

Zahrádka, Miroslav

Ruská válečná próza konce 19. století

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1991, vol. 40, iss. D38, pp. [81]-89

ISBN 80-210-0339-1

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108235>

Access Date: 03. 12. 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.

MIROSLAV ZAHŘÁDKA

RUSKÁ VÁLEČNÁ PRÓZA KONCE 19. STOLETÍ

Po Garšinovi, který rozvinul tolstojovský realismus podnětným a originálním způsobem, nastává dvacetiletí všeobecného úpadku prózy s tématem války a člověka. L. N. Tolstoj jako by se snažil anulovat své dosavadní dílo teoriemi o neprotivení se zlu násilím (což v naší tematice aplikoval v pohádce o hloupém Honzovi — Ivanovi) a teprve na přelomu století se znovu vrací ke své původní válečné tematice na nové úrovni, s novými přístupy. Žádný vynikající spisovatel se v tomto dvacetiletí vážně touto problematikou nezabýval.

Na druhé straně je to období nevídaného růstu množství válečné literatury, která se stala významnou složkou populární, „lidové“ četby. V této záplavě hrají četné prózy V. I. Němiroviče-Dančenka, jež jsme kvalifikovali jako četbu na rozhraní druhořadé beletrie a kýče, relativně solidní úlohu, neboť uprostřed šablon obsahují znalost reality, kritičnost a humánní vztah k řadovému vojáku. Tyto rysy si však pomalu, po Tolstém a Garšinovi, začala osvojovat i ta nejnižší vrstva „četby pro lid“, pro niž nebylo zatěžko sloučit tyto čtenářsky atraktivní prvky s nejpravověrnější myšlenkou oddanosti trůnu a pravoslaví. O skutečné úrovni této literatury rozhodovaly mnohdy malé nuance hloubky kriticismu, projevů nucené či vřelé věrnosti carovi, narušování šablon realitou, decentnosti uměleckého slova. V žádném případě ovšem válečná próza až do začátku dvacátého století nezasáhla do obecného vývoje literatury, jak tomu bylo v 50—60. letech a za Garšina. Jako by téma války vyčerpalo svou inspirační sílu.

Za těchto okolností tedy oceňujeme některé stránky tvorby Němirovičovy, ale musíme vzít v úvahu i každé poctivé dílo, jež udržovalo aspoň v náznacích tradici autenticity a humánnosti a narušovalo staré i nové šablony záznamy relativizující reality. Zde se uchovávala v šedi popela aspoň jiskra, z níž by mohl znovu vzejít plamen realismu.

Bulvárních románů s oficiální ideologií se vyrojila celá řada (A. Soko-

lov — *Bílý generál*, V. Krestovskij — *Tamara Bendavidová* aj.), právě jako memoárů (kn. L. V. Šachovskij — *Dva pochody přes Balkán*). Jako „vzorové“ dílo může posloužit první ruský utopický válečný román *Křížník Ruská Naděje* od A. K.,¹ který popisuje plavbu křížníku před a po vypuknutí fiktivního rusko-anglického konfliktu. Čirý popis bez charakterů a vztahů mezi nimi, v němž námořníci jsou jen masou plnicí povinnosti a důstojníci spokojení a veselí, že je čeká boj, bez problémů, protože ministerstvo „všechno předvíдалo“, bez jakéhokoli lidského momentu, to jsou výmysly autora, který se nazval „skromným letopiscem plavby křížníku“. Ani boj nevyvede „kronikáře“ z dobré nálady a je jím popsán jen rezultativně jako sportovní výkon. Vítězství a vláda Ruska nad světovými oceány je odrazem reálných choutek carismu. Obdobně vyznívá Kankevičův román z roku 1889 *Osudová válka roku 18..* a jeho *Povídky a sny starého námořníka z roku 1894*.

Pokračuje i rozmnožování šablon vzorných vojáků — s literárními ambicemi u V. Krestovského, bez nich a komerčně v četných brožurách za 10—15 kopějek v sérii časopisu *Dosug i delo* i jinde. Jsou to „spisy“ různého obsahu — duchovní úvahy, legendární životopisy, historické „povídky“ jako *Hrdinské činy Kavkazské armády*, *Hrdinská smrt Danilova*, *Kavkazská válka a její hrdinové atd.* V této sérii vyšly i povídky pravoslavného kněze K. Tchorževského *Na sněhu*² kde se bodrým tónem vypráví o rusko-turecké válce v Arménii. Popisy jsou prolunty sentimentálními vzpomínkami na Rusko a na matku, obhroublými anekdotami i „kritickými“ portréty důstojníků: hrubého, ale dobrého generála, líného a krutého plukovníka, tlustého lenocha Pudika apod. Psát takové primitivní negativní postavy důstojníků, které na té nejnižší úrovni opakovaly postavy z Tolstého a Garšina, stalo se módou, „lahodilo“ prostému čtenáři a nebylo v rozporu s carskou propagandou. Do tohoto „oživení“ šablon patří i některé pseudoproblémy: matka čeká syna, ten nemá na cestu, protože peníze prohrál, a tak se po „duševním boji“ rozhodne víc-krát nehrát. Zobrazení boje u Tchorževského chybí a jen hrůzy epidemie tyfu tu autenticky pronikají do šablony.

Podobnou úroveň má i Tchorževského brožura *V zajetí*³ ze série *Čtení pro vojáky a lid*. Vypráví o dvou raněných ruských zajatcích u Turkmenů a s nadšením líčí, jak zajatci statečně Turkmenům nadávají, jak jimi pohrdají („Ať Turkmen nebo Těkinec, všichni jsou zloději“), v boha věří a ničeho se nebojí. „S takovými lidmi se i umírá vesele,“ pochvaluje si Tchorževskij ve své kyčovitě brožuře.

Jiným autorem tohoto typu byl V. A. Tichonov, jehož beletrizované zápisky z rusko-turecké války v Arménii se také hemží obdobnými šablonami.⁴ O chrabrosti vojáků svědčí např. Tichonov tak, že vylíčí výbuch

¹ A. K.: *Krejser „Russkaja Nadežda“*. S. Pbg. 1887.

² Tchorževskij, K.: *V snegach*. S. Pbg. 1885.

³ Tchorževskij, K.: *V plenu*. S. Pbg. 1894.

⁴ Tichonov, V. A.: *Vojennyje i putevyje očerki i rasskazy*. S. Pbg. 1892.

granátu, na nějž jeden důstojník reaguje s „úsměvem“ a druhý k tomu přidává anekdotu. Aspoň vypravěč přiznává svůj strach, třebaže o něm jen mluví a neprožívá jej. Popisy boje jsou totiž vnitřně zcela klidné. A přece u tohoto druhořadého beletristy nacházíme jisté rysy kritičnosti à la Němirovič-Dančenko (nepořádky v armádě) i pokusy o lyrické úvahy à la Garšin: vypravěč má hrůzu z toho, že bude muset zabít, ale vzápětí si vyčítá, že je zbabělec. Vypravěč je také upřímný ve výpovědích o své náladě: nechce se mu do zákopů, „hrozně se mi chtělo lehnout“, „nepřekonatelná lenost“. Takže aspoň záblesky živé skutečnosti narušují šablony v prózách V. Tichonova. Tento autor byl velkým ctitelem válečných obrazů L. N. Tolstého a jeho epopoje *Vojna a mír*, avšak v jeho díle se to nijak nezračí. Jeho kresba událostí je povrchní, psychologie minimální, jen některé detaily všedního dne války a vlastních prožitků jsou zajímavé.

Ruský kritik V. Apuškin udělal v roce 1903 jisté srovnání válečných beletristů konce století. Zjevně nedocenil Garšina. Protože neměl velký výběr hodnot, srovnání mohlo být jen relativní. Není však nezajímavé. Psal o Tichonovovi: u tohoto druhořadého spisovatele a jemu podobných není „ani hloubka psychologické analýzy jako u Garšina, ani zobrazovací schopnost jako u Ščeglova, ani věcnost jako u Běžeckého, ani šíře bitevních obrazů a vysoký občanský patos jako u Němiroviče“.⁵ Nejvíce si cení Němiroviče-Dančenka za kvantitu a všestrannost jeho obrazů války, a to z hlediska historiografického, publicistického i uměleckého.

A. N. Běžekij opravdu stojí umělecky ve srovnání s Tichonovem o stupeň výše jednak pro pestrou galérii typů, kterou ve své hlavní knize⁶ vykreslil, ať už zopakoval tolstojovské a garšinovské postavy nebo naznačil jiné, jednak pro znalost válečné každodennosti a její střízlivý a někdy kritický popis. Běžekij si solidně osvojil Garšinův způsob vnitřního monologu a některé charakterizační postupy a neváhá použít i přímé obměny Garšinových epizod. Z povídky *Sluha a důstojník* např. modifikovaně opakuje opilé noční vidiny podplukovníka Usmačova o bitvách, praporech, vyznamenáních, ale i o zranění a pochybách, totéž dílo připomene Běžekého sluha Samojlov z povídky *Na pochodu* nebo ze *Vzpomínek řadového vojáka Ivanova* vzrušení, davová psychóza, krátké vnitřní monology v bojových scénách důstojníka Kuskina. Garšinovsky vynívá i „zpověď starého Turkestance“ v povídce *Zastřelený*, v níž se vypravěči jeví jako otřesenější smrt jednoho jím zastřeleného zajatce než množství padlých na bojišti. Důstojník Gvozděv je zcela evidentně zjednodušeně koncipovaný a podaný Garšinův Vencel.

Běžekého bychom tedy mohli (za obecného úpadku válečné prózy) kladně hodnotit už pro jeho epigonství, neboť je epigonem velkého uměl-

⁵ Apuškin, V.: *Vojna 1877—1878 gg. v korrespondencijach i romanach*, st. 10. Vojennyj sbornik, 1903, č. 5, s. 205—206.

⁶ Běžekij, A. N.: *Vojennyje na vojne*. S. Pbg. 1885.

ce. Sympatická je i jeho ironie vůči válečným dopisovatelům, pro které jsou všichni vojáci hrdinové. Avšak talent Běžeckého byl nepříliš hluboký, podléhal i šablonám, ale hlavně trpěl neobyčejnou a mnohomluvnou popisností, rozsáhlými charakteristikami postav podaných „od Adama“ a neschopností využít a umělecky rozvinout některé nové postřehy o lidech v mezních situacích. Vůbec patrně nejslabší stránkou Běžeckého je povrchový humanismus, absence etické problematiky války a anonymnost vojenské masy se třemi vlastnostmi — „pokorností před vůlí boží, vírou ve velitele a vědomím povinnosti“.⁷ Garšinův epigon si osvojil některé postupy i povahové typy, ale nepronikl do podstaty „učitelova“ umění — do jeho nemilosrdné psychologické, mravní a humanistické pravdivosti a problémové podnětnosti.

Mezi ty, kteří svým epigonstvím a relativně solidní vypravěčskou úrovní udržovali vědomí tolstojovských a garšinovských tradic ve válečné próze, patřil i Ivan Ščeglov, jehož soudobá kritika hodnotila poměrně kladně jako nadějný talent. Jako účastník rusko-turecké války vstoupil do vědomí čtenářů svou povídkou *První boj v roce 1881*, v níž se snadno rozeznají šablony („otec“ svých vojáků, přísný i laskavý, zcela vzorový velitel Litvinov i slzy nad jeho smrtí) i opakující se postavy kavkazských povídek L. N. Tolstého. Romantický entuziasta, mladý praporek, dostal dokonce i jméno blízké tolstojovskému hrdinovi — Aljošin. Nad jeho nadšením se shovívavě usmívá starý moudrý major Bubnov, analogie Tolstého, jen je zjednodušenější. Ščeglov se patrně vědomě odlišil od Tolstého povídky *Nájezd* tím, že Aljošinovi daruje život i přes krutost boje, a Bubnov naopak umírá jako výčitka Aljošinovu romantismu (není vše krásné na Kavkaze!). Ščeglov si dobře osvojil umění zobrazovat zmatek boje, detaily jeho hrůz, psychologii pochyb i zloby na štábní zvanily, očima naivního a vše citlivě vnímajícího Aljošina. Z toho pak plyne srovnání „čítankových“ představ o válce s krvavou skutečností. Celkově je zřejmé, že všechno, co Ščeglov píše, tu už bylo, že tedy neposouvá umělecké poznání člověka ve válce kupředu, že však sice na příliš bodré vypravěčské úrovni, ale přece jen s jistou solidností uchovává paměť žánru a stylu L. N. Tolstého.

To je patrné i z dalších povídek, které vydal knižně v roce 1887.⁸ Ve stylizovaném deníku mladého romantického důstojníka pod názvem *Smolář* najdeme popisy věcí, událostí, rozhovorů téměř bez psychologie, bez individuálních postav řadových vojáků („o nich nic nepíšu, jsou to nekonečně utlačované bytosti“), ale se známou již „módní“ figurou krutého velitele Skorobogatova. Zaujmou tu jen jednotlivosti, např. ironický dialog prostých vojáků o tom, že existují jen kvůli velitelům, nebo deníková sebekritika romantika, který si náhle uvědomuje svou naivitu, když po-

⁷ Apuškin, V.: *Vojna 1877—1878 gg. v korrespondencijach i romanach*, st. 8. Vojennyj sbornik, 1903, č. 3, s. 190.

⁸ Ščeglov, Ivan: *Pervoje sraženie*. S. Pbg. 1887.

znává odpor lidu proti válce. Zde jako by zaznívaly tóny garšinovských *Vzpomínek řadového vojáka Ivanova*. Povídka má dva závěry — dějový (autor deníku — smolař — umírá na malárii) a autorsky zobecňující. Ten je překvapivě pronikavý. Naznačuje možnost, že z mladého romantika pod vlivem špatných vzorů a okolností může vyrůst nový Skorobogatov: „Všechno se může stát na naší podlé planetě!“

Stejně typy důstojníků, stejné detaily jejich biografií najdeme i v dalším „deníku“ mladého důstojníka pod názvem *Poručík Pospělov*. Ščeglov tu napsal spíše traktát než povídku o pokrokovém důstojníkově, který kritizuje různé nedostatky v armádě, je neochvějně čestný, snaží se o vzdělávání vojáků a dokonce chce pro ně vydávat noviny. Určitá shoda se životopisem L. N. Tolstého patrně není náhodná. Jenže celkově takové ideje zapadají do teorie „malých činů“ z doby pozdější. Lidsky a umělecky originální moment, snad jediný pozoruhodný v povídce, je jednak fakt nesmyslné smrti Pospělova a ničemného nezájmu o ni, což kontrastuje se vzácným charakterem a ušlechtilými snahami zesnulého, jednak rozhodnutí vypravěče pokračovat v Pospělovově díle.

Ščeglovovy povídky se nám tak jeví jako epigonské, ale humanistické a živě vyprávěné. Sledují ve svém celku proces od romantického nadšení k desiluzím a dále pak k úsilí o nový smysl života ve vzdělávání vojáků. Jakkoli i tato perspektiva je v carské armádě vlastně iluzí, je v ní subjektivní pokrokovost a poptivost. Uměleckého zobrazení se však tato idea nedočkala.

Již předrevoluční literární kritika konstatovala, že na rozdíl od událostí roku 1812 se rusko-turecká válka nedočkala syntetického díla typu *Vojny a míru*. Tato válka „se v zobrazení našich beletristů rozpadla na jednotlivé epizody, často úchvatné, výrazné a silné, ale nezachycující celý obsah a význam této epochy s jejím vysokým duchovním patosem“.⁹ Kritik Lvovskij zjevně přeceňuje onen patos a nebere v úvahu jeho relativitu ani malý časový odstup od událostí. Za nejlepší autory považuje Garšina, Němiroviče-Dančenka (vždy trochu teatrální) a Běžeckého a za klady ve vývoji tématu posílený zájem spisovatelů o řadového, nenápadného vojáka a kriticismus.

Nesentimentální, mužný a lidský vztah k řadovému vojáku byl u Garšina jedním z kritérií hodnoty charakteru důstojníka. Lze tak v jistém smyslu hodnotit i samotného spisovatele. Proto se jeví jako kladný talent Ščeglov, ale třeba i Konstantin Staňukovič, který v 80. a 90. letech psal kromě slabších románů s demokratickou tendencí i umělecky lepší *Mořské*

⁹ Lvovskij, L.: *Naša poslednja vojna v izobraženii belletristov*. Novyj mir, 1902, č. 86, s. 193. O románovou epopej s tématem rusko-turecké války se pokusil až v sedmdesátých letech 20. století Boris Vasiljev (*Co bylo a co nebylo*). Zachytil rozpornost i patos doby, ale jisté kompoziční roztrfštěnosti se nevyhnul. Jako by sama láska se vzpírala syntéze, ačkoli stoletá časová distance a marxisticko-leninská koncepce dějin ji umožňovala.

povídky.¹⁰ V nich nejčastěji vypráví o řadových námořnících a inteligentních důstojnících. Staňukovič je dost popisný a statický, všední život na lodi však znal dokonale a také jej přesně zobrazoval. Jeho příběhy mají sentimentální nádech, ale kromě autentičnosti životních detailů a dialogů se vyznačují snahou po pravdivé psychologické kresbě postav.

Snad nejlepší Staňukovičovou povídkou je *Děsný den*, která má kromě popisného a statického začátku (zde však vysvětlitelného jako kontrast) neobyčejný spád a v níž je katastrofální situace lodi v bouři zobrazena spolu s adekvátní dynamikou jednání a vnitřního světa postav. Výborně jsou tu ve chvíli smrtelného nebezpečí vykresleny vnější projevy emocionálních hnutí i činy lidí, střídaná gesta, výraz hrůzy v obličejích i rozhodnost kapitánova. Kapitán, poněkud idealizovaná postava (jeho sebekritika před podřízenými!), je ukázán ve svém sebeovládání, mužném, rozhodném jednání i dokonalé profesionalitě, již doplňují i zkušenosti starého námořníka Jegora Mitriče. Autor sugestivně zachytil řádění žvlů, manévry lodi, vnější rysy postav, jež je výrazně individualizují, i jejich psychiku.

Staňukovič nepsal válečné povídky, avšak problematikou se k nim řadí velmi blízko. V *Mořských povídkách* již necítíme onen radikalismus, který byl pro něho příznačný v mladším věku (byl vychován v duchu idejí Bělinského a Dobroljubova), ale zůstává v něm demokratismus a vřelý vztah k prostým hrdinům. Umělecky je sice částečně pod vlivem sentimentálních šablon, k idealizování ho podtextově pudí narodnická myšlenka spojení a porozumění pokrokové inteligence s lidem, ale patří koneckonců do realistické linie literatury pro „naturální“ znalost prostředí, autentickou kresbu všedního dne námořníků, poetické obrazy moře a tihnutí k tolstojovskému prolnání kresby vnější situace a psychologické dynamiky postav, vyjadřovanému jak nepřímou, tak přímou psychologickou charakteristikou. I u tohoto spisovatele můžeme tedy konstatovat fakt, že je snad nejméně epigonským uchovatelem tradic tolstojovského realismu, ale částečně i realismu naturální školy.

Hovoříme o době, kdy v ruské literatuře působí ještě Tolstoj, kdy nové prvky realismu rozvíjí Korolenko, Čechov a další. Válečná próza však na nový stupeň nevstupuje, je stále poplatná stadiu předtolstojovskému a v lepším případě opakuje Tolstého a Garšina. Až Kuprin, Gorkij a Andrejev ji vyvedou ze stagnace, když se zradikalizuje celá společenská situace. Totéž lze říci i o epigonství válečné prózy historické, kde se vedle Němiroviče-Dančenka uplatnil zejména G. P. Danilevskij a M. M. Filipov.

Danilevského, který začal psát historickou prózu už v padesátých letech, považovali jednu dobu pro jeho román *Spálená Moskva* (1885)¹¹ za nej-

¹⁰ Staňukovič, K. M.: *Morskije rasskazy*. Vycházely v letech 1886—1902.

¹¹ Danilevskij, G. P.: *Sožžennaja Moskva*. M. 1885. Citáty překládáme podle vydání z r. 1957.

lepšího historického prozaika po L. N. Tolstém. Relativně to patrně odpovídá pravdě, ale hodnotově je román Danilevského hybridně epigonský: částečně ze zdrojů tolstojovských, silněji ještě zagoskinovských. Má své prototypy a opírá se o dokumenty, ale ty mu fungují v romanticko-sentimentálních šablonovitých zápletkách především milostného rázu. Např. hlavní mužská postava Bazil Perovskij je skutečná historická osobnost. Napsal svého času vzpomínky a ty Danilovskij použil. Jenže si k nim vymyslel romantickou historii věrné a tragické lásky k Auroře Kramalinové, která je opět napsána podle skutečné účastnice partyzánské války proti Napoleonovi Naděždy Durovové, ale více podle romantických hyperbolizovaných kánonů. Dokumentárnost popisů, religióznost, monarchická myšlenka, šablony — to je jeden pól díla, některé živé realistické prvky jsou pólem druhým. K Tolstému se Danilovskij přibližuje jen jako epigon: jeho Perovskij je např. zajat v Moskvě a Francouzi ho vodí po Moskvě (jen proto, aby autor mohl podat obraz zkázy města), ale čtenáři silně tyto stránky korespondují s moskevskou epizodou Pierra Bezuchova z Tolstého *Vojny a míru*. Aurora vstupuje do Fignerova partyzánského oddílu převlečená za muže(!), ale opět se nám před zraky objevují Tolstého obrazy partyzánské války. Román je plný náhod, vnějších gest, nepravděpodobných případů (zajatec si přečte seznam odsouzcenců na smrt, Aurora se dostává do blízkosti Napoleona apod.), vše přesně podle pravidel předtolstojovské beletrie. Autor odhaluje více než Tolstoj, nejspíše pod vlivem naturalismu, nelidského jednání se zajatci na obou stranách. Soudě podle memoárů, je v tom autentický, avšak i tato autenticita je součástí romantického zveličování. Kutuzov je zagoskinovsky mnohomluvný a naivně monarchistický.

Úroveň díla jako článku vývoje válečné prózy lze posoudit z velké části podle zobrazení borodinské bitvy. Připomene nejspíše Zagoskinova Roslavleva a nedosahuje ani pravdivosti Zotovových memoárů, tím méně pak obrazů Tolstého. „Proběhla všeobecně známá první polovina strašné borodinské bitvy“. To je první věta několikastránkového popisu události. Tím jako by autor dal najevo, že jej tato polovina nezajímá. Následuje pak zcela popisný a rezultativní, konturní obraz boje s občasnými sentimentálními zvoláními. Jedině několik detailů dává tušit, že Tolstoj napsal před dvaceti lety *Vojnu a mír*. Některé scény jsou napsány jakoby z hlediska Perovského, ovšem příliš zběžně. Občas se také objeví záznamy hrdinovy psychiky: „čekal na chvíli, kdy ho některý z granátů zasáhne a na místě zabije“, „Byl Perovskij, a není Perovskij — přemítal a nervózně tiskl ostruhami svého koně“. Tolstoj je tedy u Danilevského epigonsky využit jen v jednotlivostech, v podstatě Danilevskij zůstává, podobně jako Němirovič-Dančenko, neochvějně v rámci předtolstojovských kánonů historické prózy.

Jiný historický romanopisec této doby M. M. Filippov se vrátil k událostem Krymské války, tedy také k tolstojovské tematice. Jeho román

Obklíčený Sevastopol,¹² který byl nedávno znovu vydán v Moskvě, sice také nepřináší nic nového, ale přece jen není tak závislý na zagoskinovských vzorech. Je to rozsáhlá freska diplomatických jednání, spíše ovšem intrik let 1852—53 a historie obrany Sevastopolu, končící odchodem z města („Naposledy se vojáci ohlédli . . .“).

Prolog o roce 1852 připomene Tolstého *Vojnu a mír*. U veliké kněžny Jeleny Pavlovny se vedou světské, ale i diplomatické rozhovory, samozřejmě na vznešenější úrovni než v salónu Šererové, ale se stejnou kompoziční funkcí. Ve scénách jednání knížete Menšikova v Konstantinopolu prolog pokračuje a opět hraje podobnou úlohu, dokonce i v kritice úplatkářství ve vyšších kruzích, což bude mít důsledky v samé válce. Filippov sice buduje svou historii především na zájmech monarchů a na jejich vzájemných urážkách a usmiřování, ale přece jen sem proniká i střízlivé hodnocení věcí. Filippov také státotvorně odděluje svou kritiku vyšší společnosti od líčení strohé skromnosti cara Nikolaje, který si „lehá na rozkládací cestovní lůžko a ukrývá se důstojnickým pláštěm“.

Následující sevastopolská expozice válečných dějů obsahuje podrobné portréty postav, např. mičmana Lichačova, hraběte Tatiščeva, generála Mikdena a jeho rodiny, z níž důležitou roli hraje dcera Saša, protože autor přirozeně nemohl upustit od rozehrání milostného příběhu s Lichačovem. Popis života důstojníků, jejich světských rozhovorů — o dámách, bálech, kariéře a konexích — je občas doprovázen stručnými záznamy psychiky a také mírnou autorovou kritikou a ironií. V bojových scénách bere na sebe Lichačov nejprve úlohu entuziasty Alanina z Tolstého *Nájezdu*, ale ve zmatku a hřmění boje si sám uvědomí svůj strach, „má v hlavě chaos“, tedy dostává rysy tolstojovských postav ze Sevastopolských povídek. Týká se to i slavné scény s granátem, který Lichačovovi hrozí smrtí, což si hrdina s hrůzou „uvědomil“ a „vzpomněl“ přitom na leccos ve svém životě. Scéna končí zcela netolstojovsky. Řadový námořník Semjonov si vrhá granát pod sebe, zachraňuje Lichačova a sám hyne. Lichačov vychází z boje jako hrdina, a Semjonov umírá, „aniž pochopil, že i on měl také jisté právo být označen za hrdinu.“ Tato věta může být interpretována jako trpká ironie nad tragickou obětí prostého vojáka a překlenutí šablony jakýmsi nadhledem. Může to však být i sentimentální povzdech nad příkladným činem řadového vojáka, o jakých psaly kýčovitě brožury.

Boj je v románu zobrazen převážně rezultativně, psychologie člověka v boji není příliš rozvinutá, ale přes mnohé popisy má kniha jistý spád a také dokumentární hodnotu. Tolstojovské prvky se uplatňují jednotlivě v epizodách i charakteristikách, ale zřetelně, jak jsme už konstatovali u prologu, i v kompozici. Filippov podle vzoru *Vojny a míru* střídá scény rodinné a milostné s válečnými, ale kreslí je navzájem autonomněji, pro-

¹² Filippov, M. M.: *Osaždennyj Sevastopol*. S. Pbg. 1889. Citáty podle tohoto vydání.

blematika mu neprorůstá tak organicky v obou typech scén jako u Tolstého. Navíc rodinná a milostná rovina románu je poplatnější předstolstojovské próze než válečná.

Na rozdíl od soudobé kritiky stavím Filippovo epigonství výše než Danilevského nebo Němirovičovo. Historický válečný román vcelku nejen nešel dál než *Vojna a mír*, ale nebyl s to Tolstého ani „opakovat“ na solidní epigonské úrovni. K rozvinutí tolstojovské tradice v historické próze dojde až v sovětské epoše, třebaže např. Merežkovskij nebo Brjusov začnou psát o dějinách novou, umělecky významnější stránku, než jakou napsal Němirovič-Dančenko, Danilevskij, Filippov nebo Lev Zdanov. A dokonce i Tolstoj vstoupí do historické prózy 20. století dílem, které bude do značné míry mimo tradici *Vojny a míru*.

РУССКАЯ ВОЕННАЯ ПРОЗА КОНЦА 19 СТОЛЕТИЯ

Статья посвящена развитию военной темы в русской прозе 80—90-х годов, т. е. времени, последовавшего после высокого подъема военной прозы 60-х годов (*Война и мир*) и 70-х годов (Гаршин). В этот период ни один выдающийся писатель не занимался военной тематикой и военная проза не стала фактором общего развития русской литературы. Относительно положительно в статье оцениваются произведения тех прозаиков, которые эпигонски повторили или частично — в отдельных элементах — развивали гуманистические и реалистические традиции творчества Л. Н. Толстого или В. М. Гаршина. К таким прозаикам принадлежит В. И. Немирович-Данченко, А. Н. Бежецкий, Иван Щеглов и К. Станюкович, в жанре исторического романа Г. П. Данилевский и М. М. Филиппов. Они положительно отличаются от псевдонародной, лубочной военной беллетристики наводняющей книжный рынок. У всех, однако, сильную роль играют романтико-сентиментальные шаблоны дотолстовского периода (типа Загоскина). К творческому развитию толстовских и гаршинских традиций русская литература подойдет в начале 20 века в произведениях на военную тему у Л. Андреева, А. Куприна и М. Горького.

