

Zahrádka, Miroslav

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

Opera Slavica. 2004, vol. 14, iss. 3, pp. 28-34

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117394>

Access Date: 29. 11. 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) II

Miroslav Zahrádka

Významné kroky k definitivnímu překonání socialistickorealistických stereotypů byly udělány v období 1955-1964, kdy ve válečné próze dominovala analytická novela, kdy román ve většině případů se ještě vyvíjel ve starých kolejích, aby teprve v polovině 60. let nastoupil společně s novelou analytickou cestu ke katarzi. To vše se dělo za existence cenzury, ale nový trend se přesto prosazoval stále intenzivněji. Příkladem těchto vývojových tendencí u jednoho spisovatele budiž próza Jurije Bondareva. Na počátku je kromě malých povídek ambiciózní román s názvem adekvátním tématu Юность командиров (Mládí velitelů), dílo slabé a schematické, odpovídající i mladické autorské nedočkavosti. Pak však přicházejí autentické, prožité novely, jež patří k zakladatelským v žánru analytické novely a jež mají zcela konkrétní dějově dramatické názvy – Батальоны просят огня (Praporey žádají palbu) a Последние залпы (Poslední salvy). Bondarevův román poloviny 60.let má přednosti analytismu, ale dochází ke generalizaci a má symbolický název Горячий снег (Hořící sníh). Grigorij Baklanov šel cestou analytické novely od počátku a vytvořil svou trilogii Девять дней (Devět dní), Пядь земли (Píď země) a Мертвые сраму не имут (...a mrtví jsouce hanby nedojdeme) základ někrasovovské linie válečné prózy a klasické podoby analytické novely. Tato trilogie má obdobně konkrétní, dějově dramatické názvy, navíc však vymezené časově, lokálně i tragickými osudy lidí, a také – a to především – s jasným náznakem symbolického zobecnění – se starobylým, patetickým a tragickým rázem třetí novely i s prostým a pádným názvem druhé, který se stal obecným označením žánru.¹ Neboť o tom spisovatel v Píď země hovoří: o několika hrdinech, kteří onu „píď země“ mají za celou zemi, za vlast, a jsou připraveni za ni zemřít a mnozí také zemřou. Jako pak Выковови Трое (Tři), jeho smolaři v novelách Смерть человека (Smrt člověka) a Четвертая неудача (Čtvrtá smůla), Bogomolův Иван (Ivan, film pod názvem Ivanovo dětství), Rosljakovův Один из нас (česky: Na lásku nebyl čas), Dragunského Он упал на траву (česky: Daleko za řekou), hrdinové novel Крик (Výkřik) a Убиты под Москвой (Zabili je u Moskvě) K.Vorobjova, Капля крови (Kapka krve) J.Vorobjova, Через кладбище (Cesta vedla přes hřbitov) P. Nilina aj. V těchto novelách (a odráží se to i v názvech) se relativizuje dosud ustálený obraz války, dostává se do hluboce tragické lidské roviny. Je to nejednou umocněno nešťastným osudem první, někdy frontové lásky – Первая любовь (První láska) V. Bogomolova, Падучая звезда (Létavi-

¹ Podrobněji o tom: Zahrádka, M.: Literatura a válka. Praha 1980.

ce) S. Nikitina aj. –, nebo potenciální tragikou pokolení, které vyrostlo, aby zmizelo ve víru války. Autoři je i oslovují – До свидания, мальчики (Na shledanou, chlápci) B. Baltega, Будь здоров, школяр (Ahoj, študente) B. Okudžavy. Poprvé se v tomto období objevuje dosud nežádoucí téma dezertéra, děj mimo válečné pole, ale válkou vyvolaný. J. Gončarov to vyjádřil ve stručném názvu Дезертир (Dezertér), v novele, která má řadu motivických shod s budoucí novelou V. Rasputina Живи и помни (Žij a nezapomínej) – tragickou obětí ženy a nenarozeného dítěte, do ztracena mizející zběh aj. –, ale nedosahuje jejich uměleckých kvalit.

V. Bogomolov po První lásce zůstal u svého intimního humanistického pojetí válečných dramát, a tragédií ženy i dítěte, zmarněných životů a citů v novelách Сердца моего боль (Srdce mého bol), Зося (Zosja) a Кладбище в Биалистоке (Hřbitov v Bialystoku), ale začíná je konfrontovat s maloměšťáckým vztahem k životu (což nazve „druhou jakostí“). Milostná intimita vstupuje však i do Simonovových Записок Лопатина (Lopatinych zápisků), např. Жена приехала (Přijela žena), třebaže mu jde hlavně o střetávání moudrého, lidského a zkušeného velitele s ambiciózní a pro životy podřízených nebezpečnou sortou náčelníků. Novely nazývá převážně jmény hrdinů – Пантелеев (Pantělejev), Левашев (Levašov), Случай с Полюниным (Případ s Polyninem), Иноземцев и Рындин (Inozemcev a Ryndin). Cyklus vznikl současně s romány K. Simonova Живые и мертвые (Živí a mrtví) a Солдатами не рождаются (Člověk se nerodí pro válku). Je dokladem vlivu analytické novely na válečnou prózu spisovatele (názvy tomu odpovídají), který prošel různými, až protichůdnými stadii vývoje.

Je přirozené, že na tragédiích, najmě milostných, parazitují desítky schematických pseudoromantických novel, kterým analytická novela prokrestila cestu (např. novela I. Levčenkové s kalendářovým názvem Счастливая – Šťastná), ale výdobytky analytické novely, zvláště s motivy individuálního hoře jako neštěstí celého národa, ovlivnily i vysloveně romantickou prózu. Ta se na dobré umělecké úrovni příliš neobjevovala, ale má také své úspěchy – dějovou Альпийскую балладу (Alpskou baladu) V. Bykova nebo symbolické Материнское поле (Matčino pole) Č. Ajmatova.

V žánru novely došlo v období do roku 1964 i k prvním otevřeným krokům při odhalování stalinismu. U Simonova, Granina, Bykova, K. Vorobjova a dalších se dal tento trend logicky vyvodit, ale obnažil jej až A. Solženicyn v tragice za frontou probíhajícího děje novely Случай на станции Кречетовка (Případ na stanici Křečetovka). Spisovatel ji nazval v souladu se svou tendencí pronikat do celonárodní tragédie prostřednictvím jednotlivostí v názvech: *Jeden den Ivana Děnisoviče, Matronina chalupa, Zachar Kalita, Případ na stanici Křečetovka*. Je to v přímém protikladu s otevřenou generalizací v názvu novely M. Šolochova *Osud člověka* nebo s množným číslem v názvu románu K. Simonova *Živí a mrtví*.

Na začátku 60. let se v novele projevovala také tendence, kterou nazývám podle pozdějších novel Vjačeslava Kondraťjeva „kondraťjevskou“², tj. extrémně tragickou s naturalistickou kresbou hrůz první linie a beznadějnou situací vojáka. V této době ji představuje K. Vorobjov s novelami *Výkřik* a *Zabili je u Moskvy*.

Válečný román v období 1955-64 se zdaleka nemůže chlubit tolika uměleckými kvalitami jako novela. I tehdy vzniká mnoho schematických děl s „přitažlivými“ názvy – *Polevého Глубокий тыл* (Tam za frontou), *Суровое поле* (Kruté pole) A. Kalinina aj. To

² Viz o tom v mé knize *Ruská literatura XX. století (Literární proudy a osobnosti)*. Olomouc 2003.

jmenuji jen ty, v nichž je aspoň špetka reality. Je ovšem zajímavé, že do názvů častěji pronikají právě válečné motivy nebo výmluvná symbolika války. To se týká i kvalitativně vyšší kategorie prózy – Fedinova románu Костер (Oheň), Anaňjevova Танки идут ромбом (Než spadne žhavý déšť, doslovný český překlad by měl znít Tanky útočí ve tvaru kosočtverce), Adamovičovy dílogie Война под крышами (Válka pod střechami) a Сынovia уходят в бой (Synové odcházejí do boje), zmíněných románů K. Simonova. V této době vzniká ovšem postupně dodnes nedocenený románový cyklus F. Abramova Пряслины (Prjaslinové), a to jeho první román Братья и сестры (Bratři a sestry, u nás Válečný chléb), jehož název připomíná Stalinovo oslovení lidu v jeho prvním opožděném veřejném vystoupení na začátku války. V celém cyklu jde o severoruskou vesnici za války a po válce, a válka je tu přítomna v každém dnu života žen, starců a dětí možná hrůzněji, než kdyby autor líčil boj na frontě. Takže jak originál, tak i překlad názvu má své oprávnění.

V dalším období 1965-85 neustává bohatý proud válečné prózy, což dokládá jednak fakt, že potřeba reflexe největší události v životě ruské společnosti a produktivní spisovatelské generace je stále živá, jednak skutečnost, že v této reflexi a seberefexi v době brežněvismu a návratu strohé cenzury po skončení relativně liberálního „tání“ bylo válečné téma jediné, kde se jakž takž tolerovala kritika stalinismu a tendence ke katarzi (částečně to platí i pro vesnickou prózu). Na válečné próze se tehdy podílí jak analytická novela, tak román – stále ještě často schematický, ale i ten, který píšou tvůrci analytické novely.

Čtyři „B“ válečné prózy – Baklanov, Bondarev, Bykov a Bogomolov – přišou v té době jak novely, tak romány. Je to jejich vrcholné období. Válečné motivy přímo vstupují do názvů děl, a to jak ve smyslu zobecňujícím až historizujícím, jakoby uzavírajícím reflexi války, tak ve smyslu tragicko-dramatickém, humanisticky připomínajícím konkrétní těžkou zkušenost lidí. Baklanov v novele (Navždy jim bude devatenáct) se znovu vrací k obětem války a jakoby vyjadřuje svou fixní myšlenku o vině živých (jich se v jeho generaci vrátilo z války 3-4 %) před mrtvými kamarády (jichž bylo 96-97 % z generace). Tuto „vinu“ si ostatně po válce připouští i jiní spisovatelé – Granin, Astafjev aj. V románu pak Baklanov zobrazil první období války, kdy se poctiví vojáci museli setkávat s dvěma typy nepřátel – s fašisty i permanentně podezřívavými stalinisty. Dal románu historizující název – Июль 1941 (Červenec 1941). Zoufalství obránců vlasti, kteří se ocitají mezi dvěma kameny – fašistickou přesilou a stalinským terorem –, je ještě výrazněji vysloveno u V. Bykova v románu Мертвым не больно (Mrtvé to nebolí). Vzpomeňme na název: ...neb mrtví jsouce hanby nedojdeme. A ve svých novelách to Bykov vypověděl v jednotlivých válečných epizodách – Атака (Zteč), Его батальон (Jeho prapor), Волчья стая (Vlčí smečka – pronásleduje partyzána zachraňujícího novorozeně), Круглянский мост (Krugljanský most – má velitel právo poslat na jistou smrt partyzána?), Жить до рассвета (Žít do svítání), Сотников (Sotnikov – o člověku, který cestou kompromisů s nepřitelem dojde až ke zradě), Обелиск (Obelisk – naopak o učiteli, který jde dobrovolně na smrt se svými žáky, jež získal pro odboj). I Bondarev, jak už bylo řečeno, reflektuje válku jednak v líčení bitvy v Hořícím sněhu, tak zobrazením formování charakterů za války a po ní v problémových názvech románů Беер (Běh) a Выбор (Volba). V. Bogomolov píše tehdy jemnou milostnou novelu Зося (Zosja) a historizující špiónážně válečný román В августе сорок четвертого (V srpnu čtyřiačtyřicátého). A. Rybakov se probouzí jako kritický realista v novele Неизвестный солдат (Neznámý voják) a stoupá k vrcholu své tvorby v otřesném románu Тяжелый песок (Těžký písek – o tragickém osudu židů za

německé okupace). Simonov tehdy tvoří své sebereflexivní memoáry, ale dokončuje i svou válečnou trilogii výrazně destalinizujícím a historickým románem Последнее лето (Poslední léto).

K historizujícím a zobecňujícím názvům docházejí i autoři, kteří konfrontují současnost a válečné období (což už dříve dělal Bykov v románu Mrtvé to nebolí a jiní spisovatelé), např. A. Adamovič v románu Хатыньская повесть (Návrat do Chatyně). Ten tvrdě přehodnocuje dosavadní obecné i subjektivní chápání válečných událostí i lidí v nich, podobně jako to dělá i D. Granin v novelách Наш командир (Náš velitel) nebo След еще заметен (Dávné stopy nekončí). Názvy to naznačují. V případě Našeho velitele spisovatel použil odvádějící manévry: čtenář čeká hrdinu, dostává se mu postava ve třech rozměrech – hrdina, nehrdina, hrdina po katarzi, tedy jiného, „očištěného“ typu. Podobný nadhled, někdy ironický, nad válečnou minulostí má i vyprávěč novely Золотой дождь (Zlatý déšť) M. Ančarova: název je estetizovaná myšlenka „zlatého“ lidství, které překonává smrt, výrazně nepatetická konfrontace dneška s minulostí je v novelách J. Nosova Красное вино победы (Rudé víno vítězství – kontrast patosu a tragédie v názvu!) a Шопен. Соната № 2 (Chopin, Sonáta číslo dvě – opět estetizovaný název vyjadřující velikost obětí). Vznikla tedy celá řada novel, jež můžeme nazvat konfrontačními a katarzními. Umělecky silné dílo, vyjadřující ony dvě tendence, je např. novela B. Vasiljeva А зори здесь тихие... (má několik českých překladů: A zbylo jen ticho, Život jde dál – oba ne příliš výstižné –, a nevhodnější doslovný překlad A jitra jsou tu tichá). Otřesná tragédie skupiny děvčat, která všechna hynou v boji s fašisty, zraní, zmoudření a zlidštění jejich velitele a zklidnění v nádherné přírodě po bitvě, to se skrývá za názvem díla, jež dostalo adekvátní filmovou podobu. Název by mohl svědět k sentimentalitě, ale novela ji neobsahuje, i když je vnitřně emocionální. Totéž lze říci o Astafjevově novele Пастух и пастушка (Pastýř a pastýřka), v níž jako Filemon a Baucis současně umírají dva blízcí lidé a v níž je vyjádřena i ostře protiválečná idea války jako příčiny zmarnění lásky muže a ženy. Podtitul novely zní Модернiй пасторале.

V tomto období se formují ještě dvě základní tendence válečné prózy, a to „kondratěvská“, naturalistická kresba lidské beznaděje v tragických bitevních situacích – v novele s názvem jména hrdiny – Сашка (Saška), a tendence k syntéze válečného panoramatu a individuálního lidského osudu, k „epopejnímu“ typu románu. I druhá tendence v románu i v malém románu je vyjadřována zobecněně prostými názvy: Война (Válka) I. Стадлука, Блокада (Blokáda) A. Čakovského, На войне как на войне (Válka je válka) V. Kuročkina, Человек на войне (Člověk ve válce) N. Грибаčова aj. Ani poetičtější název Исход (Těžké svítání, doslova: klíčení) P. Proskurina nebo Ранний снег (Raný sníh) O. Коžuховové však tuto tendenci nezbavil stereotypů a popisnosti, i když se autoři stále více uchýlovali k tragice a kresbě hrůz války. Analytická novela tu znovu ukázala široké umělecké potence. Blíží se než román je jí v této době umělecká dokumentární próza. Stačí porovnat popisnou Čakovského Blokádu s dílem Блокадные книги (Книhamи o блоkadě) A. Adamoviče a D. Granina nebo „běloruské“ Тěžké свítání P. Proskurina s otřesným dokumentem A. Adamoviče, J. Bryla a V. Kalesnika Я з вогняннай вёскі... (Já z ohnivě vesnice). Svědectví očitců jsou vysoce působivá, detailní, emocionálně vypjatá, a současně vedou k hlubšímu zobecnění než popisné panorama a teze.

Období 1965-85 bylo poslední etapou vývoje prózy o Druhé světové válce, kdy vyvolávala zásadní spory a mimořádný zájem čtenářů, kdy v literárním procesu nejednou dominovala a kdy byla vlastně zástupnou literární vrstvou pro rozhodující destalinizaci.

Téma války, konfrontace s dneškem, potřeba přehodnocování a katarze tehdy vyvrcholila u většiny talentovaných spisovatelů – účastníků války, a jen několik z nich se k ní bude vracet i nadále (Bykov, Astafjev). Do života ruských lidí vstoupila tehdy také nová válka, a k ní se bude obracet pozornost některých z nich. Zase ovšem to budou účastníci této války, kdo umělecky silně a pravdivě realitu zobrazí. V 70. letech však o Druhé světové válce začnou psát i autoři, kteří ve válce nebyli a ani dobře nemohli být. Valentin Rasputin, narozený v roce 1937, sice nenapsal klasický válečný román s frontovými epizodami či reminiscencemi, ale válka prostupuje každou stránkou jeho románu *Живи и помни* (Žij a nezapomínej) jako určující faktor osudu hrdinů, podobně jako v případě cyklu *Prjaslinové* od F. Abramova. Rasputinův název je neobvyklý: je to přímá humanistická výzva čtenáři i přeživším postavám, aby nezapomínali na válku jako na strašné neštěstí pro člověka, ať byl na frontě či v týlu. Rasputin patří do jiné generace než účastníci války a píše o Sibíři, již se válka bezprostředně nedotkla, a přece je to výkřik protestu, který je obecně platný. Po Gončarovovi vytvořil spisovatel druhou výraznou postavu dezertéra v ruské literatuře, jehož osud a osud jeho blízkých byl naplněním nejnepříjemnějších důsledků války.

Jiný příslušník Rasputinovy generace – Anatolij Kim (narozený v r. 1939) – došel k analogickému protestu proti *každé* válce až v období po roce 1986, a to v mnohovrstevnatém románu-podobenství *Отеу-Лес* (Otec-Les). Název označuje hlavního „hrdinu“ díla – věčný život lesa a přírody, jenž doprovází v různých historických etapách katastrofické děje lidí, jimiž – válkami, vraždami i sebevraždami – spějí k obecné zkáze. V mnohovýznamové symbolice románu autor nešetří krutými a detabuizovanými detaily hrůz Druhé světové války, jejímiž viníky jsou *všichni* a jež je projevem „vesmírné katastrofy“. Kimův román je příznačný pro hlubokou katarzi a generalizaci, k níž dospěla řada autorů právě v závěrečném období 20. století (nebo i dříve, ale teprve v této době dfla mohla vstoupit do literárního procesu. Tato etapa vývoje válečné prózy se vyznačuje několika specifickými rysy – tendencí k zobecnění (Kim, Bykov, V. Grossman, Vladimov), – prohlubováním morální katarze v obrazech války, již jsou vinni jak fašisté, tak stalinský režim (Kim, Vladimov, V. Grossman, Astafjev, Bykov), – vyvrhlením „kondratjevské“ linie naturalistických popisů války jako varování (Bykov, Astafjev), – satirickým nadhledem, jímž autor odhaluje vinu obou protagonistů válečného konfliktu (Vojnovič), – vstupem afgánské a čečenské tematiky do válečné prózy.

Afgánská a čečenská válka, ale také okupace Československa (jež je odražena v románu-fantasy V. Aksjonova *Ostrov Krym*) má zvláštní postavení ve válečné próze. Válka se tu zdánlivě netýká celého národa, odehrává se buď na okraji Ruska nebo za jeho hranicemi, a přesto mrzačila a mrzačí život desítek tisíců mladých lidí a deformovala morálku a představy o pravdě desítek miliónů Rusů v celé zemi. Režim si sice objednal „umělecké“ ospravedlnění agrese v Afgánistánu už na začátku 80. let, např. románem A. Prochanova s poetickým názvem *Дерево в центре Кабула* (Strom uprostřed Kábulu), ale účastníci této kampaně, když už mohli psát bez cenzury, obnažili tuto agresi zcela nekompromisně: Oleg Jermakov v afgánských povídkách – *Благополучное возвращение* (Šťastný návrat), *Чаяпитие в преддверии* (Čaj před vstupem) aj. i v románu (*Знамени звитете* – názvy hovoří o situaci přeživších a o zviteti-molochu sovětské armády), Oleg Pavlov v otevřeně sarkastickém románu *Казенная сказка* (Erární pohádka).

Začátkem 90. let tyto prózy měly velký očištný ohlas u publika, třebaže umělecky trpí některými nedostatky. Můžeme je řadit ke „kondratjevskému“ naturalismu pro ořetřené obrazy utrpení obyčejných vojáků-, agresorů“ i afgánských rolníků, pro líčení sebevra-

žedných nebo drogových východisek mnohých, pro celoživotní zmarnění mladých lidí (bylo je možné potkávat na ulicích Moskvy). Obdobné obrazy z čečenských kampaně poskytuje např. V. Makanin v novele Кавказский пленный (Kavkazský zajatec), jejíž název připomíná Puškina i L. N. Tolstého, tím tedy i nekonečnost této války a její neperspektivnost. Obsah ovšem útočí především na její amorálnost a tragickou paradoxálnost.

Satira na stalinský režim spojená s událostmi Druhé světové války je reprezentována zejména románem Жизнь и необычайные похождения солдата Ивана Чонкина (Život a neobyčejná dobrodružství vojáka Ivana Čonkina) od V. Vojnoviče, známým mj. díky Menzelovu filmovému zpracování. Název upomíná, patrně vědomě, na Erenburgův román Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников (Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků) z roku 1921, kde autor dehoneštoval války a světový kapitalismus, ale skepticky ironizoval i poměry v sovětském Rusku. A také tu je patrná souvislost s Haškovými Osudy dobrého vojáka Švejka, neboť Čonkin svými naivními činy znevažuje a „nabourává“ sovětské zřízení neméně účinně.

Naturalistickou nebo drsně realistickou prózu představuje v tomto období kromě Jermakova a Pavlova zejména V. Astafjev, a to hlavně svým rozsáhlým románem Прокляты и убиты (Prokleti a ubiti). Název zcela přesně vystihuje situaci obránců vlasti: vlastními důstojníky jsou sověští vojáci – ještě na sibiřském cvičišti – ponižováni, šikanováni, porpravováni, a tedy „prokleti“, na frontě pak nesmyslně hnáni do útoku, tonou při přechodu široké řeky, po stovkách jsou pobíjeni fašisty na předmostí, tedy „ubiti“. Kniha je velkou obžalobou stalinismu, jako pak i novely Так хочется жить (Tak se chce žít), Веселый солдат (Veselý voják) a Обертон (Oberton) s názvy tragicky sarkastickými. V. Bykov neméně ostře obviňuje stalinisty za kolektivizace v novele Облава (Štvanice – opět s přesným názvem: syn-komsomolec uštvě k smrti otce-„kulaka“), ve válce v novelách Карьер (Lom – hledání viny dlouho po válce v osudovém lomu), В тумане (V mlze – mlha je v názvu doslovná, ale i v hlavách lidí, odsuzujících partyzána za zradu, aniž je prokázána), Стужа (Chlad – doslovný, ale i konfrontační význam: za tuhé zimy zachraňuje život partyzána, bývalého kolektivizátora, v teplé světnici právě žena, jíž ublížil). Bykov zůstal věrný svým dějově dramatickým a stručným názvům, ale došel i ke generalizujícímu označení, symbolu doby, kdy člověku hrozí nebezpečí od „svých“ i od „cizích“, od kolektivizátorů i od fašistických vojáků, v románu Знак беды (Znamení zla). Jermakov toto zlo nazval „zvřítem“ v románu Зnamení звírete.

Vinu stalinismu až senzačním způsobem, přehodnocováním událostí v prvním roce války – kolem Vlasova a Guderiana v bitvě o Moskvu – ukazuje G. Vladimov v románu Генерал и его армия (Generál a jeho armáda). Název akcentuje hlavní protagonisty, za singulárem se skrývá nejeden generál a nejedna armáda, za slovem „armáda“ nelze hledat anonymní masu, ale živé tváře jednotlivých vojáků. Vladimov vědomě jde proti panoramatickému obrazu války, i když název může naznačovat opak.

Již v předcházejících obdobích se ve válečné próze objevovaly názvy-ideje, názvy-teze, názvy-výzvy, názvy-zobecnění: Člověk se nerodí pro válku, Navždy jim bude devatenáct, Žij a nezapomínej, Mrtvé to nebolí. Mají bojovně humanistický smysl a jsou namířeny proti ideologickému schématu monumentálního pojetí zobrazování války. V posledním období 20. století se po létech zákazů a zamlčování dostává ke čtenáři román V. Grossmana Жизнь и судьба (Život a osud), pokračování románu Za spravedlivou věc (též ideový název, a jak jsme si vysvětlili, vůbec ne v oficiálním významu). Život a osud je jedno z umělecky nejsilnějších děl ruské literatury 20. století, jež v mnoha dimenzích

zobrazilo jak válku s agresorem, tak vnitřní zápas se stalinismem, konkrétní detaily bitvy o Stalingrad (vzpomeňme: Grossman tu byl uprostřed bitvy a v črtách zaznamenal její průběh), stalinské lágry i fašistické zajatecké tábory, holokaust i antisemitismus v ruské armádě a společnosti, zákopy i týl, mnoho individuálních životů (i smrtí) i osud národa, jehož „spravedlivou věcí“ je svoboda. Grossman jakoby shromáždil a zobecnil všechny ty humanistické prvky výše vyjmenovaných i mnohých jiných antistalinských knih a vytvořil – po Tichém Donu M. Šolochova – další velkou tragickou epopej ruské literatury, obraz života individuí i národů v jeho mnohotvárných projevech, naplňujících velikou klenbu osudu těchto lidí i všeho lidu. Ne chronologicky, ale smyslem díla Grossman dovršuje a uzavírá vývoj obrazu Druhé světové války v ruské literatuře, který v ní zanechal za šedesát let výraznou stopu a který si nelze od jejího celkového charakteru odmyslet.

Počátky soustavné české sorabistiky v životě a díle Josefa Dobrovského

Josef Lebeda

Význačnou účast měl Dobrovský na činnosti Vlasteneckého musea v Čechách, založeného roku 1818. Ihned při jeho vzniku byl zvolen do správního výboru a v otázkách literatury byl rozhodující autoritou. Dobrovský také obstarával dalším buditelům hmotné zajištění v souvislosti se svojí činností v museu. Hanka se stal správcem museálních sbírek a Palackého uvedl Dobrovský k Františku ze Šternberka, u kterého pak Palacký pracoval jako genealog a archivář. Palacký byl Dobrovskému za tuto pomoc velmi vděčný a usiloval o to, aby v prospěch české buditelské věci národního obrození smířil Dobrovského v jeho sporech s Jungmannem a jeho stoupenci. Dobrovskému byl cizí romantismus Jungmannovy generace. Jeho strohému, přísně vědeckému pohledu bylo vzdáleno nadšení mladších vlastenců, třebaže přebírají jeho program a vycházejí z díla, které vytvořil. Je tomu tak přesto, že Dobrovský změnil svůj vztah k obrození, stal se z něj uvědomělý Čech a měl blízký vztah k českému jazyku, českému národu a jeho dějinám. Byly to přístup a metoda, které výrazně odlišují Dobrovského od jeho následovníků. Přesto však i na Dobrovského musela zapůsobit skutečnost, že to již nebyla skupina učenců zabývajících se téměř mrtvými kulturními památkami národa, jako tomu bylo za jeho vědeckých počátků, ale že tisíce vlastenců začaly pracovat po celých Čechách s odvahou tehdy potřebnou v absolutistické rakouské monarchii pro vzkříšení českého národa a jeho svébytnosti. Dobrovský zemřel 6. 1. 1829 na cestě do Vídně v klášteře milosrdných v Brně.

Z doby počátků vědecké práce Dobrovského se datuje spolu se zájmem o slovanskou církevní literaturu i jeho stále hlubší zájem o Lužici, s jejímiž osvícenými pracovníky byl ve styku od studentských let. V době filologického zkoumání české a staroslověnské bible kolem roku 1778 hledá intensivně i překlad lužické bible. Současně sbírá a zpracovává bibliografickokritický materiál, kterým se zabývá v prvním období své literární činnosti. Jeden z těchto periodických sborníků, které jsou výsledkem jeho bibliografickokritické práce, shmužící současnou učenost v Čechách, je jeho *Böhmische und Mährische Literatur auf das Jahr 1780*, která též zahrnuje uvedení lužických gramatik, hornolužických grama-