

Vilinskij, Sergej G.

Idyly

In: Vilinskij, Sergej G.. *Petko Jur. Todorov : (život a dílo)*. Brno: Filosofická fakulta s podporou Ministerstva školství a národní osvěty, 1933, pp. [34]-73

Stable URL (handle):

<https://hdl.handle.net/11222.digilib/118804>

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.

II.

I d y l y.

Petko Todorov napsal více než 40 idyl¹. Jsou mezi nimi některé více, jiné méně zdařilé, některé mají obsah zcela jasný, jednoduchý, ale najdou se některé kusy s obsahem dosti složitým; jsou idyly, vypravující o klidném venkovském životě a krásách přírody, a vedle nich se shledáváme s idylami, řešícími filosofické problémy. Rovněž podle uměleckého zpracování najdeme idyly od sebe odlišné; a rovněž rozličné jsou posudky kritiků o nich: od nadšených pochval až po zaujatou zlobu. Ale síla uměleckého nadání Todorovova je tak mohutná, že závěrečný posudek skoro každého kritika obyčejně zní příznivě, ježto každý z nich uznává to, že se Petkovi podařilo vzbuditi mocný dojem v duši každého Bulhara. Konečně i takový přísný kritik, jako je Malčo Nikolov, uznává, že bulharský čtenář pozorně naslouchá a jest nadšen melancholickými zvuky Petkovy lyry, poněvadž „před námi se objevují intimní obrazy dobrých starých časů a idylického venkovského života, ovane nás vůně petrklíčů a čerstvého vonného sena, je slyšeti hluk stáda a tajemnou řeč našich doubrav“².

Při takovém množství idyl je zřejmé, že jejich themata jsou

¹ Je nesnadno stanovití přesný počet idyl: nejúplnějši vydání (z r. 1922 a 1923) obsahuje 38 idyl; nejsou tedy v něm obsaženy všechny idyly (chybí „Pěvec“, „Delija“ a j.). Možná, že některé idyly zůstaly v pozůstalosti básnickové a nebyly doposud otištěny: povídka „Ot jedna dripa“ byla dokonce otištěna až v r. 1930; dr. Chr. Mutafov píše, že idyla „Nerazbranij“ vůbec „nespatřila světlo světa“ („Literární sborník k 10. výročí smrti P. Todorova“, Sofija, 1926, str. 29).

² „Literaturni charakteristiki“, Sofija, 1930, str. 178.

různá. Nejčastěji předměty, kterými se P. Todorov zabývá, jsou tyto: 1. příroda, 2. vesnický život, 3. legendy a ústní podání, 4. láska a mládí, 5. touha po samotě a volném životě, 6. mohutná osobnost a lidské kolektivum; nešťastník, 7. osud člověka a problém života, 8. hledání ideálu, 9. umělecké tvoření. Samo sebou se rozumí, že každé z těchto temat (nebo předmětů) může být obsahem i celé idyly nebo jen součástí idyly, která má kromě toho ještě jiné thema; na př. námět „příroda“ může být jediným předmětem idyly nebo může být svého druhu pozadím k jinému temat (o lásce, o volném životě atd.). Je třeba se rozhodnout pro nějaký způsob, podle něhož bychom si pak všimli obsahu jednotlivých idyl; nejučelnější se mi zdá obecný přehled základních temat idyl; tedy nikoli přehled obsahu každé idyly zvlášť, neboť podobný způsob by se setkával se značnými potížemi: nejen že by byl příliš zdouhavý, nýbrž byl by mnohdy nesnadný, protože obsah lyrických výtvorů nelze skoro nikdy zdařile vystihnouti (a idyly Todorova mají v značné míře ráz lyrický).

Příroda a. Správně píše Nikola Filipov o Todorovi, že vesnice a příroda byly vždy oblíbenými předměty jeho básnického tvoření, kdežto o město, kde civilisace živelnou silou ničí vše staré, se básník vůbec nezajímal. Tuto snahu P. Todorova, totiž vyjádření básnické myšlenky a koncepce s pozadím, vzatým ze života blízkého přírodě, vysvětluje N. Filipov za prvé zvláštní povahou P. Todorova (povaha „tichá, něžná, chorá, pro kterou městský život byl nesnesitelný“), za druhé velkou přichylností Todorova ke všemu rodnému a zvláště k životu a k přírodě toho kraje, kde se narodil a kde v době šťastného a klidného dětství se naučil milovat lidová podání¹.

A opravdu, obrázky z přírody patří k nejlepším výtvorům Todorovým: bulharskou přírodu Todorov miloval s nadšením² a v mno-

¹ Viz článek N. Filipova o P. Todorovi v časopisu „Listopád“, roč. VII, 1925, str. 75. Že P. Todorov měl v úmyslu přestěhovat se ze Sofie na venkov a že skutečně nemiloval vůbec život ve velkoměstě — to připomíná sám ve svém článku o P. Karavelovovi (nekrolog) v „Slov. Přehl.“, roč. V, 1903, str. 271.

² Ivan Kirilov sděluje nám jeden z výroků P. Todorova o čarovné kráse bulharské přírody („Rodná mysl“, roč. I, 1921, str. 238—239; srovn. také „Literaturen sbornik za desetgodišninata ot smrtjta na P. Todorov“, Sofia, 1926, str. 31).

hých idylách zachytil ji vši uměleckou silou svého nadání. Avšak jen zřídka omezuje Todorov celý obsah idyly na obraz přírody; nejčastěji se u něho setkáváme s přírodou jako pozadím pro děj idyly, ale s pozadím mohutným a při tom ve většině případů souzvučným s náladami a činy hrdinů idyl (někdy však najdeme i pozadí kontrastující). Z idyl, kde příroda zaujímá hlavní místo, uvádím tyto: „Trelli“ (název idyly z časopiseckého vydání; vydání z r. 1922 nazývá tuto idyly „Na staroto gnězdo“, t. j. „Ve starém hnízdě“, a celá idyla jest zde značně přepracována a značně zkrácena), „Radost“, „Kogato kokičeto cãfne“ („Když sněženka kvete“), „Ot prozoreca“ („Z okna“) a j. Skvělý obrázek změn ročních období nacházíme v idyle „Trelli“ (1. redakce); pohádkový obraz jižní noci podává „Jedna“; uměleckým výtvozem můžeme nazvat jarní obrázek ve „Změjno“; čarovný obraz krásy balkánského pohoří máme v idyle „Spomeni“ („Vzpomínky“) atd. Ačkoli ve většině těchto idyl příroda zaujímá první místo, přece často vedle ní vystupují i jiné motivy. Avšak Todorov je umí do idyly uvést tak, že jsou od přírody nerozlučitelné. Zde předkládám několik ukázek.

V idyle „Ovčari“ („Ovčáci“) líčí Todorov, a to velmi zdařile, první okamžiky vzniku a rozvoje lásky mezi pastevcem ovcí a mezi pastýřkou: je to jakýsi pastorál na břehu řeky Tundžy. Ale paralelně s rozvojem citů obou mladých lidí maluje básník několik obrázků z přírody, prodechnutých lyrickou náladou a vyjadřujících duševní stav samého autora, i pastýře a pastýřky. Citová nálada idyly působí mocně i na duši čtenáře, a tak se obraz přírody spojuje s citem lásky, možná i trochu sentimentálním: příroda jest prostředím, ve kterém kvete láska ovčáků a možná, že bez tohoto prostředí i samo vyličení vesnické lásky by ztratilo svůj poetický nádech a stalo by se banální, nezajímavé.

Ještě lépe zachycuje Todorov přírodu v idyle „Nad cãrkova“ („Nad kostelem“). Použil zde motivu národní písně o dvou milujících se bytostech, kterým církev zabránila v sňatku: podle církevních zákonů překážkou jejich sňatku bylo totiž to, že byli spolu nějak vzdáleně spřízněni. A když oba v jeden a týž den zemřeli, církevní úřady dokonce ani nedovolily pohřbiti je vedle sebe: pochovaly Milča na pravou stranu kostela a Janku na levou. A jako božím zázrakem — nad hrobem Milča vyrostl zelený jilm a nad

hrobem Jančíným štíhlý topol¹. Na jaře oba stromy jen kradmo na sebe pohlížely přes kostelní stavení, toužíce pokynouti druh druhu. Přišlo léto a jilm volně a široce rozložil své větve nad střechou kostela; i topol vyrůstal do výše, jako by se snažil dosáhnouti nebe. A mezi nimi se krčil starý vesnický kostelík. Kříže a náhrobní kameny nad hroby ostatních klidně dřímajících nebožtíků pohlížely na sebe s nelibostí: za živa „tam těm“ nebylo dovoleno vstoupiti v manželství a hle, nyní mladí pošetílci se chtějí spojit, aniž se koho zeptali o dovolení! Neohlížeje se však na nic, zelený jilm vztahuje své větve k topolu. Topol, jako by k němu nesměl vzhlednouti, jen celý den cudně pne vzhůru své větve. Vždyť je mezi nimi kostel! Což mohou se tak snadno zpronevěřiti své víře, mohou tak lehko zvednouti ruku proti starým zákonům? Je tichá, vonná noc. Na nebi sní jasný měsíc. Roje hvězd jej obklopily a vše vůkol zmlklo. Jilm cosi nesrozumitelného zašeptal a rozpřáhl své větve po topolu. Něžný topol se celý zachvěl; měsíc i skupení hvězd viděly, jak jím proběhl stud a vzrušení. Uplyne i tato noc. Již již po prvé zapějí kohouti, avšak stromy se opět neobejmou. A jako na zavolanou ozvaly se z vesnice zvuky písně, staré tesklivé písně o opuštěných kostelech, o zmlklých hlasech kněží, o hluboké řece, kterou nelze přebrodit, o krásné osamělé dívce. Zaposlouchaly se oba stromy do této teskné písně. Zachvěly se široké větve jilmů a sklonily se větve topolu... A hle, beránci na nebi, které přinesl vítr, uchvátiv je uprostřed noci, zakryli znenadání měsíc... Divocě zašuměl v této chvíli jilm. Zachvěl se i topol; jako by ztratil vědomí, sklonil se a v jakémsi záchvatu šílenství se přimkl k jilmu. Ale dříve než se jilm vzpamatoval a než vztáhl své větve k šíjí topolu, ten se již zděšeně odtrhl, vztyčil se a všecek otrásl... Oblaky prohlédl měsíc, a jako by nevěřil svému zraku, zastavil se nad oběma stromy. Dole na jřhbitově ožily náhrobky a kříže, počaly pomlouvati a klevetiti... Zle vzhlížely na stromy a celou noc probděly, nepřátelsky mezi sebou šeptajíce...² Když se rozbřeskl

¹ Bulh. subst. „topola“ je rodu ženského; proto topol vyrůstal nad hrobem ženy.

² Tentýž obraz — pomlouvající kříže a náhrobky — nalézáme i v idyle „Molba“ („Prosba“); je to výsledek schematicismu v tvorbě.

den, chatrná střecha kostela byla jako starý, zpustlý hrob skropena slzami rosy — slzami rozloučení.

Úmyslně jsem si dovolil zastavit se podrobněji u této Todorovovy idyly, neboť nejenže patří k jeho nejlepším idylám, nýbrž je i velmi typická pro způsob jeho tvorby. Jasně je na ní viděti, jak mu líčení přírody slouží jako dekorace pro námět idyly: stromy na hrobech, oblaka, zakrývající měsíc i hvězdy za letní noci, a sama tato noc — ochránkyně milenců. Avšak Todorov jde dále: pro něho jsou výjevy i předměty v přírodě zřetelnými symboly, obrazy poetického vyjadřování myšlenek. Tak stromy přerůstají kostel, to jest: síla lásky je nade všechny církevní zákony; staré kříže a náhrobky klevetí a pomlouvají — jinými slovy: všední morálka nemůže a nechce pochopiti celou hloubku vášně, církví zakázané; stromy vášnivě lnou jeden k druhému, pravda, pouze na jediný okamžik, v půvabné personifikaci; a kapky rosy na kostelní střeše jsou symbolem slz rozloučení. Dokonce sám název idyly symbolicky ukazuje, že „nad kostelem“, nad jeho zákony výše stojí vroucí cit upřímné lásky, která nezná překážek. Zde se setkáváme s typickým Todorovovým symbolismem, o němž budeme ještě hovořiti dále.

Zastavíme se ještě u drobné idylky „Radost“. Útlá ratolest ovíjí mohutný dub, přimykajíc se k němu ve vášnivě oddanosti. Ale dub roste a mohutní a málo ho zajímá ubohá ratolístka; ta chřadne a vadne citem, který nemůže přemoci. A když pak náhodou mimojdoucí tulák rozdělá v lese oheň, který skoro úplně sežehne stonek ratolesti, ratolest zapláče a počne proklínati dub, který ji neposkytl ochrany, a svolává na jeho hlavu všemožná neštěstí. I vyplnily se kletby, které vytryskly z hoře zklamané lásky: blesk porazil dub a ten zůstal bez života, ač stejně mohutný jako dříve. Přišlo jaro, znovu ožila ratolest a znovu počala s láskou a radostí ovíjeti svůj dub. Avšak nadarmo: „on netečně shlíží svými uschlými větvemi na ratolest, ani neodpovídá na její pozdravy, ani se neusmívá jejím lichočkám“. V této idyle se obraz přírody personifikuje a v obraze ratolesti je zosobněna vášeň milující ženy, která je všeho schopna pro uskutečnění svého snu: i lásky i prokletí.

V idyle „Drémka“ („Dřímota“) vystupuje do popředí obraz ranní krajiny, k němuž je jako kontrast položena zamýšlená a uprá-

šená atmosféra dne; při tom symbolické obrazy Jitra a Dne jsou méně zřetelné a jakoby poněkud mlhavé.

Vůbec příroda — jak sama o sobě, tak i ve spojení s ostatními momenty dějové náplně idyl — je nezbytnou součástí téměř každé Todorovovy idyly. Jinak by ostatně ani býti nemohlo, neboť bez obrazu přírody a života, jí blízkého, by si sotva Todorovovy idyly mohly činiti nárok na název idyl.

Vesnický život, přírodě tolik blízký, ovšem mohl a musil býti v idylách zachycen. Shledáváme se s ním ve většině již uvedených idyl: „Z okna“, „Senoseč“, „Stíny“, „Když sněženka kvete“, „Matka guslarova“, „Epilog“ a j. Skoro všichni bulharští kritikové souhlasí s tím, že Todorov netoliko byl znamenitě obeznámen s patriarchálním vesnickým způsobem života, nýbrž že také tento život miloval¹. Postačí uvéstí posudky dvou kritiků, Todorovovi nejméně nakloněných. Tak Malčo Nikolov píše: „Se vzácnou bezprostředností zachytil (Todorov) charakteristické projevy našeho patriarchálního vesnického života s jeho klidem, idylickou poesíí, a jeho jednotvárností, nehybností, s jeho obyčejí a posvátnými tradicemi. Jakási hluboká intimní pouta spojují básníka s tímto životem“. A Božan Angelov, vysoko („nad všechny“) stavě idylu „Když sněženka kvete“, shledává, že život lidské duše je v ní zachycen „bystře, kouzelně a s věrnou perspektívou“.

A opravdu, na př. v idyle „Senoseč“ vidíme široký obraz vesnického života v domě děda Milka: jeho starost o dům, o hospodářství, jeho péči o to, aby provdal i svoji nejmladší dceru, jeho sny o tom, aby měl od ní vnuka. Paralelně s tím maluje básník něžný obraz probouzející se lásky Mity, dcery děda Milka, a idylický obraz něžného prvního setkání zamilované Mity s Dinkem.

Triptych lidského života — dětství, jinošství a stáří — nalzáme v idyle „Když sněženka kvete“, kde sněženka jako symbol spojuje tři etapy života, a ke každé z nich má svůj zvláštní a odlišný vztah.

V idyle „Z okna“ starý junák Rale, který v mládí nespíchal založiti si svůj vlastní rodinný krb, se přece konečně také ožení a

¹ M. Nikolov, op. cit., str. 163; B. Angelov: „Bilgarská literatura“, č. II., str. 353; T. Atasanov: „Bilgarski pisateli“, d. VI, str. 107-108, a j.

společně s milovanou ženou hledí na svět z okna svého domu. Tiché rodinné štěstí dává mu zapomenouti na dřívější lehkomyšlnosti a bouřlivé projevy mládí.

Možno říci, že duch rodinného vesnického života vane z většiny Todorovových idyl. V idyle „Ve starém hnízdě“ přenáší tuto oddanost k domovu dokonce na ptáky, jimž je staré hnízdo tak drahé, že nehledají nové, byť i útulnější obydlí. V idyle „Stíny“ projevuje básník soucit s Turky, kteří byli po osvobození Bulharů donuceni rozloučiti se se starým domácím krbem a hledati si nový domov¹.

V idyle „Plěnníka na Kalipso“ (Kalypsin zajatec) básník cítí s Odysseem, který se snaží uniknouti čarovnému objetí vřly Kalypso a co nejrychleji se vrátit do rodného domova k ženě a k synovi, aby si oddechl u domácího krbu.

Správně poznamenal dr. Krstev-Miroljubov², že Todorov při zobrazování rodinného života Bulharů staví na význačné místo matku a ženu (na př. matku guslarovu, matku slunce a j.) a zdůrazňuje zejména útrapy a strádání bulharské ženy. A skutečně, při patriarchálním způsobu života bulharská žena dokonce až do dnešní doby stojí na vysoké mravní úrovni — nepodlehla ani všeobecné poválečné mravní zkáze. Rodinný život, mateřství, domácí hospodářství, starosti o děti a o muže, hle, to jsou ideály ještě i nynějších Bulharek! Proto je zcela pochopitelná úcta, kterou má Todorov jak k ženě, tak i k matce, a kterou přenáší i na ženy jiných zemí a jiných dob. P. P. Slavejkov správně poznamenává, že Petko i matku Petrova („Rajský klíčník“)

¹ Dr. Krstev-Miroljubov poznamenává, že je v této idyle Todorov prost veškerého nacionálního šovinismu a nedopustil se ani jediné urážky Turků, pod jejichž jhem Bulhaři 500 let strádali. Naopak s podivuhodnou vroucností a uměleckou objektivitou vylíčil nejsnamnitější národní a náboženské city Musulmanů. K tomu Dr. Krstev připojuje i výrok známého ruského historika, sociologa a politika P. N. Miljukova: v září 1908 Miljukov, projížděje Sofii do Turecka, pravil na banketě, pořádaném na jeho počest bulharskou inteligencí, maje na mysli zejména idylu „Stíny“: „Nedostatek šovinismu, objektivní vztah dokonce i k nepřátelům, humánnost a láska k člověku, tyto rysy, tak charakteristické pro ruského inteligenta, nalézáme i v bulharské inteligenci, jejímž jedním z nejsympatičtějších představitelů je bulharský básník P. J. Todorov“. (Krstev-Miroljubov: „Chr. Botev, P. P. Slavejkov, P. J. Todorov. P. K. Javorov“, str. 119-120; rok vydání této knihy není uveden, úvod je datován z 2. XII. 1916.)

² Krstev-Miroljubov, op. cit., str. 162 a násled.

zobrazil jako dobrou Bulharku, která se po celý svůj život stará o blaho své rodiny a dětí a také o Petra, a která nemůže pochopiti, proč jsou pro ni uzavřeny brány ráje, když přece po celý život jen přemýšlela, jak by nejlépe ve svém mateřství své rodině prospěla¹.

Avšak bylo by ukvapené a mylné usuzovati z toho, co jsme řekli (a jak to činí někteří bulharští kritikové²), že je Todorov básník realista. Ač se k této otázce vrátíme v kapitole páté, přece již zde, třebaš jen mimochodem, musím poznamenati, že výborná znalost bulharského způsobu života ještě není dostatečným důvodem pro to, abychom mohli Todorova nazvati realistou. Obrazy bulharského života, jakož i obrazy přírody jsou mu jen nezbytnou dekorací, podkladem pro ty myšlenky, které ztělesnil v postavách svých hrdinů. Kdyby byl tento podklad falešný, ukázaly by se falešnými i základní rysy hrdinů idyl, a tudíž by byly falešné i ideje, jimi vyslovené a hájené. Hle, proč Todorov líčí přírodu a život Bulharů s nejvyšší možnou pravdivostí.

Legendy a ústní podání. Dr. Krstev-Miroljubov praví, že někteří bulharští kritici kladou Todorovovi za vinu to, že si vypůjčoval a přepracovával motivy národních písní a že vytvářel legendární atmosféru národní poesie. Na tuto výtku odpovídá dr. Krstev otázkou: „Jak jinak je možno zobraziti prostého člověka z lidu v jeho duševním světě, když ne zobrazením jeho citů a víry, legend a pověr, jak ho zobrazuje i sama národní poesie? Vždyť tak byl zobrazen i Faust“³.

V uvedené otázce dra Krsteva je již zahrnuto a objasněno to, proč Todorov tak hojně užívá materiálu lidových výtvorů. Nemůžeme přece vypodobniti lid, aniž jsme se dotkli jeho tvorby. Avšak způsoby, jak používati národních výtvorů, mohou býti rozličné. U Todorova se setkáváme s těmito možnostmi:

a) Reprodukce námětů, vzatých z národní poesie („Nad kostelem“, „Rajský klíčník“, „Prosba“, „Svatba Slunečka“). Jak tyto

¹ Sebrané spisy, díl VI, č. I, str. 171 („Bljanove na moderen post“ — „Blouznění moderního básníka“).

² Na př., Nikola Filipov, časopis „Listopad“, roč. VII, 1925, str. 75—76. Zcela opačné mínění vyslovil Al. Filipev v časopisu „Zlatorog“, roč. XII, 1931, str. 167.

³ Op. cit., str. 126.

motivy přepracovává, poznáme dále, až bude řeč vůbec o pramenech Todorovových idyl.

b) Vědomé nebo nevědomé uvádění zvláštních národních pověr, legend atd. do idyl. Tak celá idyla „Orianici“ („Sudičky“) je zbudována na lidové víře v existenci zvláštních víl, předpovídajících člověku osud při jeho narození¹. V idyle „Radost“ nacházíme národní pověru o moci kletby, pronesené při první zklamání lásky; „Povídka“ vypráví mezi jiným o tom, že žáby mezi sebou hovoří; v idyle „Ovčáci“ se zmiňuje o rusalkách; „Rajský klíč“ v závěrečné své části připomíná tak zvaný migrační motiv o spasení hříšné matky spravedlivým synem; tento motiv — mimochodem řečeno — je i v ruské národní legendě o Kristovu bratru (viz na př. sborník Afanasjeva).

c) Konečně Todorov uvádí do svých idyl přímo citáty z národních písní („Medvědář“, „Matka guslarova“, „Nad kostelem“, „Nešťastník“, „Jedna píseň“).

Avšak to nejhlavnější jest básníkova schopnost k převtělování, t. j. že umí cítit a myslet tak, jak myslí a cítí massy selského lidu, anebo alespoň chápat duševní život sedláka. A tuto schopnost ovládal Todorov dokonale. Proto jsou jeho idyly drahé a srozumitelné každému Bulharu a v jejich vlastnostech tkví jejich národní význam. V Evropě vůbec — vyjímajíc některé části Jugoslavie — bychom sotva našli demokratičtější stát, než je Bulharsko. A demokratickým v nejvyšší míře byl i světový názor Todorovův. Na něho se úplně vztahuje totéž, co napsal o Karavelovovi: „Znal velmi dobře bulharský národ a . . . vždy hledal posilu svých idejí ve zdravém smyslu bulharského národa“ a věří v tento zdravý smysl jako v nějakou metafysickou sílu, . . . byl vždy neobyčejně prostý ve svém počinání a vždy bylo lze u něho pozorovati onen demokratický cit, jímž se Bulhaři vyznačují . . .“².

Láska a mládí. Pojem „láska“ se v idylách Todorovových vyskytuje v obojím významu: i jako láska v širším slova smyslu,

¹ Viz článek D. Marina: „Narodna vera i religiozni narodni običaj“ (Národní víra a náboženské národní obyčeje) ve „Sborniku za nar. umotv.“, XXVIII, 1914, str. 170—173. Tamtéž viz o „samovilách“, str. 201—205, „samodivách“, str. 206, a o zmijích, str. 207—210.

² „Slovanský Přehled“, roč. V., 1903, str. 272—273.

t. j. humánnost neboli láska k člověku vůbec, i jako láska v nejužším slova smyslu, t. j. vášeň, milostná touha. Láskou v širším slova smyslu je provanuta všechna básnická tvorba Todorovova. Jakási dobrosrdečnost a odpuštění všem dýše z každého jeho díla. Správně vycítil toto naladění dr. Krstev: „Láska ke každé boží tváři — živé i mrtvé — od sotva patrné polní bylinky přes nadšeně jásající duši člověka až po nepřehledné roviny a temné rozsedliny balkánských hor — hle, toť živel jeho poesie i celé jeho bytosti . . . Proto Petko Todorov vdechoval všem výtvorům své fantasie dobrotu a mírnost sobě vlastní; proto se i všechny konflikty v jeho idylách a dramatech řeší ne chladnou neúprosností tvrdých srdcí, nýbrž nesmírným milosrdenstvím milujících duší, schopných i hotových vše odpuštění. Vždyť každá lidská duše — i ta nejvíce pronásledovaná osudem a dokonce i ta nejhluběji kleslá — byla Petku Todorovovi jakousi svatyní, a nebylo pro něho hroznější svatokrádeže než ublížit člověku. Ani v životě ani ve své tvorbě nepokládal surové nepřátelství na život a na smrt za nerozřešitelnou tragedii . . .“¹. Toto trvalé naladění dodává Todorovově tvorbě jakýsi osobitý charakter měkkosti, ženskosti, lidskosti. Nevyhýbá se sice dramatickým situacím, ale vždy je řeší humánně. Když na př. apoštol Petr upadá v zoufalství proto, že nemůže zachránit duši své matky od pekelných muk, utěšuje ho chudobná cikánka, která kdysi na zemi dostala od jeho matky bídnou almužnu — kousek hadříčku: možná, že se s pomocí tohoto hadříčku podaří vysvobodit Petrovu matku z pekla („Rajský klíč“). Když car Simeon přivedl své vítězné pluky pod samé hradby Cařihradu, chmurné myšlenky naplnily jeho duši. Těžká krvavá válka se blíží ke konci, zítra jeho vojáci zničí sídelní město Byzancie. A tak zahyne i byzantská kultura, neboť divoké Simeonovy hordy dovedou na dlouho, snad i navždy zničit Cařihrad. Neproslaví svým vítězstvím jméno Kristovo, nýbrž naopak prokáže své nevděčné barbarství; vždyť z téhož Cařihradu přijal i víru i osvětu. Simeon nedbaje nespokojenosti a reptání svého vojska, odvádí vojáky, ušetřiv města a dav zvítěziti citu humánnosti nad barbarskými instinkty („Car Simeon“). Tentýž cit lidskosti najdeme i v idylách „Stíny“, „Selim Chodža“ a j.

¹ Op. cit., str. 107—108.

Neméně zajímavé a obsahem bohaté jsou i ty idyly, v nichž předmětem lásky není všechno lidstvo, nýbrž toliko jediná osoba, t. j., v nichž se láska projevuje jako milostná touha, vášně. Ovšem od Todorova nemůžeme očekávat vylicení bouřlivých záchvatů lásky a vášně, plamenných objetí, nebo na př. toho, co se nazývá flirtem. Lásku k jednomu člověku totiž Todorov chápe jako hluboký cit, odlišný od chvilkového vzplanutí svou silou a stálostí. Tyto všechny odstíny v líčení citu lásky jsou pro něho charakteristické. Tak na př. Todorov zobrazuje lásku jako slastně něžné, ale zároveň i plaché, nesmělé, duši znepokojující chvíli první lásky („Ovčáci“, „Senoseč“, „Když sněženka kvete“). Někdy se v jeho idylách láska zabarvuje vášní, bouřlivým citem, člověka opíjejícím a zbavujícím ho schopnosti klidně uvažovati („Radost“, „Prosba“, „Zápas“; v této poslední idyle v symbolickém obrazu zápasu starého jelena s mladým, v lásce srny k mladému jelenu a nakonec v jejím žalu při pohledu na ubitého starého druha, zachycuje Todorov se silným lyrismem starou a věčně se opakující tragedii žárlivosti). Konečně v některých idylách („Nad kostelem“, „Změjno“, „Medvědář“ a j.) Todorov kreslí nepřemožitelnou sílu tiché oddanosti, lásku, která spojuje dva lidi až do hrobu a dokonce i za hrobem („Nad kostelem“). Částečně lze do této skupiny zařaditi i uvedenou již idylu „Prosba“: Zlata trpí vášnivou, avšak neopětovanou láskou k vojvodovi Strachilovi a před svou smrtí prosí, aby ji nepochovávali na hřbitov, nýbrž na vrcholk hory a aby udělali v jejím hrobě tři okénka: jedním nechť hřeje slunce, druhým vane větřík a třetím, obráceným k vesnici, nechť slyší písně svých družek¹.

Láska je vůbec Todorovovi jedním z nejzávažnějších projevů lidského duševního života a proto se jí často obírá ve svých idylách, maje vždy větší sympatie k těm, jichž duše jest úplně uchváćena láskou.

¹ Bulharští kritici srovnávají tuto idylu s národní písní „Dona bolna legla“, t. j. „Dona onemocněla“, a poznamenávají, že hrdinka Todorovy idyly víc teskni po ztracené lásce, kdežto hrdinka národní písně teskni nad svou mladostí a krásou. Tento motiv byl ještě umělečtěji zpracován P. P. Slavejkovem („Psalom na poeta“ — „Básníkův žal“). Viz T. Atanasov ve sborníku „Blgarski pisateli“, VI, str. 108—109).

Bulharští kritikové¹ nazývají Todorova velmi často nejen pěvcem lásky, nýbrž i pěvcem mládí. Částečně je jejich úsudek správný potud, pokud je totiž láska hlavním projevem mládí. Tento úsudek je tedy nutno omeziti, neboť: a) nelze říci, že by všechny Todorovy idyly byly hymnou mládí, neboť u něho najdeme i takové, v nichž, na př., jeho sympatie jsou na straně lidí staršího věku. Taková je také idyla „Matka guslarova“, v níž Todorov zejména barvitě a proctěně líčí těžký úděl báby Geny, mající syna podivína. Rovněž soucitně hovoří o matce apoštola Petra, jejíž život uběhl v neustálých starostech o děti; v třetí části tryptychu „Když sněženka kvete“ — v idyle „Cerkva ōuka“ („Kostel zvoní“) — se rovněž setkáváme se stařky (děd Christo, baba Gana, jeptiška Magdalina), kteří jsou na sklonku života a s nimiž básník také živě cítí. b) Kromě toho titul „pěvec mládí“ předpokládá mohutné vylíčení života mládeže, jejich zábav, veselí i práce, jejího dospívání a přechodu k zralému věku; a těmto požadavkům Todorovy idyly vyhovují jen částečně. Shrnu krátce: kromě mladých lidí, prožívajících údobí lásky, Todorov ve svých idylách líčí jen hlavně mladé snílky, romantiky a idealisty. Avšak vedle idealistů žijí i praktičtí a realističtí lidé, kteří se nehoní za mlhavými ideály a naopak se starají o zajištění svého postavení, o svůj materiální blahobyt. Zajisté, že v životě takového praktického člověka je poesie méně, sentimentální blouznění u něho pak vůbec není a tak básník idealista je může minouti bez povšimnutí. Avšak i když titul „pěvce mládí“ musíme omeziti a nahraditi jej na př. tímto: „pěvec poetických stránek mládí“, — i tak věrně vystihneme Todorovovův vztah k mládí.

Touha po samotě a volném životě. „Touha po svobodě a volném životě naplňuje celé básnické dílo i život Petka Todorova a jeví se jako důležitý element v jeho nejcharakterističtějších a nejsvráznějších koncepcích, spojujíc jednotlivé jeho výtvořky v jeden živý celek.“ Těmito slovy začíná dr. Krstev svou stať o vlivu Botevových ideálů na Todorova², a dodává, že nová básnická a životní forma, kterou Todorov vytvořil, a rovněž i nové, Botevovi i jeho době cizí snahy, odrazivší se v idylách, nepřipouštějí

¹ Nikola Filipov, op. cit., str. 80; V. Vasilev: „Idilitě na Petko Todorov“ „Rodna mysl“, 1921, str. 75, a j.

² Op. cit., str. 153.

ani domněnku, že Todorov měl v Botevovi vzor, ani že Botev měl na Todorova jakýkoli vliv. Dr. Krstev má úplně pravdu, neboť Todorov svou touhou po svobodě a volném životě dokázal, že není pod vlivem Boteva, nýbrž jiných ideových směrů. Vždyť z jeho dopisů Ivanu Kirilovovi poznáváme, že zažil i vliv Schopenhauerův, Nietzscheův, Ibsenův, Hauptmannův a konečně i Tolstého. Pravda, přejímal tyto vlivy svérázně: jeho melancholicko blouznivá povaha odmítala vše, v čem tušila ducha zápasu, revolučního přelomu. Vybíral si z nich toliko ideje individualistického typu, které pak uváděl do svých prací, užívaje při tom částečně symbolismu, jehož vzory viděl u Ibsena a Hauptmanna. Individualismus je speciálním rysem mnoha hrdinů Todorovových idyl; ale tento individualismus je vůbec zabarven romanticky a to se pak projevuje i v citech i v činech hrdinů. Nebudeme si klásti otázku, jak dalece jsou tito hrdinové životní a pravděpodobní. Připomínám toliko, že romanticky založené osobnosti v Todorovových idylách žijí svým volným životem, neohlížejíce se na tradice, obyčeje a mínění ostatních lidí¹. Jak už tomu obyčejně bývá, nemohou se smířiti s malým, všedním životem, který vede většina lidí, a uzavírají se v sebe, v svou hrdou samotu, v níž se cítí svobodni. Zdá se jim, že odloučenost od společnosti lidské je podmínkou splnění jejich touhy po svobodě. Ne styk s lidmi, nýbrž jenom samota může vytvořiti svobodný život. Příznačný jest na př. povzdech samého autora v idyle „Kalypsin zajatec“: „Být nesmrtelným v své samotě, na vše hledět s výšky — dokonce i na samé štěstí!“ Tato nálada, u Todorova nijak vzácná, se projevuje zejména v idylách „Jedna“, „Matka gušlarova“, „Změjno“, „Medvěďář“, „Nešťastník“.

V idyle „Jedna“ je hrdá bytost zosobněna v kukačce: „neproměnila by svou volnost a svobodu ani za nejteplejší hnízdo“; ostatní ptáky, kteří pečují o své hnízdo i o své mladé, prezírá. Vždyť sama lásky a péče mateřské nepoznala a proto rodinné povinnosti jsou jí cizí. Cítí se svobodnější než vítr, a jen když prožívá řídké chvíle lásky, je plně šťastna. A když její náhodný druh po milostných objetích ulétá, nezoufá, neboť samota a svoboda ji naplňují štěstím.

¹ N. Filipov, op. cit., str. 79.

Podobnou touhu po svobodě a samotě nacházíme i v idyle „Matka guslarova“. Guslar Neno se toulá po světě a často ani jeho matka, baba Gena, neví, kde je její syn. Když mu radí, aby se oženil, upřímně jí řekne, že nemá tolik odvahy; při tanci se mu sice líbí všechny dívčiny, avšak ví, že, vybere-li si jednu z nich za ženu, přestane se mu jednou líbiti, nikdo a nic že ho pak neudrží doma, nezmění ho v usedlého rolníka. Ale i v těch svých toulkách je osamocen. Dobře mu cikánka předpovídala: „všechny budeš obveselovat, tebe však nikdo nerozveselí; všichni ti budou naslouchat, ty však nebudeš mít komu naslouchati; budou kolem tebe tančiti chorovod, budou tančiti při tvé hudbě, ale ty budeš stát uprostřed nich jako kůl...“ Zato však je Neno úplně svoboden a proto ho ani samota netíží.

Ponekud jiného rázu jsou duševní zážitky Kosjovy v idyle „Změjno“, avšak jeho snahu po samotě chápeme. Kosjo hledal štěstí v lásce, která, jak se mu zdálo, jediná ho může smířiti s nicotou a všedností lidí. Avšak jím milovaná Neda neopětuje jeho cit; vesničané s ním ani necítí ani nechápu jeho duševní strasti. Proto hledá útěchu v samotě; odchází se svým stádem do hor. Ale ani uprostřed přírody nenalézá uspokojení a obraz milované dívčiny má stále před očima. Kosjo se ještě jednou pokusí setkat se s vesničany, ale dovídá se při tom neblahou zvěst, že se Neda vdala. Tehdy se Kosjo rozhodne rozloučiti se navždy s rodnou viskou. Odchází znovu do hor s pevným přesvědčením vyhýbati se lidem a v úplně samotě hledati zapomenutí svých duševních strastí. Pokud se týče rozřešení duševního dramatu Kosjova, někteří z bulbarských kritiků je považují za nepřírozené a strojené, nepravděpodobné. Nebudu se s nimi ani přiti ani souhlasiti, připomínám však, že Kosjo nepřezírá lidi, nepovažuje se za nějakého nadčlověka, nýbrž má prostě neštěstí v lásce; kdyby se Neda byla za něho provdala, nebyl by nikam odcházel. Nenapadlo by mu bouřiti se pro nezájem sedláků, jinými slovy, jeho touha po samotě pramení více z vnějších okolností než touha guslarova. Nenova touha je spíš vrozená, je přirozeným projevem jeho povahy, Kosjova je výsledkem nešťastné lásky.

Kalina, hrdinka „Medvědáře“, touží také po volném životě, ale hlavním podnětem jejich činů není ani tak tato touha, jako

spíše milostná vášeň. Kalina se totiž zamiluje do krásného cikána-medvědáře, opustí rodný dům a starou matku a následuje vyvolence svého srdce. Volný, ničím nespoutaný její život s cikánem, toulky s ním po širém světě však trvají jen jedenáct let; pak se Kalina s cikánem rozcházejí každý po svém. Jak se mi zdá, přední místo v této idyle zaujímá vyličení Kalinina vzplanutí k cikánovi; touha po svobodném životě má příčinu v cikánově zaměstnání a způsobu jeho života. Je zajímavé, že Todorov již umělecky nezpracovává osud Kalinin po jejím rozchodu s cikánem: o dalším životě Kaliny se dovídáme, a to ještě velice kuse, od zahradníků, kteří ji potkali v Dobrudži. Tak — buď úmyslně nebo neúmyslně — autor idylu psychologicky nevyvrcholil. To, že Kalina zhubla a zestarala a že se živí prodejem košíků, jak vyprávěli zahradníci, je ovšem příliš stručné; vždyť potulný život cikánský sotva sliboval lepší perspektivu. V jejím životě největší cenu měla láska a svobodný život a právě o tom Todorov nechal své čtenáře na pochybách¹.

Konečně thema o samotě a o svobodném životě se objevuje ještě v idyle „Nešťastník“. Její hrdina Bojko je podoběn i guslaru Nenovi i Kosjovi i Kalině v tom, že nadevše na světě si cení svobodu a neodvislost. Nemůže se smířiti s obyčejnou, všední existencí, plnou starostí a neklidu. Miluje volný prostor a tichá pole, miluje přírodu, miluje konečně i své sny. V jeho duši se probouzí nový, ještě mu neznámý cit — stesk po drabé duši, po blízké bytosti. Tato touha se zesiluje zejména v zimě, kdy má každý svůj útulný rodinný koutek. Do duše Bojkovy se vloudí láska ke Kojce, dceři děda Dobrije. Ani Kojka, ani Dobrij, jak se zdá, nic by nenamítali proti sňatku Kojky s Bojkem. Ale sám Bojko prožívá těžký duševní boj: oženit se, to znamená zřici se svobodného života, zvázněti, usaditi se ve vsi; a setrvati při dosavadním volném životě znamená být opuštěným, bez domova. Dlouho, ba příliš dlouho Bojko váhá, jak autor podrobně líčí. Nakonec sám

¹ T. Atanasov (op. cit., str. 111) shledává, že se v této idyle „nejvíce projevil nietzscheovský individualismus“ a že „silná volní povaha Kalinina se zlomila pod břemenem života, byla rozčarována ze svých snů“. S tímto míněním lze těžko souhlasiti prostě proto, že Todorov celkem kuse vyličil Kalininu osudy. Manželství přece trvalo 11 let a po něm se manželé rozešli; potulování Kaliny a ztráta její krásy ještě není důkazem, že ji volný život zklamal.

osud rozhodne. Bojko, vrací se z jedné ze svých vyjížděk, doví se, že se Kojka již provdala. Nezbude mu, než se znovu spojiti potulným, kočovným životem se svými buvolý. Bojko je totiž „kervandžija“, t. j. převáží tovary z města do města s ostatními kervandžijemi, t. j. s celými karavanami, a někdy ovšem i sám s vozem, do něhož zapřahuje buvolý. I dyla se končí obrazem, jak se Bojko na zádi svého vozu ukrývá před chladným podzimním větrem a jak nešťastného zahřívá teplý dech buvolů.

Ostatně Bojko právě tak jako Kosjo a Kalina touží po svobodě a po samotě, ji zajišťující, avšak celkem je bližší Nenovi nežli jim. U Bojka má totiž tato touha živelný charakter právě tak jako touha Neno, kdežto u Kosji pramení z představy, že bude omezen rodinnými pouty. V obraze Kalině není pak vše dopověděno. Chci tím říci, že kdyby Kosjo nebyl měl nešťastnou lásku a kdyby se byla Kalina nezamilovala do cikána, nýbrž do obyčejného sedláka, nebylo by třeba hovořiti o jejich touze po svobodě. U Nena i u Bojka má tato touha hlubší kořeny a je zásadním rysem jejich povahy.

Mohutná osobnost a lidské kolektivum. Nešťastník. K předešlému thematicu se dosti těsně pojí i thema o silné osobnosti a o nešťastníku, neboť u Todorova tyto dvě kategorie lidí často strádají zejména pro svou duševní samotu, anebo naopak hledají samotu proto, že uprostřed lidské společnosti štěstí nedosáhli.

Z řady lidí silných duchem nutno na prvním místě připomenouti nepojmenovaného hrdinu idyly „Pieta“. Je to jeden z oněch buditelů národního vědomí bulharského v době turecké nadvlády (jako Vasil Levský a j.). Je nadšen myšlenkou „vzkřísit lid“ a k tomuto cíli směřuje jeho činnost mezi vesničany. Přidávají se k němu i obyvatelé sousedních vesnic, zosnuje se povstání proti Turkům, ale hrdina je při něm zabit. Na to vše vzpomíná hrdinova matka při panychidě za něho a utěšuje sama sebe pomyslením na bolest jiné matky, matky Kristovy.

Je třeba přiznati, že i Stojan z idyly „Nechranimajka“ („Ničema“) je silnou osobností. Stojan bojuje proti zvlí vesnických úradů a snaží se ve vesničanech probuditi vědomí občanských a lidských práv. Avšak jeho touha rozníti oposici proti této zvlí

končí se pro něho osudně. Úřady ho odvedou na vojnu. Stojan odchází doufaje, že se mu podaří obnoviti boj po návratu z vojenské služby. Ač se ho sedláci neujali, přece odchází bez pocitu zloby proti nim; právě tak jako hrdina „Piety“ chápe neuvědomělost sedláků a nezbytnost pracovati o jejich osvobození. Oba tito hrdinové nejsou ani snad nějací nadlidé, ani nietzscheovští heroové, nýbrž prostě lidé silné vůle, stojící nad kolektivem, avšak nepřezírající masu, naopak snažící se pozvednouti ji k sobě a sloužiti blahu kolektiva.

Přibližně téhož typu je i osobnost Kasandry v idyle téhož jména: Kasandra, majíc osudný dar pronášeti smutné předpovědi, kterým nikdo nepřikládá víry, ale které se vždy splňují, rovněž tak stojí nad kolektivem, nad celkem. Netouží po vlastním štěstí, neboť zná i svůj nešťastný los i příští osud Troje. Chtěla by varovati své spoluobčany, ale potlačí svou touhu, tušíc, že by jí nikdo neposlechl a silou své vůle se přinutí k mlčení.

K lidem silného ducha je třeba přiřaditi i cara Simeona, který dokázal zdržeti sebe i své vojsko a odtáhnouti od hradeb Cařihradu, aniž tomuto kulturnímu středisku ublížil. Todorov překrásně zachytil Simeonem prožívaný duševní zápas cara vítěze s kulturním člověkem a obraz vítěze, který odmítá plody vítězství ve prospěch kultury, vyniká rysy skutečné ušlechtilosti ducha. S částečným omezením lze k osobnostem silného ducha počítati i obraz slunce v idyle „Svatba Slunečka“, kde hlas povinnosti nutí hrdinu (personifikace slunce) zřici se osobního života pro vyšší povinnosti.

Avšak ve všech těch idylách můžeme pozorovati jeden společný rys: všichni tito lidé silní duchem jsou více nebo méně osamoceni. Ať už je kolektivum chápe nebo nechápe, ať už se snaží vésti nebo nevésti dav za sebou, vždy stojí nad masou a ve skutečnosti v ní nenalézají sobě rovných. V tom tkví příčina toho, že je můžeme přiřaditi k velké skupině Todorovových hrdinů, kteří mají společné jméno „Nesrětník“. Tímto slovem (které lze rusky přeložiti „neudačnick“, česky „nešťastník“ nebo „člověk, jenž má nezdar“) označuje Todorov takového člověka, jemuž je jakoby osudem předurčen stálý neúspěch. Ani v nejdražších, a nejsvětějších věcech nebývá nesrětník nikdy šťasten. Přihlédneme-li blíže,

vidíme u Todorova takovýchto nešťastníků značnou řadu ve většině jeho idyl. Nešťastníky jsou i Janka i Milčo, kterým nebylo dopřáno spojití svůj osud („Nad kostelem“), i Bojko, odsouzený k osamělému životu („Nešťastník“), i Kosjo (Změjno“), nešťastný v lásce, i guslar Neno, přinášející radost jiným, ale ne sobě samému, i jeho stará matka, opuštěně dožívající svůj život („Matka guslarova“). Takovým nešťastníkem je i kukačka („Jedna“), i pop Kirčo („Povídka“), i Den („Dřímota“), i Doko („Zloději koní“), i duchem silný hrdina „Piety“, Kasandra, Stojan, Slunce a dokonce i Kristus („V getsemanské zahradě“) a j. Připomínám, že skoro všichni tito nešťastníci nejsou špatní lidé. Jinak však mnozí z nich vynikají zejména bohatstvím duševního života. Ti z nich, které Todorov líčí jako individualisty a které staví proti kolektivu (Stojan, Neno, Kasandra a j.), obyčejně vůbec nejsou odštěpenci, náhodně se od společnosti oddělivší nebo ji prezírající. Opakuji, nejsou to nadlidé, nýbrž prostí smrtelníci (často ušlechtilí a nadaní), jejichž život se nepříznivě utvářel. A to nás přivádí ještě k jednomu z hlavních temat u Todorova: osud člověka a problém života.

Skutečně důležitá je otázka, proč se život některých lidí utváří nešťastně? Tuto otázku můžeme řešit rozmanitě. Někdy přichází člověk do života s přílišnými nároky, jež život nemůže uspokojiti; jindy stojí člověk ne nad životem, nýbrž takřka níže než život, t. j. svými duševními vlastnostmi nebo slabostmi vůle nemůže býti lidské společnosti užitečným — proto, že není k životu připraven, že je líný, že si neumí vybrat životní dráhu atd. Většina podobných situací má nějaké reálné důvody a někdy je má ve svých idylách i Todorov. Janka a Milčo se setkali s překážkou v podobě církevních zákonů, Stojan — v zápase proti vesnickým úřadům, který byl nad jeho síly, buditel („Pieta“) — v ozbrojené síle Turků, Kosjo — v odmítání milované dívky atd. Ale nade všemi těmito důvody se vznáší jeden všeobecný: síla osudu, fatum, předurčení. O této sudbě se přímo nebo nepřímo hovoří v podstatě v každé idyle, v níž je řeč o samotě nebo o nešťastnících: osudem se objasňuje celý život člověka, v jehož moci jako by nebylo zaříditi si život po svém. Někdy dokonce dochází k podivnému úkazu, že totiž Todorovovi hrdinové, často nadaní a silní duchem, se stávají hříčkou osudu — „orisije“, jak tuto moc nazývají

Bulhaři. Je zajímavé, že bulharští kritikové se obvykle omezují jen na konstatování faktu — nešťastného osudu, ale objasnit tento fakt se nesnaží¹. Avšak objasnění není tak nesnadné, dokonce není ani třeba pomýšlet na řeckou Mojru. Vždyť víra v osud („orisiji“, „orisiej“) do Todorovových idyl bezpochyby přešla z národních bulharských pověr, v nichž je mnoho podání i písní o osudu. Do národních pověr konečně přešla jediné z fatalistického názoru muslimanského světa, jinými slovy Bulhaři zdědili fatalismus po dřívějších vládciích Bulharska, po Turcích.

Tak soubor Todorovových idyl ve všech vydáních se začíná vždy idylou „Orisnici“ („Sudičky“), v níž se hovoří o přáních tří bohyní osudu novorozenému pacholeti. Jedna sudička mu slibuje „rozum a úspěch, širokou duši, do níž by mohl vměstnati celý svět: aby svým rozumem prošel nebe i zemi křížem krážem“. Druhá sudička přeje novorozeněti „svěžím křídla ducha: aby se mohl navrátiti do minulosti, předstihnouti budoucnost, aby mohl všem vládnouti a vše řídit“. Avšak třetí sudička omezuje dary prvních dvou: „staniž se tak (praví), avšak jedno nechť nemůže: přemoci sám sebe². Ať se peče ve své kůži. Ať v nebi cítí zemi.“

Nebudu následovati ony bulharské kritiky (a není jich málo), kteří mermomocí chtějí spojití předpověď třetí sudičky s osobním osudem a charakterem Petka Todorova, ač by takové srovnání bylo lákavé. Poukázal jsem toliko na tuto idylu a na její přednostní místo proto, že — jak vidět — ani samému Todorovu nebyly cizí fatalistické myšlenky o nezvratné síle osudu . . .

Fatalismus vylučuje svobodnou vůli člověka. Jak má a může tedy člověk žít, je-li již jeho osud napřed předpověděn? Takto se Todorov problémů života ve spojení s předurčením téměř nedotýká, ale k praktické otázce — kde že je pravda života? — se někdy ve svých výtvorech přibližuje, zejména v idyle „Rajský klíčník“. Apoštol

¹ Na př. Nikola Filipov, op. cit., str. 79, píše: „Když si volná bytost přeje žít jako všichni lidé, t. j. podle starého pořádku, jelikož její život v ní budí muživý cit samoty, nemůže toho dosáhnouti, poněvadž nad ní stojí mocná orisija, ta vládkyně, kterou staří Řekové nazývali Mojra a které se obával sám Zeus Olympský“.

² Překládám tak bulharské „ven ot sebe da izleze“, t. j. doslovně (aby nemohl) vyjít ven ze sebe (samého), t. j. změnit svou povahu, přemoci sám sebe.

Petr nepouští svou matku do ráje, neboť na zemi velmi mnoho hřešila: neudílela almužnu, zavděčovala se bohatým, klamala chudáky, míchala jim do mléka vodu, do mouky popel a tak pod. Avšak matka namítá, že hřešila z bídy, musila se starati o četnou rodinu, podporu ani pomoc od nikoho neměla, ani od samého Petra, když dospěl. Hřešila konečně proto, aby pro svou rodinu ušetřila nějaký groš, aby tak umenšila strádání svých dětí. Syn ji nepouští do ráje; co počít? Půjde do pekla; strádání se neleká, neboť trpěla po celý svůj život... Odchází tedy do pekla, zanechávajíc Petra v těžkých, mučivých pochybách: vždyť plnil jen rozkaz Ježíšův, když opustil otce a matku a následoval Učitele, a hle, nyní musí odstrčiti od bran ráje vlastní matku. Kdyby byl tehdy svou matku neopustil a pomáhal jí při její práci, možná, že by i ona byla dnes v ráji. Pravda života, pravda životního boje se zde sráží s jinou pravdou, s pravdou křesťanského sebezapření, ale kde je východ z tohoto konfliktu, to autor rozřešiti nemůže. A dokonce svou idylu nekončí vzpomínkou na poslední milosrdenství, které bylo hříšné matce prokázáno¹.

Apoštol Petr je v této idyle v tragickém postavení. Todorovův hrdina se vůbec často ocitá v dramatické situaci. Vzpomeňte na cara Simeona, Kasandru, Kalinu („Medvědář“), Kosja („Změjno“) a j. P. P. Slavejkov měl pravdu, když řekl o Todorovových idylách: „kam pohlédnete, všude duševní přelomy“². K tomu připojuji poznámku dra Krsteva: „Idyly, lyrické ve způsobu stylistiky, epické ve svém spádu, jsou skutečným svým obsahem tragickými konflikty individuální duše“³. Jejich základní thema obyčejně bývá jedno a totéž:

¹ Podle národních legend se milosrdenství boží projevuje v tom, že je Petrovi dovoleno vytáhnouti matku z pekla-za hadříček, provázek, nať z cibule — za jedinou to almužnu, kterou dala kdysi na zemi žebračovi. Petr táhne, jeho matky se při tom zachytí jiní hříšníci, ale ona je hněvivě odstrkuje bojc se, že se pak Petrovi nepodaří vytáhnouti ji samu. Za trest se hadříček (provázek, nať a pod.) přetrhne a Petrova matka padá zpět do pekla. U Todorova apoštol Petr toliko spěchá k peklu s hadříkem v ruce; idyla se tedy končí pomlčkou zřejmě proto, že skončiti ji podle národní legendy znamenalo by přiznati, že Petrova matka je beznadějnou hříšnicí-egoistkou: autorovi totiž záleželo jen na srovnání pravdy jejího života s pravdou života Petrova, totiž s pravdou křesťanskou.

² Op. cit., str. 179.

³ Op. cit., str. 129.

věčný zápas mezi touhou po štěstí a mezi nepřekonatelnými překážkami vnitřními (lidskou duševní podstatou) nebo vnějšími. Tento zápas, jak jsem již pravil, se končí obyčejně porážkou hrdiny idyly, ale vlastně přímé odpovědi na otázku, jak třeba žít, když je osud člověka předpověděn, Todorov nedává.

Avšak člověk, byť i někdy předpověď svého osudu tušil, přece žije, raduje se, k čemusi spěje, jako by nedbal předpovědi sudiček. To nás přivádí k jednomu ze zajímavých Todorových temat, k hledání ideálů. Toto hledání ideálů dlužno přiknouti ovšem samému autorovi ve větší míře než hrdinům jeho idyl. Vždyť tito hrdinové ve většině případů se spokojují úsilím o zcela určitý cíl. Jeden se snaží o duchovní obrození svého národa, druhý o probuzení sedláků k osobní statečnosti, jiní sní o osobním štěstí, o lásce, o rodinném životě. Avšak za všemi těmito hrdiny stojí sám autor, který je miluje, cítí s nimi a přeje jim (jako vůbec všem lidem) nejvyšší blaho a při tom pokud možno největšímu počtu lidí. Upozorňuji na př. na takovýto významný fakt: Todorov se vyhýbá obrazu umírání, smrti. A kde jej podává, zjemňuje jej („Zápas“, „Povídka“). Těžší než ostatní je obraz umírání Thráka v idyle „Ve stínu Nazaretského“. Ale tím autor sledoval jiný cíl (o tom dále). Těžké dramatické situace Todorov vůbec zjemňuje, jak jen může. Opouští apoštola Petra v okamžiku, kdy spěchá vytáhnouti matku z pekla, a čtenář doufá že se podaří matku zachrániti. Přinutí Kasandru vysloviti osudné proroctví o záhubě Troje, ale šetří při tom citu čtenářova, nelíče tuto záhubu. Nešťastného Bojka, kterému se nepodařilo zahřátí své srdce mezi lidmi, nechá zahřívát teplým dechem buvola. Vnučá Simeonovi myšlenku zachrániti Cařihrad od pohromy atd. V tomto zmirňování a oddalování chmurných scén se zřejmě projevuje jemná autorova povaha. Ale kořeny toho netkví jen v Todorovově povaze: spěje tím za vysokým ideálem. Je to ideál mravního řádu, projevující se tím, co P. P. Slavejkov nazval „ideálem ideálů“¹; jeho podstatou je mravní obrození člověka, ať jde o probuzení úcty k lidské osobnosti, o rozvíjení morálních sil v člověku nebo o cit humanosti ve vzá-

¹ Tamtéž, str. 77. Slavejkov tu považuje za naivní ty lidi, pro něž existuje jen ideál K. Marxe, stírající s člověka individuální ráz a povyšující třídní zájmy nad všelidské; to podle mínění Slavejkova není obrození, nýbrž úpadek, degenerace lidstva.

jemném vztahu lidí. Proto je snad u Todorova tolik hrdinů individualistů. Při líčení duševních zážitků jednotlivých osobností bylo by snazší vzbuditi cit lidskosti tím spíše, že tyto rozdílné osoby nejsou nadlidé, nýbrž lidé, i když se nad prostředí povznášejí, ale při tom je nepřezírají a jsou skoro vždy hotovi mu pomoci. Vůbec Todorovovi individualisté se lidem neodcizují: projevuje se v tom humánnost samého autora. Všechny jeho idyly jsou provanuty citem humánnosti, bratrské lásky a něžnosti. Todorov se snaží svým čtenářům objasniti zážitky svých hrdinů, avšak toto objasnění vede i k smíření. Jeden z nejnázornějších příkladů tohoto druhu vidíme v idyle „Ve stínu Nazaretského“; autor zde odhaluje duši lotra, který se rouhal na kříži rozpjatému Kristovi. Todorov především zjemňuje evangelický příběh. Ukřížování s Kristem nejsou lupiči, nýbrž jen otroci, kteří vztáhli ruku na svého pána tyrana. Thrák, který zabil tyrana, potom vypráví o svém těžkém životě. Ještě jako jinoch byl zajat a prodán za otroka. Celý svůj život musel nejen vyplniti těžkou prací, nýbrž protřpěti všechnu hrůzu postavení člověka, který nemá vůbec práv; dobrého slova od nikoho neslyšel. Po lidsku s ním nikdo nezacházel; nepovažovali ho vůbec za člověka, a kdyby i byla v jeho srdci kapka dobroty, tedy by se byla již dávno vypařila. Můžeme se diviti, že jeho srdce zesurovělo? Vždyť neměl ani kdy zamyslit se nad svou duší¹, a nebylo také u koho naučiti se dobrotě. A když viděl žal matky boží a učedníků při pohledu na ukřížovaného Krista, sám také maje býti ukřížován opovážil se rouhati Kristovi. Zpověď Thrákova objasňuje jeho nelidský čin, t. j. snaží se nás se zlosynem smířiti: nebylo jeho vinou, že po celý život nikdy neviděl dobra... A dokonce jeho umírání po sněti s kříže trvalo mučivě dlouho. Umíral na hnojišti jako mršina a nenašel se člověk, který by jeho mrtvolu pohřbil.

Odkud je u Todorova tento ideál humánnosti, tento cit bratrské lásky ke každému člověku, soucit s nešťastnými, který proniká jeho výtvořry? Konečné objasnění možno hledati v měkké, dojmům přístupné povaze Petka Todorova², možno se dovolati vlivů evropské

¹ Tentýž motiv — nebylo času zamyslit se nad svou duší — je v idyle „Rajský klíčník“. A je zajímavé, že s tímtož motivem se shledáváme i ve „Snu Makarově“ od V. G. Korolenka.

² Viz na př. stať dr. Ch. Mutafova („Sborník na památku 10. výročí

kultury, možno vzpomenouti vlivů literatury, zejména ruské, a to hlavně vlivu Tolstého, jehož spisy Todorov čítal. Všechna tato objasnění konečně budou správná, ale nebudou úplná, neboť je ještě třeba doplniti je nejdůležitějším faktorem: vlivem přírody. Opravdu příroda, a zejména bohatá příroda bulharská, mohla míti velmi silný vliv na duši básníkovu. Bohatství, rozmanitost přírody a hlavně život jí proudící vzbouzí stále představu o věčných zákonech přírody, podle nichž všechno žije. Proces zanikání, vzniku života a života samého a opět umírání vnucuje myšlenku o nekonečnosti tohoto koloběhu, o stejné platnosti těchto procesů pro člověka, pro živočichy i pro rostlinstvo. Vyšší zákon života, vládoucí v přírodě, zákon zachování a vývoje životní energie vnucuje člověku myšlenku o účelnosti vývojového procesu, směřuje ho s vyskytujícími se nedokonalostmi a vede jeho vůli k práci pro blaho, společné všem živým tvorům. Vnímaje krásy přírodní a pocituje možnost krásy lidské duše, člověk jako by splýval s přírodou, cítě se za jedno s obklopujícím ho životem, jako by ztrácel svou individualitu. Život se mu zdá jakýmsi pantheistickým celkem a vesmírem, a jak dr. Krstev správně poznamenal, „toliko jeden krok člověku stačí, aby vnikl a pochopil i krásu smrti“¹. Vždyť smrt není zničením života, nýbrž jen přechodem k jiné formě...

Věčné zákony vývoje a zdokonalování přírody, kterému nás příroda učí, jsou člověku základním podnětem zdokonalování sebe samého, rozvití ducha. Odtud prýští i ona touha po ideálu i ony city lidskosti, o nichž jsem hovořil výše. Jejich pramenem je pozorování přírody.

Pravda, u Petka Todorova se někdy objevuje i jiný pramen — náboženství. Profesor St. Mladenov sděluje, že „otázky náboženské i otázky náboženské mravnosti nebyly Todorovu cizí. V posledních letech svého života přemýšlel a pracoval o obsáhlém díle s náboženským motivem, které bohužel nemohlo býti skončeno. Ale ostatně „Rajský klíčnik“ i „V getsemanské zahradě“ svědčí o živém náboženském svědomí P. J. Todorova“².

smrti P. Todorova“, str. 29.), kde čteme: „Duše P. J. Todorova byla něžnou strunou, zvučelí i při tom nejslabším vánku. Tak si můžeme vysvětliti hloubku spleťtých citů, podávaných nám v jeho krátkých básních idylách“.

¹ Op. cit., str. 166.

² Dr. St. Mladenov: „P. J. Todorov i dušata na Blgarina“ (P. J. Todorov

Vzhledem k tomuto mínění je nezbytně třeba konstatovati, že je vůbec nesnadno požadovati na současném kulturním člověku povinnou a zároveň upřímnou víru v nějaké náboženské dogma¹; zejména se to týká Bulharů, kteří v otázce náboženské jsou obzvláště chladní, dokonce indiferentní. Sám prof. Mladenov se zmiňuje o lhostejném poměru Bulharů k náboženství², takže již a priori je jaksi nesnadné připustiti jistý vliv náboženské doktriny na světový názor P. Todorova. Kromě toho z životopisných dokladů nemáme důvodů k tvrzení, že náboženské zásady byly důležitým činitelem ve výchově Todorovově. Naopak mnoho svědčí pro to, že se světový názor Petkův rodil nejprve pod vlivem přírody, potom pod vlivem literatury, z níž, jak sám Todorov doznává, měl na něho největší vliv L. Tolstoj. Není vůbec mým úmyslem (a myslím, že nikdo nemá práva tak činiti) vtíratí se někomu s otázkou: „več věříš?“ Mám zato, že tato otázka musí býti řešena podle pramenů objektivních, t. j. z literárních prací Todorových. Přihlédnu vedle dvou literárních prací uvedených prof. Mladenovem ještě k dílu „Ve stínu Nazaretského“ a pokusím se o rozřešení této otázky.

V idyle „Rajský klíčník“, jak jsem svrchu ukázal, naskýtá se

a duše Bulhara). Sborník na památku 10. výročí smrti P. Todorova, Sofia, 1926, str. 14. Co se týče „obsáhlého díla s náboženským motivem“, nevím, není-li zde nějaký omyl: prof. Christo Todorov mi sdělil výslovně: „můj bratr před svou smrtí nepsal žádného jiného výtvoru s náboženským obsahem, kromě „V getsemanské zahradě“, a také není v jeho pozůstalosti žádného neskončeného díla s podobným obsahem“.

¹ Dr. Damian Gjulov v sofijském týdeníku „Istina“ (roč. IX, 1932, čís. 18) na př. píše: „Zesnulý Penčo Slavejkov mi řekl za naší návštěvy v Římě v r. 1912: Jste šťasten, otče, že můžete věriti v Boha — v osobního Boha, jenž se stará o lidstvo. K tomu já nejsem způsobilý, neboť němečtí racionalisté mne zbavili všeho ponětí o Bohu. Můj Bůh — toť příroda. Já však jsem nešťastný, poněvadž nenacházím uspokojení v ničem.“ Odpovědnost za tuto zprávu ponechávám dru D. Gjulovi, neboť právě v poslední době často vidíme, jak někdy „Svědectví“ o zesnulých překrucuje myšlenky zesnulých. Ostatně v tomto případě, jak se zdá, ne-li slova, tedy aspoň myšlenky P. P. Slavejkova jsou podány správně, což potvrzují i jiné výroky Slavejkovy.

² Tamtéž. Historické příčiny takového poměru byly nedávno vyloženy v „ACM“ (Apoštolát sv. Cyrila a Metoděje), roč. XXIII, 1932, únor—duben (v pojednání „Pravoslavl v Bulharsku“); tamtéž i krátká bibliografie této otázky-

toliko otázka, jak spojití pravdu života s pravdou náboženskou, přesněji otázka, proč nemůže dojít ráje ten, kdo za lopotného života neměl kdy přemýšlet o náboženství a kdo se proto také od náboženské morálky někdy uchýlil. Než — to je pouze formulace otázky a ne její řešení. Otázka zůstala nerozřešena a Todorov dokonce vynechal takový detail národní legendy, jako je milosrdenství boží k matce Petrově: u něho cikánka radí Petrovi (tedy nenařizuje Bůh), aby vytáhl matku z pekla po hadříčku, daném za almužnu. Tedy o Bohu samém tu není řeč. Kromě toho detaily fabule se jaksi málo shodují s náboženskou představou ráje: tento ráj je spíše podoben nějakému bulharskému klášteru, kde však místo mnichů žijí svatí. Petrova matka tluče v noci na stará rezavá vrata; tluče několikrát, než se probudí Petr (vyhlížející právě v tomto okamžiku ne jako apoštol, nýbrž spíše jako rozespálý vrátný nebo domovník), který, bruce na netrpělivého příchozího a zapínaje žlutou přesku u límce, vychází bos, aby otevřel vrata. Snad jsou všechny detaily tohoto obrazu vzaty ze skutečného bulharského života, avšak sotva mohou působiti k zvýšení náboženského citění.

Stejně pozemskými barvami¹ maluje ráj v povídce „Ve stínu Nazaretského“. I zde jde o člověka, jenž za svého života na zemi neměl kdy přemýšlet o náboženství nebo o náboženské morálce, při čemž i zde zůstává tato otázka nerozřešena: Thrák se ukrývá ve stínu Nazaretského, avšak nedovídáme se, došel-li milosrdenství božího tento člověk, z něhož život udělal zvíře². Ovšem autor

¹ Jak se zdá, byl Todorovu blízký pojem mohamedánského ráje, podle něhož ráj je vlastně pokračováním toho, co bylo za živa, avšak v zlepšené (pro pravověrné) podobě. Ostatně taková „pozemská“ představa o ráji je dosti rozšířena ve světové literatuře netoliko staré (Život sv. Vasilie Nového a mn. j. legendy o ráji), nýbrž i v nové. Srovn. visi ráje na př. v povídce V. Korolenka „Sen Makarův“. Podobně píše i Gumilev: „abych vstoupil ne v přístupný protestantský ladný ten ráj, nýbrž tam, kde lupič publikán a poběhlice vzkřiknou — Hybaj!“ (Překl. Zd. Spilky: „N. Gumilev“, 1933, str. 11).

² Není bez zajímavosti srovnati s touto idylou dílo Jaroslava Durycha „Lotr na pravici. Oratorium o dvou dílech“, 1924. U Durycha lotr po levici duševně neprocitne; u Todorova lotr po pravici procitá až v posledních minutách svého života: jeho zločiny jsou vykoupeny touhou následovati Krista a vírou; poslední minuty spasí celý život. Lotr po levici u obou básníků zů-

sám, jak se zdá, cítí s hříšníkem (jako i s matkou apoštola Petra), avšak tento soucit se opírá toliko o humánní povahu samého autora, ne však o objektivní základ náboženské morálky.

Obzvláště nejasná je třetí idyla: „V getsemanské zahradě“; zde vůbec není Kristus líčen jako syn Boží, nýbrž pouze jako člověk, snad jako prorok, při čemž autor zjevně opomíjí a obchází všechno, co v příběhu z evangelia má u Krista ráz mystický (zázraky, ustanovení sv. oltářní atd.) Nelze nesouhlasiti s Malčem Nikolovem, že obraz Kristův, jak nám jej Todorov podává, je velice nejasný: „nepocítujeme ani trochu jímavé a čarovné síly Jeho zaniceného, božského slova... V některých chvílích má rozličné, dokonce neslučitelné a sobě odporující vlastnosti. S počátku se nám jeví Kristus jako dobrý a laskavý člověk..., později však On i jeho učedníci pocítují svoji nicotnost a počínají se mrzeti sami na sebe tak jako lidé nedůvěřiví a žádají si zázraku... Tehdy se Kristus stává zbytečným, malicherným¹; s jeho tváře mizí blažený úsměv. V getsemanské zahradě si vytýká, že ztrávil svůj život zbytečnými slovními půtkami, že pochyboval o moudrosti a správnosti svých snah, že byl shovívavý, ba dokonce že se snižoval, jen aby se zavděčil svým přátelům... Uvažuje o omezenosti lidské, o své osamělosti a neúspěších u těch, kteří ho nechápou; hned nato odsuzuje svou nepřístupnou hrdost spravedlivého člověka, dochází k přesvědčení, že účelem života je toliko žítí pro lidi a mezi lidmi... Kristus nalézá uklidnění v myšlence, že je vyvoleným, že Jeho duše je čistá jako dýmánek a že nemusí spoléhat na jiné..., nenadále nalézá usmíření a uklidnění v této individualistické nietzscheovské myšlence. Je podivno, že tvůrce toho náboženství, jehož podstatou je láska k bližnímu, jeví se na konci tohoto příběhu individualistou²“.

stává zatvrzelým do konce (u Todorova i po smrti), a ukazují se dokonce obdobné shody v úsměších, jimiž zahrnuje Krista: lze v nich spatřovati cosi jako závist k Ježíši, jehož lidé mu blížci litují a oplakávají. Jediný rozdíl je v tom, že Durych velmi krásnými verši dramatisuje příběh z evangelia; naproti tomu Todorov jen zdaleka se dotýká evangelia, neboť pro něho je důležitější osvětliti duševní hrubosti lotra po levici než obnovení pouhé události z evangelia.

¹ Podtrhuji já.

² Malčo Nikolov, op. cit., str. 171—172.

Uvedený citát ze stati M. Nikolova potvrzuje shora vyslovené mínění, že se v této idyle jeví Kristus jako člověk. Řeknu mnohem více — pro Todorova je zde Kristus toliko „nesrětníkem“¹, jedním z řady podobných nešťastníků. Snad má i Todorov pravdu, soudí-li o Kristu jako o člověku; předně, vždyť i obraz Krista-člověka u Todorova není úplně vznešený (pokořoval se i pochleboval svým přátelům, nesmírná hrdost atd.); a pak, vždyť i křesťanské náboženství uznává Krista jako Boha-člověka. Todorov se zajisté strěží všeho nadpřirozeného, mystického; budiž, a přece Kristus je zakladatelem náboženství; byť i nebyl Bohem a jenom člověkem, přece jeho obraz v tomto podání Todorovově málo odpovídá i tomu, co učí evangelium, i tomu, čím by měl vynikati každý zakladatel náboženství. Aspoň kdyby Todorov neupíral Kristu pevnost v přesvědčení a sílu v naprosté upřímnosti názorů, ale jeho Kristus je toliko člověkem bez jakéhokoli příměsku mystického kouzla².

Arciť musíme souhlasiti s prof. St. Mladenovem v tom, že otázky náboženské nebyly Todorovu cizí, zato však je hůře souhlasiti s tím, že z těchto idyl vane nábožnost, která může blahodárně působiti na duše Bulharů, k náboženství indiferentní. Jde zejména o to, že nelze nazvati každý literární výtvar, obírající se s náboženskými otázkami, náboženským: vzpomeňme třebaš jarmarečně rouhavé smyšlenky L. N. Andrejeva („Savva“, „Život sv. Vasilije Fivejského“ a j.). Nechci se dotýkati památky Todorovovy, přirovnávají je ho k Andrejevovi, tvůrci nevkusných a rouhavých výtvarů. Nemohu však bez výhrady souhlasiti s názorem prof. Mladenova, že z prací Todorových „vane religiosní duch“: je-li tomu tak, pak je to náboženství Přírody s věčnými tradicemi humanity a pokroku. Možná, že Todorov sám i věřil a byl i dobrým křesťanem; připouštím to milerád, ačkoliv jsem přesvědčen, že jakékoliv ná-

¹ Viz II. svazek „Idyl“, vyd. r. 1923, str. 68.

² Jak se mi zdá, pociťuje se zde vliv Renanův a protestantství v nejvyšším stupni. Todorov se nesnaží zaujmouti určité stanovisko ke křesťanskému názoru světovému, nýbrž pouze ke Kristu jako osobnosti. Tím se skutečně staví mimo kruh křesťanských ideí, neboť Kristus-člověk neznamená ještě celé křesťanství. Todorov mluví o empirii a haní její ideál, nikterak na ní nezávislý. Porovnáme-li ho s Ot. Březinou, můžeme dokonce říci, že Březina byl v kruhu křesťanských ideí, kdežto Todorov nikoliv — nebo v nejlepšíh případě: že se jich snažil dosáhnouti.

boženské přesvědčení je skutečně jen osobní a intimní věcí každého jednotlivce a proto není vhodno hovořit o něm. Ostatně pak, i když vycítujeme z religiosnosti, o které se zmiňuje Mladenov, křesťanství, přece musíme doznati, že nemůžeme pokládati vztah Todorovův k doktríně křesťanské za plně vyjasněný.

Umělecké tvoření. Když jsme pojednali o všech thematech idyl, všimneme si nakonec také thematu o uměleckém tvoření. Todorov se ho dotkl ve třech idylách, a to v „Pěvci“, v „Ruce“ a ve „Svatbě Slunečka“.

V „Pěvci“, jak sám Todorov píše¹, se snažil zachytit „tvůrčí moment onoho neznámého pěvce, jenž během celých staletí tvořil vynikající díla — národní písně“. Todorov praví, že „spjal bolest onoho pěvce s tesknou náladou podzimní, jeho hlas — s harašením nazloutlého listí, jeho píseň — s celou přírodou...“ Dvacetiletý autor byl sám spokojen s touto idyloou a zmiňuje se o ní v dopise z Berlína (22. I. 1900), že kruh jeho berlínských literárních přátel byl jí uveden v nadšení²; ostatně zvučí zde i smutná nota nad tím, že ne všichni porozuměli idej „Pěvce“. Objektivně řečeno, tato idyla, třebaš vyniká několika rozkošnými básnickými obrazy³, je přece jenom výtvozem básníka začátečníka a má tudíž i své vady. Jeden z nejlepších kritiků bulharských a také osobní přítel Petkův, dr. Krstev (pseudonym V. Miroljubov) ukázal na tyto nedostatky: přeměna z pěvce-ovčáka na pěvce celého národa nebyla autorem psychologicky odůvodněna; proto také i píseň tohoto pěvce není pouhou naivní písní pastýřskou, nýbrž umělou, dokonce snad i knižní; konečně idyle škodí i její sentimentální ráz⁴. Jak se zdá, uznal Todorov oprávněnost kritiky dra Krsteva, ježto „Pěvce“ do sbírky nezařadil. Nicméně, byť i idyla nebyla umělecky vospělá, přece už sama volba thematu je významná: mladý básník vyjadřuje svůj zájem o národní tvorbu, cení si jí pro její bezprostřední vztah k přírodě a idealisuje lidové podání, zosobňuje je v postavě ovčáka pěvce, tvořícího po staletí.

¹ Dopis z Berlína ze 4. XII. 1899 („R. Mysl“, roč. I, 1921, str. 231).

² Tamtéž, str. 235.

³ Na př. líčení vyvedení stáda ovcí a jeho pohyb, ústřední obraz měsíční noci a j.

⁴ Časopis „Mysl“, roč. IX, 1899, str. 551—554.

Idyla „Ruka“ v několika svěžích a procítěných líčeních vypráví o svízelných při tvoření. Její námět sám není spleťtý: jakýsi klenotník má v úmyslu ulíti ze zlata žehnající ruku Kristovu, ježto je přesvědčen (podle národní pověsti), že obětuje-li tuto ruku v kostele, zachrání své těžce nemocné dítě před smrtí. Ačkoli ve svém životě vytvořil již mnoho podobných předmětů, najednou je mu nesnadno ulíti ruku. Chtěl by vytvořiti ne něco šablonovitého, standartního, nýbrž skutečné umělecké dílo. Život jeho jedináčka (ostatní děti mu zemřely) přechá s každou hodinou; dokonce i kněz přišel k umírajícímu s posledním pomazáním a otec se stále nemůže odhodlati k práci. Než tu slabý vzdech děčka mu projel srdcem a hle, dlouho očekávaná inspirace se dostavila: klenotník se vrhá k pracovnímu stolu a horečně se dává do práce.

Smysl této idyly je docela jasný — autor chce ukázati potíže a svízele při tvorbě a čarovnou, všemohoucí sílu inspirace. Jest to táž myšlenka, kterou svého času tak detailně zpracovali romantikové francouzští, němečtí i ruští, a Todorovova „Ruka“ zaujme čestné místo mezi uměleckými vylicněními tvůrčího procesu. Byť i nepřináší nic nového, přece duševní nálada umělce, čekajícího na inspiraci, je zde podána tak věrně a pravdivě, že můžeme tuto idylu řaditi mezi nejlepší literární výtvořy Todorovovy.

Konečně má „Ruka“ také význam autobiografický: osoby Todorovu blízké tvrdí¹, že on sám na sobě poznal muka tvoření a slast inspirace, že žil se svou básnickou myšlenkou jako s živým druhem: rozmlouval s ní, činil jí výčitky, dotazoval se jí, dožadoval se od ní formy, kterou by jí měl vyjádřiti, a strádal při výběru těchto forem. Teprv potom, když zakusil s dostatek muk tvoření, chápal se pera, aby psal idyly, krátké na pohled sice, zato však hluboké a především vřelé, planoucí ohněm, jenž sálal z duše samého básníka. Toto utrpení bylo zároveň Petkovi Todorovovi štěstím jeho života, útěchou i zapomenutím v trpkých dobách strádání. Jinak ostatně být ani nemůže, neboť tak tvořiti každý umělec: snaží se podati jasný a celistvý obraz, jenž by spojil

¹ A. Balabanov, op. cit., str. 17; D. Šišmanov — stať ve sborníku na paměť desetiletého výročí úmrtí Todorova, str. 26—27; M. Arnaudov, tamtéž, str. 15—16.

skutečný život a symbol vjedno, a dáti svému tvoření pokud možno nejdokonalejší podobu.

Neobyčejně velkého úspěchu dosáhla u bulharských kritiků třetí z jmenovaných idyl „Svatba Slunečka“; dr. Krstev ji nazývá dokonce „nejvyšší filosofickou koncepcí v bulharské literatuře až do dnešních dnů“¹. Její obsah je tento: Slunce², jemuž Tvůrce světa přikázal, aby dávalo zemi světlo a teplo, porušuje svou povinnost a vyhledává štěstí v lásce pozemšťanky, krasavice Grozdany. Nesmírná láska je příčinou toho, že Slunce zapomíná na svou povinnost. Země, jíž se nedostává ani tepla ani světla, začíná se pokrývatí ledovou korou; země chřadne a umírá. Náhle však zavál jarní vítr a Slunce, jím vyburcováno, se vzpamatovalo: v jeho duši se probudily tvůrčí instinkty, pod jejichž vlivem opouští ženu a matku a vrací se na nebe. Rozhání oblaka a mraky a ruměné se usmívá s výše; na zemi vše ožívá a počíná kvésti a Slunce opět dochází duševního uspokojení a klidu v rozkoši nad tvůrčím procesem.

Tragedie Slunce tkví v této idyle v tom, že trápeno jsou svou věčnou osamělostí, zatouží dojíti útěchy v pozemské lásce; ale genius věčně tvoří a Slunce se vzdává svého osobního štěstí ve jménu vyšší povinnosti geniovy: „tvůrčímu geniovi je souzeno jíti samotnému a odříci se průměrných lidských radostí, aby vydal poklady, které jsou v něm ukryty, a naplnil svůj úkol“³. Pracuje (jak se praví v idyle), aby vyplnilo vůli boží a aby svou vlastní prací poznalo mučivou rozkoš života. Autor zde srovnává⁴ Slunce s umělcem sochařem, v jehož tvorbě nastala náhodná přestávka; „jen okamžik — a myšlenka najednou jako by sama pozdvihla jeho ruku, a už zase lehce pracuje kladivo, zvoní dláto a z tvrdého mramoru na nás hledí oči sochy“.

Osamělost sblížuje Slunce s jinými todorovskými typy „nesrětníků“ a zejména s guslarem Nenem: vždyť jak Nenovi, tak

¹ „Slovanský přehled“, roč. XI, 1909, str. 385.

² U Todorova deminutivum od „Slunce“ — „slnčo“ je stejné jako ruské „solnyško“ nebo české sluníčko, slunečko, slunko.

³ Prof. dr. Miloš Weingart: „Přehled literatury bulharské“, str. 18.

⁴ Z „Idyl“, vyd. 1930, str. 178.

i Slunci bylo předurčeno, aby dávali život a štěstí druhým, nikoli však sobě.

Námět této idyly je vzat z velkého počtu bulharských písní a legend o svatbě Slunce, avšak Todorov přepracoval a prohloubil bulharskou variantu této legendy, vnesl do ní symbolický element personifikací slunce, které představuje jako tvůrčího genia. Básník spojuje prvek kosmický s psychologickým, „ztotožňuje úplně představu slunce s představou básníka umělce, živototvornou a oživující sílu v přírodě se zdrojem každého duševního života v lidské společnosti“¹.

Vůbec, jak je zřejmo z vlastních dopisů Todorových, zajímaly ho otázky tvorby neustále: úvahy o úloze tvorby v životě, o otázkách básnictví, o nových literárních dílech a směrech zaujímají skoro tři čtvrtiny jeho dlouhých dopisů Ivanu Kirilovovi. Todorov často kritizuje v dopisech práce své i cizí a nenechává v pochybnostech o tom, že mu umění, zejména básnictví, bylo drahé. Zájem o všeobecné otázky literární projevuje se i v prosaických časopiseckých statích Todorova (o Tolstém, Ibsenovi, Alek. Konstantinovi a o j.). Takovým způsobem výše probrané tři idyly byly ne náhodně, nýbrž těsně spjaty se zájmem Todorovým o otázky umělecké.

Z obecného přehledu základních temat idyl, zdá se mi, můžeme se dostat k následujícím závěrům.

I. První otázka: Možno pokládati „Idyly“ P. Todorova vskutku za idyly? Tato otázka není ani tak zbytečná, jak by se na první pohled zdálo, neboť někteří bulharští kritikové a literární historici neuznávají je za skutečné idyly. S rozhořčením píše o tom na př. dr. Krstev², jenž vytýká kritikům, že nejsou schopni odpoutati se od neživých předpisů slovesnosti a posuzovat umělecké dílo podle svérázu jeho vnitřní náplně; doporučuje jim, aby je neocenovali podle tradiční míry a pravidel. Avšak i přes námítky dra Krsteva (1916) se občas vyskytly pokusy omeziti užití názvu „idyla“ pro literární díla Todorova; tak na př. Malčo

¹ Dr. Krstev, tamtéž.

² „Chr. Botěv...“, str. 122.

Nikolov¹ přiznává toliko pěti idylám Todorovovým „skutečný idylismus“, to znamená, že o ostatních se to beze sporu tvrditi nemůže.

Zpravidla je obsahem idyly vylíčení způsobu života, citů a myšlení osob, žijících v těsném styku s přírodou, t. j. žijících v prostém venkovském prostředí a vzdálených veškerého kulturního a zjemnělého života městského. Obsah bývá obyčejně podán formou epickou, t. j. ve formě povídky; k ní se často přidružuje i prvek lyrický a někdy také dramatický. Těmto podmínkám, jak se zdá, vyhovují idyly Todorovovy docela. Avšak při bedlivějším zkoumání lze zjistiti, že v jejich obsahu jsou také jiné prvky. Ne neprávem charakterizuje N. Atanasov² „Idyly“ Todorovovy „ne jako věrný odraz určitých, skutečných poměrů, nýbrž jako uměleckou syntésu myšlení a citu, v níž se zrcadlí osobnost autorova, sama v sebe zahrabaná“. Tento charakteristický ráz Todorovových idyl postřehli a přesně určili také jiní kritikové. Tak na př. dr. Krstev praví, že Todorov líčí „nikoli idylické radosti a hoře, nýbrž věčné otázky lidské duše³. Rovněž prof. Al. Balabanov⁴ potvrzuje, že v idylách Todorovových není nejdůležitější zobrazení života bulharského venkova a přírody, nýbrž vniknutí do lidské duše. Zkrátka Todorov vnáší do svých idyl některé zvláštnosti, jež podle názoru části bulharských kritiků idylám nenáleží.

Ostatně, díváme-li se na dějiny idyly ve světové literatuře s hlediska básnického tvoření, vidíme, že forma idyly není zdaleka tak stabilní a ustálená, jak se zdá některým neprozíravým bulharským kritikům. Vždyť jest rozdíl mezi idylami Theokritovými a Vergiliovými bukolikami: první opěvují primitivní způsob života lidí blízkých přírodě, v druhých pak spatřujeme didaktismus a nedostatek národního prvku. Ani zdaleka si nejsou podobny na př. idyly Mme Deshoulières a na př. Goethův „Hermann a Dorothea“, v němž básník idealisuje malé německé měšťanstvo, které se tak

¹ Op. cit., str. 169. Kniha Nikolovova („Literaturni charakteristiki“) vyšla v r. 1930; otiskné v ní pojednání o idylách Todorovových vyšlo už dříve v časopise „Zlatorog“, roč. II, 1921, str. 389—403.

² „Po vrchovetě“, str. 96.

³ Op. cit., str. 122.

⁴ Op. cit., str. 12.

úplně neodchýlilo od zemědělství a přírody. Připomenu zde ještě Gesnerovy „Idyllen“, Heineho „Bergidyll“ a konečně třeba ještě Alfreda Tennysona. Cožpak jsou idyly těchto spisovatelů totožné ve způsobu podání, ve volbě úpravy jednání, či v ideích? Idyly XIX. stol. (na př. Heiny) neopěvují již pastýře a pastýřky a postrádají také dlouhých didaktických úvah, jimiž oplývaly idyly XVII. a XVIII. století; a přece jsou to idyly. Lze říci, že všem idylám společný zůstává toliko blízký vztah k přírodě jak jednajících osob, tak vlastního děje. Této blízkosti k přírodě může básník využít jako svého druhu formální podmínky a jako formy, kterou může vyplnit jakýmkoli obsahem. Tennyson na př. ve svých idylách vyjadřuje optimismus nebo klidného ducha, nebo Gogol zase v „Starosvětských statkářích“ líčí ideální život staré manželské dvojice, odhaluje úmyslně nedostatek vyšších duševních ideálů, z něhož plyne zánik klidného rodinného štěstí, ba dokonce smrt těchto staříků.

Užijeme-li tohoto měřítko pro Todorova, poznáme, že měl pravdu jeho apologeta dr. Krstev a ne ti, kdož upírali Todorovovým pracím název idyl. A skutečně, děj všech idyl je v přímé blízkosti přírody, která sama má důležité místo dokonce i v idylách náboženského nebo mythologického obsahu. Tím by byla hlavní podmínka přesně splněna. Podstatnou se však také zdá jiná otázka, a to: co vyjadřuje Todorov ve svých idylách? Obsah jeho idyl je vůbec dosti jednoduchý a nevyniká nijak komplikovanými zápletkami; rovněž nemnoho je v jeho idylách děje, je v nich více statiky než dynamiky a to poskytuje básníkovi možnost zastavit se nad obrazy přírody, způsobu života, ba dokonce i lyrických vložek. Duševní život lidí blízkých přírodě vůbec není složitý; odtud také vyplývá osvobození autorovo od složité práce psychologické analýsy. A přece stěžejním bodem jeho idyl není příroda, nejsou obrazy, zachycující způsob života, nýbrž lidé, přesně řečeno, duševní život lidský. Víme již, že tito lidé jsou nešťastníci, samotáři, milující volný život; vyskytují se však mezi nimi i lidé silně vůle a nevšedních duševních vlastností. A připomeneme-li si, že Todorov došel k idylám po prvních svých skizzách a povídkách, v nichž líčení sociálních podmínek stálo na prvním místě, musíme přiznat, že idyly byly výsledkem jeho umělecké básnické tvorby. Přechází

v nich od vnějšího života lidského k životu vnitřnímu, od podání reálného života bulharského k vylíčení motivů a jevů všelidských.

Zde se blížíme příčině, proč někteří bulharští kritikové nedoceňují význam idyl: zdá se jim pravděpodobně vůbec pochybné, je-li možno přičknouti bulharskému sedlákovi hluboké myšlenky i city moderního člověka nebo dokonce nadčlověka. Mně se však zdá tato pochybnost jaksi podivná a ničím nedoložená a uvidíme také, proč. Předně: z celého složitého názoru světového přenáší Todorov na bulharského venkovana jen některé rysy současného inteligenta: sílu osobnosti, touhu po svobodě, individualismus; tyto rysy se přece mohly vyvinouti také za podmínek venkovského života bulharského. Ovšem u bulharského sedláka tyto vlastnosti musely přijmout jinou podobu, jiný, primitivnější výraz, než u městského inteligenta. Vždyť již víme, že nietzscheovské nadlidi Todorov nezobrazoval, nýbrž že líčí jen řadu „nesrětníků“, jimž nebylo dopřáno vlastního štěstí mezi lidmi a kteří si museli hledati pro sebe nové životní cesty. Odtud je ovšem ještě daleko do ztotožňování bulharského venkovana s moderním inteligentem.

Za druhé bych měl zato, že není důvodu zapomínati na minulost i na přítomnost bulharského národa a snižovati Bulhary domněnkou, že vysoké ideály svobody a občanství jsou jim nedostupné. Či neosvědčil skutkem bulharský národ, jak usiloval o svou svobodu? Či snad nebyli a nejsou i nyní partizánští komiti (zejména v Makedonii) „hrdými individualisty“, jimž je svoboda nade vše? A nejsou tito komiti rovněž jakýmsi nesrětníky (typu hrdiny „Piety“)? Vždyť, když se dostala jejich vlast pod nadvládu nepřátelsky smýšlejících sousedů, odřekli se osobní spokojené existence, vzbouřili se, aby se bili za svobodu svých bratří. Či to snad není idealismus? Opakují: máme-li na mysli podmínky bulharského venkovského života a dějinný vývoj bulharského národa, sotva můžeme říci, že Todorov kreslil nějaké typy nebývalé a nemožné.

Za třetí se mi zdá přesvědčivý dávný názor dr. Krsteva, jenž soudí¹, že nelze směšovati realistické umění (na př. Vlackova-Veselina nebo A. Strašimirova) s idealistickým uměním P. Todorova nebo P. P. Slavejkova — vždyť tvorba Todorovova je

¹ Op. cit., str. 122.

svrchovaně idealistická. Todorova ani tak nezajímá způsob lidského života, jako lidský duch, přesněji: vyšší snahy ducha, což také ve svých idylách vyjádřil.

Z toho je patrné, že Todorov vnáší do svých prací také motivy rázu všelidského; o tom podrobněji pojednáme dále (ve 4. hlavě).

II. Zdroje idyl, jak jsme je poznali z předcházejícího rozboru, jsou tyto:

a) Je to příroda Bulharska a hlavně oněch krajů, v nichž básník prožil své dětství; k tomu, co jsem výše řekl o vlivu přírody na tvůrčí činnost P. Todorova, dodávám jen, že v zeměpisných názvech, jež básník sám uvádí, sledujeme se zejména s krajinami východního a částečně také středního Bulharska (Černé moře, Romanja¹, Zagorje atd.).

b) Národní způsob života byl Todorovovi jen pozadím pro jeho obrazy a ne účelem sám o sobě jako básníku realistovi.

c) To, co jsme řekli o národní tradici, písních a pověstech, bude doplněno dále ve IV. hlavě v povšechném závěru o zvláštích Todorovy tvorby.

d) Literární vlivy na P. Todorova. Jak bylo již řečeno, čítával Todorov velmi mnoho již od dětských let; jaká byla jeho četba, o tom se sám zmiňuje ve svých dopisech; nade všechny spisovatele si vážil L. Tolstého, jak se také přiznává ve své stati o Tolstém. Ovšem síla literárního vlivu může být rozličná: básník může být pouhým napodobitelem nebo se spokojí pouhou ideou velkého spisovatele, zachovává se k ní kriticky. Avšak Todorov šel svou cestou: na př. jeho zájem o Nietzscheho a Ibsena ho nepřivedl k myšlence, aby prostě přesadil typy nadčlověka a krajního individualisty do bulharské literatury. V jeho idylách vystupují sice také individualisté, avšak pohybují se v rámci podmínek

¹ „Romanja“ není Rumunsko, nýbrž lidový název některých částí Bulharska: malá Romanja — to jsou okresy novozagorský a starozagorský, velká Romanja — okresy na jih od Jambolu a vůbec směrem k řece Marice (J. D. Šišmanov, Sborník za nář. umotv., XV, str. 496; M. Arnaudov, Sborník . . ., XXVII, „Folklor ot Elensko“, str. 6).

a možností bulharského života. Nadšení pro Tolstého beze sporů mělo nemalý vliv na rozvoj jeho humánního nazírání, které se docela zřejmě projevilo v jeho idylách. Avšak sociální ideály Tolstého neměly na Todorova vliv a stejně tak málo působily na něho náboženské ideje Tolstého. Totéž je potřebí říci o jeho vztahu ke Gorkému: Todorov četl Gorkého již v roce 1898¹ a doporučoval Iv. Kirilovu, aby si jeho díla přečetl. Třebas bosáci v povídkách Gorkého z této doby jsou rovněž individualisty, přece neměly tyto povídky vůbec vliv na tvůrčí činnost Todorovovu a také mítí nemohly: především, bosáci Gorkého jsou plodem romantické nálady básnickovy a jsou velice vzdáleni od skutečného života, kdežto Todorov zobrazuje své individualisty v poměrech bulharského života; bosáci pak, i když vystupují někdy s maskou revolučních a protiburžoazních zásad, přece jimi vždycky prosvítá jejich demoralnost; vždyť na př. Konovalovi, Čelkaši a jim podobní přivádějí to se svým „individualismem“ tak daleko, že jsou schopni slabšího soupeře nejen hanobiti a bítí, nýbrž dokonce i zabít. Je třeba potom vůbec mluvit o tom, jak se od nich různí hrdinové P. Todorova, jejichž individualismus vždycky v sobě skrývá prvek úcty k osobnosti bližního, neboli prvek morální? Krátce řečeno, bosák Gorkého, jenž stejně jako Puškinův Aleko „jen pro sebe žádá volnost“, je egoistou; „nesrětník“ Todorovův přiznává i jiným právo na svobodu, a jakmile se tato volnost jiných rozchází s jeho zájmy, uchyluje se do ústraní a uzavírá se do své samoty.

Nelze popírati působení literárních vlivů na činnost Todorovovu; zároveň však je třeba připustiti jeho kritický vztah k nim, neboli (což je totéž) jeho svobodný výběr těch motivů u jiných spisovatelů, pro něž nalézá ohlas ve své duši². Všeobecně však lze říci, že to nebyla autorita nebo věhlas toho neb onoho spisovatele, které ho nutily, aby se jím řídil, nýbrž základní požadavek, jež

¹ Dopis z Bernu, 21. XI. 1898.

² Ve dvou dopisech z r. 1899 (R. M., 1921, str. 230—231) vzpomíná Todorov svého zájmu o ukrajinskou literaturu, o které se vyjadřuje s pochvalou. Bohužel, nemáme o tom jiných důkazů a proto také nemůžeme s jistotou mluvit o nějakém vlivu této literatury na jeho tvůrčí činnost. Avšak a priori lze říci, že demokratismus ukrajinské literatury a její úsilí o svobodu a šťastný osud národa nemohly nezbudit ohlas v duši Todorovově.

kladl na literaturu — důkladně poznati lidskou osobnost¹: spisovatel, který vyhověl tomuto požadavku, byl mu drahý a blízký a zároveň jeho učitelem.

e) Todorovova tvůrčí fantasie je jedním z nejdůležitějších zdrojů jeho idyl: vždyť básník silou své vlastní obrazivosti přetváří jednotlivé životní dojmy a zážitky v nové ucelené umělecké obrazy. Tak postupoval ovšem i Todorov, odívaje své ideje v poetické formy. Leckdy se ozývají hlasy bulharských kritiků (T. Atanasova, M. Nikolova a j.) i o „slabé tvůrčí invenci“ Todorovově, jež se prý projevuje málo spádným postupem děje, jednotvárností a nehybností jednajících postav, jakož i dlouhými přírodními líčeními. Ačkoli rozbořem mínění bulharských kritiků pro Todorova a proti němu mám v úmyslu se zabývatí až v V. hlavě svého díla, nicméně již nyní mohu prozraditi něco o příčině různých mínění, týkajících se „slabé tvůrčí fantasie“ našeho básníka. S tímto míněním lze těžko souhlasiti, vezmeme-li v úvahu cíle básníkovy, které podmiňují přijetí jeho tvorby. Cílem Todorovovým obyčejně bylo, aby vzbudil u čtenáře zvláštní duševní náladu, zejména náladu humánní, náladu citlivou, srdečnou. K tomu ovšem v povídkách nebylo zapotřebí ani rychlejšího dějového spádu, ani dobrodružných zápletek v osudu hrdinů: právě pro podání elegičtější nálady se hodí lépe zdlouhavější popisování než rychlejší. Dlouhá líčení přírody, harmonisující s náladou autora a jeho hrdinů, rovněž byla účelně volena, ježto tím lépe byla udržována přiměřená nálada čtenářova. Prostota a zdlouhavost idylického selského života bulharského vyžadovaly zejména (z důvodů umělecké pravdy) prostotu a nesložitost kompozice idyl a zachycení obrazů z přírody. Či je vůbec možno, aby básník svou obrazivost rozvinul v jasných a bouřlivých formách, když sám život, jím zobrazovaný, je jednotvárný a klidný? Bezděky napadají slova ruského básníka, že „služba musám nesnese chvatu; překrásná věc se musí státi majestátní“. A právě tato vznešenost vane z většiny Todorovových idyl: jeho básnická obrazivost ne-

¹ V dopise z Bernu ze dne 5. VII. 1899 se dočítáme: „Nyní, kdy každý člověk si vytvořil svůj vlastní život, své vlastní tužby i boje, musí se podle mého mínění i literatura v to zahloubati, poznati to a reprodukovati. Nyní je třeba dívati se na život (a to všem, nejen spisovatelům) drobnohledem a ne dalekohledem“.

přehání, ale přece výrazy jeho umělecké tvorby nebyly vždy kritikům jasné.

III. Psychologie hrdinů v idylách Todorovových je obvykle dosti jednoduchá, ačkoli vyniká pravděpodobností a uceleností¹. A stejně (tak jako v případě tvůrčí fantasie) nelze přičítati vinu autorovi, že duševní procesy hrdinů nejsou složité, neboť musí zůstatí věren umělecké pravdě. Vždyť by nebylo pravděpodobné vylíčiti nějakého guslara, honce buvolů nebo medvědáře jako rozčarovaného inteligentního člověka s jeho citlivým a složitým duševním životem. Vnitřní svět hrdinů idyl bývá obvykle jasný a v tom je třeba spatřovati přednost autorovu, nikoli jeho vadu; naopak, chybou by bylo, kdyby chtěl někdo z prostého bulharského venkovan vytvořiti na př. nějakého Hamleta. Je-li vůbec třeba mluvití o nějakých nedostatcích v podání duševních nálad hrdinů idyl, pak bych je viděl spíše zejména v tom, že Todorov někdy neúplně a nedostatečně osvětluje jejich životní nehody a duševní útrapy, než v jednoduché psychologii hrdinů. Vždyť často básník jen pro zřetelnost se dovolává jejich osudu a předurčení. Ostatně toto objasnění obvykle nevychází od autora, nýbrž od samých hrdinů nebo od jiných postav, to jest, jeví se přirozeně v ústech samých venkovanů, věřících v existenci a všemohoucnost „orisnic“ (sudíček). Zajisté, takové řešení není psychologickou analysou, zato však plně vyhovuje umělecké pravdě, neboť nám podává názor lidu v idylách zobrazeného.

IV. S tímto citem pro uměleckou pravdu je třeba spojití ještě jednu zvláštnost idyl — a to jejich národnost, národní charakter. Autor čerpá z národní poesie nejen svou látku, nýbrž také celé ovzduší přejímá ze života bulharského. Dokonce se zdá, že i oba lotrové, ukřižovaní s Kristem („Ve stínu Nazaretského“), pocházejí z Balkánského poloostrova, ač tato idyla patří k nemnohým, jejichž dějištěm není Bulharsko.

¹ Bulharským kritikům, kteří vytýkají Todorovovi nedostatek psychologie jeho hrdinů, doporučil bych, aby si přečtli povídku „Pro jeden hadr“ („Blg. mysl“, 1930), v níž se Todorovovi skvěle podařilo věrně psychologicky a s překvapujícím uměním vylíčiti pohnutě zvyšování pocitu strachu u vojáků, dostupujícího až k panice. A při tom tuto povídku (psanou v r. 1912) P. Todorov, jak svědčí prof. Chr. Todorov, nechtěl otisknouti, poněvadž s ní nebyl úplně spokojen!

Zdá se, že jediná idyla — „V Getsemanské zahradě“ — není z ovzduší balkánského; ale to jen zevně. Vždyť Kristus je v ní zobrazen jako „nesrětník“, to jest, má rysy oblíbeného typu Todorovova. Neboť právě toto „nesrětničestvo“ sblížuje Krista-nesrětníka s jinými todorovskými typy nesrětníků, ztotožňuje ho dokonce s celým bulharským národem, jenž mezi ostatními národy evropskými byl také takovým „nesrětníkem“. Nepřihlížíme-li k minulosti bulharského národa, stačí si připomenouti jen jeho utrpení třeba v XX. století a jeho nynější postavení, abychom mu přiznali právo na název „nesrětníka“. Na jedné straně počestnost, pracovitost, energie, obzvláštní to duševní vlastnosti národa, a na druhé — nešťastná politika, historické omyly, vysílení, těžká duševní i hospodářská krise a nakonec samotářství (příznak „nesrětníků“) — toť úděl nejen národů balkánských, nýbrž všech národů slovanských. Neřídilo ono „nesrětničestvo“ bulharského národa ruku Todorovovu právě tehdy, když kreslil jednotlivé typy svých nesrětníků? Ať je tomu jakkoli, mají idylы Todorovovy ráz národní. Možno však poznamenati, že Todorov ve svých pracích se nezmiňuje o jiných národech, a opěvuje jen národy Bulharska, a to na prvním a předním místě Bulhary, potom Turky („Stíny“, „Jedna píseň“, „Vzpomínky“, „Selim Chodža“), dále Židy („Kameny“) a někdy také cikány („Medvěďák“ a j.). Tato okolnost zesiluje národní ráz idyl Todorovových a svědčí také o básnické jemnosti autora, který si volil látku jen z toho prostředí, jež mu bylo nejbližší.

V. Symbolismus také musí být považován za jeden z význačných rysů idyl, dosahující beze vší pochyby svého vrcholného stupně zejména v idylách „Nad kostelem“, „Ruka“, „Když sněženka kvete.“, „Svatba Slunečka“ a j. Maje v úmyslu podrobněji promluvit o této zvláštnosti tvorby našeho autora teprve v hlavě IV., přestanu tu jen na stručné poznámce, že jemná symbolika, půvabná líčení a se zdarem reprodukováne střídání nálad svědčí jen o bohatství jeho básnické obrazivosti, kterou tak často upírali Todorovovi někteří neprozíraví kritikové bulharští.

VI. Stejně vysoko třeba v idylách Todorovových oceniti jejich vynikající lyrické zabarvení. Jak patrně z dějin světové literatury, převládá v idylách vůbec buď tón lyrický nebo epický, ač skoro v každé idyle najdeme obojí, jenže nesterjně zastoupeno.

Jemnocitné duševní založení našeho básníka přirozeně způsobilo, že u něho převládají zejména nálady rázu lyrického, odrážející se v líčení duševních prožitků hrdinů a nikoli v popisování jejich činů; ovšem obrazy přírody měly veliký význam pro kompozici idyl, jelikož harmonisovaly s náladou autora a jeho hrdinů. Zde třeba vzpomenouti pozoruhodné poznámky dr. Krsteva¹ o tom, že všichni hrdinové Todorovových idyl jsou básníky, umělci v duši, a to ne proto, že jsou jemnocitní a přístupní dojmům, nýbrž z příčiny daleko hlubší. Jejich život a činy nejsou řízeny ani vůlí, ani uvědomělým chtěním, nýbrž nejasnou touhou srdce, nevystižitelnými rozmary, jakousi iracionální, temnou a neproniknutelnou vnitřní silou. Tyto „nejasné touhy srdce“ neboli iracionální nálady, pronikají skoro všemi idylami a právě tento lyrický tón, vzbouzející v duši čtenáře vyšší city, dodává idylám zvláštního půvabu.

To jsou asi důležitější přednosti idyl P. Todorova; skoro se všemi se setkáváme i v jeho dramatech, protože jeho tvůrčí básnická podstata, jak se nám jeví v idylách, zůstává nezměněna i v jeho dramatech.

¹ Op. cit., str. 114.
