-HED číslo 2021-1-SK01-KA-220-HED-000022917 *Inovace koncepce a studijního programu doktorského studia a zvýšení jejich efektivity (The innovation of the concept and curriculum of doctoral study programs and increasing their effectiveness)*.

Předčasně tragicky zemřelý Vsevolod Michajlovič Garšin (1855–1888) má snad spojení s armádou, s vojenstvím vepsáno ve svém rodném listu: jeho otec Michail Jegorovič Garšin byl aktivním vojákem, matka Jekatěrina Stěpanovna, rozená Akimovová, byla dcerou důstojníka. Přesto – anebo snad právě proto? – on sám po své osobní zkušenosti, kdy se v roce 1877 dobrovolně zapojil do rusko-turecké války, byl v ní raněn do nohy a zažil skutečné poměry v polních podmínkách i bezprostřední válečnou realitu, s armádou hluboce nesouzněl, jeho smýšlení i jistá emocionální nevyrovnanost netendovaly k přísné disciplíně, subordinaci a bezmezní oddanosti nadřízeným, jak to odpovídalo vojenské tradici a zavedené praxi. Tíhl svým přesvědčením k narodníkům, zajímalo jej umění, a to nejen literatura, ale i malířství, blízcí mu byli především tzv. peredvižnici.¹ Nesoulad s vojenským prostředím lze identifikovat v Garšinových uměleckých textech, např. v povídkách *Денщик и офицер* (1880) či *Из воспоминаний рядового Иванова* (1882), jeho odpor k válce vyjadřují především další dvě povídky, a to *Трус* (1879) a *Четыре дня* (1877)². Ve všech z nich se Garšin projevuje jako humanisticky smýšlející autor, kterému se daří v každém z uvedených textů poukázat na jiný aspekt odporu k násilí, neúctě k jedinci a k lidskému životu jako takovému, zejména pak k válce jako čemusi hrůznému a nesmyslnému. Pokusíme se to demonstrovat na textu povídky *Четыре дня*, která vznikla právě v roce, kdy spisovatel prožil vlastní válečnou zkušenost, a v níž umělecky zpracoval případ, který se skutečně stal, byť ne jemu samotnému.

Povídku *Четыре дня* lze považovat za „válečnou“ fakticky jen díky tomu, že je v ní válka současně zdrojem základní situace, v níž se její protagonistista ocitá, prostředím, do něhož je krátký časový úsek zasazen, i důvodem reflexe, jež se odehrává v protagonistově myšlení. Daleko více se jedná o „povídku prozření“, jakou si „Bildungserzählung“, v níž je protagonistovo myšlenkové zrání akcelerováno vyostřenou situací, do níž se dostává. I proto Garšin volí ich-formu, která umožňuje potlačit vnější okolnosti, redukuje popis, ale zvýrazňuje vlastní emocionální i racionální pochody probíhající v protagonistově nitru. Omezena je i dějová složka – naprostá většina „děje“ je z hlediska prostoru statická, z hlediska líčení času diskontinuïtne³ omezena na krátké úseky, ve kterých se střídají momenty, v nichž je hlavní postava schopna vnímat svoji situaci a své bezprostřední okolí s dobou, kdy je mu tato schopnost mdlobou, spánkem či bezvědomím odepřena.⁴

1 O vztahu V. M. Garšina a jeho tvorby k malířství a malířům viz KOSTŘICA, Vladimír: *V. M. Garšin a ruské malířství*. Rossica Olomucensia. Supplementum 2. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého 1970.

2 Povídka *Čtyři dny* byla do češtiny přeložena několikrát, poprvé už v roce 1898 Vilémem Mrštíkem (GARŠIN, Vsevolod: *Povídky*. Kniha II. Maticе lidu 32, č. 2. Praha: Knihutiskárna Dr. Edv. Grégra 1898, s. 93–107), jehož překlad byl opětovně otištěn v roce 1910 (Spisy Vsevoloda Michajloviče Garšina. *Povídky*. Ruská knihovna LV. Praha: J. Otto 1910, s. 1–13), naposled pak překlad pořídila Vlasta Táfelová (GARŠIN, Vsevolod M.: *Čtyři dny*. Praha: Odeon 1983, s. 8–23).

3 Diskontinuity jako jednoho z Garšinem využívaných prostředků si všimá právě v souvislosti s touto povídkou např. Lennart Stenborg: „Die Novelle Vier Tage ist in Abschnitte gegliedert [...] Sie sind voneinander durch Gedankenstriche getrennt, und zwischen diesen verschiedene „Etappen“ kann entweder sehr kurze Zeit oder es können auch einige Stunden vergehen.“ STENBORG, Lennart: *Die Zeit als strukturelles Element im literarischen Werk (mit Illustrationen aus der Novellistik V. M. Garšins)*. Studia Slavica Uppsaliensis 16. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1975, s. 47.

4 Lennart Stenborg reflektuje i toto střídání momentů, kdy hlavní hrdina vnímá své bezprostřední okolí, zatímco v jiných probíhá uvědomování si, vztahování k sobě samému, své dosavadní životní zkušenosti

Text povídky je koncipován jako vzpomínky na individuální zážitek a prožitek, na je-dinou pro celek války nevýznamnou epizodu z rusko-tureckého válečného střetu a struk-turně je členěn do tří částí: vzniku zranění v osobním střetu protagonisty – ruského vo-jáka – s tureckým protějškem, přežívání (a prožívání) čtyř dnů na jediném malém místě, z něhož pro hrdinu není možnost úniku, a záchranu, které se vojákovi nakonec dostává. Zatímco plynutí času i jeho „nasyčenost“ dnem je vyšší v první a třetí části, podstatnější a hutnější je právě druhý úsek vzpomínek, který je prostorově omezený, časově ohrani-čený koncem první a začátkem třetí fáze vzpomínek, zato je ale velmi výrazná role pro-žívání, střídavě racionálních a emocionálních momentů reflexe situace, během kterých dochází k výrazným přehodnocovacím procesům v protagonistově myšlení.

Úvodní část povídky začíná vzpomínkou na útok, jehož se hrdina účastnil. Líčení je subjektivizováno, dáno z omezeného úhlu vnímání právě a jen subjektu vyprávění a zahrnuje vizuální, auditivní a kinestetické počítky, z nichž nejdůležitějším je zachycení nepřátelského vojáka: „[...] я увидел.. его. Он был огромный толстый турок, но я бежал прямо на него, хотя я слаб и худ. Что-то хлопнуло, что-то, как мне показалось; огромное пролетело мимо; в ушах зазвенело. „Это он в меня выстрелил“, - подумал я. А он с воплем ужаса прижался спиной к густому кусту боярышника. Можно было обойти куст, но от страха он не помнил ничего и лез на колючие ветви. Одним ударом я вышиб у него ружье, другим воткнул куда-то свой штык. Что-то не то зарычала, не то застонало. Потом я побежал дальше.“⁵ Bylo to ale zřejmě jen několik kroků, možná jen dojem běhu, protože bezprostředně poté ztratil kontakt s ostatními, následoval dojem, že vidí modré nebe, poté přestal vnímat i to – ztratil vědomí.

Situaci navozující expozice přechází v líčení řady procitnutí a opětovných „návratů“ do milosrdného bezvědomí a spánku. Druhá fáze textu se otevírá prvním procitnutím z bezvědomí. Je v ní zastaven pohyb protagonisty v prostoru i zběsilý kaleidoskop směsice reflexí dějových momentů: hrdina zjišťuje, že má obě nohy zraněné, že není schopen po-hybu. Leží na bříše mezi keři, kam se doplazil, vidí jen trávu a po ní lezoucího mravence. Fronta se posunula, je sám, bez pomoci, v nastalé noci se jen špatně orientuje, zjišťuje, že kousek od něj leží kdosi další – snaží se pochopit, v jaké je situaci, jenže upadá do spánku. Když opět nabývá vědomí, je už den a on si poprvé naplno připouští, že je blízko smrti: „Как было бы хорошо остановить и работу мозга! Но ее ничем не удержишь. Мысли, воспоминания теснятся в голове. Впрочем, все это ненадолго, скоро конец. Только в газетах останется несколько строк, что, мол, потери наши незначительны: ранено столько-то; убит рядовой из вольноопределяющихся Иванов. Нет, и фамилии не напишут; просто скажут: убит один. Один рядовой, как та одна собачонка...“⁶ Je to moment, kdy si uvě-domuje, nakolik je z hlediska války zanedbatelnou lidskou jednotkou – pro zdůraznění

i potenciální budoucnosti, která je ohrožena. Všimá si zrychleného tempa těchto „překmitnutí“ (mluví o Raffungen): „Wenn man inneseelische Vorgänge darstellen will, können diese leicht den Eindruck eines Stillstandes erwecken; so verhält es sich aber kaum mit den Schilderungen Garšins. Das ist dem gehetzten Tempo zuzuschreiben, mit dem er die sprunghaften Assoziationen und den oftmals schnellen Wechsel zwischen den Ebenen der Umwelt und der Innenwelt gestaltet [...]“. Tamtéž., s. 49.

5 GARŠIN, Vsevolod Michajlovič: *Четыре дня*. In: GARŠIN, Vsevolod Michajlovič: *Сочинения*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1983, s. 25.

6 Tamtéž, s. 28.

jeho nedůležitosti postačuje jedno z nejběžnějších ruských příjmení, srovnání s psíkem tento fakt ještě podtrhuje.

Během bdělých chvil se mu daří dobrat se toho, co se odehrálo: jeho zranil turecký voják, kterého však on zranil také, a to smrtelně. Oba leží blízko sebe, což ho konfrontuje s tím, jak se postupně mění mrtvý nepřítel. Naturalistické zachycení destrukce obličeje a postupné zkázy nepřítelovy tělesné stránky spolu s nesnesitelným pachem, který vydává mrtvola rozkládající se v denním žáru, upomíná na dichotomii tělesného a sociálního i mentálního. „Bárin“ Ivanov si uvědomuje, že i on může zemřít, pokud jej nenajdou a nezachrání, že jeho tělesnou schránku může čekat stejný úděl fyzického rozkladu, který nezná rozdíl mezi Rusem a tureckým vojákem, bohatým či chudým, vítězem či poraženým. Ve vědomí hrdiny se střídají momenty reflexe jeho situace, potenciální vlastní smrti a jejích dopadů na rodinu i rozkládající se mrtvoly. Zabitého začíná stále silněji vnímat už ne jako nepřítele, ale jako člověka, který je – stejně jako vypravěč – spíše obětí, „normálním“ člověkem, pasivním účastníkem války, v jejímž běhu se stal pouhým „šroubečkem“ ve složitém válečném ústrojí, které se bez něho jako konkrétního jedince obejde, anebo ho snadno nahradí. Poznání, že nepřítel je vlastně podle analogie stejný člověk, že i on mohl mít rodinu, která na něho čeká, je tím, co ležícího Ivanova vede ke změně postoje k válce. Dochází mu, že byl ve svém vidění války, do níž šel jako dobrovolník, naivní: *„Я не хотел зла никому, когда шел драться. Мысль о том, что и мне придется убивать людей, как-то уходила от меня. Я представлял себе только, как я буду подставлять свою грудь под пули, И я пошел и подставил.“*⁷ Fabuluje, jak se asi dostal na místo boje turecký voják, podle uniformy zřejmě Egyptan: možná ho přinutili, vezli ho jako mnoho jiných, neměl jinou možnost... V dříve neuvědomované tragické podstatě se v jeho vědomí otevírá realita války jako zabíjení lidí s dosahem na všechny, kdo jsou se zabitými sociálními vazbami spojeni, ale i jako svět smrti, která mu vyjevuje netušeně ohyzdnou podobu rozkladu mrtvého těla. Válka se mu tak mění z čehosi abstraktního na zcela konkrétní situaci, z vlasteneckého boje za ideály na situaci, jež svedla dva konkrétní jedince a v níž *„[...] какой-то маленький человечек, которого он [turecký voják – J. D.] мог бы убить одним ударом своего черного кулака, подскочил и воткнул ему штык в сердце.*

Чем же он виноват?

*И чем виноват я, хотя я и убил его? Чем я виноват?“*⁸

Prohlubující se reflexe otevírá poznání nesmyslnosti válečného vraždění – zabití nepřítele není ušlechtilým činem: *„Неужели я бросил все милое, дорогое, шел сюда тысячеверстным походом, голодал, холодал, мучился от зноя; неужели, наконец, я лежу теперь в этих муках – только ради того, чтобы этот несчастный перестал жить? А ведь разве я сделал что-нибудь, полезное для военных целей, кроме этого убийства?*

*Убийство, убийца... И кто же? Я!“*⁹

Úvahy obecnějšího charakteru jsou střídány postřehy, které se týkají fyzických aspektů reality a samotného reflektujícího subjektu – od jeho vizuálních vjemů přes auditivní

7 Tamtéž, s. 29.

8 Tamtéž.

9 Tamtéž, s. 31.

vjemy, kinestetické a olfaktorické, které však postupně přebíjí žízeň jako gradující počitek i jako ohrožení samotného života hrdiny. Zásobu vody však nemá a záchranou se mu stává napůl plná polní láhev vojáka, kterého usmrtil; mrtvý tak paradoxně zachraňuje – alespoň na čas – život svému nepříteli a vrahovi. Utišení žízně prodlužuje možnost mentálního zpracovávání nové reality jeho bytí přerušované dalšími kratšími či delšími spánkovými pauzami. Myšlenky na neodbytnou smrt, pokud nebude nalezen, jsou prokládány úvahou o sebevraždě, která by ukončila jeho trápení, i tím, jak jej matka a jeho dívka, tedy dvě nejbližší bytosti odrazovaly od účasti ve válce: „*Когда я затеял идти драться, мать и Маша отговаривали меня, хотя и плакали надо мною. Слепленный идеею, я не видел этих слез. Я не понимал (теперь я понял), что я делал с близкими мне существами.*“¹⁰

Po neúspěšném pokusu o záchranu během třetího dne pak nakonec čtvrtého dne Ivanova do jisté míry náhodou naleznou. V tu dobu už si zcela ujasnil, čím je válka – jejím symbolem se mu stává stále hrozněji vypadající mrtvola v jeho blízkosti: „*Сосед в этот день сделался страшнее всякого описания. Раз, когда я открыл глаза, чтобы взглянуть на него, я ужаснулся. Лица у него уже не было. Оно сползло с костей. Страшная костяная улыбка, вечная улыбка показала мне такой отвратительной, такой ужасной, как никогда, хотя мне случалось не раз держать черепа в руках и препарировать целые головы. Этот скелет в мундире с светлыми пуговицами привел меня в содрогание. „Это война, - подумал я, - вот ее, изображение.“*“¹¹

Text povídky uzavírá scéna záchranu a následně ošetření v lazaretu: „[...] я вижу еще знакомое лицо знаменитого петербургского профессора, наклонившегося над моими ногами. Его руки в крови. Он возится у моих ног недолго и обращается ко мне:

– Ну, счастлив ваш бог молодой человек! Живы будете. Одну ножку-то мы от вас взяли; ну, да ведь это пустяки.“¹²

Celý text povídky je koncipován jako konfrontačně-iniciační řetěz, kdy nezavěšený, naivně vlastenecký dobrovolník v prvním boji poznává pravou realitu války: útrapy, partiálnost bojového nasazení, střet s nepřitelem, přímé setkání se vzájemným zabíjením, ale i zranění a bezmoc tváří v tvář své možné a vlastně nesmyslné smrti, která na bitvě či válce nic nezmění, ale i mrtvému nepříteli, který je – jak Ivanov poznává – stejný člověk jako on sám. Masky smrti – „страшная“ костяная улыбка – jako by později znovu oživila v Andrejevově povídce *Красный смех*.

V konfrontaci představ a reality, v zasvěcení do toho, čím opravdu válka je, jaká je její „tvář“ zbavená realitě vzdálenému nimbu vlastenectví, hrdinství, (sebe)obětování, jaké důsledky nejen pro vojáka, ale i pro jeho nejbližší může válka přinést, ale i poznání, že se ve válce potkávají „obyčejní lidé“, které proti sobě svedly zájmy jiných maskované do floskulí o ušlechtilých pohnutkách – obraně, záchraně, pomoci, vlasti, ideji... – je třeba hledat to, co Garšin vkládá do textu povídky z části ze své vlastní zkušenosti, zčásti z toho, co mu bylo vyprávěno jako reálný příběh. Důrazem na subjektivní vjemy impresi-
onisticky laděný text¹³ stejně jako naturalistické líčení rozkladu Turkova těla a vypravěčova

10 Tamtéž.

11 Tamtéž, s. 33.

12 Tamtéž, s. 35.

13 Podle Lennarta Stenborga „[...] zeigt der Dichter eine auffallende Neigung, nur die wesentlichsten Eindrücke der Umwelt, oftmals nur die momentanen und flüchtigen, widerzugeben. [...] Der Verlauf der Handlung wird in dieser

autoprojekce do jeho situace klade otázku po smyslu života. Ten – jak vyznívají hrdinovy úvahy – není ve válčení, v nenávisti, v boji proti stejným „obyčejným“ lidem, k němuž válka nezbytně vede.

Téměř skryt – a Garšinem nijak výrazně netematizován – zůstává jeden detail: ruský dobrovolník Ivanov pomáhá vyhánět Turky a osvobozovat Bulhary, nejednalo se tedy o ruské území a obranu před vpádem kohokoli na teritorium Ruska.

Garšinův text lze tedy považovat za silnou protiválečnou výpověď, v níž je stavěn jedinec nikoli vůči ideji, ať jí je vlastenectví, hrdinství, pomoc slabšímu či cokoli dalšího, ale jedinec proti jedinci, v podstatě stejný člověk proti stejnému člověku. Povídka se tak stává jedním z textů ruské literatury, jež válku a její smysl při náhledu skrze subjektivizovanou optiku „prohlédnuvšího“ jedince podobně zpochybňují – nelze přehlédnout minimálně podobnost se situací Andreje Bolkonského ležícího na slavkovském válčišti v Tolstého románu *Война и мир* či šklebící se masku ve výše zmíněné Andrejevově povídce *Красный смех*.

Literatura

GARŠIN, Vsevolod Michajlovič: *Četyre dnja*. In: GARŠIN, Vsevolod Michajlovič: *Sočinenija*. Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1983, s. 25–35.

KOSTŘICA, Vladimír: *V. M. Garšin a ruské malířství*. Rossica Olomucensia. Supplementum 2. Olomouc: Filozofická fakulta Univerzity Palackého, 1970.

STENBORG, Lennart: *Die Zeit als strukturelles Element im literarischen Werk (mit Illustrationen aus der Novellistik V. M. Garšins)*. Studia Slavica Uppsaliensis 16. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1975.

STENBORG, Lennart: *Studien zur Erzähltechnik in den Novellen V. M. Garšins*. Acta Universitatis Uppsaliensis. Studia Slavica Uppsaliensis 11. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1972.

prof. PhDr. Josef Dohnal, CSc.

Ústav slavistiky

Filozofická fakulta Masarykovy univerzity

Arna Nováka 1, 602 00 Brno, Česká republika

Katedra rusistiky

Filozofická fakulta Univerzity sv. Cyrila a Metoda

Námestie J. Herdu 577/2, 917 01 Trnava, Slovenská republika

josef-dohnal@volny.cz

Novelle [Четыре дня – J. D.] in diskontinuierlicher Weise gestaltet, also etwa als eine Reihe von Augenblicksbildern.“ STENBORG, Lennart: *Studien zur Erzähltechnik in den Novellen V. M. Garšins*. Acta Universitatis Uppsaliensis. Studia Slavica Uppsaliensis 11. Uppsala: Almqvist & Wiksells Boktryckeri, 1972, s. 134.



Toto dílo lze užit v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.