

Celerová, Jaroslava

Někdo přece musí (Daniil Granin)

Opera Slavica. 1999, vol. 9, iss. 3, pp. 37-44

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116690>

Access Date: 18. 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.

NĚKDO PŘECE MUSÍ (DANIIL GRANIN)

Jaroslava Celerová

„Někdo se přece musí obětovat, odříkat si, být tvrdým, neznat odpověď...“ – to je vyznání petrohradského spisovatele Daniila Granina (nar. 1919).

Svámi novelami a romány z vědeckého prostředí (mnohé z nich patří k mezníkům ve vývoji poválečné ruské prózy) si získává renomé sociologa technické inteligence, zasvěceného do vědeckovýzkumné práce. Témata válečná, biografická či vzpomínková zpracovává v dokumentární próze, píše cestopisné reportáže i eseje.

Vědeckotechnickou revoluci učinil námětem svých děl mnohem dříve, než se stala předmětem prvních ruských sociologických a společenských studií. Granin už tehdy vytušil potřebu překonání prázdnoty v uznání mimořádných schopností člověka, které se celou dlouhou vývojovou etapu nedoceňovaly a od počátku se tak odlišil od tehdejších norem socialistického realismu. D. Granin patří k těm spisovatelům, kteří v rámci existující úzké normy, hromadili a rozmnožovali prvky, jejichž souhrn v určitém momentě mohl úzkou normu diskreditovat.

Od počátku své tvorby rozvíjí téma tvůrčí práce, vědeckotechnický „materiál“ je mu pouze prostředkem, záminkou k řešení otázek sociálních, filozofických a etických. Celou spisovatelovou tvorbou se vine tato myšlenka: jedině, co přetrvává z lidského snažení, je usilování o pravdu, svět stojí na tvrdošijnosti donkichotů, vyznávajících ve své asketické řeholi jedinou víru – „jít, škrábat se, lézt, ale vždycky dopředu“.

Hrdinové Graninových próz jednají v souladu se svými nejnítěrnějšími potřebami, poslušni hlasu vlastního svědomí a myšlenky „někdo přece musí“. Takové jsou postoje mladého aspiranta novely *Druhá varianta* (Vtoroj variant, 1949, čes. 1952). Také Andrej Lobanov z románu *Průkopníci* (Iskatěli, 1954, čes. 1956) svádí boj s byrokraty a kariéristy a prožívá vnitřní drama plné tvůrčího hledání. Publicisticky odvážná povídka *Vlastní názor* (Sobstvennoje mněnije, 1956) zobrazuje jev přímo protikladný samostatnému tvůrčímu přístupu k práci a k životu vůbec. Aktuálnost povídky je mimořádná. Je téměř

prvním pokusem ukázat důsledky kultu osobnosti, ukázat je na osudech i v psychologii lidí. Svoji nesmířitelností k ideovým chybám už tehdy pomáhala odhalovat škodlivé jevy ve společnosti. Podobné téma se objeví v románu *Po svatbě* (Posle svad'by, 1958, čes. 1959), který je však přeplněn postavami a konflikty, a proto se autorovi tolik nedaří proniknout do hloubky problémů a charakterů.

Stejně i mladý vědec Krylov z románu *Letím do bouřky* (Idu na grozu, 1962, čes. 1964) morálně vítězí nad pohodlností, chápe, že navzdory rozumné opatrnosti někdo přece musí i nadále „létat do bouřky“. V tomto románě o využití atmosférické elektřiny lze postřehnout tíhnutí k potenciální symboličnosti, což je jeden ze základních předpokladů dlouhodobého „života“ díla v proměnlivých individuálních a dobových konkretizacích. Graninovi se podařilo v konfrontaci dvou typů mladých vědců zachytit vyhocenou intelektuální atmosféru i celé společenské pozadí. Výrazná je zde myšlenka donkichotovské tvrdošijnosti autorových hrdinů, která je nutí čelit nepříznivému osudu, vyrovnávat se s po rážkami a podstupovat pro svou pravdu krajní rizika. Navzdory žánrovým i stylovým proměnám tento ústřední motiv postupuje i další Graninova díla.

Na přelomu 60. a 70. let dochází v Graninově tvorbě k jistému zlomu. V novele *Někdo přece musí* (Kto-to dolžen, 1970, čes. 1973) ještě akcentuje téma vědecké posedlosti, ale zároveň jej dovršuje. Podobně je tomu i v novele *Jmenovec* (Odnofamilec, 1975, čes. 1977), která je kritickou analýzou etiky soudobé vědecké práce, ve které Granin pranýřuje pseudovědeckost širokého okruhu lidí kolem skutečného bádání. Granin tu zatím nejostřeji zaútočil proti morálce vědeckých kuloárů.

Granin jako aktivní účastník Velké vlastenecké války dlouho o svých válečných zkušenostech a pocitech nepíše na rozdíl od své literární generace (Baklanov, Bondarev, Bykov). Válečné náměty zpracovává až koncem 60. let. Po povídkách *Dům na Fontance* (Dom na Fontanke, 1967, čes. 1973) a *Náš velitel* (Naš kombat, 1968, čes. 1980) píše umělecko-dokumentární novelu *Kludie Vilor* (Klavidija Vilor, 1976, čes. 1980), ve které autor ukazuje krutou realitu Kludiiina zajetí, útěku a skrývání. Kludie prošla krutou zkouškou války a psychicky ještě náročnější prověrkou v období své rehabilitace, kdy musela čelit nespravedlnostem stalinistických pořádků.

D. Granin se znovu vrací k válečným zážitkům společně s běloruským spisovatelem A. Adamovičem v *Knihách o blokádě* (Blokadnaja kniga, 1979, 1982, čes. Kniha o blokádě, 1980, Blokádní deníky, 1982). Spisovatelé se opírají o svědectví těch, kteří devět set leningradských dnů, o nichž lékaři tvrdí, že za daných podmínek byly objektivně k nepřežití, žili a přežili. Subjektivní výpovědi evokují hrůzné chvíle života za blokády, obraz hladu je emocionálně

vyhrocen, utrpení lidí je zachyceno v neopakovatelných a krajně osobních detailech. „Je to četba těžká a krutá. Psaly ji smrt, utrpení i naděje“.

Graninova dokumentární tvorba je značně žánrově mnohotvárná. Patří sem i celá řada cestopisných črt. Granin si je vědom toho, že fakta sama o sobě jsou jen omezeným svědectvím a mají-li se stát součástí nové objektivitu, musí být zdůrazněna a tříděna s pomocí důmyslu a fantazie. Cestopisy o Austrálii, Japonsku, Německu, Anglii vždy směřují k pochopení zvláštností dané země, zejména zrušením distance mezi vypravěčem a vyprávěným, ale i celkovým stovebním uvolněním textu, umožňujícím vstup vypravěčova subjektu, jeho pocitů a reflexí. Graninovy cestopisy svědčí o tom, že i v nich našel svou osobitou formu, vlastní umělecký výraz. Mnohostrannost jeho talentu se projevila i v jeho esejistické tvorbě (*Třináct schůdků*, 1984). Silného efektu Granin dosahuje zejména svérázným tvarováním svých esejů. Esej *Dvě tváře* je od počátečního detailu domu vybudován na antonymiích Petr-Evžen, Petr vládce-Petr socha, Evžen úředník-Evžen buřič, které jsou dovedeny do závěrečné pointy. Podobně je založen i esej *Posvátný dar* – na střídání dvojic Mozart-Salieri, Puškin-Bulgarin. Granin přitom využívá složitosti tématu, zvrací názor v jeho protiklad a ponechává nakonec volný prostor, aniž by jednotlivé linie dovedl do konce, přičemž vědomě narušuje navyklé, zafixované názory. Graninův pohled do dějin, do dávné minulosti, návrat k Puškinovi, k velkým historickým a výjimečným osobnostem, které sám pro sebe objevil, jej inspirují při hledání nových hrdinů a stávají se tak jedním z klíčů interpretace jeho děl.

V 70. letech dochází v Graninově tvorbě k jistému zlomu. Přehodnocuje svá raná východiska, která do té doby zaujímal v autorově tvorbě výsadní postavení, ale i vlastní uměleckou poetiku. Zůstává však u tématu tvůrčí práce, etiky vědce a jeho morálních postojů, zpracovává otázky spjaté s talentem a vědeckou výjimečností, a to v žánru pro Granina do té doby neobvyklém, dokumentárně-reflexivním. Píše nesyžetovou prózu o vědci A. A. Ljubiščevovi, entomologovi, historikovi a znalci filozofie *Jeden podivný život* (Eta strannaja žizn', 1974, čes. 1975). D. Granina zaujala zejména Ljubiščevova snaha dosáhnout úplné harmonie dokonalým využitím času a akcentuje myšlenku o nevyužitých schopnostech člověka. „Většina lidí se nepokouší překročit hranice svých možností, za celý svůj život se nepokouší zjistit, k čemu mají schopnosti a k čemu ne. Nevědí, na co nestačí. Tato životní moudrost je nejsmutnější ve vědě“, píše D. Granin.

Bezprostředním podnětem další Graninovy prózy *Zpáteční lístek* (Obratný билет, 1976, čes. 1984) se stala niterná potřeba vrátit se k východiskům vlastní životní cesty do Staré Russy, kde autor prožil dětství. Novela *Zpáteční*

lístek je v podstatě prózou vzpomínkovou, i když jednoznačná žánrová interpretace je obtížná. Rozhodující zde snad ani není zobrazená realita sama o sobě, nýbrž její dotek s vědomím, které je reflektuje. „Mé dětství umřelo. A já si myslel, že žije v Kyslicích“, říká autor. Od tohoto momentu se odvíjí celá řada úvah – o minulosti a životě generací, o paměti a jejich zákonitostech, o vzpomínkách a prvotních dojmech a jejich vlivu na charakter člověka, o lásce a smyslu lidského života.

Graninovo vidění skutečnosti se značně prohlubuje, hlubší pozadí těchto proměn najdeme v jeho umělecko-dokumentárních dílech, v nichž všechny tyto proměny vyzrávaly a konečné vyjádření našly v románu *Obraz* (Kartina, 1976, čes. 1980). Zřetelně se zde promítá oblouk, jdoucí od jeho předešlých prací – od *Jednoho podivného života* s jeho myšlenkou o jedinečnosti každého okamžiku, od cestopisů, v nichž autor hovoří o umění a paměti, od novely *Klaudie Vilor*, ve které je historie až bolestivě zkoncentrována do jednoho lidského osudu, od *Knih o blokádě*, jež vypoovídají o životě na pokraji smrti, zoufalství, z něhož se rodila naděje, od novely *Zpáteční lístek*, ze které vycházejí umělecké postupy, které se projeví právě v románu *Obraz*. Graninův román bychom mohli nazvat obrazem obrazu obrazů. Vynikající malířské dílo, které protagonista románu Losev získal pro svůj rodný Lykov, se stává impulsem pro obnažení nahromaděných společenských a morálních problémů (ochrana památek a význam krásy pro člověka, generační kontinuita, nová etika společenských vztahů, protiklady moudrosti a mocenské ješitnosti).

Pro Granina je příznačné estetické využití návratnosti mnohých motivů. Záramování motivem obrazu, od něhož se odvíjí celý děj, v sobě skrývá hluboký smysl, z něhož pak vycházejí další motivy času přítomného i retrospektivního; postupně se stává hlubším obrazem uměleckým, neboť vyústí v obraz ruské společnosti od 20. let po přítomnost. Motiv obrazu se stává i obrazem paměti o člověku a jeho práci. V momentě, kdy se Losev nakonec cele „otevřel“ umění a krásě, navazuje autor na jednu z velkých myšlenek Dostojevského, že „krása spasí svět“. Pokusil se navíc úspěšně prokázat její pravdivost v příběhu spatřem s jedním z neaktuálnějších problémů moderní společnosti a civilizace, jakým je zodpovědnost člověka za budoucí podobu jeho planety. Za klíč k chápání filozofie románu lze považovat rozhovor Loseva a Táni s ministrantem Iljou. Mnohé myšlenky vložené do úst ministrantových (vše je založeno na strachu, budeš-li hodný, dostaneš perník, v opačném případě bičem, skutečný život nepovzbuzuje dobré a poctivé, všechny staré svaté bude třeba prověřit – jsou mezi nimi takoví, kteří se starali jen o svou blaženost, kdo pochybuje, je odpadlík) nesou onu pečeť obžaloby společenských poměrů, ale zároveň i touhu

po nápravě. Příběhová linie díla je utvářena kombinací chronologické a retrospektivní techniky, každý nový postup je tedy osvětlován zpětnými pohledy. Události jsou nazírány autorským vypravěčem, ale současně prizmatem jedné z postav. Jako by nás Granin nechával ve svém díle procházet mezi zrcadly s různými ohnisky a těch zrcadel je tolik, kolik má román postav a jejich proměnlivých stavů.

Obrazem autor potvrdil svoji schopnost napsat expresivní, naléhavou prózu, aniž by k tomu potřeboval vnějškově vypjaté situace jako v počátcích své spisovatelské dráhy. Ve slovesné úrovni se znovu prosadila autorova schopnost pro konkrétní detail, barvu a tón obrazu, dramatičnost dialogů. Ve svém protagonistovi nevytvořil dokonalého hrdinu, spíše aktivního a nekompromisně vyhraněného než harmonicky vyváženého. D. Granin dal svému hrdinovi poznat hořkou chuť ze zneuznání, ale i pocit z dobře odvedené práce. Román *Obraz* svědčí o uvolněnosti a smělosti myšlenek, o ustavičném hledání nového a hutného slova. Zodpovědnost za pracovní i morální rozhodnutí berou na sebe vždy jiní a nikdy neustoupí od hesla „někdo přece musí“.

Jedním z charakteristických rysů vývoje ruské literatury je umělecké ztvárnění podmínek zrodu nezdravých jevů, které oslabovaly ruskou společnost. Patří k nim i řada děl věnovaných etapě v historii ruské vědy, které se smutně říká „léta bojů s genetikou“. Nezávisle na sobě se v polovině 80. let objevila hned tři díla, která nemilosrdně odhalují lysenkovštinu jako hluboce nemorální jev. Dudincevův román *Bílá roucha* je koncipován především jako výpověď vyrovnávající se s dobou, ve které se rodily omyly i tragické křivdy. Stejněho období se ve svém dokumentárním příběhu dotýká i V. Amlinskij – *Obhájena bude každá hodina*. S těmito díly koresponduje i Graninova próza *Zubr* (1987, čes. 1988) ústřední myšlenkou, burcující výzvou k zachování historické paměti i k neotupenému vnímání osudových událostí minulosti. D. Granin se pokusil zachytit dlouhodobou a složitou existenci ruského státu, snažil se zobrazit souvislosti rozvoje ruské vědy včetně společenských i morálních problémů. Osud Zubra nepředstavuje jen hrdinovo soukromé drama, ale i osudy epochy, stejně jako „Zubr“ není pouhou přezdívkou skutečného vědce – genetiky Timofeje-Resovského. Zubr nabývá symbolických rozměrů. Podobně jako v románu *Obraz* autor zachycuje nebezpečí ztráty kultury vůbec, tak v *Zubrově* je vztah k Rusku, k zemi předků natolik apelující, že z něho nemůže uniknout, aniž by zpřerhal živé kořeny své přítomnosti. Symbol Zubra však nezosobňuje pouze odvěkou ruskou tradici, ale zároveň symbolizuje uchovávatelé prastarých mravních norem, o něž v nových souvislostech jde i dnes. „Byl to Zubr, který zůstal našim čistou náhodou“, píše Granin. „Kdysi to byla největší zvířata

v Rusku, jeho sloni, bizoni. Těžký kolos, který se špatně přizpůsoboval omezenému prostoru a shonu dnešního života...“ Zubry lze však označit všechny vědce, kteří hájili vlastní vědeckou pravdu proti lisenkovské zvůli. A tak štafeta vědecké etiky i osobní morálky z rukou Losevových přechází do rukou Zubrových, houževnatých, soustředěných, nezkroutných zubrů, „druhu, který člověk téměř úplně vyhubil“. Autor podrobně dokresluje svého hrdinu z mnoha aspektů, které přispívají k rozšíření pohledu na danou etapu dějin. „Byl starý, léta ho však nezmožila, spíš zocelila. Byl statný a pevný jako mořený dub“, píše Granin. V ruském významu však slovo „morenyj“ nabývá hlubšího významu. Umožňuje paralelou postihnout nelehkou dobu v jedinci, ale zároveň těžce zkoušeného člověka v „době“, dát analytickou psychologickou sondu do těsné souvztáznosti s obrazem boje s lisenkovci. Dudincev z tohoto boje udělal hlavní jádro syžetu, kdežto Graninovi šlo o to, ukázat, jak člověk může zůstat člověkem a tvůrcem za všech, i za těch nejtěžších okolností. Zubr se nestal emigrantem, za represálií 30. let se však odmítl vrátit do vlasti, stejně jako tak učinili mnozí další. Tento fakt vede autora k úvahám o některých osobnostech ruské emigrace, jejich osudech i jejich přínosu světové kultuře a vědě. Mnohověrnost jednotlivých témat (téma svobody, tragického, času, svědomí, etiky vědce, talentu a tvůrčí práce) tvoří jasnou myšlenkovou osu, která spojuje fakta v jeden celek. Do osudu Zubra se promítá i autorova myšlenka, že někdo přece musí objevovat a prosazovat nové, i přiznat si vlastní omyl a ne pouze přitakávat a schovávat se za funkce, tituly a minulé zásluhy. Zubrovi nikdy nešlo o slávu. Nepřestal být zubrem ani tvář v tvář diktatuře „autority“. Granin si ponechává minimální prostor pro fabulování a psychologické záměry. Přesto je psychologizující tendence zřetelná a filozofické podněty k úvahám o postavení, možnostech a svobodě člověka se staly jedním z dominantních rysů této prózy.

Do Graninovy dokumentární prózy s válečnou tematikou patří i *Zakázaná kapitola* (*Zapretnaja glava*, 1988), kterou cenzura vyřadila z *Knih o blokádě*.

V románu *Útěk do Ruska* (1994) se Granin vrací k morálním problémům technické inteligence v Rusku v kritickém období 50. a 60. let. V *Útěku do Ruska* se zauzluje všechna problematika Graninových předešlých děl na pozadí politických dějů, které nejhluběji zasáhly do jeho života – poválečný stalinismus, studená válka, Stalinova smrt, XX. sjezd aj. Tentokrát však nejde o tradiční spor tvůrčích pracovníků s byrokraty, nýbrž akcentuje životní otázky konfrontace tvůrčího záměru touhy talentu dosáhnout seberealizace za každou cenu, s každodenní skutečností na pozadí reality, stesku po vlasti, snahy přizpůsobit se novému prostředí. Granin zachycuje osud tří Američanů – dvou kybernetiků a ženy jednoho z nich, kteří za pomoci KGB složitými cestami emi-

grovali do SSSR, kde v utajených vojenských ústavech mají založit ruskou kybernetiku. Graninovi se daří dát analytickou psychologickou sondu do těsné souvztažnosti s obrazem zakládání kybernetiky v době, kdy byla ještě považována za „buržoazní pavědu“. Hlavní protagonisté jsou definitivně vtaženi do prudkého dějinného toku, kdy začaly politické procesy. Autor s mimořádným dramatismem líčí brutální způsoby špionážních agentur, odsuzuje surové praktiky KGB, odsuzuje popravu manželů Rosenbergových, nešetří ani macCarthyismus 50. let v USA. *Útěk do Ruska* překvapivě vypovídá ve zcela nové historické situaci o hře špionážních služeb o americké vědce Berta a Kostase, o byrokracii, nedůvěře, úpadku vědeckého myšlení a zaostalosti sovětské vědy v té době. Synekdochické postupy, jejichž prostřednictvím autor dává nahlédnout za jednotlivé jevy minulosti a pochopit celé společenské pozadí, se v tomto románu ještě prohloubily. Do této prózy Granin zkoncentroval i mnohá témata, která rozvíjel již v předešlých dílech.

Graninova cesta k epické objektivizaci, cesta k syntéze vlastní zkušenosti se zkušeností statisíců lidí, s nimiž autor žije svou dobu, je spjata s jeho publicistikou posledních let. Odráží spisovatelovu vnitřní potřebu bezprostředně se vyslovovat k aktuálnímu dění. Graninova literární publicistika nemá příležitostný ráz. Sleduje vždy především to, co je nějak blízké jeho vlastní tvorbě, na čem si kontrastně nebo souhlasně uvědomuje svou literární pozici. Je to otázka svědomí a cti. Jedná se o kratší útvary (*Zatmnění, U okna, Dilemma, Popel, Isčislil Bog carstvije tvoje*, 1997), které by si jistě zasloužily důkladnější analýzu.

Zatím poslední Graninovou prózou je kniha s názvem *Strach* (1997). Tato ryze úvahová próza přerostla rámec autobiograficky laděných reminiscencí a zamyšlení, stala se svébytným až apelativním oslovením přítomnosti. Už samotný název obsahuje závažnost myšlenky. Daniil Granin učinil pokus postihnout to, co sám prožíval a co prožívali lidé kolem něho. Podtitulem této knihy by mohla být „Anatomie strachu“. Strach je přirozený fenomén, pokud naplní své biologicky přirozené úkoly, když chrání člověka před nebezpečím a usměrňuje jeho chování podle principu sebezáchovy. Strach však není běžnou zkušeností jedince, kterou by nebylo možné si odmyslet od společnosti. Strach naopak funguje jako varování, že něco není v pořádku. Rusové žili v podmínkách strachu více než 70 let. D. Granin nejednou sám zdůrazňoval, že je daleko důležitější donutit čtenáře k samostatnému myšlení, aniž by musel spoléhat na autorovu nápovědu, nežli jej držet od samého počátku v zajetí autorské koncepce a nakonec ho dovést k jednoznačnému subjektivnímu závěru. Zejména tuto Graninovu knihu bychom měli brát jako cestu k obohacení

myšlení, není to cesta směřující až k cíli. Již ve své dřívější esejistické tvorbě autor zhodnocoval informace individualizací pohledu na ně i vlastními nevšedními úvahami. Přiznat si skutečná přání a skutečné city vyžaduje otevřenost k sobě a připravenost určit strach, zvládnout jej a hledat nové cesty. Granin píše, že strach v té době byl ze všech lidských pocitů nejodolnější. Lidé se zbavili strachu z války, ale strach ze státní moci zůstal, nemohou se ho zbavit, je to jako symptom dědičnosti. Lidé nevěří novému demokratickému řádu, někde pod povrchem jako by bylo slyšet tektonické kлокotání. Taková je existence „ve strachu“, není bez následků, neboť psychika je posunuta, podezřívavost přetrvává, ostražitost zůstala a lež se stala běžným jevem. Jde vlastně o jakýsi existenční strach, který neustále vytváří na základě existujících vztahů ve společnosti nový strach. Toto vše jsou následky dlouhé nemoci – strachu. Autor vyjadřuje pochybnost, že stane-li se strach genetickým základem lidu, nikdo neví, jak se jej podaří překonat. A tak se chce pohřbit „strach minulosti“, války, revoluce, represe provázely život lidí, z něhož byli vyloučeni neaktivnější a nejtalentovanější. Přežívali průměrní a pokorní.

D. Granin apeluje nepoddávat se „osudu“, ale naopak se naučit přijímat odpovědnost za vlastní osud, neboť, kdo ustrne v zajetí svého strachu, žije omezen touto strnulostí. I do této prózy se promítá Graninovo „věčné krédo“ – zůstat za každých okolností sám sebou. I to je svoboda – těžká a tragická, kterou člověk nezískává navždy, ale může ji kdykoli ztratit. Není na koho převádit „břímě“ odpovědnosti za vlastní činy.

Daniil Granin se svými vrcholnými díly kriticko-analytického zaměření zařazuje do proudu literatury, která usiluje o novou etiku společenských vztahů. Tématicky bohatá, žánrově různorodá, umělecky a myšlenkově silná Graninova tvorba svébytně odráží a integruje reálný sociální, psychologický a etický stav ruské společnosti.