

Burian, Jaroslav

Tvarová problematika románu Matka M. Gorkého

In: *Literárněvědné studie : profesoru Josefu Hrabákovi k šedesátinám.*
Jeřábek, Dušan (editor); Kopecký, Milan (editor); Palas, Karel (editor).
Vyd. 1. Brno: Universita Jana Evangelisty Purkyně, 1972, pp. 237-247

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/120803>

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.

TVAROVÁ PROBLEMATIKA ROMÁNU MATKA M. GORKÉHO

JAROSLAV BURIAN

Román *Matka*, napsaný Gorkým v r. 1906 na základě materiálu životních osudů prototypů Pelageji Nilovny a jejího syna Pavla, dokazuje, že „věc osvobození proletariátu je věcí samého proletariátu“, dokazuje však tuto tezi jako poznanou zákonitost samého života. Pelageja Nilovna, představitelka nejubitějších, nejzuboženějších vrstev pracujícího lidu, vyspívá před očima čtenáře v bojovníka, aktivního činitele osvobozovacího zápasu dělnictva.

Toto téma je základním tématem knihy. Hlavním jeho nositelem je Pelageja. Správně upozornil Metčenko v časopise *Novyj mir*,¹ že nositelem ústředního tématu není, jak se lze dočíst v mnoha rozborech románu, Pavel Vlasov. Postava Pavlova má velký význam pro rozvoj tématu, není však jeho hlavní nositelkou. Pavel, jako dělník, kterého vývoj organizovaného dělnického hnutí zachytil v rozkvětu sil, je prostředníkem mezi revoluční marxistickou inteligencí, nesoucí ideje marxismu do dělnického prostředí, a mezi matkou, představitelkou nejzaostalejších vrstev proletariátu. Pavlova činnost je impulsem pro další vývoj matčin, který probíhá v několika etapách. Tento fakt, pro význam *Matky* zásadní, vysvitne ještě zřejměji z rozboru obsahových a kompozičních stránek románu.

První kapitola je vlastně širší expozicí knihy. Líčí se v ní život dělníků v dělnické kolonii vůbec, a zvláště pak život Pavlova otce. Osudy otce jednoho z hlavních hrdinů jsou svého druhu zobecněním života dělníků nejen v kolonii, nýbrž obecněji celé dělnické třídy před marxistickým uvědoměním. Pavlův otec je člověk obrovské síly, která leží ladem, bez užitku. Z nesnázi a rozporů života nachází Pavlův otec jediné východisko — alkohol. Slepá síla a tíživé mlčení tohoto ztotočeného člověka jsou zdůrazněny také tím, že ho na jeho cestách po krčmách dělnické kolonie provází obrovský pes — bernardýn, který mlčky pozoruje svého pána, spolu s ním se zvedá a odchází z místností krčem v kolonii. Pavlův otec, ubitý otrok, mstí se životu tím, že deptá otroka ještě ubožejšího — svou ženu. Neustále ji po svých pitkách bije. Zde se Pavel projeví poprvé jako osobnost schopná protestu; zatím jen v soukromém životě, uvnitř rodiny. Pavel se postaví proti otci, který dovede zabít člověka jedinou ranou

¹ А. И. Метченко, *Историзм и догма*, *Новый мир*, č. 12, 1956, str. 236.

pěstí, a brání matku. Po svérázné reakci otce — Pavel musí podle jeho příkazu matku nadále vyživovat — nastává v rodině klid.

V závěru expozice Pavlův otec umírá. Lidé, kteří se ho báli za života, mstí se mu po smrti na jediném, co miloval — na jeho psu. Bernardýn sedí na hrobě svého pána a teskní. Tento motiv, známý z bájí, pohádek atd. (věrné zvíře zmirající hladem a žízni po smrti pána), není však dovršen smrtí zvířete hladem. Někdo zabije věrné zvíře kamenem, hozeným přes hřbitovní zeď. Takto se porušuje obvyklé vyznění, které očekává čtenář obeznámený s heraldickými a jinými pověstmi, povídkami apod. Tato scéna dokresluje atmosféru duševní temnoty, ve které žijí obyvatelé dělnické kolonie.

Celá expozice je vykreslena v šedých, ponurých tónech, které zesilují lícenou atmosféru. Spadají sem jak krajiny, východy a západy slunce, tak také pohyby lidí (příchod a odchod dělníků do továrny). S tím je spjato i srovnání zástupů dělníků spěchajících do továrny s lezoucími šváby apod.

Syžetová linie Pavla a matky pak probíhá nejdříve paralelně, vedoucí je nejdříve linie Pavlova. Matka je bytost, která pod pěstí svého muže téměř ztratila i paměť; zapoměla jména sousedů a obyvatel rodné vesnice, — žije jediným citem — mateřskou láskou. Ten se projevuje, když se Pavel dává cestou jiných mladíků z dělnické kolonie a začíná pít; matka domlouvá Pavlovi; na mateřský cit působí i noví přátelé Pavla — revolucionáři, marxisté, kteří se k ní obrazení jako k Pavlově matce. Tak například Chochol ji oslovuje ukrajinsky „něňko“, tj. „maminko“. Ptá se jí také na původ jizvy v obočí. Pelageja Nilovna je nejdříve touto otázkou uražena, zdá se jí nepřipadná a dotěrná. Chochol vysvětluje, že jeho matce otčím rozrazil obočí podobným způsobem. Lituje přitom svou vzdálenou matku, která se z bídy oddala prostituci. Pelageja Nilovna poté začíná pociťovat čím dále tím větší důvěru v Chochola a ostatní Pavlovy přátele.²

Syžetová linie osudů Pelageji Nilovny je sociálně psychologicky podložena také jinak. Sblížení s marxisty obklopujícími Pavla se utužuje také poté, když Pelageja poznává, jakou roli hraje v jejich kroužku žena. Sáša, kterou Pavel miluje, vede kroužek, jehož účastníci se scházejí v domě Pelageji Nilovny. Matka se podivuje, jakou pozornost jí věnují mužští účastníci kroužku. Čeká obhroublá slova, avšak její očekávání se nesplňuje. Vysvětluje si vše po svém: mládenci se stydí před „slečnou“. Přitom jí vytane vzpomínka na vlastní mládí, na hrubé „námluvy“ jejího muže, na zábavu mládeže v temné vesnici, poznamenané hmotnou i duchovní bídou.

Pelageju, šťastnou z obrácení syna k lepšímu životu bez obligátního jinošského opíjení pěstovaného mládenci z kolonie, však děsí představa, že Pavlovi přátelé jsou socialisté — lidé podle zákona nemravní a popírající boha. Náboženství, naivní rozmluvy s bohem, prosby o to, aby přestalo bití muže atd., byla jediná útěcha Nilovny za jejího společného bez-

² Viz o tom stať S. V. Kastorského *Некоторые итоги и задачи изучения повести «Мать» М. Горького*, сб. Вопросы литературы 8, str. 305n. Domníváme se, že Kastorskij nedocenil u M. Gorkého jeho umělecké pojetí mateřského citu jako vysoce aktivní síly a zbytečně se bojí snížení obrazu hrdinky. Spíše dáme za pravdu Zd. Mathauserovi, který se zabývá problematikou Matky M. Gorkého v článku *О обecném а osobním в умělecké литературе*, Československá rusistika 1, 1957, str. 28n.

útěšného života s Pavlovým otcem. Matka s hrůzou přemýšlí o trestech časných i věčných, které mohou postihnout jejího syna. Postupně, jak se Pelageja seznamuje s lidmi z Pavlova okolí a s humánními idejemi, které Pavel a jeho přátelé vyznávají, přichází k poznání, že právě oni jsou nositeli oné všelidské lásky, kterou jí nahrazovalo náboženství a jeho symboly. Pelageja dostává v idejích socialismu reálné ekvivalenty za podobenství a symboly náboženského idealismu. Tento proces je v knize vylíčen tak, že náboženské představy z povědomí Pelageji mizí a na jejich místa nastupují ideje revolučního dělnického hnutí. Gorkij byl pravdivý umělec, a proto do postavy prostého člověka nepojal přímé filosofické vyrovnání s náboženstvím.

Ve svém celku je pak příběh Nilovny a jejího syna jakousi vzdálenou parafrází evangelího příběhu matky obětující svého syna. Je to ovšem parafráze ve své podstatě ideově zcela protichůdná. Proti oslavě pasivního utrpení, kterým má být vykoupěna abstraktní posmrtná záchrana lidstva na posledním soudu, nacházíme v Matce jiné pojetí oběti.

Pavel přináší svou oběť, zatčení, soud a uvěznění proto, aby zmobilizoval své soudruhy, spoludělníky k aktivnímu boji proti buržoazii, za vlastní osvobození proletariátu. Také Pelageja Nilovna nezůstává po synově zatčení symbolem sedmibolestného mateřství, nýbrž nastupuje cestu svého syna, cestu boje za práva pracujících.

Legenda o utrpení božského syna a bohorodičky byla svým pojetím abstraktního vykupitelství cizí celému duchu díla Maxima Gorkého. Aktivní láska k člověku, která se probudila v srdci Pelageji Nilovny, vedla tuto prostou ženu ne k oplakávání vězněného a trpícího syna, nýbrž k boji za něho a jeho dílo. Matka nebojácně vstoupila sama na cestu, kterou kráčet syn. Bez bázně hledí vstříc mukám, která zná a může očekávat. Vždyť na svých cestách, na kterých prováděla agitaci mezi vesnickým lidem, viděla zatčení Rybinovo. Pelageja Nilovna odchází do vězení nezlomena. Slova jejího syna — nyní již vyslovující její vlastní myšlenky — dostávají se na letáky k lidem, kteří budou pokračovat v úsilí Nilovny a jejího syna Pavla.³

V evoluci postavy Pelageji Nilovny lze lehce vypořadovat několik základních etap. Je to vývoj prostého člověka — matky v bojovnici socialistického hnutí. Pelageja Nilovna se ve své činnosti brzy dostává přes

³ Zd. Mathauser v citované stati (sub 2) mluví „o paralele a brzy i polemice“ (str. 25) s biblickým příběhem Kristovy oběti. Podle našeho názoru jde od samého začátku o polemiku, respektive o polemickou paralelu, která má svou obdobu v jiných dílech M. Gorkého v polemice s Dostojevským a L. N. Tolstým. Máme pochybnosti o detailnosti paralely, jak se jí snaží sledovat Zd. Mathauser. Polemika mezi aktivním pojetím mateřství, vlastním M. Gorkému, a náboženskou, pasivní koncepcí je zde zřejmá. Nevíme, co přimělo S. V. Kastorského v citované (sub 2) stati zcela Mathauserovu pozoruhodnou myšlenku zamítnout.

Zajímavá je jistě okolnost, že M. Gorkij rok po Matce vydává Zpověď, ideově pochybenou právě pojetím náboženství jako kladné síly v revolučním citění a hnutí lidu. Náboženství je jistě silou konzervující staré představy společenské a životní. Nicméně v určitém lidovém prostředí (nepovažujeme za nutné zpřesňovat zde kde, kdy a jak) jako značně rozšířená ideologie existovalo, a právě proto mohlo v době kolísání M. Gorkého dostat jiný výklad. Revizionistické kolísání zde spočívalo právě ve falešném výkladu zásadních otázek a v údobí deprese se názory a nálady spisovatelovy mohly v krátké době změnit.

ono stadium, kdy zachraňuje roznášením letáků svého syna. Líbí se jí napalovat strážce pořádku a před jejich očima roznášet letáky bouřící proti vrchnosti.

V prvním dílu románu se syžetové linie sbíhají dostředivě k matce, hlavní postavě. Osudy cizích lidí, rozhovory s nimi, to všechno posunuje matčin vývoj kupředu. Hlavní pružinou rozvíjení syžetové linie matčiny je pak nové v lidech, představitelích revolučního hnutí.

Ve druhém dílu se syžetové linie románu začínají odstředivě rozbíhat od matčina obrazu. Pelageja zasahuje stále aktivněji do činnosti hnutí. Stále více se i citově angažuje v zájmu dělnické věci. Když se Nilovna přestěhuje do města k Pavlovým spolubojovníkům, ptá se zneklidněně Nikolaje, zda se pro ni najde nějaká práce. Nikolaj odpovídá kladně — poklidit, umýt nádobí. Pelageja je nespokojena: takovou práci samozřejmě vždycky ráda zastane, ale jí jde už o novou práci, o činnost pro vítězství dělníků, její třídy. Z pasivního, ubitého a ušlapaného tvora se stala matka-bojovnice za syna a posléze bojovnice za práva pracujících.

Pelageja však nalézá ještě i v tomto novém prostředí profesionálních revolucionářů příklady odvahy a mužnosti v boji. Na pohřbu revolucionáře je překvapena tím, kterak lidé na první pohled křehcí — profesionální revolucionáři z řad inteligence — dovedou směle vzdorovat útoku policie. V tomto novém prostředí však Pelageja poznává, že je již sama v dostatečné míře připravena pro samostatnou agitaci mezi pracujícími. K Nikolajovi přicházejí rolníci. Pelageja slyší, kterak s nimi její hostitel rozmlouvá. Napadá jí srovnání, že s nimi mluví jako s dětmi. Uvědomuje si, že by to dovedla lépe, dovedla by s lidem promluvit jeho vlastním jazykem. V této scéně zejména se Nikolaj projevuje jako revolucionář ještě ne zcela srostlý s lidovým prostředím. Snad právě to vedlo B. V. Michajlovského k úvaze o tom, že Nikolaj nese ve svém charakteru revolucionářské stopy narodnických tradic.⁴ My se však domníváme, že zde Gorkij „snížil“ obraz profesionálního revolucionáře — marxisty, aby dokázal, že představitel lidu dovede úspěšně bojovat za vlastní věc. Domníváme se, že tímto postupem si Gorkij poněkud usnadnil cestu, neboť jistě znal skutečnost, která nasvědčovala tomu, že v Rusku vyrostl typ profesionálního revolucionáře, pracovníka schopného řešit nejsložitější úkoly revoluční praxe.⁵

V odborné literatuře historické i literárněhistorické panuje shoda v názoru, že Matka M. Gorkého je dovršením krystalizačního procesu nové umělecké tvůrčí metody socialistického realismu. Práce B. V. Michajlovského, uveřejněná v publikaci *Горьковские чтения 1959—1960*,⁶ studuje zobrazení proletariátu v literatuře druhé poloviny XIX. století a počátku XX. století v širokých mezinárodních souvislostech, nikoli samoučelně, nýbrž s cílem konkrétně ukázat novou kvalitu ve vykreslení bojujícího dělnictva. Ze zjištění Michajlovského je pro náš rozbor zajímavé, že umě-

⁴ Б. В. Михайловский, Е. Тагер, *Творчество М. Горького*, Москва 1954, стр. 112.

⁵ О vzniku nového typu revolucionáře často tehdy mluví V. I. Lenin.

⁶ Б. В. Михайловский, *Изображение пролетариата в литературе второй половины XIX — начала XX в.* Горьковские чтения 1959—1960, АН СССР, Москва 1962.

lecký materiál, který měli k dispozici i předchůdci Gorkého, procházel složitou evolucí ve zpracování autorů a zaujímal v kompozici děl zcela jiné místo a měl v zobrazované skutečnosti zcela jiný podíl. Tak v první etapě se v ruské literatuře projevuje tendence spoléhat na další vývoj kapitalismu, neboť na státních závodech byl boj dělnictva namířen proti státním úřadům a vrchnostem. Mnozí dělníci hrdinové touží dostat se „výše“, stát se vlastníky, továrníky.

Dělnická masa je pak kreslena jako pasivní oběť exploatace. Jen ojediněle se vyskytuje záblesk sociálně etického probuzení. Živelný a ojedinelý je i protest. V poslední fázi při zachycování protestu dělnictva před Gorkým (Kuprinův Moloch) v závěru díla dolétají do děje zvuky anarchistické vzpoury dělníků ničících závod.

Při konfrontaci Matky s jinými díly o dělnické třídě Michajlovskij správně zdůrazňuje nutnost ukázat nejen nové v obsahu, nýbrž i poukázat na to, co již v knize buď ustupuje do pozadí nebo v ní vůbec není. A tu vychází najevo, že zobrazení těžké hmotné situace dělníků a jejich strádání, nevědomosti a životní špíny zaujímá v románě velmi málo místa: «Это исходное положение, которое зафиксировано в двух вступительных больших главах выразительно, сгущенно, лаконично (вновь встречается данный мотив лишь в сцене с угольщиками).»⁷ Michajlovskij uzavírá, že tento aspekt v zobrazování života proletariátu byl silnou stránkou literatury klasického realismu, ale pro Gorkého je již vyřešeným úkolem umění. Nový humanismus Gorkého se neprojevil v zobrazení dělníků jako vydědenců a bytostí zmrzačených kapitalismem. Také popis továrního a jiného pracovního prostředí a procesu vyčerpávající práce byl již úspěšně podán Zolou, Leminiérem, Sinclairem, Serafimovičem, Kuprinem aj.; u Gorkého pak zcela chybí. Tato okolnost ponoukala menševické kritiky vulgárně sociologického zaměření k prohlášením, že M. Gorkij není proletářský spisovatel, nebo že špatně zná život dělnické třídy. Podstata však byla jinde; Gorkij přenesl těžiště díla na sociálně politický boj dělníků, na růst jejich uvědomělosti, na jejich vnitřní svět, na jejich ideály.

Na rozdíl od svých předchůdců M. Gorkij ukázal dělníky v boji za nejvyšší cíle socialistického učení. Jeho hrdinové rychle přecházejí od boje za ekonomické požadavky k široce založenému zápasu za práva své třídy. M. Gorkij ukázal své dělníky jako kolektiv se smyslem pro organizaci (Michajlovskij poukazuje na rozdíl v líčení prvomájové demonstrace u Gorkého a R. Rollanda).⁸ Komunistická stranickost Gorkého se projevila i v tom, že ukazoval sjednocování proletářského předvoje, marxistické inteligence a části rolnictva.

V údobí vypjatého kultu osobnosti, zejména po válce, byla Matka prohlášována kritikou zejména v zemích lidové demokracie nikoli pouze za první nebo úspěšné dílo socialistického realismu, nýbrž za téměř absolutní vzor. Přistupoval k tomu ovšem necitlivý výklad vzoru jako povinné šablony. Stať Michajlovského zařazuje dílo M. Gorkého ve světovém kontextu do řady děl o dělnickém hnutí a přesvědčivě dokazuje její novou kvalitu v tomto směru. Je jisto, že zobrazení tvůrců nové historie v boji za so-

⁷ Tamtéž, str. 150.

⁸ Tamtéž, str. 143–144.

cialismus mělo nezměrný dosah pro literaturu a umění vcelku, takový význam se ostatně příkládá v historii umění řadě jednotlivých výtvorů v různých etapách.⁹ Matka jistě nemohla řešit, neřešila ani nechtěla řešit všechny otázky metody socialistického realismu pro poezii, pro prózu vcelku (věnovanou současnosti i historii) a pro drama. Byla nicméně a zůstává prvním dílem, ve kterém se plně, jasně a výrazně projeví rysy nové umělecké metody v dané etapě ve vykreslení postav a činů socialisticky uvědomělých dělníků. A to jistě má, jak ukazuje vývoj nejlepších tradic sovětské literatury, svou kladnou obecnou platnost.

Proto se správně pokouší Zdeněk Mathauser¹⁰ o nový pohled na některé stránky tohoto díla, jehož rozbor je nutno všestranně prohloubit, aby byly co nejúčinněji odstraněny nánosy schématických výkladů. Nepovažujeme proto za správný necitlivý přístup S. Kastorského k otázce složité oscilace mezi biblickou náboženskou legendou o utrpení bohorodičky a Krista a mezi obrazy Pelageji Nilovny a Pavla a jejich obrazy v tom smyslu, jak jsme o tom mluvili výše.¹¹ M. Gorkij byl nepřitelem pasivity člověka tváří v tvář vykořisťování a utlačovatelům. Celým jeho dílem probíhá umělecká i publicistická polemika s reakčními stránkami učení Tolstého a Dostojevského s hlásáním neodporování zlu násilím, s teorií sebezdokonalování jako cesty ke společenské všénápravě. Proto je zcela přirozené, že vede tuto polemiku také s obecně známou, v povědomí jistých lidových vrstev velmi rozšířenou legendou. Vzpomeňme, že M. Gorkij využívá postav Luky, šířitele útěšných, často nábožensky zabarvených lží, pro polemiku s L. N. Tolstým,¹² a poznamenává přitom, že učitelé z horních pater života měli řadu dvojníků ve spodních poschodích.¹³ Tím spíše lákalo Gorkého k polemice nesprávné pojetí mateřství naplněného pasivitou a neúčinné lásky k lidem.

O tom, že otázka „lid a náboženství“ pro Gorkého existovala a vyvstávala s velkou naléhavostí, svědčí rok po Matce vydaná Zpověď (1907), která dokazuje tragický zlom v myšlení spisovatele, zřejmě hlubší, než aby byl navozen jen názorovým hledáním „bogostrojitelů“ a osobními styky s nimi. Kritika Zpovědi z pera Plechanova, Vorovského a Lenina je velmi dobře známa, a proto ji zde nebudeme reprodukovat.¹⁴ V souvislosti s tématem zdůrazníme jen, že v tomto díle Gorkij hledá pro svého hrdinu Matveje z nesnází života východisko, které knihu jako obraz života lidu ve společnosti a jako románové dílo samo o sobě kvalifikuje jako nejslabší knihu M. Gorkého.¹⁵ Je to východisko, které je zdánlivě široce otevřeno pro další životní cestu hrdiny; Matvej splývá s lidem hledajícím boha. To však je jen zdánlivě kolektivistické východisko, stejně jako bogo-

⁹ Zde je třeba zdůraznit, že díla zahajující směr nemusí vždy mít již všechny znaky směru v jeho rozkvětu a zpravidla také nemívají.

¹⁰ Zdeněk Mathauser, op. cit.

¹¹ Zdeněk Mathauser, op. cit., str. 18–19 n.

¹² Tato polemika je sledována v sovětské gorkologické literatuře. Zvláštní pozornost jí věnují ve svých pracích B. V. Michajlovskij a J. Tager.

¹³ Б. В. Михайловский, *Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции*. Москва 1955,² str. 101n.

¹⁴ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах* т. 26, Москва 1953, str. 425.

¹⁵ V polemice kolem Zpovědi se málo sledují zásadní shody celé soudobé marxistické kritiky, zejména Plechanova.

strojitelstvo se svou formulací boha («Бог есть комплекс тех, выработанных племенем, нацией, человечеством идей, которые будят и организуют социальные чувства, имея целью связать личность с обществом, обуздать зоологический индивидуализм.»)¹⁶ se jen tváří jako socialistická teorie. Příznačné je, že Zpověď svým rozuzlením je zdánlivě optimističtější než Matka a Léto. Avšak sama struktura rozuzlení ukazuje na to, že řešení podané ve Zpovědi je nouzové. V Matce a v Létě se hrdinové dostávají do rukou nepřátel, avšak jejich postoj a poslední činy zaznamenané spisovatelem svědčí o tom, že jejich skutky najdou pokračování. Rozuzlení je vybudováno na akci a odhalení smyslu a nejvyššího významu akce. Naproti tomu Zpověď uzavírá rozsáhlá prohlášení Matvejeva o splynutí s bogostrojitelstvím. Rozuzlení je hlášáno, je vysvětlováno jako racionální obsah vývojového procesu lidu, a ve skutečnosti jde o vývoj vykonstruovaný. Pokusy M. Gorkého o to, aby otevřel svému bogostrojiteli cestu do širokého světa, zanikají v sentencích ostatních vyznavačů učení, horlících pro jeho krásu.

Postup M. Gorkého byl zdánlivě zcela stejný jako v případě Matky a řady jiných románů. I zde měl spisovatel k dispozici písemný i nazíraný¹⁷ životní materiál, avšak záměr narušoval životní pravdu, dostával se do rozporu s realistickou metodou. Výroky bogostrojitelů, přestože jsou „přeloženy“ do lidového jazyka, působí nepřírodně na rozdíl od přímé řeči Pelageji Nilovny nebo dělníků, Pavla aj. Zvláště výrazné je to ve scéně soudu, kde Pavel vystupuje dvakrát, a to s prohlášením, jež se týká obsahu socialistického učení. Z tohoto hlediska lze obě knihy srovnávat. V českých překladech¹⁸ není stylově rozlišeno dvojí Pavlovo vystoupení před soudem. (Jednou se Pavel obrací k soudcům a podruhé spíše k přítomným dělníkům. Jednou je jeho řeč téměř spisovná, ale podruhé má v sobě někdy sotva postižitelnou lidovou obraznost; tímto rysem Pavlova jazyka se kritika a literární věda dosud málo zabývala.) Naproti tomu rozmluvy lidových bogostrojitelů — poutníků ve Zpovědi přes všechnu svou lidovou formu působí strojeně. Také proto, že spisovatel na rozdíl od jiných svých děl, zejména děl velké formy, málo konfrontuje názory svých hrdinů s lidmi jiného sociálního zařazení a jiných názorů, ačkoliv názorová střetnutí a konfrontace, vedle ověřování názorové základny hrdinů životní praxí, jsou jedním ze základních postupů M. Gorkého při dokreslování charakterů. Matvej je konfrontován jen s Petrem, dělníkem, který nepřijímá propagandu bogostrojitelství. Konfrontace proto nemůže (a ani to není záměrem autorovým) spolupůsobit jako podstatný moment v závěru knihy. Svědčí však, jak ukázal V. V. Vorovskij,¹⁹ o tom, že Gorkij jako realistický umělec nebyl s to zkreslit životní pravdu do té míry, aby ukázal dělníka jako vyznavače fideistických názorů.

Přestože se Gorkij snažil ukázat bogostrojitelství a lidovou víru (domnělý základ bogostrojitelství) jako racionalistický systém, nedosahuje svého

¹⁶ М. Горький, *Собрание сочинений в тридцати томах*, т. 8, Москва 1950, стр. 508.

¹⁷ Tento fakt je zvláště zajímavý z hlediska metodiky bádání; životní skutečnost sama o sobě není vždy zárukou umělecké pravdivosti. Zpověď jistě není prvním ani posledním dokladem.

¹⁸ Český překlad Matky o tom poučí dosti názorně.

¹⁹ В. В. Воровский, *Избранные статьи*, Москва 1956, стр. 268n.

cíle, neboť s tímto systémem nekoresponduje taková soustava obrazů, která by plně obsáhla a konkretizovala soustavu vyslovovaných idejí.

I v tomto směru je velmi dokonale propracována novela *Léto*, která zcela zřejmě čerpá ze zkušeností nabytých při psaní *Matky*. Právě toto dílo, napsané krátce po *Zpovědi*, je mimo jiné důkazem toho, jak přechodné bylo u Gorkého ve své podstatě „bogostrojitelství“ a většina nálad, které vyvolala porážka revoluce r. 1905—7, nálad, jež byly spjaty s intelektuálským defétismem, s pokusy o revizi marxismu apod.

Léto není románem v běžném slova smyslu, zejména co do rozsahu. Avšak co do nových kvalit mu chybí snad jen obsáhlejší „prehistorie“ hrdinů, která by dodala postavám větší průraznosti v zobecněních, podložila by a rozhojnila předivo konfliktů v obraz epochy a společnosti; tak by kniha zcela ztratila ráz povídkové příběhovosti, a její zobecnění by nabylo na závažnosti.

Pokud jde o výstavbu syžetu *Léta*, bylo by možné téměř krok za krokem opakovat postup B. V. Michajlovského ze stati o *Matce*.²⁰ Většina zejména ruských románů a děl velké prozaické formy o vesnici (ovšem i povídek) obsahuje to, co by vlastně mělo být zmíněnou prehistorií, tj. částí expozice. Autor však až na krátké svérázné „odkazy“ k minulosti²¹ vpadá v podstatě in medias res, a to jak pokud jde o prostředí a jeho problémy, tak také co se týče charakteristiky postav, jejich začlenění do zápasu a jejich vnitřní tvářnosti. V díle téměř není postupného odhalování a růstu ústřední postavy k revoluční praxi — Dosekina, profesionálního revolucionáře. Zčásti je to podmíněno já-formou, která ovšem na druhé straně do značné míry motivuje jistý „nehistorismus“ (z hlediska dřívější literatury o vesnici) v postupech *Léta*. Trofimov jde za ilegální prací na místo, které již bylo vzděláváno revoluční propagandou, nezasne nad vesnickou „temnotou“, nýbrž chápe své neobyčejné sice, pro něho však životně vnitřně nezbytné úkoly jako činnost, která má svůj v dobrém slova smyslu profesionální fortel a jejíž problematiku ovládá.

Rada spisovatelů — předchůdců a současníků M. Gorkého — se zabývala vesnicí buď z hlediska narodnického, nebo překonávajíc toto stanovisko. Tak Gleb Uspenskij sledoval v životě vesnice vliv kapitalismu, jak vysvítá z jeho dopisu citovaného A. A. Volkovem. Pro úplnost výkladu jej zde zčásti uvedeme: «Дело в том, что я теперь поглощен хорошей мыслью, которая во мне хорошо сложилась, — подобрала и вобрала в себя множество явлений русской жизни, которые сразу выяснились, улеглись в порядок. Подобно власти земли, — то есть условий трудовой народной жизни, ее зла и благообразия, мне теперь хочется до страсти писать ряд очерков «Власть капитала». Если «Власть капитала» название не подойдет, то я назову «Очерки влияния капитала». Влияния эти определены, неотразимы, ощущаются в жизни неминуемыми явлениями. Теперь эти явления изображаются цифрами, — у меня же будут цифры и дроби превращены в людей. Эта тема ставит меня на твердую почву, теперь я перестаю мучиться с л у ч а й н ы м и

²⁰ Б. В. Михайловский, *Изображение пролетариата в литературе второй половины XIX — начала XX в.*, op. cit.

²¹ Tyto odkazy nemají charakter expozice jako v *Matce*.

муками, которыми меня может мучить наше начальство, сумбурное, глупое»²²

Často byla velká produkce děl ze života vesnice poznamenána tzv. etnografizující tendencí. Avšak tuto tendenci, která se předtím již mnohokrát projevila, nechal Gorkij stranou. Šlo mu o to, aby ukázal nové lidi vesnice, vesnického místního revolucionáře Dosekina a ženu nových názorů, Jegorovu lásku Varju a lesníkovu dceru Lenu.

Léto je cenné také tím, že v této knize Gorkij objevuje ve svých revolucionářích plnost lidské osobnosti. Jeho hlavní hrdina Jegor Trofimov se nebojí svého citu k Varje v době vypjatého boje, kdy lze každou chvíli očekávat protitahy a protiútok nepřátel. Tím se liší od Pavla Vlasova z Matky, jehož obraz se vyznačuje asketismem v oblasti milostného citu. Subjektivní Pavlovo vysvětlení — obtížnost boje — a objektivní vysvětlení — jeho mládí — překonává plně rozvinutá osobnost Trofimova. I v dalších svých dílech, povídkách, např. v Mordvínce, autor ukazuje, že jeho hrdinové ve složitých podmínkách boje za politické reakce vnitřně nechudnou, nýbrž se emocionálně rozvíjejí a obohacují. Také jejich city jim pomáhají v údobí, kdy je třeba neochvějně vytrvat při ohrožené revoluci.

Tato a jiná díla dokazují, že pokračování Matky, zamýšlené M. Gorkým, by velmi obohatilo obrazy jeho hrdinů a koncepci revoluce jako hnutí rozvíjejícího lidskou osobnost.

V údobí reakce byla také napsána rozsáhlá novela, která se v mnoha směrech stala východiskem pro další vývoj romanopiseckého umění M. Gorkého. Vzniká zde po Zpovědi a před Létem (chronologicky) v r. 1907 (otištěno r. 1908) v díle M. Gorkého nová románová odrůda opírající se o zkušenosti předchozí tvorby. Život zbytečného člověka je značně rozsáhlý, bude nicméně správné zařadit jej do přípravných prací pro románová díla. Toto označení je ovšem voleno se zřetěním k tématu práce a neurčuje pracovní postup spisovatele. Máme na zřeteli především základní znaky ideově tematického obsahu a umělecké struktury díla, pokud jde o hlavní principy kompoziční. V rozměrné próze Život zbytečného člověka se totiž autorův záměr ukázat pravdu revolučního boje odhaluje líčením lidského a morálního žitoření Jevseje Klimkova, agenta tajné policie. Je to kompoziční postup, který předjímá základní kompoziční postupy vrcholného díla M. Gorkého, Života Klíma Samgina. Proti tomuto pseudohrdinovi stojí postavy revolucionářů, zvláště obraz ženy revolucionářky.²³ Jevsej Klimkov s prostáckovským objektivismem zaznamenává kouzlo těchto bytostí a je dokonce zcela přesvědčen o jejich lidské nadřazenosti sobě samému. Při srovnání se Životem Klíma Samgina je třeba říci, že příběh Jevseje Klimkova je svou stavbou více zaměřen k ústřední postavě (je „individuálnější“), je méně začleněn do přediva širokých společenských vztahů. Je to přirozené, protože agent ochranky je izolován nejen svou profesí, nýbrž i svým inteligenčním horizontem. Jeho příběh, stylizovaný do já-formy měl svůj prototyp ve skutečných zápiscích. O to otřesnější je tento příběh zdánlivě sociálně „motivovaný“ hmotnou situací rodiny,

²² А. А. Волков, *Очерки истории русской литературы конца XIX и начала XX в.*, Москва 1955, стр. 14–15.

²³ I v tom je Život zbytečného člověka blízký Životu Klíma Samgina.

který není ani nemůže být pro základní vyprávěcí postup — zpověď omezeného hrdiny — začleněn do širších společenských souvislostí. Vědomí buržoazního inteligenta Klima Samgina je daleko lepší rezonanční plochou pro odraz polyfonie epochy. Spolu s tím ovšem musíme počítat mimo jiné i se silicím mistrovstvím spisovatele a pokročilejší vývojovou etapou při vzniku *Života Klima Samgina*.

Pro vývoj románového umění, zejména co se týče prokreslení postav z lidu, jdoucích k revoluci, je velmi důležitým milníkem autobiografická trilogie M. Gorkého. *Dětství*, *Mezi lidmi* a *Moje university* jsou ovšem knihy různé co do druhového utváření i co do stupně stylizace a zpracovanosti životního materiálu. Ten však je nicméně dominující zejména v posledních dvou dílech trilogie. Zvláště výrazná je bezprostřednost životního zážitku, který má ovšem autorovo názorové zaostření, na kompozičním uspořádání knihy. Jednotlivé životní příběhy zde vystupují zhusta skladebně odděleně od ostatních. Pro autora je důležitá životní zkušenost spjatá s přírodou nebo s člověkem, zkušenost, která obohacovala spisovatelův život a posunovala jej blíže k chápání základní pravdy o člověku, životě a společnosti. Jednotlivé příběhy se kromě toho staly základem uměleckých děl Gorkého přímo, především řady povídek. Nechceme se ani zde nemůžeme zabývat srovnáváním této dvojí řady děl odrážejících životní zážitky spisovatele. Chtěli bychom jen zdůraznit, že by zde bylo na místě vycházet z autobiografičnosti trilogie, neoznačovat části trilogie za novely (*Pověst*), jak činí např. J. Tager.²⁴ Proto jsme zdůraznili prioritu osobního životního materiálu, jak v obsahu, tak také ve formě. Naše hodnocení ovšem nikterak nesnižuje kvalitu autobiografické trilogie (jde nám zde zvláště o poslední dva díly). Jsme si také vědomi té okolnosti, že v literárně druhových znacích těchto děl jsou tendence ukazující k odrůdě národně historického eposu zároveň s tendencemi vedoucími k erziehungsrománu. Domníváme se však, že by bylo třeba tyto okolnosti v charakteristice díla uvádět. J. Tager má zřejmě na mysli obsahové složky díla, nikoli formální stránku, když praví: «В замысел писателя входило показать народную действительность как почву, рождающую завтрашнего деятеля, как гигантскую школу, воспитывающую и выделяющую из своей среды будущего борца. Так в горьковской автобиографической трилогии неразрывно объединяется план национально-исторического эпоса с планом воспитательного романа, рассказывающего о формировании нового человека, героя новой исторической действительности.»²⁵

Bylo ovšem třeba promluvit o vzájemných proporcích biografického materiálu (také již pochopitelně vybraného a ztvárněného) a románové stylizačních postupů.

Autobiografická trilogie je mnohonásobně spjata s ostatní tvorbou Maxima Gorkého. Právě ona položila základ, jak správně uzavírá Čičerin (viz výše), k románové epojeji M. Gorkého a celé epochy socialistického realismu.

²⁴ Б. Михайловский, Е. Тагер, *Творчество М. Горького*, op. cit., str. 75n.

²⁵ Тамtéž, str. 180.

ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОБЛЕМАТИКА РОМАНА МАТЬ М. ГОРЬКОГО

В настоящей статье автор стремится дать анализ художественных особенностей романа «Мать» М. Горького и произведений, считавшихся писателем продолжением известного произведения, которое положило начало новому литературному «методу». Автор статьи приходит к выводу, что ценности произведения, в свое время не получившего продолжения, несут для читателя характер завершенности; книга отражает важный этап формирования рабочего движения и его поборников.

Кроме того в статье делаются типологические сравнения между построением романа «Мать» и произведениями, представляющими его продолжение, в особенности повести «Лето». Автор занимается также идейной проблематикой «Исповеди» М. Горького на фоне его достижений в эпоху первой русской революции.

