

Zahrádka, Miroslav

Názvy ruské prózy o druhé světové válce (1941-2000) I

Opera Slavica. 2004, vol. 14, iss. 1, pp. 29-33

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117797>

Access Date: 16. 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.

* ZPRÁVY - MATERIÁLY - KRONIKA *

NÁZVY RUSKÉ PRÓZY O DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE (1941-2000) I

Miroslav Zahrádka

Téma války existuje v ruské umělecké literatuře kontinuálně již od počátku 19. století.¹ Prošlo tedy obdobnými vývojovými stadii jako celá literatura, od sentimentalismu a romantismu k realismu, přes vlivy symbolismu a naturalismu, stereotypy socialistického realismu i návraty k realismu kritickému. Tyto proměny se tak či onak odrazily i v názvech literárních děl. To je předmětem našeho zájmu, když budeme hovořit o evoluci prózy s tématem Druhé světové války.

Válečná próza prošla od roku 1941, kdy hitlerovské Německo napadlo Sovětský svaz, do konce 20. století výrazným vývojem jak z hlediska obsahového, tak i žánrově formálního. Sám fakt, že se k událostem války a k osudům lidí v ní ruská próza vracela více jak půl století, svědčí o síle, s jakou zemí i lidmi zasáhla, o rozpornosti, s jakou ji vnímali autoři v různých obdobích, i o nesnadnosti, s jakou se literatura prodírala k jejímu dějinnému i lidskému smyslu. Interpretace fenomenu války a lidského údělu v ní má své specifické znaky jak v jednotlivých fázích války, tak obecněji ve stalinském a poststalinském období. Poststalinská doba má pak řadu fází destalinizace a konečně i fázi demokratickou, pro niž je poprvé charakteristická bezcenzurnost a kdy se uplatňují tendence k přehodnocování minulosti a k historickému zobecnění. Je přirozené, že všechny tyto znaky se více či méně odrazily i v názvech prozaických prací, i když je to odraz někdy značně zprostředkovaný.

Literatura prvních měsíců války po červnu 1941 a ještě roku 1942, již jsem ve své knize *Literatura a válka*² označil jako literaturu – „školu nenávisti“ (podle názvu Šolochovovy povídky), měla pochopitelně publicisticko-agitační ráz. Předpokládali bychom tedy, že v názvech se budou objevovat výzvy, patos, hesla. Není tomu tak. Jen v agitační lyrice nebo v čisté publicistice je najdeme (Zabij ho!, Nemilosrdně bít Němce aj.), ale ani

¹ Viz mé knihy: O vývoji ruské válečné prózy (Olomouc 1969), L. N. Tolstoj a ruská próza. Kapitoly o ruské válečné próze 1812-1917 (Olomouc 1996), *Literatura a Říjen* (Praha 1977), *Literatura a válka* (Praha 1980).

² Zahrádka, M.: *Literatura a válka*. Praha 1980.

zde nepřevládají. V umělecké próze, jak ji tenkrát chápali a kterou vedle reportážní črtý reprezentovala povídka a novela (román do konce roku 1942 vyšel jen jeden – *Народ бессмертен* (Lid je nesmrtelný) –, dominují názvy zcela nenápadné a většinou střídavé, v nichž se objevuje jméno nebo jiné označení jednotlivého hrdiny. Odpovídá to samozřejmě epizodnímu charakteru povídky, ale i patosu chvíle, v níž se Stalin poprvé obrátil k lidu naléhavými slovy „bratři a sestry“. A tak se v názvech vyskytují „bratři a sestry“, obyčejní hrdinové, a konají skutky neobyčejně hrdinské – holič, krajčářka, průzkumník, máma, děda, stařena, děvče, dítě, voják, učitel, žena, nevěsta – někdy jejich jména – Nina, Alexej Kulikov (u B. Gorbatova), Ivan Sudarev (u A. Tolstého), Grigorij Suluchija (u P. Pavlenka), Leonard (u L. Soboleva), Nast’a (u K. Paustovského) atd., a také další jejich charakteristika – Железная старуха (A. Platonov), Хитрая девушка (Сергеjev-Censkij), Жена матроса (G. Мирошніченко), Старый учитель (V. Grossman), Дед – солдат (A. Platonov), Кружевница Настя (K. Paustovskij). Spisovatelé tenkrát jednak neměli konkrétní představu o válce, jednak směřovali k agitační próze „školy nenávisť“, a tak mají tyto povídky převážně zjednodušeně romantický ráz, zobrazují ideální čin, gesto, výjimečného, ale jakoby prostého hrdinu, nedeklarovanou v názvu výzvu. Uchylují se často k symbolům (černý mrak, modrý závoj z těla mrtvé dívky aj.), což opět hovoří o nedostatku konkrétní znalosti reality, a k nepravděpodobným situacím. Ostatně jako v každé válce každá kalendářová próza (v Rusku лубок), dělíci postavy na naše a nepřátele.

Za nenápadným názvem se ovšem skrývají i otřesné příběhy – pochod židů ke své záhubě v Grossmanově Starém učiteli, zabití německého důstojníka vesnickou ženou, která nesnesla stálé ponižování v povídce Чаша терпения (Číše trpělivosti) M. Žestěva, hrdinovo řízení palby dělostřelectva na sebe (v řadě povídek, např. s názvem Последний доклад (Poslední hlášení) L. Soboleva. V moři romantické a pseudoromantické, „kalendářové“ prózy se občas objevuje i realisticky procesuální a konkrétní próza, jako právě Šolochovova Наука ненависти (Škola nenávisť), Небольшое звание (Malá hodnost) S. Koldunova (o činu, jímž se hrdina zbavuje pocitu méněcennosti), Странная история (Podivná historie) A. Tolstého (o vlastenectví člověka, jemuž sovětská vláda ublížila) se stejnou základní myšlenkou, jakou má i hra L. Leonova Нашествие (Vpád).

Po názvech s označením jednotlivého hrdiny jen pomalu se prosazují názvy v množném čísle: Трое (Tři) V. Kaverina (o hrdinství bez efektního gesta), Одухотворенные люди (Oduševnění lidé) A. Platonova (o hrdinském činu s filozofickým zamyšlením o štěstí), a také názvy vyjadřující city – Всем сердцем (Celým srdcem) V. Ketlinské, připomínající Čapkovu Matku, která byla autorce známá z ruského překladu a uvedení. Tehdy skoro chybí v literární produkci názvy časové. Jednou z výjimek je Март–апрель (Březen–duben) V. Koževnikova, ostatně asi to nejlepší, co spisovatel stvořil, kde prolul hrdinský čin s milostným citem, kontrast války a psychiky člověka, romantický základ s realistickou motivací řady epizod. Ani místní názvy se nepoužívaly, což je přirozené v době ústupu armády. A. Platonov v povídce На реке Горынь (Na řece Goryň), jako výjimka, spojuje válečnou situaci s reflexí o mírovém životě a zápasu se smrtí.

V roce 1942 byly napsány už rozsáhlejší prozaické útvary a autoři je nazývají „příběhy“ – Русская повесть (Ruský příběh) P. Pavlenka, zjednodušeně pseudoromanticky navozující myšlenku vzniku vlastenecké nenávisťi, Зимняя повесть (Zimní příběh) A. Rozena, první hlubší a střídavě zobrazení utrpění Leningradců. Větší novela Радуга

(Duha) W. Wasilewské pracuje s nejotřesnějšími detaily zvěrstev fašistů a se symboly „černého mraku“ fašistické agrese a „duhy“ naděje. První román doby války – Grossmanův *Народ бессмертен* (Lid je nesmrtelný) – přímočaře vyjadřuje tendenci, tezi jako Šolochovova *Škola nenávisti*, ale je už předzvěstí překonání agitačního období sovětské prózy akcentováním „lidu“ jako hlavních opor země, utrpení a hrůz nejen jako cesty k nenávisti, nýbrž i k odhodlání naučit se bojovat (od „školy nenávisti“ ke „škole válečného umění“). Je to po Šolochovově povídce další, jak se dnes říká, „pilotní“ dílo válečné literatury.

Rok 1943, tedy doba po vítězné stalingradské bitvě, přinesl určité změny v charakteru prózy právě v duchu Grossmanova románu. V žánru povídky přetrvávají staré stereotypy zjednodušených obrazů až „kalendářového“, lubočního rázu (dopouští se jich i K. Paustovskij nebo V. Kaverin) s názvy, obsahujícími jména či označení hrdiny – poručíka, „primitiva“ (lesního, naivního člověka, který se stává uvědomělým partyzánem), stařeny aj., ale sílí tendence humanistická, vyjádřená opět nenápadnými, „věcnými“ názvy. Paustovskij píše o vřelých vztazích mezi lidmi v povídce *Пачка сигарет* (Krabička cigaret), a anticipuje syžet budoucího Šolochovova *Osudu člověka* – sblížení osamocněného válečného vysloužilce s malým sirotkem – v povídce *Правая рука* (Pravá ruka), avšak v sentimentálním duchu, jímž spisovatel kompenzoval hrůzy války. Tenkrát se rozšířil zajímavý žánr mikropovídky a cyklu mikropovědek – P. Pavlenko píše *Маленькие рассказы* (Malé povídky), V. Šklovskij cyklus *О разлуках и потерях* (O loučení a ztrátách) aj. Jsou to jen záznamy okamžiků, bez děje, ale zpravidla tragické, zachycující rozbití lidských nadějí a mužné smíření ve jménu povinnosti. Pavlenko nazývá jednotlivá čísla Malých povídek *Потерянный сын* (Ztracený syn), *Завешание* (Odkaz), *Последнее слово* (Poslední slovo, myslí se slovo umírajícího) apod. Šklovskij naznačil názvy mikropovědek už v názvu cyklu. Tragické povídky o utrpení lidí v obleženém Leningradu, o chvílích zoufalství i jeho překonávání v povídkách s názvy paradoxně optimistickými – *Победа* (Vítězství), *Зрелость* (Zralost) apod. – psala V. Kettinská. Patří k nejlepším, co bylo o blokádě za války publikováno.

V žánru rozsáhlejší novely či románu vrcholil romantická linie prózy v *Непокоренные* (Непокоренные) B. Gorbatova, ale na rozdíl od Duhy tu nacházíme více konkrétních detailů a rozporné psychologie, tedy mnoho od Grossmanových prací. Frontová skutečnost je v poměrně obnažené formě podána ve výrazně dějové realistické novele *Красная ракета* (Červená raketa) od G. Berjozka s jasným „frontovým“ názvem. A fragmenty Šolochovova románu jsou nazvány zobecněně a se zřejmou tendencí – *Они сражались за родину* (Bránili svou zem, ale někdy i Bojovali za vlast). Jsou základem nikdy nenapsané epopoje a autor je tvoří v realistickém stylu pro něj typickém.

Poslední roky války sice přinesly neméně křivé nebo druhořadé beletrie jako předchozí roky, ale nyní se tato úroveň prózy nejednou stala terčem kritiky. V kvalitní umělecké produkci zaznamenáváme větší zájem autorů o citovou stránku člověka, o rodinné záležitosti, o lidské tragédie, někdy i mimo frontové děje. Názvy jako *Хирург* (Chirurg) N. Jemeljanovové nebo *День за днем* (Den po dni) F. Knorrehova (spisovatel tu konfrontuje každodenní smrt na frontě a individuální smrt hrdinovy manželky v nemocnici) hovoří o této tendenci jasně. A. Tolstoj, W. Wasilewská a K. Treňov nezávisle na sobě zpracovali obdobně téma nesnadného sblížení ženy s demobilizovaným mužem-mrzákem v povídkách *Русский характер* (Ruský charakter), kde název zobecňuje opti-

mystickou variantu vztahu, Просто любовь (Prostě láska), kde jde o složitější, i když opět pozitivní příběh, avšak všednější a publicisticky nevyužitý, a В семье (V rodině), kde je rozvinut nejkomplicovanější a psychologicky nejpracovanější konflikt. Treňov použil jednou i motivy milostného dramatu Oněgina a Tat'jana v povídce Широкая дорога (Široká cesta). Milostné povídky přes své tragické motivy končí zpravidla šťastně v duchu ideje Simonovovy populární tehdy básně Жди меня (Čekej mě).

S milostnou tematikou si však adekvátně neporadili autoři románů, když směřují více k monumentalitě války, v níž sovětská armáda vítězí. Vznikají desítky schematických děl, popisujících panorama bitev i patos týlového života často lacinými kalendářními (luboňními) postupy. Názvy naznačují nebo přímočaře nazývají tezi – F. Panfjorov napsal Борьбу за мир (Boj za mír), A. Avdějenko Великая семья (Velká rodina), A. Kalinin popisuje boje na jihu prostě v románu На юге (Na jihu), N. Birjukov i A. Fadějev nazývají své romány názvy svých individuálních nebo kolektivních hrdinských postav – Чайка, Молодая гвардия (Čajka, Mladá garda).

I název Leonovovy novely Взятие Великошумска (Dobytí Velikošumska) naznačil monumentalitu vítězství, ale svou symbolikou zobecnil ideu umělecky přijatelně. Nejsilněji působí v této době románové zpracování konkrétní, tragické či ostře dramatické, autorem prožité a lidskostí proniknuté látky z fronty, z bojů v první linii. Jedno dílo je nazváno podle *místa* bojů a tragických obětí vojáků Panfilovovy divize – Волоколамское шоссе (i v českém překladu bylo použito místní označení, ale českému čtenáři srozumitelnější – Za námi Moskva –, což se autorovi A. Bekovi velmi líbilo). Druhé dílo kupodivu nebylo nazváno místně, ač by to bylo mimořádně atraktivní (snad proto, že předtím byl znám cyklus črt V. Grossmana Stalingrad), ale *časově*: Дни и ночи (Dny a noci). K. Simonov tu podal relativně pravdivý obraz průběhu bitvy s romantickým milostným příběhem. Název odpovídá obsahu: opravdu jde o dny a noci bojů, jak je autor už vylíčil v řadě črt, částečně s instruktážním záměrem. Kromě příběhu lásky racionálního hrdiny a sanitářky tu je jen jeden syžetový vztah, kde spisovatel řeší důležitý a aktuální konflikt: lidský a naopak nelidský, formální vztah nadřazeného k vojákům, kdy prestiž velitele a cíl je nade vše. Dalo by se říct, že je to až protistalinské téma, neboť ten žádal vítězné boje a dodržení „harmonogramu“ vítězství bez ohledu na oběti. Třetí dílo – Командир дивизии (Velitel divize) od G. Berjozka – je v souladu s názvem soustředěno na mnohotvárný vnitřní svět hlavního *hrdiny* – velitele divize, dobrého taktika a стратега, schopného sebereflexe a empatie vůči vojákům. Simonovův, Bekův a Berjozkův román už naznačil trend všednosti, konkrétnosti a realističnosti válečné prózy, jež vznikne po válce (Někrasov, Panovová) a která bude obklopena monumentální, bombastickou atmosférou Stalinova kultu a euforie vítězství. To se projevilo v desítkách románů schematických a umělecky bezcenných, ideologickou kritikou však vychvalovaných.

Je paradoxní, že do prózy doby války přes tvrdou cenzuru a přes požadavky agitačnosti a instruktážnosti proniklo často více reality války než do většiny děl poválečného období vrcholícího stalinismu 1945-1954. Trend civilnosti u Někrasova a Panovové, z počátku trpěný a dokonce Stalinem podpořený cenou pro román Ve stalingradských zákopech, byl po roce 1946 potlačen ve jménu monumentálního stereotypu a pak i bezkonfliktnosti. Přicházejí tehdy vmlouvavé „ideové“ názvy – Pavlenkovo Счастье (Šťastí), Pervencevova Честь смолodu (Komsomolská čest), Simonovův роман Товарищи по оружию (Soudruzi ve zbrani), Katajevův За власть советов (Za vládu sovětů),

Pan'fjorovův *Борьба за мир* (Boj za mír), *Солдаты* (Vojáci) M. Alexejeva, kde stereotyp a monumentalita jsou zakamuflovány do prostého názvu. Také V. Grossman vyjádřil zdánlivě přímočaře ideu svého románu *За правое дело* (český název, převzatý ze stalingradských hesel z doby bitvy, se chtěl vyhnout příliš banálnímu vyznění názvu ruského, ale orientoval jej tak jen na válečnou skutečnost a zbavil ho mnohovýznamovosti – *За Волгой není земля*). Ovšem jeho subjektivní interpretace „spravedlivé věci“ byla jiná než ta obecně zjevná: bylo to nejen vítězství nad fašismem, ale i svoboda a rovnoprávnost národů SSSR. To je ovšem evidentní až v pokračování románu pod názvem *Жизнь и судьба* (Život a osud).

Někdy se skrývala idea za symbol: *Белая береза* (Bílá bříza) M. Bubennova, *Зеленый луч* (Zelený paprsek) L. Soboleva, *Золото* (Zlato) B. Polevého, ovšem i *Казакевичева Звезда* (Hvězda), umělecky silná tragická novela romantického typu. Symbolu použil i I. Erenburg ve svých románech *Буря* (Bouře) a *Девятый вал* (Devátá vlna). První je o válce, druhý měl být o mohutné vlně vítězného boje za mír v době studené války. Zajímavý je i název *Русский лес* (Ruský les) L. Leonova, v němž je obsaženo několik významů nominálních i symbolických: ohrožení ruského lesa i jeho ochrana, nebezpečí pro národ, a to nejen válečné, a jeho obrana jsou významy nejzjevnější.

Z událostní reality čerpají V. Ketlinská syžet průměrného panoramatického románu *В осаде* (V obklíčení) o leningradské blokadě a N. Čukovskij ve svém díle *Балтийское небо* (Baltické nebe) o letcích leningradského frontu. Podobně i E. Kazakevič v románu *Весна на Одеру* (Jaro na Odře), solidním díle, nedosahujícím však působivosti jeho novel. Z individuálního osudu jednoho letce vytvořil B. Polevoj román-legendu *Повесть о настоящем человеке* (Příběh opravdového člověka), v tomto období i u nás mimořádně populární. Právě individuální osudy, zde u Polevého tragicko-hrdinský, byly v této době velmi působivé, protože překonávaly prázdnou velkolepost vítězných fanfár (u Polevého ty fanfáry také zněly). Proto ona umělecká síla povídky *Двое в степи* (Dva ve stepi) E. Kazakeviče nebo *Возвращение или Семья Иванова* (Návrat) A. Platonova, a proto i odpor dogmatické kritiky vůči nim. V poezii kritika pronásledovala Tvardovského *Дом у дороги* (Dům u cesty), jakýsi básnický „Osud člověka“, který však přišel deset let před Šolochovem a nebyla pro něj ta správná atmosféra. G. Berjozko v románu *Ночь полководца* (Vojevůdcova noc) navazuje na osobnostní akcenty válečných střetů, na psychologickou, strategicko-taktickou a mravní analýzu hlavní postavy z předchozího díla, opět v silném tragickém příběhu generála, „který vyhrál bitvu, ale prohrál život“.

Ovšem nejvíce ovlivnil budoucí, již kriticky nahlížený obraz války Viktor Někрасov románem *В окопах Сталинграда* (Ve stalingradských zákopech), s civilním pohledem na bitvu i s civilním názvem. Podobně pak i Věra Panovova románem *Спутники* (Souputníci). Je trochu překvapivé, že v těchto dílech není ani náznak přímé či nepřímé kritiky stalinismu, a přece právě z této linie válečné prózy vznikne výrazný antistalinský proud a také próza schopná historického nadhledu, pokání a vyrovnání se s tragédií porážek i vítězství, katarze. To umožnilo soustředění na obyčejného člověka a jeho obyčejný život, v němž jsou naznačeny konflikty mravní, individuálně psychologické i společenské.

(Dokončení vyjde v příštím čísle.)