

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

**Diplomová práce**

Markéta Kittlová

Jiří Weil mezi Ruskem a Čechami

Jiří Weil between Russia and Bohemia

Praha 2009

vedoucí práce: Ing. Pavel Janáček, Ph.D.

Poděkování:

Děkuji vedoucímu diplomové práce Ing. Pavlu Janáčkovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

## **Resumé**

Diplomová práce s názvem „Jiří Weil mezi Ruskem a Čechami“ se zabývá tvorbou Jiřího Weila z hlediska jeho celoživotní provázanosti s Ruskem a ruskou sovětskou kulturou. Práce zkoumá oblast publicistické, časopisecké překladatelské a beletristické tvůrčí činnosti Jiřího Weila, což jsou sféry, v nichž se autorova spjatost s ruským prostředím projevila nejvíce, a všímá si také životních osudů tohoto spisovatele, souvisejících s Ruskem. Na základě analýzy daných oblastí v časovém rozmezí let 1920 – 1939 dospívá práce ke zhodnocení Weilova působení jakožto zprostředkovatele ruské (po)revoluční kultury v meziválečném Československu a popisuje také otisky, které Weilovo napojení na sovětské prostředí zanechalo v jeho beletristické tvorbě z tohoto období i v jeho biografii.

## **Resumé**

The thesis “Jiří Weil between Russia and Bohemia” deals with the artistic production of Jiří Weil from the perspective of his lifelong connection to Russia and the Russian soviet culture. This work examines the areas of Weil’s work as a publicist, a periodical translator and a fiction writer, where the author’s bond with the Russian environment is the most evident; it also takes interest in the parts of his biography that are in some way related to Russia. Based on an analysis of these topics between the years 1920 and 1939, this thesis reaches the conclusion that Weil’s work mediated Russian (post)revolution culture to Czechoslovakia between the wars. It describes the ways in which Weil’s connection to the soviet environment influenced his works of fiction from this time as well as its impact on his own life.

## **Ediční poznámka**

V poznámkách pod čarou uvádím zkrácený bibliografický údaj, který koresponduje s příslušným oddílem závěrečného soupisu literatury.

## **Seznam zkratk:**

ELK – Evropský literární klub

GARF – Státní archiv Ruské federace

KI – Komunistická internacionála

LEF – Levá fronta

NEP – Nová hospodářská politika

OPOJAZ – Společnost pro studium básnického jazyka

RAPP – Ruská asociace proletářských spisovatelů

RGALI – Ruský státní literární archiv

RGASPI – Ruský státní archiv sociálních a politických dějin

ÚV KSR(b) – Ústřední výbor Komunistické strany Ruska (bolševiků)

VKS(b) – Všesvazová komunistická strana (bolševiků)

## Obsah:

1. Úvod .....	10
2. Historický rámec .....	11
2.1 (Po)revoluční situace v Rusku .....	11
2.2 Organizace uměleckého života .....	12
2.2.1 Proletářská literatura, Proletkult, RAPP .....	13
2.2.2 Futurismus a LEF .....	16
2.2.3 Vývoj ve třicátých letech .....	18
3. Weilův životopis .....	21
3.1 Weil komunistického období, Weil v SSSR .....	22
3.2 Židovský Weil, Weil za války .....	26
3.3 Ztracovaný a rehabilitovaný Weil, Weil po válce .....	27
4. Weil publicista (1920 – 1939) .....	29
4.1 Ve znamení komunistického tisku (Rudé právo, Proletkult, Nové Rusko 1921 - 1925) .....	31
4.2 Spektrum se rozšiřuje (Kmen, Rozpravy Aventina, ReD, Nová svoboda) .....	35
4.3 Rozkročen mezi dvěma světy (Tvorba, Literární noviny 1927 - 1938) .....	39
4.3.1 Vladimir Majakovskij .....	43
4.4 Shrnutí .....	46
5. Weil překladatel (časopisecké překlady z let 1920 - 1939) .....	48
5.1 Poezie .....	49
5.1.1 Eduard Bagrickij .....	51
5.2 Próza .....	53
5.3 Odborné články .....	56
5.4 Vladimir Majakovskij .....	59
5.5 Shrnutí .....	61
6. Weil spisovatel (Moskva-hranice, Češi stavějí v zemi pětiletok) .....	63
6.1 Reportáže ze SSSR .....	64
6.1.1 Koncepce sovětské skutečnosti v knize reportáží Češi stavějí v zemi pětiletok .....	67
6.1.2 Weil kontra Fučík .....	70



6.1.3 Weilovy reportáže a literatura faktu .....	71
6.2 Moskva-hranice .....	73
6.2.1 Nepřijat(eln)ý román .....	73
6.2.2 Koncepce sovětské skutečnosti v románu Moskva-hranice .....	74
6.2.3 Moskva-hranice a literatura faktu .....	78
6.3 Shrnutí .....	79
7. Weilova disertační práce .....	81
8. Závěr .....	88
Seznam použité literatury .....	90
Seznam příloh .....	106
Přílohy 1-6 .....	107

## 1. Úvod

Ve své diplomové práci se budu zabývat tvorbou Jiřího Weila, a to především z hlediska jeho celoživotní a osudové provázanosti s Ruskem a ruskou a sovětskou kulturou. Weil byl spjat s Ruskem nejen profesně, ale i svou uměleckou metodou a životními osudy. Jako novinář patřil k nejdůležitějším informátorům o ruské a sovětské kultuře v meziválečném Československu, jeho činnost měla zásadní vliv na utváření české, zejména levicové umělecké scény. Jeho články především z meziválečného období, v nichž propagoval umění sovětského Ruska, plnily nenahraditelnou kulturotvornou funkci a stejný efekt měly podle mého názoru i Weilovy překlady, především ty časopisecké. Ráda bych se proto zamyslela nad Weilovou propagátorskou činností, nad tím, jakou koncepci sovětské (literární i neliterární) skutečnosti české kultuře předával a jakým způsobem. Tuto oblast se pokusím charakterizovat rozborem Weilovy meziválečné publicistické a časopisecké překladatelské činnosti. Weilův těsný a neustálý kontakt se sovětským prostředím se projevil také na jeho umělecké tvorbě. Tuto inspiraci sovětským literárním děním se budu snažit vysledovat ve dvou významných beletristických dílech autora, která vyšla v období mezi válkami – v románu *Moskva-hranice* a v reportážním výboru *Češi stavějí v zemi pětiletok*. Ve své analýze Weilovy umělecké činnosti se dotknu i jeho disertační práce, v níž se také otisklo autorovo nadšení pro ruské prostředí a jeho erudice a informovanost v oblasti nejen ruské literatury a literární vědy. Osudový charakter má i biografická spjatost Weila s Ruskem. Autorův pobyt v SSSR se významným způsobem podepsal na jeho životě. V rámci shrnutí Weilovy biografie se pokusím tyto stopy vysledovat a popsat.

Ve svých rozborech se zaměřím výhradně na období mezi lety 1920 a 1939, která ohraničují ucelenou a zároveň zásadní etapu Weilova života. Co se týče Weilovy publicistiky, považuji meziválečnou etapu za periodu naprosto klíčovou a (mimo jiné i pro účel mé práce) určující. I Weilova časopisecká překladatelská činnost se omezuje výlučně na toto období a plní v něm důležitou funkci. A konečně Weilova beletristika se právě v tomto údobí ocitá pod nejsilnějším vlivem poetik a programů ruských porevolučních literárních uskupení a škol.

## 2. Historický rámec

Dříve, než přikročím k výkladu o samotném Weilovi, pokusím se ve stručnosti shrnout politickou a kulturní (po)revoluční situaci v Rusku, jejíž znalost je pro uvažování o činnosti a tvorbě J. Weila nepostradatelná.

### 2. 1 (Po)revoluční situace v Rusku

Bolševická revoluce v roce 1917 znamenala pro Rusko obrovské politické, sociální i kulturní změny. Jejím důsledkem byla nejen občanská válka v letech 1918 – 1920, kterou provázelo velké krveprolití, ale také zcela razantní a překotná změna kulturního ovzduší v zemi. Již během občanské války a těsně po ní ze zvedla vlna emigrace, v jejímž rámci kromě důstojníků carské armády a osobností spojených s pravoslavnou církví odcházela hromadně také inteligence, a to nejen ti její příslušníci, kteří byli šlechtického či buržoazního původu. V rámci Evropy i mimo ni vzniklo několik emigračních center (Berlín, Paříž, Praha, Bělehrad atd.), v nichž se emigranti koncentrovali a kde vyčkávali na dobu, kdy se kulturní podmínky v Rusku změní a kdy se budou moci vrátit zpět do vlasti. Většina z nich byla přesvědčena o tom, že taková chvíle je blízko. Utvrzovala je v tom například skutečnost, že ještě několik let po odchodu z Ruska mohli udržovat kontakt s domácí scénou – například tím, že ve svých časopisech tiskli texty spisovatelů, kteří v zemi zůstali. Emigranti spatřovali svůj význam v uchování ruské kultury, jejímiž byli reprezentanty a o níž doufali, že ji po brzkém návratu do Ruska budou moci opět rozvíjet. S postupným upevňováním bolševické moci v Rusku však tyto naděje slábly, až zcela zmizely. Někteří umělci se přeci jen vrátili, ale byla jich menšina a na svůj návrat často tvrdě doplatili.

V roce 1921, po skončení tzv. „období válečného komunismu“, byla vyhlášena nová ekonomická politika – NEP. Jejímí průvodními jevy byl mimo jiné částečně volný trh, obchod a účast zahraničního kapitálu v něm – což však mnozí považovali za zradu revoluce a jejích ideálů. Se smrtí Lenina došlo i k ukončení této politiky a

k zavedení centrálně plánovaného hospodářství a systému tzv. pětiletok. Příchod Stalina k moci znamenal upevňování komunistické diktatury v zemi a také utvrzování absolutní vlády jedné osoby v rámci komunistické strany. Již ve druhé polovině dvacátých let zahájil Stalin kampaň proti L. Trockému, kterého donutil k emigraci a později nechal zavraždit. Trockého stoupenci byli nazváni trockisty a trockismus byl vykládán jakožto ideologická koncepce, která je nepřátelská Sovětskému svazu a která se jej snaží rozvrátit. Po sjezdu VKS(b) v roce 1934 byly definitivně odstraněny zbytky stranické demokracie, Stalin uchopil moc pevně do svých rukou a počal s likvidací svých vnitrostranických odpůrců. V rámci obrovské vlny čistek, která následovala po zavraždění S. Kirova 1. prosince roku 1934 a jejímž vrcholem byly moskevské procesy se Zinověvem, Kameněvem, Bucharinem a dalšími údajnými trockisty, byla zlikvidována nejen značná část politické a armádní reprezentace, ale také několik milionů řadových občanů.

## **2. 2 Organizace uměleckého života**

Únorová revoluce byla v kontextu oficiální kultury v sovětském Rusku dlouhá léta považována za zásadní mezník v literárním vývoji, který znamenal konec staré, vyčpělé, přežitě epochy a začátek nového, plodného období ruské literatury. Tento mýtus o revoluci byl podle M. Zadražilové, která se vlivu revolučních změn na ruskou literaturu věnuje ve své práci *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*<sup>1</sup>, stvořen nedlouho poté, co se odehrála, a stal se tradiční součástí způsobu o jejím uvažování. Pokud se však podíváme na dění přelomu desátých a dvacátých let v Rusku objektivně a nikoli optikou „legendy o Velkém Říjnu“, nespátříme v něm tak radikální, ničivý řez, který by zcela vykořenil staré umělecké hodnoty a postupy a dosadil na jejich místo skutečnost zcela odlišnou a novou. „Ve skutečnosti život pokračoval, navzdory všem fixovaným historickým mezníkům se proměny dály v čase, který je trváním. Stará epocha nezmizela a nezmizelo ani »staré« umění. Právě ono naopak tvořilo v prvních porevolučních letech největší část domácí produkce a vyhasínalo teprve postupně – s emigrací, s úmrtími vůdčích představitelů

---

<sup>1</sup> Zadražilová, 1995

přelomu století (Rozanov, Blok, popravený Gumiljov), s úspěšnějšími i méně úspěšnými pokusy chytit druhý dech v nové době (...) vedle sebe koexistovaly právě v tom rozhodujícím (a literárně nejzajímavějším) zlomovém mezidobí nejrůznější proudy, které pak pokračovaly (viděné či už neviděné) tu v domácí, tu v emigrační literatuře.<sup>2</sup> Literární vývoj byl tedy podle M. Zadražilové i v tomto období poměrně kontinuální, i když jej revoluční události a následná občanská válka zcela jistě ovlivnily a vychýlily. Předrevoluční autoři, kteří se k revoluci nepřihlásili, sice mohli ještě poměrně dlouhou dobu svobodně tvořit, ale postupně začali být vytlačováni z povědomí veřejnosti a jejich vliv na podobu literatury slábl. Vědomé, i když jen částečně přiznané navazování na předrevoluční umění (o tom, že nová, proletářská kultura nemůže vzniknout bez návaznosti na kulturu dřívější, o „nutnosti ovládnout starou kulturu“ mluvili například A. Lunačarskij, V. Brjusov, ale i A. Voronskij)<sup>3</sup> se postupem času měnilo v pouhé jeho trpění, až dospělo k naprostému odmítnutí veškeré tvorby, která s revolucí nesouvisela.

Díky odchodu mnohých autorů z vlasti či jejich uchýlení se do vnitřní emigrace, případně perzekuci ze strany oficiálních orgánů se změnila struktura literární scény. Ta se v prvních porevolučních letech vyznačovala velkou rozdrobeností a nesourodostí. Přesto se v rámci této směsice utvořily dva směry, které – především z hlediska vlivu na československé prostředí a na činnost J. Weila – měly ve vývoji literatury zásadní slovo a které svedly boj o její další směřování: proletářská literatura a avantgarda, reprezentovaná především futuristy a později skupinou LEF (Levá fronta).

## **2. 2. 1 Proletářská literatura, Proletkult, RAPP**

U zrodu koncepce proletářské literatury stáli revoluční myslitelé A. Bogdanov a A. Lunačarskij, kteří tvrdili, že proletáři, stejně jako příslušníci ostatních tříd musí mít své vlastní umění: „Jako je nesporná existence umění aristokratického, buržoazního

---

<sup>2</sup> Zadražilová, 1995, s. 221

<sup>3</sup> Drozda; Hrala, 1968, s. 66-80

a maloburžoazního, je v budoucnu nesporný i vznik umění proletářského.“<sup>4</sup> M. Hrala upozorňuje ve své stati věnované proletářské literatuře<sup>5</sup> na skutečnost, že tento koncept vycházel spíše z politických než estetických hledisek. Proletářská literatura měla vychovávat čtenáře a organizovat jeho život, a proto se zcela základním požadavkem stala její srozumitelnost a dostupnost, což mělo zásadní vliv na podobu a také kvalitu děl. Literatura začala být chápána jako součást praktického života, jako „výrobní proces“ a přestala být výlučnou a individuální. Toto „odprofesionalizování umělecké a literární činnosti“<sup>6</sup> však nebylo výsadou jen proletářské literatury, nýbrž znakem celé porevoluční epochy, který se velmi výrazně projevil mimo jiné i v nově vzniklém konceptu literatury faktu.

Organizací, která jako první začala prosazovat koncepci proletářské literatury, byl ruský Proletkult, který byl založen roku 1917. Prvních několik let po svém založení měl Proletkult značný vliv na organizaci kulturního života v Rusku, jeho přičiněním vznikla síť literárních kroužků, klubů a časopisů, kde byla proletářská literatura pěstována a propagována. Již během první poloviny dvacátých let byl však vliv tohoto uskupení stranickými orgány cíleně oslabován, protože jeho útočná rétorika se neslučovala s tehdejší ještě poměrně umírněnou kulturní politikou. Vůdčí úlohu Proletkultu převzala jiná masová organizace spisovatelů – RAPP (Ruská asociace proletářských spisovatelů), která vznikla roku 1923 sice jako opozice vůči Proletkultu, ale jejíž členská základna se od té proletkultovské příliš nelišila. RAPP rozvinul koncept proletářské literatury a pokračoval v jeho důsledném prosazování, a to zejména na stránkách časopisu Na postu (Na stráži, později Na literaturnom postu - Na literární stráži). Tento koncept měl vést k vytvoření „nového umění“, které rappovci nazvali proletářským realismem. Ačkoli tedy odmítali předrevoluční tvorbu, postavili své pojetí na klasickém realismu, přičemž vycházeli zejména z díla L. N. Tolstého. Rappovci však nesouhlasili s typizací skutečnosti, která byla klasickému realismu vlastní, a základním pilířem nového realismu stanovili tzv. „metodu strhávání masek“, která spočívala v očištění skutečnosti od klamných představ s ní spojovaných, jež zahalují její „pravou podstatu“: „Proto musíme

---

<sup>4</sup> Drozda; Hrala, 1968, s. 58

<sup>5</sup> Hrala, Milan. RAPP. In Drozda; Hrala, 1968, s. 57-108

<sup>6</sup> Grebeníčková, Růžena. Poznámky k literatuře faktu. In Grebeníčková, 1995, s. 70

posilovat nový bezprostřední vztah ke skutečnosti, který přinesla a stále prohlubuje socialistická revoluce.“<sup>7</sup> V tomto bodě se koncepce proletářské literatury téměř stýká s literaturou faktu. O skutečnosti, že i lefovci usilovali o bezprostřední zobrazení skutečnosti, mluví opět M. Hrala. Zároveň však poukazuje na zásadní rozdíl mezi oběma pojetími: „Rappovská tendence k bezprostřednosti stejně jako lefovská snaha o autenticitu vyplývá zřejmě ze stejného pocitu, že totiž realita nemůže být vnímána ve své skutečné podobě, že tu existují jakési překážky, které musí být odstraněny. Zatímco lefovci tento pocit konkretizují v teorii literatury faktu, rappovci jsou přesvědčeni, že pravý, nefalšovaný obraz reality lze postihnout pomocí vědeckého světového názoru, který se uplatní v umění tím, že spisovatel ovládne tzv. dialektickomaterialistickou tvůrčí metodu.“<sup>8</sup>

Vztah zastánců nového realismu k avantgardnímu proudu porevoluční literatury byl zpočátku poměrně vstřícný – lefovci například tiskli příspěvky v rappovských publikacích. Oba proudy se shodovaly ve svém odporu vůči všemu starému a ve zmíněné snaze o nezprostředkovanost pohledu na skutečnost. Za styčný bod obou koncepcí je možné pokládat i určitý antiestetismus, který byl oběma vlastní, i když měl opět různá východiska. Zatímco antiestetismus RAPPu byl spíše snahou o politizaci literatury a tím také o její zpřístupnění širokému okruhu čtenářů, antiestetismus lefovců směřoval podle Hraly k nové estetice literárního díla. „Zde se přímo vnucuje srovnání s lefovci, kteří programově hájí antiestetické principy, ale vzhledem k tomu, že přistupují k nové realitě bez apriorismu, daří se jim vytvořit hodnoty, které mají novou estetickou kvalitu i funkci.“<sup>9</sup> I přes tyto dílčí shody se však postupem času obě skupiny stále více odcizovaly. Rappovci, kteří se pasovali do role strážců ideové čistoty proletářské literatury, nešetřili útoky proti umělcům neproletářského původu či proti „starému“ umění, mezi něž počítali i futurismus, z něhož skupina LEF vyšla.

Na konci dvacátých let začal RAPP ztrácet na významu. I přes svou dokonalou organizovanost totiž chyběla této skupině konkrétní, kvalitní díla, která by

---

<sup>7</sup> Hrala, Milan. RAPP. In Drozda; Hrala, 1968, s. 90

<sup>8</sup> tamtéž, s. 90-91

<sup>9</sup> tamtéž, s. 103

zpřítomňovala teoretický koncept proletářské literatury. V posledním období své existence (zanikl roku 1932) se RAPP stává jakýmsi předchůdcem Svazu spisovatelů, a to především silicím apelem na výchovnost a agitační schopnost literatury a také požadavkem na její úplnou institucionalizaci.

## 2. 2. 2 Futurismus a LEF

Futurismus, kterým podle M. Drozdy „začínají krátké, ale významné dějiny ruské literární avantgardy“<sup>10</sup> se zformoval v desátých letech dvacátého století především jako opozice vůči symbolismu. Futuristickým manifestem se v roce 1912 stal text Poščečina obščestvennomu vkusu (Políček veřejnému mínění) s podtitulem Na obhajobu svobodného umění, na jehož vzniku se podílel především V. Chlebnikov, V. Majakovskij a A. Kručonych. Futuristé se vymezili vůči meditativnímu, mlhavému, filosofickému charakteru symbolistické poezie a požadovali obrat k holé skutečnosti a také k holému jazyku. Jejich snahou bylo osvobodit slova z područí vyčpělých, nejasných symbolů a obnovit jejich smysl a použití.<sup>11</sup> Ve svém manifestu odmítli veškeré dosavadní umění ve jménu hledání nových forem a nového jazyka, čímž mimo jiné inspirovali ruskou formální školu. Zaumný jazyk básníka Velemira Chlebnikova a důraz futuristů na slovo osvobozené od (svého tradičního) významu, na slovo, které je zvukem, měly na vznik formální metody zcela zásadní vliv. Obě uskupení dokonce zpočátku existovala společně a spolupracovala v rámci skupiny OPOJAZ. Futuristický jazyk se vyznačoval porušováním syntaxe i morfologie, ozvláštňováním, přítomností zcela nových slov a také akcentací a využitím rytmu a zvukových vlastností slov. Pro futurismus byla typická vyhrocená, provokativní rétorika, i když mnohými svými výroky chtěli futuristé pouze šokovat, nikoli reprezentovat své skutečné názory.

Futurismus byl poměrně heterogenním směrem, v jehož rámci existovalo několik různých proudů, jako například kubofuturismus, egofuturismus či sdružení

---

<sup>10</sup> Drozda, Miroslav. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 9

<sup>11</sup> Glanc; Kleňhová, 2005, s. 43



Centrifuga, avšak po bolševické revoluci, s níž futuristé svým odvrhováním všeho starého, tradičního a voláním po novém, živoucím a obrozeném souzněli a nadšeně se k ní přihlásili, došlo k určitému sjednocení tohoto nesourodého proudu založením skupiny LEF, jejímiž členy se většina bývalých futuristů stala. Tento sjednocující krok podle M. Drozdy jen dokazuje obecnou tendenci ke sdružování autorů pod hlavičku určité organizace a tedy i směřování k institucionalizaci literárního života v porevolučním Rusku. K zakládajícím členům LEFu patřili především V. Majakovskij, O. Brik, S. Treťjakov a A. Kručonych. V letech 1923 – 25 vydávala skupina časopis LEF, který pak v letech 1927 – 8 vycházel pod názvem Novyj LEF a na jehož stránkách se odehrával boj lefovců o nalezení nové formy pro nový obsah a o propojení avantgardní estetiky s komunistickou ideologií.<sup>12</sup> Ztělesněním nové formy, která byla schopna vyjádřit nový obsah, se pro lefovce stala literatura faktu: „Rozpor mezi literární tradicí a »materiálem doby« je třeba řešit tím, že se literaturou stane neliteratura, resp. že v literatuře zaujmou dominantní postavení takové formy, které mají nejbližší k mimoliterární realitě.“<sup>13</sup> Svým dokumentárním záznamem denní reality a bezprostředním předáním faktů dokázala literatura faktu zprostředkovat novou, revoluční, hektickou skutečnost. Charakteru doby odpovídala také svým odmítáním výlučnosti umělecké tvorby. Autor již nebyl vyvolencem, nýbrž řemeslníkem určitého odvětví. Literatura faktu však znamenala také polemiku s tradiční formou románu: „Proti realistické typizaci a proti realistickému zobrazování člověka vycházela lefovská poetika z metod přímého snímání faktu, angažování dokumentu, volného spájení faktických dat, montáže.“<sup>14</sup> Antiestetismus literatury faktu se však ukázal být výrazně estetickým, protože byl založen na ozvláštnění tradičních postupů a forem a na deautomatizaci čtenářského vnímání. Suchá fakta měla být najednou vnímána jako estetická: „Holý suchý fakt měl ostatně ze sebe uvolnit více poezie než umělecké obrazy a poetizování skutečnosti.“<sup>15</sup> To, že byl z holé skutečnosti činěn fakt umění, vedlo k estetizaci této skutečnosti.

---

<sup>12</sup> Glanc; Kleňhová, 2005, s. 68

<sup>13</sup> Drozda, Miroslav. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 41

<sup>14</sup> Grebeníčková, Růžena. Poznámky k literatuře faktu. In Grebeníčková, 1995, s. 69

<sup>15</sup> tamtéž, s. 72

Literaturu faktu neprosazovali pouze lefovci – jejími nepřímými zastánci byli i formalisté. Jako jediná totiž dle Drozdy uváděla ve skutečnost formalistické poznatky o literatuře a požadavky na její podobu: „... orientace k surovině životní, k dokumentu, k výřezu života, zprávě, listáři, k memoárům a deníkům, kromě toho pak i k podání holé věci metodou orientace k její deskripci atd. byla v posledním důsledku jediným a ideálním způsobem, jak učinit »hrdinou« prozaického díla sám »literární postup«, jak také v próze založit »obnažování« uměleckého materiálu, pracovat s jeho zpředmětněnými aspekty v rámci zákonitostí, které v literárním druhu nelze přesáhnout.“<sup>16</sup>

Postavení LEFu v kulturněpolitickém životě dvacátých let bylo poměrně slabé. Ačkoli se o to jeho členové snažili – svou tvůrčí i publikační činností, třeba i na stránkách proletářských literárních žurnálů – nikdy nedosáhli takového vlivu na veřejnost a na kulturní život, jako se to podařilo RAPPu. Futuristé nebyli podporováni stranou a jejich čtenářská obec byla s tou rappovskou nesrovnatelná. Výjimkou byl pouze V. Majakovskij, jehož odchod do RAPPu roku 1929 znamenal definitivní konec LEFu. Role tohoto sdružení však přesto nebyla zanedbatelná, což dokazuje i tvrzení M. Drozdy: „...futurismus byl jediný předrevoluční literární směr, který »přežil« revoluci, tj. přihlásil se k ní a působil jako jeden z nejdůležitějších komponentů porevolučního literárního procesu...“<sup>17</sup>

### 2. 2. 3 Vývoj ve třicátých letech

Ke konci dvacátých let začala pozice LEFu, RAPPu i všech ostatních literárních seskupení slábnout, a to především pod tlakem politických orgánů, které se snažily literární scénu unifikovat a podřídit svým zájmům. Rezoluce ÚV KSR(b) O politice strany v oblasti krásné literatury z roku 1925 sice ještě povolovala „svobodnou soutěž různých směrů a proudů, pokud jde o uměleckou formu“<sup>18</sup>, ale nabádala již také k boji proti všem projevům buržoazní ideologie v literatuře. Literární kritika dle

---

<sup>16</sup> Drozda, Miroslav. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 43

<sup>17</sup> tamtéž, s. 9

<sup>18</sup> Dějiny ruské sovětské literatury, 1965, s. 7

této rezoluce nesmí ustoupit od proletářské ideologie, proletářští spisovatelé sdružení v RAPPu však zároveň byli vybízeni, aby si svou hegemonii vybojovali, a nebyli ještě upřednostňováni oficiálně či nějakými nařízeními. Následující usnesení z 23. 4. 1932 však již ukázalo, že „svobodná soutěž různých směrů“ není to, co by si nejvyšší političtí představitelé v čele se Stalinem přáli. Tímto usnesením, jehož cílem bylo „odstranění nebezpečí kroužkaření a vytváření různých literárních skupin odtržených od aktuálních problémů socialistické skutečnosti“,<sup>19</sup> došlo ke zrušení všech dosud existujících literárních skupin a sdružení, včetně samotného RAPPu a k vytvoření Svazu spisovatelů, který měl napříště všechny autory sdružovat. O dva roky později, v srpnu 1934 se konal první sjezd této instituce, na němž bylo potvrzeno a uvedeno v praxi předchozí usnesení a na němž byl za jedinou metodu sovětské literatury stanoven socialistický realismus, který A. Ždanov ve svém projevu definoval jako snahu o pravdivé, realistické zobrazení skutečnosti při důsledném uplatňování socialistické tendence: „Metoda socialistického realismu zavazuje sovětské spisovatele k pravdivému zobrazování života, přičemž je zároveň uměleckou realizací bolševické stranickosti v literatuře. Nejdůležitějším úkolem sovětského spisovatele se stává »ideové přetváření a výchova pracujících v duchu socialismu«.“<sup>20</sup>

Socialistický realismus však přes Ždanovovu snahu o jeho přesné definování zůstal termínem a směrem spíše vágním a především politickým, nikoli estetickým, jak o tom hovoří M. Hrala: „Byl dodatečně, zpětně odvozován z potřeb politického vývoje a jednotliví spisovatelé se svými díly byli k němu přiřazováni více méně libovolně podle situace v daném období.“<sup>21</sup> Usnesení z roku 1932 tedy přineslo završení monopolizace literárního a vůbec uměleckého života. Spisovatelé, jejichž díla nevyhovovala socialisticko-realistickým tendencím, byli ze svazu vylučováni, což pro ně mělo mnohdy i existenční důsledky. Literatura podléhala plné kontrole, cenзуře a „centrálnímu plánování“.

---

<sup>19</sup> Dějiny ruské sovětské literatury, 1965, s. 8

<sup>20</sup> tamtéž, s. 10

<sup>21</sup> Hrala, 2007, s. 133

Příkladem takové pečlivé a centrálně – Všesvazovým komitétem pro záležitosti umění, který vznikl roku 1936 na příkaz Stalina – řízené kontroly byla kampaň proti formalismu v literatuře, kterou zahájil anonymní článek v moskevské Pravdě z 28. ledna 1936. Tento článek ostře odsoudil Šostakovičovu operu Lady Macbeth mcenského újezdu, vytýkal jí především maloměšťáctví, naturalismus a formalismus. Opera byla na příkaz politbyra stažena z repertoárů všech divadel a následovala likvidace všech děl, která nesla jakékoli stopy údajného formalismu. Proběhla čistka v Treťjakovské galerii, odkud byla odstraněna některá díla, komitét zahájil kampaň proti Ejzenštejnovi, Tairovovi a Mejercholdovi. Následovala kritika Pasternaka, umlčení a perzekuce Babela a Mandelštama. Autoři byli obviňováni z estétství, exkluzivity, nesrozumitelnosti a nepravdivosti.

Kampaň proti formalismu je však pouze jedním z mnoha příkladů nesvobody a manipulace, v jejichž ovzduší se ruská literatura na začátku třicátých let octla a v němž byla ještě nejméně dvě desetiletí nucena setrvat. Zatímco výrazným rysem dvacátých let se tedy stala existence nejrůznějších koncepcí a programů, které byly rozvíjeny v rámci literárních a uměleckých skupin avantgardního i tradičního charakteru, přelom dvacátých a třicátých let je charakterizován především zanikáním těchto uskupení a slábnutím avantgardního proudu. Definitivní konec literární rozmanitosti a svobodné tvorby pak přichází na začátku třicátých let, kdy jsou všechny zbylé literární skupiny zrušeny oficiálně. Završením unifikace ruského literárního života je první sjezd sovětských spisovatelů v roce 1934.

Tento vývoj byl bedlivě sledován a reflektován československými levicovými, především komunistickými intelektuály a umělci, kteří podleli na začátku dvacátých let euforii revolučních událostí v Rusku a nadšeně k této zemi a ke všemu, co z ní přicházelo, vzhlíželi. Jiří Weil byl jedním z mnoha, kteří sledovali revoluční dění v Rusku s nadějí, očekáváním a fascinací. A byl také jedním z těch, kdo se rozhodli o těchto událostech, či spíše o zemi, v níž se odehrávaly, o její nově rodící se kultuře a umělecké produkci pomocí svých článků, překladů, ale i v rámci své beletristické činnosti informovat československé publikum.

### 3. Weilův životopis

V rámci výkladu o Weilově životě se budu soustředit především na autorovy kontakty se sovětským prostředím, které jsou pro téma celé práce určující. Zohledním také životopisné informace obsažené v nové literatuře předmětu, a to nejen ty, které osvětlují události za Weilova pobytu v SSSR v polovině 30. let, ale i nové skutečnosti, které jsou spojeny s autorovým osudem za okupace a na přelomu 40. a 50. let. Soubor těchto informací doplním o výsledky vlastního zkoumání, které jsem podnikla v českých a moskevských archivech.

Svůj výzkum jsem započala v pražském Národním archivu a také v Archivu Ministerstva vnitra. V prvním se mi podařilo zjistit několik doplňujících informací k Weilově osudu za okupace a také o pozadí jeho cesty do SSSR v roce 1933. Ve druhém archivu jsem narazila na poměrně rozsáhlý materiál, týkající se Weilova poválečného osudu. Weilovo jméno figuruje ve složce Trockisté a trockistické skupiny<sup>22</sup>, kde je Weil obviňován z toho, že udržoval styky s některými trockisty (Teige, Brouk, Kalandra) a že se s nimi scházel v bytě A. Ungára, svého zubaře. Ve stejné složce jsem našla informace o policejním šetření (respektive o nutnosti jeho zavedení), které mělo iniciovat vyloučení Weila z Akčního výboru Národní fronty a z Ústředního národního výboru, jejichž byl členem. V témže archivu se Weilovo jméno objevuje ještě ve složce Seznam sionistů a osob ze sionismu podezřelých, kteří působili po roce 1945 v ČSR<sup>23</sup>, kde je uvedena pouze stručná informace o Weilově povolání a místě bydliště, a také ve svazku, který byl pod názvem Akce „Bor“ veden v padesátých letech na Romana Jakobsona<sup>24</sup>. Jiří Weil podal pod krycím jménem Josef stručnou – asi stránkovou – písemnou informaci o svém setkání s Jakobsonem v Praze dne 28. 2. 1957, v níž popisuje, o čem s Jakobsonem hovořili.

---

<sup>22</sup> AMV, Trockisté a trockistické skupiny, 305 737-4, svazek II

<sup>23</sup> AMV, Seznam sionistů a osob ze sionismu podezřelých, kteří působili po roce 1945 v ČSR, Z-6-350/445

<sup>24</sup> AMV, Osobní svazek (Roman Jakobson), akce „Bor“, 305 740-2

Ve svém nadějně započatém výzkumu jsem zamýšlela pokračovat v moskevských archivech. Navštívila jsem celkem tři: GARF (Státní archiv ruské federace), RGALI (Ruský státní literární archiv) a RGASPI (Ruský státní archiv sociálních a politických dějin). Ani v jednom z těchto archivů se mi bohužel nepodařilo nalézt o Weilovi jedinou informaci, i když ve třetím z nich jsem byla velmi blízko. Narazila jsem zde na složku, o níž jsem doufala, že mi o Weilově moskevském osudu prozradí více. Šlo o složku, v níž měly být – alespoň podle jejího názvu – obsaženy dokumenty a informace kádrového oddělení české sekce Kominterny v SSSR.<sup>25</sup> K této složce mi však nebyl umožněn přístup. Zaměstnanci archivu a posléze i jeho vedení, kterému jsem adresovala žádost o vydání složky, mi neposkytli možnost do ní nahlédnout s odůvodněním, že složka je nepřístupná. Výsledky mého bádání se tedy omezují pouze na informace, které se mi podařilo nalézt v Národním archivu a v Archivu Ministerstva vnitra.

### **3. 1 Weil komunistického období, Weil v SSSR**

Jiří Weil se narodil 6. srpna 1900 v Praskolesích u Hořovic. Již na gymnáziu začal smýšlet levicově a podílel se na akcích sociálně demokratické strany. Roku 1921 se stal členem komunistické mládeže, během vysokoškolského studia na FF UK (které ukončil roku 1928) pak vstoupil do KSČ. Ještě jako student začal s ohledem na svůj zájem o ruské prostředí pracovat v tiskovém oddělení sovětského zastupitelství v Praze, které sídlilo ve vile Tereza v Italské ulici. Do tohoto období (1922 – 1931) spadají začátky Weilova působení jakožto popularizátora a zprostředkovatele sovětské literatury v prvorepublikovém Československu. V prostředí sovětského zastupitelství přicházel do těsného kontaktu se sovětskou (po)revoluční kulturou, získával o této problematice přehled a stal se stoupencem a zprostředkovatelem nového socialistického umění (literatura, divadlo, film, ale např. i literární věda a jazykověda) u nás. Weil také ve zmíněném období (poprvé roku 1922, podruhé o rok

---

<sup>25</sup> RGASPI, f. 533 KOMINTERN, op. 12, d. 38 Dokumenty oddělení kadrov IKKIM o KSM Čechoslovensku/1935

později jakožto člen delegace, která se účastnila 4. sjezdu Kominterny<sup>26</sup>) navštívil Moskvu, kde se mohl s nově vznikajícím revolučním uměním konfrontovat osobně. Roku 1931 však sovětskou misi opustil a začal se soustředit především na svou publicistickou činnost. Přispíval do mnoha avantgardních, radikálně levicových i liberálně orientovaných periodik, a to především články o sovětské literatuře, recenzemi a překlady, byl redaktorem Tvorby a redigoval také knižnici Sovětští autoři, kterou vydávalo komunistické nakladatelství K. Borecký. Jeho zájem o sovětskou literaturu vedl k vytvoření překladové antologie Sborník ruské revoluční poezie (1932) a knižní eseje Ruská revoluční literatura (1924).

Roku 1933 však Weil z nakladatelství K. Borecký odešel. V Národním archivu ve Fondu policejního ředitelství se uvádí, že Weil od tohoto roku několikrát žádal o vydání pasu do SSSR.<sup>27</sup> Poslední z těchto žádostí, která byla zároveň první úspěšnou, je z roku 1933 (žádost o vystěhovalecký pas). Weil tyto žádosti zdůvodňoval skutečností, že nemá v Čechách práci a chce tudíž v SSSR nalézt materiální zajištění tím, že přijme místo literárního poradce v oboru zahraničních literatur v nakladatelství v Moskvě. Podle svých slov plánoval v SSSR také pátrat po korespondenci Boženy Němcové a Václava Hanky (zřejmě na popud Václava Tilleho, který byl Weilovým profesorem). Ve skutečnosti byl však Weil do Moskvy spíše povolán (jak o tom píše například Slávka Vondráčková ve své knize Mrazilo – tálo<sup>28</sup>), aby tam pracoval jako překladatel marxistické literatury a novinář v nakladatelství cizojazyčné literatury Kominterny. Dokazuje to i zmínka ve spise Trockisté a trockistické skupiny, v němž se mluví o tom, že „v roce 1930 byl poslán (Weil, M. K.) stranou do SSSR“.<sup>29</sup> Pas, o který žádal, mu byl vydán 1. 6. 1933 a měl dvouletou platnost (do 2. 6. 1935). Zajímavé je, že roku 1937 a 1938 žádal Weil dle záznamů ve zmíněném fondu o to, aby mu byl pas prodloužen (ačkoli byl v této době již zpět v Československu).

---

<sup>26</sup> NA, fond 225 Ministerstvo vnitra I – prezidium, PMV-AMV 225, sl. 225-291-54, zpráva o tom, že se Weil zúčastnil 4. sjezdu KI v Moskvě v roce 1923

<sup>27</sup> NA, Fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna 1941-50

<sup>28</sup> Vondráčková, 1979, s. 17

<sup>29</sup> AMV, Trockisté a trockistické skupiny, 305 737-4, svazek II

Do Moskvy odjel Weil pravděpodobně v létě roku 1933 (první článek, kde Weil uvedl u svého podpisu moskevský domicil, byl otištěn 10. 8. v Tvorbě<sup>30</sup>). V rámci své práce v nakladatelství se věnoval psaní článků, překládání a pokračoval také ve spolupráci s některými českými periodiky (Tvorba, Magazín dp, Panorama), do nichž pravidelně posílal své příspěvky. Dle Vondráčkové byl Weil členem moskevského klubu mezinárodních dělníků a v rámci tohoto členství se účastnil sobotních brigád na stavbě moskevského metra. Pravděpodobnost tohoto tvrzení podporuje i jedna z prvních Weilových reportáží ze SSSR, která je výstavbě metra věnována.<sup>31</sup> Weil se během svého pobytu v Moskvě mohl také poprvé blíže seznámit s tamními poměry (jeho předchozí návštěvy měly krátkodobý a spíše oficiální charakter), které mu dle některých pramenů ne zcela vyhovovaly.<sup>32</sup> Sovětská realita v něm vyvolala rozčarování, jež sice neventiloval otevřeně (např. ve svých článcích), ale psal o něm v soukromých dopisech přátelům do Prahy.<sup>33</sup> V nich si Weil stěžuje, že je vyčerpaný a že mu chybí káva a hory. Jeden z těchto dopisů byl údajně<sup>34</sup> zadržen stranickou buňkou vydavatelství a po atentátu na S. M. Kirova 1. 12. 1934 byl Weil na jeho základě z nakladatelství vyloučen a podroben prověrce. „Tato prověrka se jen málo odlišovala od »monstrprocesu«. Pouze díky přímlově českých kolegů Weila nečekal soud a možná i trest smrti zastřelením. Jedním z těchto kolegů byl Weilův dlouholetý přítel Julius Fučík.“ Tak popisují Weilovu svízelnou situaci Jan Hrubeš s Miroslavem Krylem.<sup>35</sup> Dopisem se zabývala i KSČ a jak vyplývá z informací, nalezených v dokumentech Archivu Ministerstva vnitra<sup>36</sup>, bylo proti Weilovi vedeno disciplinární vyšetřování (S. Hruškou a P. Rajmanem), na jehož základě byl Weil za československou sekci KI ze strany vyloučen. Další osud Jiřího Weila v SSSR není ještě zcela objasněn. Miroslavu Krylovi se nicméně podařilo spojit jeho dvě hlavní, avšak protichůdné verze. Zastánci první z nich<sup>37</sup> tvrdí, že původně zamýšlený trest smrti byl zmírněn na nucené práce na Balchaši,

---

<sup>30</sup> Nové básnické knihy ruské revoluční literatury, Tvorba, 1933,

<sup>31</sup> Stavba podzemní dráhy v Moskvě, Tvorba, 1933

<sup>32</sup> viz Vondráčková, 1979 a také Kryl, 2005

<sup>33</sup> např. S. Bartákové, D. Jelenové, V. Kaplickému, S. Vondráčkové. viz LA PNP, f. 1952 Jiří Weil, odeslaná korespondence

<sup>34</sup> např. Hříbková, 2006-2007, s. 142

<sup>35</sup> Hrubeš,; Kryl, 2003, s. 22

<sup>36</sup> AMV, Trockisté a trockistické skupiny, 305 737-4, svazek II

<sup>37</sup> např. Podlešák, 1999, s. 73



druhá, mírnější verze<sup>38</sup> praví, že byl pouze poslán do kolonie Interhelpa do střední Asie, kde opět pracoval jako novinář a reportér. Miroslavu Krylovi se v jeho článku Jiří Weil – intelektuál mezi Východem a Západem<sup>39</sup> podařilo dokázat pravdivost druhé verze a zároveň pravděpodobnost té první. Weil byl podle něj (a podle údajů z kirgizských a moskevských archivů) skutečně poslán do Kazachstánu, kde asi půl roku pracoval v Interhelpu jakožto reportér, zřejmě proto, že nad ním někdo držel ochrannou ruku. Mezi časovými údaji, které ohraničují jeho pobyt v Interhelpu, a datem odjezdu do Moskvy, je však několikaměsíční mezera. Kryl se domnívá, že právě v této době byl Weil odsunut ještě dále na východ, s největší pravděpodobností do pracovního tábora Balchaštroj (který byl jediným v této oblasti). „V něm se Weil mohl nacházet po dobu asi čtvrt roku, možná o něco déle: od letních měsíců r. 1935, určitě však do listopadu téhož roku (...) Weil se patrně nenacházel přímo v postavení vězně, ale člověka nasazeného na nucené práce.“<sup>40</sup>

Do Prahy se Weil vrátil pravděpodobně na konci roku 1935. O své sovětské zkušenosti však s nikým nemluvil a ani o ní nikde nepsal. Jediným svědectvím se tak stal román Moskva – hranice, na kterém začal Weil pracovat bezprostředně po svém návratu. Kniha vyšla roku 1937 a byla komunistickou kritikou velmi ostře odsouzena. Weil byl na jejím základě uvnitř KSČ označen za trockistu, jak vyplývá mimo jiné ze záznamů Archivu Ministerstva vnitra: „Po návratu do vlasti napsal (Weil, M. K.) knihu, kterou vydal v roce 1937 pod názvem Moskva-hranice a ve které zesměšňoval poměry v SSSR. Tuto knihu měl vydat na popud Trockého a jeho společníků. Náležel ke skupině spisovatelů trockistů Teige a Bohuslava Brouka.“<sup>41</sup> Současně s Moskvou-hranicí pracoval Weil i na románu Dřevěná lžíce, který měl být jejím volným pokračováním. Román dokončil ještě před válkou, ale na počátku protektorátu jej stáhl z nakladatelství a za svého života jej již nevydal. V 70. a 80. letech vyšel román v samizdatu (edice Kvant, 1978; Edice Expedice, 1980) oficiálně pak až roku 1991. Po návratu ze SSSR až do okupace se Weil kromě psaní beletrie věnoval opět novinářské činnosti, v jejímž rámci spolupracoval především

---

<sup>38</sup> např. Hříbková, 2006-2007, s. 142, ale i Hrubeš; Kryl, 2003, s. 22

<sup>39</sup> Kryl, 2005

<sup>40</sup> Kryl, 2005, s. 307

<sup>41</sup> AMV, Zpráva o činnosti III sekce (zpravodajské) bývalého čs. Ministerstva zahraničních věcí (z r. 1960), 350/1

s Literárními novinami, nakladatelským časopisem ELKu, kde byl po válce i redaktorem.

### 3. 2 Židovský Weil, Weil za války

Ze strachu před blížící se nacistickou hrozbou zamýšlel Weil odejít do zahraničí. V Národním archivu nalezneme důkazy o tom, že Weil roku 1939 požádal o vydání pasu do Anglie a snažil se sehnat i další potřebný dokument - Osvědčení o bezúhonnosti.<sup>42</sup> Obojí se mu podařilo, ale protože odjezd stále odkládal, svou příležitost nakonec propásl. Zůstal tedy v Čechách, nechal se zaměstnat u svého přítele A. V. Friče (žurnalistikou se již zabývat nemohl) a 4. 3. 1942 uzavřel sňatek s árijkou Olgou Frenclovou, který jej na čas uchránil od transportu a který byl zároveň posledním povoleným smíšeným sňatkem uzavřeným na území Protektorátu. Od července 1943 pak Weil pracoval v Židovském ústředním muzeu, kde pořizoval soupisy předmětů zabavených v židovských bytech a synagogách. V již zmíněném fondu se nachází zpráva z přihlašovacího oddělení z roku 1942<sup>43</sup>, která hovoří o tom, že se Weil neodhlásil ze svého bytu v Kobylisích a žije jinde nepřihlášen. Na základě této skutečnosti byl Weil (dle dotazníku, v němž dokládá svou odbojovou činnost za války<sup>44</sup>) roku 1944 zatčen gestapem a obviněn z nehlášeného pobytu v bytě na Smíchově v Jinonické ulici. Díky českému úředníkovi, který jej označil za smrtelně nemocného, byl však Weil propuštěn a poslán do nemocnice, kde se skrýval pět měsíců.

Na konci ledna 1945 začali být do transportů povoláváni i Židé ze smíšených manželství. Weil nicméně do transportu nenastoupil a fingoval sebevraždu skokem z mostu. Ve Fondu policejního ředitelství v Národním archivu najdeme zprávu z 10. 2. 1945, v níž se referuje o sebevražedném skoku z Libeňského mostu<sup>45</sup>. V této zprávě ještě Weilovo jméno nefiguruje. V tomtéž fondu však nalezneme o tři dny

---

<sup>42</sup> NA, Fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna 1941-50, Osvědčení o bezúhonnosti

<sup>43</sup> tamtéž, Zpráva z Meldeabteilung z r. 1942

<sup>44</sup> NA, Fond ÚV SPB, Weil Jiří, 1900, spisovatel, Dotazník dokazující odbojovou činnost za války

<sup>45</sup> NA, Fond Policejní ředitelství Praha II – všeobecná spisovna 1941-50, Zpráva o sebevraždě skokem z Libeňského mostu, 10. 2. 1945

pozdější zprávu (z 13. 2. 1945), v níž se mluví o zmizení Jiřího Weila a toto zmizení je dáváno do souvislosti se zmíněnou sebevraždou. Weil se od 9. 2. 1945 až do 5. 5. 1945 skrýval v bytech svých přátel, nejdříve u Karla Projzy v Korunní ulici, poté u Bohumila Pelce v Plzeňské 38, a to pod jménem Jiří Vejda. Tyto informace jsou uvedené ve Weilově místopřísežném prohlášení z listopadu roku 1947.<sup>46</sup> Po skončení války a poté, co vyšel z ilegality, vyplnil Weil zmíněný dotazník, v němž doložil svou odbojovou činnost za války. Kromě vyhnutí se transportu fingovanou sebevraždou a skrývání se u přátel zmínil také svou účast na letákové akci Pavla Meisla, sabotáž v Židovském muzeu, kde za války pracoval, a skutečnost, že poskytl útočiště hledaným osobám. O jaké osoby šlo, však není dosud známo.

### **3.3 Zatracovaný a rehabilitovaný Weil, Weil po válce**

Po válce se Weil mohl opět vrátit do veřejného a kulturního života. Roku 1947 se stal redaktorem v nakladatelství ELKu a začal publikovat své knihy, které napsal za války a těsně po ní. Podílel se také na vytváření filmových scénářů. Roku 1946 mu vyšel román *Makanna*, otec divů a kniha povídek *Barvy*, o rok později *Vzpomínky na Julia Fučíka* a roku 1949 pak román *Život s hvězdou* a sbírka povídek *Mír. Kontext*, v němž *Život s hvězdou* i *Mír* vyšly, však již nebyl pro Weila příliš příznivý. Jeho díla neodpovídala požadavkům nastupujícího socialistického realismu, Weil zobrazoval dobu okupace netendenčně a neideologicky a navíc byl jakožto autor stigmatizován svým předválečným románem *Moskva-hranice*, svým zaměřením na sovětskou avantgardu a také svým ne zcela nekritickým přijímáním sovětské produkce a sovětské reality. Jeho knihy byly tedy již předem odsouzeny k odmítnutí. Příkladem budiž román *Život s hvězdou*, psychologicko-existenciální román o osudu Židů za okupace, který nerespektoval dobový požadavek historického patosu a heroického zobrazování tohoto období ani vyzdvihování kolektivní podstaty odporu vůči okupantům (komunistický odboj) a který byl po zničující kritice Ivana Skály stažen z prodeje.<sup>47</sup> V Archivu Ministerstva vnitra ve

---

<sup>46</sup> viz Hájková, 2000

<sup>47</sup> viz Hříbková, 2006-2007, s. 152

složce Trockisté a trockistické skupiny lze nalézt záznam, který zprostředkovává postoj KSČ k tomuto románu i k Weilovi samotnému: „Po válce pracoval (Weil, M. K.) v nakl. ELK a nese hlavní odpovědnost za to, že toto nakladatelství se plně orientovalo na úpadkovou západní literaturu. Uveřejnil román Život s hvězdou, hnusná kniha o postoji židovského občana v době okupace. Druhou knihu pod titulem Mír se pokusil uveřejnit v nakladatelství Družstvo Dílo. Byla zadržena pro protisovětské pasáže. Weil udržoval styky s dr. Ungárem. Patřil ke skupině trockistických spisovatelů Teige, Brouk.“<sup>48</sup>

Označení „trockistický“ nebo alespoň „protisovětský“ autor se Weil nezbavil do konce života, ačkoliv se o to snažil. Jedním z takových pokusů byla i „sebeobžaloba“, kterou napsal na přelomu 40. a 50. let a v níž mimo jiné lituje toho, že napsal Moskvu-hranici, a říká, že se za tento román hluboce stydí. Přesto musel Weil roku 1949 opustit ELK a v listopadu 1950 na deváté schůzi výboru české sekce Svazu československých spisovatelů byl vyloučen i z této organizace a až do roku 1956 nesměl publikovat. V letech 1950 – 58 pracoval ve Státním židovském muzeu a od roku 1949 byl také kulturním patronem ve Vrchovanech u Doks, tedy jakýmsi organizátorem kulturního dění v této oblasti. Tato pozice mu byla přidělena, jako ostatně i jiným umělcům, a oficiálně trvala jen do roku 1950, Weil však v patronátu pokračoval až do své smrti. V té době onemocněl leukémií a musel být několikrát hospitalizován v nemocnici. Roku 1956 mu bylo obnoveno členství ve Svazu spisovatelů (ale plně rehabilitován byl až roku 1969). První knihou, kterou po dlouhé pauze vydal, byla povídková sbírka Vězeň chillonský, která je přepracováním těsně poválečné knihy Mír. Vycházely mu i další knihy (Žalozpěv za 77 297 obětí, Harfeník) a povídky v časopisech. Roku 1956 také uspořádal výstavu kreseb terezínských dětí a napsal scénář k dokumentárnímu filmu Motýli tady nežijí. Roku 1958 ještě navštívil SSSR, ale jeho nemoc se rychle zhoršovala, a tak musel být na podzim znovu převezen do nemocnice. Zemřel 13. prosince 1959.

---

<sup>48</sup> AMV, Trockisté a trockistické skupiny, 305 737-4, svazek II

## 4. Weil publicista (1920 – 1939)

Ve svém rozboru Weilovy publicistiky se soustředím výhradně na meziválečné období, na léta 1920 – 1939, která jsou podle mého názoru mezníky ucelené a důležité etapy Weilova života a jeho tvorby. Při analýze jsem vycházela z retrospektivní bibliografie ÚČL a z následné vlastní excerpce jednotlivých periodik. Mým záměrem však není podat souhrnnou informaci o všech člancích a všech periodikách. Vybírala jsem pouze ta periodika, do nichž Weil přispíval nejčastěji či dlouhodobě a soustředila jsem se převážně na články, které se mi jevily pro Weilovu publicistiku i jeho zprostředkovatelskou činnost jako takovou signifikantní.

Weilova publicistická činnost začíná rokem 1920. Zpočátku uveřejňuje Weil především překlady ruské poezie (Majakovskij), prózy (Remizov) či teoretických statí (Valerij Brjusov o soudobé poezii), počínaje rokem 1921 však přibývá i jeho vlastních článků. V tomto období přispívá Weil nejčastěji do Rudého práva, v letech 1921 až 1922 sem napsal přes čtyřicet článků a uveřejnil asi deset překladů. Weil také píše do Neumannova Proletkultu, a to po celé dva roky existence tohoto časopisu. Uveřejňoval zde opět především překlady, ale napsal i dvě studie o ruské poezii a o futurismu. Weilova první návštěva Moskvy v roce 1922 se projevila i na charakteru jeho článků. Jsou nyní fundovanější a také osobnější, Weil mluví z vlastní zkušenosti. Objevují se také první krátké reportáže. Do roku 1925 publikuje téměř výhradně v komunistickém či sociálnědemokratickém tisku (kromě Rudého práva a Proletkultu ještě v Právu lidu), od druhé poloviny dvacátých let se však začíná spektrum novin a časopisů rozšiřovat. Vycházejí mu články v Kmeni, Rozpravách Aventina a také v Literárních novinách. V letech 1927 – 28 publikuje dva články a dva překlady také v Revue Devětsilu. Od roku 1927 se však Weil stává spolupracovníkem jiného významného levicového časopisu – Tvorby. A spolupráci s tímto časopisem se věnuje velmi intenzivně (zatímco spolupráce s avantgardním ReDem končí). Tvorba se stává Weilovou platformou, kde publikuje až do roku 1937, několik ročníků tvorby Weil dokonce rediguje (spolu s Fučíkem). Rok 1937 je ve Weilově životě zlomový, vychází jeho román Moskva-hranice a pravděpodobně

v důsledku negativního ohlasu románu v komunistickém prostředí a kritice se v Tvorbě od tohoto momentu žádné jeho články neobjevují. V letech 1936 až 1939 Weil naopak velmi aktivně spolupracuje s Literárními novinami, které byly jakožto nakladatelský časopis s propagačním zaměřením politicky neutrální. Odlišnost periodik, jejichž byl Weil spolupracovníkem, tak přispívá k velké různorodosti jeho článků. V průběhu třicátých let spolupracuje Weil dále například s časopisem Panoráma (nakladatelský časopis DP) či s Magazínem dp.

Z uvedeného výčtu je zřejmé, že komunistický, případně levicový tisk byl Weilovou stěžejní platformou. Ukazuje se však také, že ani politicky neutrální periodika mu nebyla cizí (zajímavá je především dlouhodobá a častá spolupráce s Literárními novinami, která pokračovala i po válce, kdy byl Weil zaměstnán v ELKu, který tyto noviny vydával). Dvojím zacílením Weilovy publicistiky lze nejen odůvodnit odlišný, někdy až protichůdný charakter jeho článků, ale na jejím základě lze také vyslovit myšlenku o Weilově rozpolcenosti, rozkročenosti mezi dvěma světy, která jej provázela celý život a byla pro něj v jistých okamžicích osudná. Analýzou Weilovy meziválečné publicistiky je možné také charakterizovat způsob, jakým tento novinář a spisovatel zprostředkoval ruskou kulturu v Československu, a také význam této činnosti.

K tomu je nutné podat podrobnější charakteristiku Weilových příspěvků ve zmíněných periodikách. Faktory, které zásadním způsobem určují charakter Weilových příspěvků, jsou dva. První z nich je určen časopisem, v němž se článek objevuje. Zde hraje roli jednak typ periodika (zda jde o deník či kulturní revue) a jednak jeho ideologická pozice (tedy jde-li o časopis kulturní, nezávislý či stranický). Časopisy, které fungovaly jako orgány KSČ, měly na své redaktory jiné nároky než časopisy nezávislé a měly také jinou čtenářskou základnu, které se musely přizpůsobovat. Stejně tak se liší modelový čtenář deníku od modelového čtenáře kulturní revue. Druhým faktorem je doba otištění článku, která hraje roli především při posuzování článků v komunistickém tisku. Zkoumané období pokrývá téměř dvacet let (1920 – 1939) a je obdobím dynamickým, kdy docházelo velmi často a velmi rychle ke společenským změnám, které měly na podobu – nejen

Weilovy – publicistiky vliv. Mám na mysli především změny, které probíhaly v Rusku a které jednoznačně charakter – alespoň toho komunistického a levicového – tisku v Československu určovaly. Roku 1929 došlo ke změně ve vedení KSČ, která vedla k zásadnímu posílení závislosti komunistické strany na moskevském centru. Vzrůst této závislosti znamenal zároveň i vyšší míru citlivosti, s níž československé komunistické prostředí reagovalo na události v SSSR. V jejich rámci se asi nejdůležitějším mezníkem – alespoň co se vlivu na československé prostředí týče – staly moskevské procesy, které probíhaly v letech 1936 – 1938 a které způsobily další krizi uvnitř KSČ a uvnitř komunistické inteligence.<sup>49</sup> Mnozí členové KSČ nesouhlasili s oficiálním kladným postojem strany k těmto procesům a buď z ní dobrovolně odešli, nebo byli pro veřejné vyjádření tohoto nesouhlasu z KSČ vyloučeni. Byli i tací, kteří nesouhlasili, ale svůj nesouhlas nijak nevyjadřovali – a k těm patřil i Weil. Následkem tohoto rozkolu došlo k radikalizaci komunistického tisku, jehož úkolem bylo jednoznačně bránit správnost generální linie a nekompromisně se vypořádat s odpadlíky. Tomuto požadavku odpovídal charakter a tón článků, kterému se všichni přispěvatelé, tedy i Weil, museli přizpůsobit.

#### **4. 1 Ve znamení komunistického tisku (Rudé právo, Proletkult, Nové Rusko 1921 – 1925)**

Počátky Weilovy novinářské dráhy jsou spojeny především s komunistickým tiskem. Weil se v roce 1921 stal členem Komunistického svazu mládeže a jelikož jako student rusistiky uměl rusky, přispíval do novin nejprve svými překlady (kterým bude věnována následující kapitola). Weilovy články z počátku dvacátých let jsou nejen plné nadšení a odhodlání, ale zároveň prozrazují informovanost svého autora a jeho vhled do problematiky, o níž píše.

Již jeden z prvních Weilových časopiseckých příspěvků o soudobé ruské literatuře se vyznačuje obeznameností s tématem a také se souvislostmi, do nichž Weil toto téma vřazuje a v jejichž rámci je posuzuje. Jde o článek Kolcov ruské revoluce,

---

<sup>49</sup> viz Pfaff, 1993, s. 5-43

uveřejněný 14. dubna 1921 ve čtvrtém ročníku časopisu Červen, v němž se Weil zabývá tvorbou N. Kljujeva. Weil nejdříve začleňuje Kljujeva do okruhu selských revolučních básníků (k nimž podle něj patří například i S. Jesenin) a poté se věnuje dvěma polohám – bojovně revoluční a lyrické – mezi nimiž se Kljujevova tvorba rozpíná, přičemž svůj rozbor provází mnohými příklady z Kljujevovy poezie a všímá si například i častých lidových prvků a podobnosti lidové písní, které jsou pro selskou poezii typické. Jistá naivita nadšence spočívá v případě tohoto článku ve skutečnosti, že se Weil velmi snadno nechává strhnout vzletným tónem básní, o nichž referuje, a přenáší jej do vlastního projevu: „Kljujev káže svému lidu Ohnivě kázání, ne pokorné kázání na hoře, blahoslavící slabé a ponížené, ale kázání síly a železa, vzdoru a revoluce. Jeho hymny pak slévají se v hymnu na toho, v němž vidí Kljujev představitele dělníků a mužiků Ruska, v hymnu na Lenina, »vozataje rudého Ruska«.“ Celý článek se tak nese nikoli v duchu střízlivého posuzování, nýbrž nadšeného horlení.

Toto zanícené a agitační ladění raných článků však ještě není na obtíž, je spíše podtónem, který tolik neruší jejich celkové vyznění. Jak jsem již zmínila, Weil v této době publikuje především v Rudém právu (Weilova spolupráce s tímto deníkem však trvala po celé meziválečné období a Weil zde za tuto dobu otiskl bezmála sto článků), které bylo oficiálním orgánem Komunistické strany Československa. Kromě pravidelné rubriky Kulturní drobnosti z Ruska, v nichž informuje o nových knihách, divadelních představeních či filmech, píše Weil i delší zamyšlení nad vybranými díly či aktuálními kulturními jevy. V Rudém právu z roku 1921 najdeme například článek o ruském proletářském divadle<sup>50</sup>, úvahu o směřování ruského filmu<sup>51</sup> či recenzi na Majakovského drama Mystérie – buffa<sup>52</sup>. Mnoho Weilových článků má však charakter spíše politický než kulturní a literární. Jedná se o články, v nichž Weil osočuje buržoazii, kritizuje chování československé vlády a československé pravicové kulturní obce, která se staví odmítavě k produkci sovětského Ruska a k sovětskému Rusku jako takovému. Tyto texty však nevybočují z běžné produkce a zařazují se pouze mezi ostatní, svým vyzněním a svou

---

<sup>50</sup> Ruské proletářské divadlo, RP, 1921

<sup>51</sup> Budoucnost ruského filmu, RP, 1921

<sup>52</sup> Třídní drama, RP, 1921



argumentací podobné kulturně-politické polemiky, které každodenně v Rudém právu vycházely a které byly komunistické publicistice vlastní.

Z hlediska dalšího vývoje Weilovy publicistiky jsou zajímavé jeho obecné články o ruském předrevolučním umění. Weil ho ještě neodděluje tlustou čarou od umění porevolučního, zmiňuje takové autory, jako jsou Alexej Remizov či Anna Achmatova, a mluví o jejich vlivu na současnou kulturu a informuje o jejich práci. Tato vstřícnost vůči předrevolučnímu umění však vyplývá především ze skutečnosti, že v počátečních fázích Weilovy publicistiky tvořily její velkou část také jakési výpisky z ruského tisku, v jejichž rámci Weil vlastně jen vybíral a následně překládal to, co se psalo v SSSR. A protože v prvních porevolučních letech ještě nebyla ruská literární scéna vyhraněná a příslušníci „staré“ kultury se ještě velkou měrou podíleli na podobě současné kulturní scény (ne všichni autoři již byli v emigraci nebo v ústraní, mnozí se ještě snažili najít cestu ke koexistenci s novým systémem), mohlo se o nich v SSSR (a tím pádem i u nás) psát.

Poněkud ostřejší tón již mají Weilovy články v časopisu Proletkult, který byl založen S. K. Neumannem roku 1922 jakožto platforma proletářského umění a v němž Weil za dva roky jeho existence zveřejnil asi deset příspěvků (z nichž většina byly překlady). Neustálý dohled stranických orgánů, jemuž byl tento časopis podroben, však vedl v roce 1924 k jeho zrušení. Neumann byl velice radikálním zastáncem proletářského, agitačního umění, díky čemuž měly články v Proletkultu otevřeně propagandistický a nekompromisní charakter. Tomuto tónu se přizpůsobil i Weil. Ve svém článku Proletářská poezie ruská z roku 1923 mluví o fenoménu proletářské poezie v superlativech, ačkoliv vzápětí dodává, že ne všichni proletářští básníci jsou umělecky hodnotní a že mezi nimi najdeme i autory průměrné či podprůměrné. Proletářská poezie jako celek však zasluhuje dle Weila jenom chválu a uznání. Její velikost ještě více vynikne při srovnání s futurismem, který získal dle Weila obsah a uměleckou sílu teprve díky revoluci. Před ní byl futurismus pouhou hrou se slovy, slovní ekvilibristikou, bezvýznamným hnutím a teprve Majakovskij a revoluce z něj učinili hodnotný literární směr. Futurismus je tak jediným předrevolučním

uskupením, které Weil bere na milost (ve stejném článku kritizuje například imažinismus, i když do této kritiky nezahrnuje Jesenina).

Futurismem a vůbec avantgardní, experimentální literaturou se Weil zabýval celé meziválečné období, články na toto téma se objevují snad ve všech periodikách, do nichž přispíval. Je velmi zajímavé sledovat, jak se charakter jeho úvah a také hodnocení tohoto druhu literatury mění. Příkladem takové změny je Weilova rozsáhlá studie o ruské próze (Stať o nové ruské próze), kterou uveřejňoval na pokračování v průběhu roku 1925 v prvním ročníku časopisu Nové Rusko (časopisu Společnosti pro hospodářské a kulturní sblížení s Novým Ruskem), který vycházel do roku 1939 a kam Weil napsal také asi deset článků. Studie je bohužel nedokončena (avizované pokračování se v následujících číslech již neobjevilo), ale názory v ní vyslovené jsou přesto reprezentativní. Weil se v této studii zamýšlí nad vlivem sociologického činitele, tedy revoluce, na literaturu a klade si otázku, zda může revoluce vyvést literaturu z krize (způsobené dle jeho slov vyčpěním symbolismu). Odpovídá si pomocí analogie s romantismem, jehož nástup byl urychlen francouzskou revolucí. Revoluce působí jako stimul a urychluje společenské a kulturní procesy, k nimž by později nezvratně došlo. Francouzská revoluce způsobila pád již vyprázdněného klasicismu, bolševická revoluce nastolila zákon reálna, které vystřídalo vyčpělý a zevšednělý symbol. Důležitější než téma celé studie je však způsob jejího zpracování. Celá je totiž pojata formalisticky, či spíše je vystavěna na formalistické argumentaci. Weil zde několikrát cituje Šklovského stať Umění jako metoda a mluví o potřebě nalézt novou uměleckou metodu, která jediná může prózu posunout vpřed. Weil aplikuje na revoluční umění Šklovského myšlenku o automatismu a píše, že ruská porevoluční próza se nejprve neshodovala s obecným vkusem, nepodřizovala se existujícím kánonům, nýbrž vyváděla čtenářovo vnímání z automatismu tím, že použila zcela nový umělecký postup. Rozkvět prózy nenastává dle Weila ustrnutím formy, ale jejím rozbitím. Weil vnímá v tomto článku revoluci jakožto impuls k odautomatizování umění a aplikuje na ni čistě formalistická hlediska. S trochou nadsázky by se dalo říci, že Weil vnímá revoluci formalisticky. Tato studie je založena na formalistickém zdůvodňování, Weil se v ní však k formalismu hlásí i explicitně, když přisuzuje

formální škole zásadní úlohu při utváření nové ruské prózy. Tento fakt dokládá mimo jiné zmínkou o literárním uskupení Serapionovi bratři, jehož členové se snaží hledat nové umělecké metody a jsou při tomto hledání formální školou velmi ovlivněni. Dokladem zásadní role formalismu je dle Weila i určitý „laboratorní“ ráz nové ruské prózy, která se soustředí na tvar, metodu, způsob, nikoli na fabuli.

Ráz Weilova uvažování o avantgardním umění na stránkách Proletkultu a Nového Ruska ještě není vysloveně polemický či protichůdný. Přesto se oba články, které byly napsány s menším než dvouletým odstupem, ve svém názoru na tento fenomén a především v jeho zhodnocení liší. Otázkou zůstává, zda je příčinou této odlišnosti myšlenkový vývoj autora, nebo zaměření a „poslušnost“ (vůči pokynům stranických orgánů, potažmo SSSR) periodika, v němž se článek objevil. Proletkult byl oficiálním orgánem KSČ pro proletářskou kulturu a jeho zaměření bylo spíše teoretické a propagandistické. Je pravděpodobné, že pracovní náplní jeho redaktorů bylo především agitovat a propagovat, nikoli objektivně analyzovat. Naproti tomu Nové Rusko si jakožto svůj cíl vytklo především informovat československou společnost o dění v Rusku a vést čtenáře k tomu, aby si o této zemi utvořili vlastní názor.

#### **4. 2 Spektrum se rozšiřuje (Kmen, Rozpravy Aventina, ReD, Nová svoboda)**

Ruskému avantgardnímu umění je věnován i článek Vznik LEFu, který Weil napsal v roce 1927 pro první ročník Revue Devětsilu (která vycházela v letech 1927 – 1931 a jejímž redaktorem byl Karel Teige). Weil se v článku zabývá historií Levé fronty a přiznává tomuto uměleckému uskupení rozhodný vliv na sovětskou revoluční kulturu i na literaturu mimo SSSR. Dokonce brání LEF před útoky z řad proletářských spisovatelů, sdružených především v Asociaci proletářských spisovatelů či kolem časopisu Na postu (Na stráž). A jeho obrana je neohrožená: „Levá fronta umění (...) musela si razit cestu za úporných bojů. Vykonala však pro revoluční literaturu více než všechny manifesty tzv. proletářských spisovatelů.“ LEF

je dle Weila v popředí umělecké činnosti SSSR. Stejně tak se Weil zastává i formalismu, kterému podobně jako ve své studii v časopise Nové Rusko přisuzuje rozhodující vliv na podobu současné prózy, literární teorie, ale i filmu (Ejzenštejn) a divadla (Mejerchold).

Ke stejné linii článků o avantgardě patří i Weilův příspěvek Dnešek ruské literatury, který uveřejnil o rok dříve ve třetím ročníku časopisu Nová svoboda, listu socialistické inteligence. Weil zde opět poukazuje na vůdčí úlohu futurismu a zdůvodňuje ji skutečností, že společným znakem současné poezie i prózy je láska ke slovu a jeho znovuoobjevování. Weil se v této poměrně rozsáhlé studii zabývá dějinami futurismu (přičemž odkazuje též na svou Ruskou revoluční literaturu) a především Majakovským jakožto jeho hlavním představitelem. Zajímavé je Weilovo tvrzení, že Majakovskij dneška je méně zajímavý než Majakovskij z roku 1914. Dnes je podle Weila již klasikem, ale tehdy byla jeho poezie živější, více šokovala, více poutala pozornost. Majakovskij spojil futurismus s revolucí a naplnil ho tak sociálním obsahem, technicky nejdokonalším futuristou je však dle Weila Pasternak. Weil se zamýšlí i nad obecným stavem poezie, který se podle něj od revolučních let zhoršil. Od Majakovského již nelze nic očekávat a výrazná jména, která by se vyrovnala Jeseninovi a Blokovi, chybí. Lepší je situace prózy. Ta v revolučních letech stagnovala (někteří autoři emigrovali, jiní se odmlčeli), ale nyní vzniká próza nová, proletářská. Weil nicméně poznamenává, že co se týká kvality, je na tom daleko lépe próza těch spisovatelů, kteří stojí stranou všeobecného vývoje, tedy Babela, Leonova, Malyškina a autorů ze skupiny Serapionovi bratři.

Tato střízlivá, fundovaná a věcná studie stojí, stejně jako zmíněný článek v ReDu, v kontrastu k poněkud tendenčním a nepříliš objektivním článkům, kterými Weil v této době přispíval například do Rudého práva. Důvodem této odlišnosti je nejen různý stupeň ideologičnosti periodik, ale také jejich odlišný charakter. Zatímco Rudé právo byl deník, z čehož vyplývá, že musel každý den přinášet aktuální informace a na delší studie v něm nebylo místo, Nová svoboda vycházela jednou týdně a ReD dokonce jednou měsíčně. Ještě důležitějším kritériem než četnost vydání je však zaměření periodika. Rudé právo jakožto orgán KSČ mělo jiné

požadavky na obsah a formu článků než nezávislá, i když třeba socialisticky orientovaná kulturní nebo společenská revue. A odlišný charakter znamená i odlišnou čtenářskou základnu. To, co je přijatelné a srozumitelné pro pravidelného čtenáře kulturní revue, nemusí být stravitelné a pochopitelné pro čtenáře deníku, který se pravděpodobně spíše než na rozsáhlejší studie orientuje na kratší, informativnější a srozumitelnější texty.

Roku 1926 začíná Weil spolupracovat s *Kmenem* a v rámci této spolupráce, která trvala až do zániku tohoto časopisu v roce 1928, zde Weil uveřejnil přes třicet článků. I zde má Weil svou pravidelnou rubriku s prostým názvem *Rusko*, v níž informuje o knižních novinkách, sbornících, recenzuje tzv. tlusté žurnály. Najdeme zde však i obecné stati o vývoji nové ruské literatury, o současné ruské poezii a próze. Druhou pravidelnou rubrikou je *Česká literatura v Rusku*, v jejímž rámci Weil podává přehled o tom, které české knihy v Rusku vycházejí a zda je o ně zájem. Ze zmíněných statí je asi nejzajímavější článek z konce roku 1927, v němž Weil hodnotí uplynulých dvanáct měsíců z hlediska vývoje ruské literatury (Rok 1927 v ruské literatuře). V poezii oceňuje vznik konstruktivismu a dále Pasternaka a Majakovského, v próze se kromě Gorkého, Babela, Leonova a Zoščenka zaměřuje na novou formu románu, kterou představuje román reportážní, literatura faktu (za vzorový reportážní román označuje Weil knihu A. Veselého *Rusko, krví umyté*). Jedna z nejhezčích recenzí je věnována Babelově *Rudé jízdě*<sup>53</sup>. Babel byl jeden z Weilových nejmilejších spisovatelů a jeho pochvala je proto velmi osobní a upřímná. Weil píše o Babelovi s velkým nadšením, zároveň však velmi fundovaně analyzuje jeho dílo a neomezuje se jen na povrchní jevy. I ostatní články v *Kmeni* jsou převážně věcné, pojednávající čistě o literárních skutečnostech. Jsou to rozbor literárních děl a literárních jevů, v nichž se Weil zaměřuje spíše na formální stránku textu.

Podobně věcné ladění mají i Weilovy články v *Rozpravách Aventina*, kam v letech 1928-1934 napsal na dvě desítky článků. Ačkoli přispíval Weil do tohoto časopisu spíše příležitostně a neměl v něm žádnou pravidelnou rubriku, najdeme zde mnoho

---

<sup>53</sup> *Rudá jízda*, *Kmen*, 1928-1929

zajímavých příspěvků a také zárodek jeho budoucí reportážní tvorby – reportáž s názvem Očima západu z roku 1928. V ní porovnává Weil Berlín a Moskvu, města, která mu reprezentují Západ a Východ. Text je zajímavý zejména tím, že se zde objevuje – banální, ale přesto fatální – kritika na adresu Ruska, podobná té, která se později objevila ve Weilových dopisech z Moskvy a stala se mu osudnou. Weil si totiž v reportáži libuje, že v Berlíně je výborná káva a že se tam všichni usmívají – i když nezapomene vyjádřit jistotu, že i v Moskvě se na sebe lidé budou usmívat a že Rusko brzy západ ve všem předstihne.

Z obsáhlejších statí o ruské literatuře stojí za zmínku především ty bilanční, v nichž Weil sleduje vývoj této oblasti za jeden rok. Jde o články Přehled ruské literární sezony r. 1930–31<sup>54</sup>, Ruská literatura 1931 / 32<sup>55</sup> a Literární sezona v Rusku<sup>56</sup>. Tyto články mohou navíc sloužit jako dokument o přiostrhujícím se vývoji ruské literární scény, která pomalu, ale jistě směřovala k tendenčnosti, jednoduše a propagandě. V prvním jmenovaném referátu se Weil zmiňuje o události, která měla z dnešního pohledu na vývoj ruské literatury zcela zásadní vliv: o zrušení veškerých uměleckých sdružení a seskupení básníků a ustavení jediného Svazu spisovatelů. Weil tento krok nehodnotí, nýbrž pouze suše konstatuje. V článku, který shrnuje léta 1931 – 1932, se Weil ještě věnuje konstruktivismu, počátečnímu tvůrčímu stadiu básníků Eduarda Bagrického a Vladimira Lugovského (kteří však již dávno přešli do RAPPu), a shrnuje jeho vývoj (vliv Pasternaka, likvidace skupiny díky ideologické nevyhraněnosti Ilji Selvinského). V oddíle věnovaném próze však již konstatuje, že převládajícími tématy jsou nyní socialistická výstavba, kolektivizace, budování socialismu ve východních zemích a historie občanské války. A uvádí příklady děl Šolochova, Fadějeva či Malyškina. Weil se zmiňuje i o svém oblíbeném Babelovi, který po pětiletém mlčení začal uveřejňovat povídky, ale neodpustí si povzdech nad tím, že nové Babelovy texty jsou sice umělecky a formálně stejně dokonalé jako povídky v Rudé jízdě, nicméně mají i stejná témata a nepřinášejí tak do literatury nic nového. Poslední článek triptychu z roku 1933 je asi nejvíce dokumentem. Weil zde mluví o čistce mezi sovětskými spisovateli, která „zkoumá jak literární kvalitu, tak i

---

<sup>54</sup> Přehled ruské literární sezony r. 1930-1931, Rozpravy Aventina, 1931-1932

<sup>55</sup> Ruská literatura 1931/1932, Rozpravy Aventina, 1932-1933

<sup>56</sup> Literární sezona v Rusku, Rozpravy Aventina, 1933-1934

umění vtělit marx-leninskou teorii ve skutečnost.“ Zmíněna je i příprava na sjezd sovětských spisovatelů, který se bude zabývat především otázkou socialistického realismu, jenž je prý jediným vhodným způsobem líčení úspěchů socialistické výstavby. Weil také vysvětluje původ tohoto termínu. Realistická forma je forma vítězné třídy a proto, že onou vítěznou třídou je proletariát, jehož vláda se nazývá socialismem, mluvíme o socialistickém realismu. Jako příklad nejlepších děl tohoto nového uměleckého směru uvádí Šolochova, Fadějeva a Panferova.

Tři zmíněné články spolu s dvěma studiemi z ReDu a Nové svobody zachycují ve zkratce, ale přesto velmi věrně vývoj ruské literatury a především jejího společenského a politického pozadí od konce dvacátých let do první poloviny let třicátých. Závěr této etapy znamenal dovršení procesu, při kterém se ruská literatura stala rukojmím státu a propagandy a kdy přišla o veškerou svoji nezávislost. Weil nejdříve píše se zaujetím o ruské avantgardě, o futurismu a LEFu, Serapinových bratřech a Babelovi a zprostředkovává tak onu částečnou, relativní, ale přeci jen ještě svobodu, která byla ve druhé polovině dvacátých let možná. V závěru již velmi objektivním a racionálním způsobem, z něhož nelze vytěžit ani zrnko názoru, informuje o hlavních meznících onoho zhoubného vývoje, k němuž ve třicátých letech v ruské literatuře došlo. Co si o tom všem Weil myslí, se nedozvíme, přesto se ale domnívám, že implicitní stanovisko či přinejmenším sympatie jsou v oněch článcích přítomny a vyjádřeny.

#### **4. 3 Rozkročen mezi dvěma světy (Tvorba, Literární noviny 1927 - 1938)**

Desetiletou intenzivní spoluprací s nejdříve Šaldovou, ale záhy již Fučíkovou Tvorbou, do níž napsal téměř padesát příspěvků, zahájil Weil shrnující studii Cesta nové Ruské prózy z roku 1927, která však připomíná spíše Weilovy příspěvky do nekomunistického, avantgardního tisku a v rámci Tvorby je ojedinělým zjevem. Jde o věcný, poučný článek věnovaný literatuře faktu, která v těchto letech zažívala největší rozkvět. Weil zde opět (stejně jako v článcích v ReDu či Novém Rusku)

věnuje velkou pozornost formalismu, který svým způsobem stál u zrodu tohoto druhu literatury, zmiňuje Šklovského a pro svou argumentaci používá formalistické termíny (automatizace, syžet, fabule). Již v dalším článku věnovaném podobné tematice však můžeme sledovat, jak se Weilův názor na formalismus mění. Jde o recenzi českého vydání Šklovského vzpomínkové prózy *Sentimentální cesta* z roku 1933 (*Sentimentální cesta* V. Šklovského). Weil hodnotí knihu kladně, ale především proto, že v ní spatřuje Šklovského návrat a přihlášení se (po dlouhé fázi odmítání a váhání) k revoluci (i když ve skutečnosti byl tento souhlas spíše vynucen okolnostmi). A připojuje kritiku formalismu, ke kterému se ještě v předešlém článku stavěl souhlasně: „...byla (formalistická škola) vášnivě potírána marxistickou kritikou a plným právem, neboť pokládala umění za pouhou hru a měřila umění čistě formálními hledisky. Bojovala proti umění jakožto zbrani třídního boje.“ Takový posun v uvažování o formalismu však zcela odpovídá vývoji Weilovy publicistiky a zapadá do kontextu Tvorby i Weilova působení v ní.

Weilova spolupráce s Tvorbou se vyznačuje především reportážemi, které začal uveřejňovat od roku 1928. Vůbec první, do tří příspěvků rozdělená reportáž je z Ukrajiny (Ukrajina), kterou Weil popisuje jako rychlým tempem se rozvíjející sovětskou republiku, jež „směle kráčí k branám industrializace a pokroku“. Největší vlna reportáží však přichází v letech 1934 – 1936, tedy v době, kdy Weil pobýval v Moskvě a ve střední Asii. Jednotlivé reportáže přesně kopírují Weilovo putování a z jejich sledu lze vyvodit minimálně přibližné časové ohraničení jednotlivých fází Weilova pobytu v SSSR. Na první reportáž, která je z Moskvy<sup>57</sup>, navazuje pravidelná rubrika – nikoli reportáží, ale zpráv – Moskevské novinky, v níž Weil informuje o kulturních novinkách v Rusku. Tato rubrika se v Tvorbě objevuje pravidelně v období od 5. 2. 1935 do 7. 3. téhož roku. Po tomto datu rubrika mizí a dalším Weilovým příspěvkem je reportáž z Kirgizie z 28. 4. 1935. V těchto dvou měsících mlčení se tedy musela odehrát ona údajná čistka, které byl Weil kvůli obsahu dopisů do Prahy podroben a na jejímž základě byl vyloučen z nakladatelství, v němž v Moskvě pracoval, a za trest poslán do střední Asie, pravděpodobně do kolonie Interhelp. První reportáží z tohoto vyhnanství je Weilovo vyprávění o tom,

---

<sup>57</sup> Stavba podzemní dráhy v Moskvě, Tvorba, 1933



jak se buduje socialismus mezi kočovnými kirgizskými pastevci (Jaro v Kirgizských horách). Následuje pětidílná reportáž z cesty kolem kirgizského jezera Issyk-Kul (Kolem jezera Issyk-Kul), kterou Weil ještě s několika společníky podnikl. Následují ještě reportáže Turksib a Alma-Atinská jablka. Další Weilův příspěvek z 27. 10. 1935 již vypráví o jeho zpáteční cestě do Moskvy, o návratu do (alespoň tak si to představují cestující ve vlaku, který je ze střední Asie odváží) lepšího a bohatšího světa, než je ten, z něhož odjíždějí: „Člověk, jenž prožil několik let u Uralského jezera v poušti, sní s otevřenými očima o moskevských ulicích.... jak se asi Moskva změnila za těch pět let, co ho poslala strana do pouště?“<sup>58</sup> Weil nemluví v této pasáži přímo o sobě, nicméně na svůj osud bezesporu naráží. Do Československa se Weil vrátil pravděpodobně na konci roku 1935. V následujícím roce uveřejnil v Tvorbě ještě několik reportáží (Asie, Lenin na Džergačalku, Sedm lžiček), při jejichž psaní však již čerpal ze vzpomínek. Některé z těchto textů se pak staly součástí knihy Češi stavějí v zemi pětiletok, kterou vydal o rok později. Několik reportáží ze SSSR, psaných také zpětně, se v roce 1936 objevilo i v Magazínu dp.

Kromě reportáží napsal Weil do Tvorby i několik studií o ruské literatuře. Z hlediska objektivního pohledu na Weilovu novinářskou činnost je zajímavý především článek Patnáct let sovětské literatury z roku 1932. Jde opět o shrnující esej, v němž si však Weil počíná velmi tendenčně. Kritizuje emigrantskou literaturu, symbolismus i akméismus, mluví o futuristech a „souběžcích“ (Jesenin, Kljujev, Ivanov, Pilňak, Leonov, Fedin), kteří prý zatlačovali do pozadí proletářské autory – ale jen do té doby, než byl v roce 1932 ustaven jednotný Svaz spisovatelů. Toto sjednocení hodnotí Weil velmi pozitivně: „Třídní ráz sovětské literatury – to je největší výsledek, jehož se podařilo dosáhnout. A zvýšení umělecké úrovně jakožto důsledek ideologické kvality.“ Skutečnost, že jde v tomto případě o značný posun v pohledu na události ze začátku třicátých let, vynikne při srovnání s výše popsáním článkem v Kmeni ze stejného roku. V něm informuje Weil o těchto událostech velmi suše a věcně a nedává čtenáři prostor, aby si udělal představu o jeho vlastním názoru. Z příspěvku v Tvorbě již Weilův názor vyplývá velmi zřetelně. Velmi emotivním

---

<sup>58</sup> 27. října v Kujbyševě, Tvorba, 1935

momentem tohoto článku je Weilova zmínka o Nikolaji Gumiljevovi, který „byl zastřelen pro účast na spiknutí proti sovětské vládě.“ Weil tuto skutečnost nijak nekomentuje ani nehodnotí, pouze ji konstatuje. Protože byly oba články napsány ve stejném roce, nelze při uvažování o důvodech odlišnosti jejich vyznění spoléhat na hledisko časového posunu, který by mohl k této odlišnosti přispět. Příčinou rozdílnosti lze tedy v tomto případě stanovit různé ideologické zaměření periodik. Zatímco první článek byl psán pro nezávislou, i když levicově orientovanou (od roku 1927 vedl Kmen J. Fučík) kulturní revue, druhý se objevil ve stranickém týdeníku, postaveném na propagandistickém principu.

Roku 1935 začíná Weil spolupracovat s Literárními novinami (do roku 1939 se v nich objevilo přes třicet Weilových článků) a uvádí se zde poměrně kritickou shrnující studií o ruské literatuře (Sovětská próza 1935). Poukazuje v ní především na skutečnost, že úroveň ruské prózy stagnuje, protože zavedení spisovatelé netvoří nic nového nebo tvoří velmi pomalu a romány nastupujících autorů jsou velmi slabé. Jakýmsi pokračováním či rozvinutím této studie je soubor kritických článků věnovaných ruským spisovatelům a situaci na poli ruské literatury, které vyšly v letech 1936 a 1937<sup>59</sup>. Weil v těchto článcích poměrně otevřeným způsobem líčí poměry na sovětské literární scéně. Nesouhlasně se vyjadřuje především k rychle se měnícím tendencím v posuzování jednotlivých spisovatelů. Ti, kteří byli ještě nedávno zatracováni, stoupají na výsluní a jejich knihy se houfně skupují, ten, kdo byl ještě včera uznáván, upadá dnes v nezám a nemilost. Weil mluví dokonce o „nové vlně čistek v ruské literatuře“, při nichž jsou zatýkáni a odsuzováni například hlavní představitelé RAPPu. Oprávněnost takového zatýkání a pravdivost obvinění Weil – sice jemně, ale přesto – zpochybňuje. V článku Nová ruská literární sezona se Weil vyjadřuje ke kampani proti formalismu, kterou hodnotí jako jen zčásti opodstatněnou a přínosnou. Toto v podstatě nesouhlasné vyjádření je spolu se zpochybněním oprávněnosti zatýkání proletářských spisovatelů jedním z mála Weilových výroků, v nichž se staví nesouhlasně k oficiálnímu dění v SSSR. Je příznačné, že tak činí na stránkách neutrálního, a nikoli stranického periodika. S očividným despektem a skepsí hodnotí také nejmladší generaci spisovatelů, kteří

---

<sup>59</sup> Nová ruská literární sezona, LtN, 1936; Poslední události v sovětské literatuře, LtN, 1936; Pohled na novou sovětskou mládež, LtN, 1936; O čem jednali sovětské spisovatelé, LtN, 1937

se narodili za revoluce nebo těsně před ní. Nevěří jejich „hurá-optimistickému“ líčení života v Rusku, v jejich dílech postrádá citový a individuální prožitek. Ani staří, zasloužení bardí však nezískávají ve Weilových očích uznání. Jejich sjezd v roce 1937 je líčen doslova jako ubohý a hloupý. Ty tam jsou podle Weila doby vzrušených diskuzí. V ruské literatuře poslední doby se podle něj vůbec nic neděje, protože autoři jsou líní psát a žijí povětšinou z opakovaných vydání svých starších textů. Těchto několik článků, v nichž Weil podává obraz o ruské literární scéně současnosti, se svou nekompromisností a kritičností zcela vymyká z ostatní autorovy publicistiky. Je podle mého názoru nesporné, že tón těchto článků a jejich otevřenost jsou umožněny především charakterem periodika, v němž vyšly. Literární noviny byly politicky nezávislým, nakladatelským časopisem.

### **4. 3. 1 Vladimir Majakovskij**

Odlišný a často až protichůdný charakter článků v periodikách, které se liší svým ideologickým zaměřením, se v posledním předválečném období Weilovy publicistiky projevuje nejmarkantněji (i když je typický pro celé zkoumané období). Můžeme jej ilustrovat také na způsobu, jakým Weil referoval o tvorbě V. Majakovského, jedné z nejdůležitějších postav ruského porevolučního umění. Weil o něm informoval soustavně, i když zpočátku šlo spíše o recenze jeho děl či o kratší zamyšlení (zejména v Rudém právu). Postupně se začaly objevovat delší analýzy Majakovského tvorby, ovšem vždy v rámci nějaké obecnější studie<sup>60</sup>. V nich přisuzuje Weil Majakovskému důležitou a často i vůdčí úlohu v rámci porevoluční literární scény (například ve studii Futurism a levé umění v Rusku Weil píše, že Majakovskij byl ten, kdo dodal váhu a sílu futurismu). Studie věnované pouze Majakovskému se objevují až ve třicátých letech. Dvě nejrozsáhlejší vyšly v témže roce v Literárních novinách a v Tvorbě, tedy v tiskovinách, které stály na opačných stranách spektra, v němž se Weil v rámci své publicistické činnosti pohyboval.

---

<sup>60</sup> např. Dnešek ruské literatury, Nová svoboda, 1926 či Futurism a levé umění v Rusku, Proletkult, 1923-1924

Ve svém článku Spor o dědictví Majakovského, který vyšel roku 1936 v Literárních novinách, líčí Weil tohoto básníka jako neuchopitelnou postavu, která měla mnoho příznivců, ale i odpůrců. Mnohým vadila skutečnost, že Majakovskij byl před revolucí futuristou – a futurismus byl oficiálními kruhy pokládán za měšťácké umění (i když, jak Weil podotýká, nemají tyto kruhy stále jasno, byl-li vlastně futurismus směrem revolučním či reakčním). Majakovskij je však zároveň jediný, komu byl futurismus „odpuštěn“ (narozdíl od Chlebnikova či Pasternaka). Weil futuristické období Majakovského tvorby obhajuje, protože se mu jeví jako zásadní pro básníkův vývoj. „Popírání předrevoluční tvorby Majakovského je jen dozvukem mechanistických teorií z doby Rappu. Snahy popřít předrevolučního Majakovského jsou zbytečné a marné,“ píše Weil. Článek je velmi věcným a neideologickým zhodnocením tvorby Vladimira Majakovského a jeho místa v ruské literatuře.

Druhá studie nese název Majakovskij na soudu dějin a vyšla roku 1936 v Tvorbě. Weil se v ní věnuje údajné „štvavé kampani“, která byla proti Majakovskému za jeho života vedena. Básník byl prý nazýván šarlatánem a lhářem, jeho poezie byla označována za nesrozumitelnou či dokonce měšťáckou a individualistickou. Boj proti Majakovskému zahájili dle Weila na začátku dvacátých let teoretici Proletkultu a pokračovali v něm redaktoři radikálního proletářského časopisu Na postu, na jehož stránkách se neustále objevovaly nové a nové články namířené proti Majakovskému. Proletářští teoretici vedli boj nejen proti tomuto básníkovi, ale proti celému LEFu, z něhož Majakovskij nakonec roku 1929 vystoupil a stal se členem RAPPu. Své rozhodnutí odůvodnil tím, že „LEF ideologicky ustrnul, že hlásá boj proti veškerému umění ve jménu faktografie“. Ačkoliv trval boj proti Majakovskému až téměř do konce jeho života (Majakovskij se zastřelil 14. dubna 1930), hned den po smrti básníka se začaly ve všech novinách objevovat oslavné články, v nichž byl Majakovskij označován za největšího revolučního umělce. K Majakovského smrti se mezi jinými vyjádřil i L. Trockij, který ve svém článku obviňuje z básnickovy smrti bolševickou stranu. A zde Weil dospívá k poměrně zvláštnímu závěru. Na základě tohoto článku odhaluje jakési spiknutí vůči Majakovskému, jehož iniciátorem byl právě Trockij a jeho spolupracovníci, kteří prý šířili pomluvy o Majakovského tvorbě. Jejich názory pak podle Weila převzali proletářští autoři a použili je pro svou

téměř nenávistnou kampaň. Ovšem Trockij se ve svém článku, v němž se vyjadřuje k úmrtí Majakovského, prozradil, a tak mohli bývalí proletářští odpůrci Majakovského revidovat svůj postoj k tomuto básníkovi a přidat k jeho jménu oslavné superlativy. Tento překvapivý závěr činí z Weilova článku, který se ve své první polovině neliší od seriózní literárněhistorické studie, spíše těžko uvěřitelný konspirační pamflet.

Levicová, od roku 1928 komunistická Tvorba a neutrální Literární noviny představují dva odlišné světy, jichž byl Weil ve třicátých letech součástí. Propaganda a agitka reportáží ze Sovětského svazu stojí v kontrastu k věcným, kritickým zamyšlením nad situací ruské literatury. Nadšený souhlas s unifikací ruské literární scény odporuje jejímu následnému kritizování a odmítání jednostranného pojetí díla Vladimira Majakovského. Weilova rozkročenost mezi agitačním prosovětským zaměřením a publicistikou, která objektivně informuje o Rusku, je v tomto období nejmarkantnější a dosahuje svého maxima. Zatímco články v nekomunistickém tisku si zachovávají po celé zkoumané období podobný ráz, míra tendenčnosti v tisku komunistickém se postupem času zvyšuje. Což je dáno i tím, že komunistický tisk se po nástupu stalinismu výrazně zradikalizoval, začal ještě agresivněji hájit stranické požadavky a vyžadoval ještě bezvýhradnější poslušnost a kázeň. Ačkoliv byl tedy Weil ve druhé polovině třicátých let již poučeným autorem, který se mohl více než dobře obeznámit s prostředím, o němž psal, nenalezneme v jeho člancích v komunistickém tisku ani náznak zklamání z tohoto prostředí, o němž Weil nejdříve jen snil a musel o něm tedy mít zkreslené, přemrštěné představy, a které pak poznal na vlastní oči. Komunističtí novináři neventilovali své pochyby navenek. Zveřejnění článku, který by kriticky reflektoval například kulturní politiku v SSSR bylo v komunistické Tvorbě nepřípustné. Neutrální Literární noviny, v nichž publikovali autoři rozdílných světonázorů, však neměly k neuveřejnění takových článků nejmenší důvod.

#### 4. 4 Shrnutí

Rozbor Weilovy meziválečné publicistiky potvrzuje počáteční tezi o protichůdném charakteru autorových článků v komunistickém a nezávislém tisku. Z rozboru však také vyplývá, že tento rozdíl je dán především ideologickým zaměřením periodik a nelze z něj jakkoli usuzovat na Weilův skutečný názor, který se pohyboval přinejlepším někde na půl cesty mezi oběma póly. Weil byl členem KSČ a dlouhou dobu i stoupencem její hlavní, vůči SSSR zcela loajální linie (byl například jedním z těch, kteří odsoudili tzv. „projev sedmi“), ale tato příslušnost se projevuje pouze při spolupráci s komunistickým tiskem. Důvodem může být skutečnost, že se Weil touto přináležitostí cítil vázán právě jen v prostředí komunistického tisku, nebo naopak fakt, že jinde než v rámci komunistického tisku ji prezentovat a plně se k ní přihlásit nemohl. Jeho články v Rozpravách Aventina, ReDu či Literárních novinách zcela postrádají agitační tón a nesou se v duchu snahy o objektivní popis situace na ruské literární scéně. Zda se tak ale děje proto, že do nezávislého tisku mohl Weil konečně psát to, co si skutečně myslel, nebo z důvodu, že v nekomunistickém tisku nebyla možná ona agresivní, jednostranná vyjádření, k nimž se uchýloval v tisku komunistickém, je otázkou.

Z rozboru také vyplývá, že rozdíl mezi články v komunistickém a nekomunistickém tisku se postupem času zvětšuje, respektive že stoupá tendenčnost a jednostrannost článků v komunistickém tisku, zatímco povaha článků v tisku nekomunistickém zůstává po celé zkoumané období konstantní (charakter studií v Proletkultu a Novém Rusku, o nichž pojednávám v prvním oddíle, ještě zcela protichůdný není, naopak poslední srovnávané studie v Literárních novinách a v Tvorbě již mají ráz zcela odlišný). Tento fakt je dán především vývojovou dynamikou v SSSR a tím, že československé komunistické prostředí bylo na to sovětské velmi těsně napojeno. Komunistické noviny byly závislé na oficiální politice a požadavcích vedení strany, které samo podléhalo příkazům ze SSSR. Weilova naivita a nadšení první poloviny dvacátých let a poměrně malá tendenčnost článků z tohoto období tedy pramení také ze skutečnosti, že tato doba znamenala dobu relativní svobody a bohatého uměleckého rozvoje i v samotném Rusku. Změna této situace začátkem třicátých let

se projevila i přiškrcením československé komunistické literární publicistiky a stoupající mírou tendenčnosti, agitačnosti a agresivity Weilových článků v komunistickém tisku.

Realita, kterou Weil ve svých článcích popisuje, je sice stejná, způsob podání a výběru informací se však liší. A připustíme-li, že právě způsob vyjádření ovlivňuje vyjadřované, můžeme prohlásit, že jen v těch článcích, v nichž se snažil být objektivní, podával Weil – ať již záměrně a vědomě či neúmyslně a bezděčně – reprezentativní obraz ruské kulturní scény. Nadšené a tendencemi sevřené články tuto vypovídací hodnotu neměly. Spíše než stav ruské literatury zpřítomňovaly povahu režimu, který ji držel v kleštích.

## 5. Weil překladařel (časopisecké překlady z let 1920 - 1939)

Nedílnou součástí Weilovy zprostředkovatelské a popularizační činnosti byly i jeho časopisecké překlady z ruštiny. Při rozboru této oblasti úmyslně odhlížím od překladů, které vyšly v rámci Sborníku sovětské revoluční poezie a jež proto spadají do oblasti autorových knižně publikovaných převodů. Weil začal časopisecké překlady uveřejňovat na samém začátku dvacátých let a do druhé světové války se v různých periodikách objevilo přes čtyřicet jeho překladů poezie, prózy, dramát i odborných článků z ruštiny (což vyplývá z Retrospektivní bibliografie ÚČL, z níž jsem při psaní této kapitoly vycházela). U počátků Weilovy překladařelské činnosti stál Z. Kalista.<sup>61</sup> Přivedl totiž roku 1920 Weila do časopisu Den, jehož byl krátce šéfredaktorem, aby na jeho stránkách informoval o sovětské literatuře. Tento časopis „si přímo vytyčil jako program informovat čtenáře oslepané zatím jen nenávisťnými prskavkami, kterými chtěli osvětlovat široký prostor ruské literatury Vincenc Červinka a emigrantští profesoři a literáři, zapadnuvší do Československa, o tom, co se v zemi, zakrvácené zatím hrůzným zápasem revoluce, děje i v životě uměleckém.“<sup>62</sup> Roku 1920 v prosincovém „ruském“ čísle Dne vyšly zcela první Weilovy překlady. Šlo o článek Ivana Razumnikova věnovaný Blokově revoluční epopeji Dvanáct, o prolog dramatu Mystérie – buffa od V. Majakovského (což byl zcela první překlad Majakovského u nás) a o ukázkou z Chlebnikovovy poémy Sestry blýskavice. Kalista ve své vzpomínkové stati věnované Weilovi vyslovuje velmi zajímavý soud o Weilově tehdejšímu pohledu na ruskou literaturu, který je zároveň zdrojem velmi přiléhavé charakteristiky Weilovy překladařelské a publicistické činnosti: „Nebyl v té době ovšem ještě zcela vyhraněn, pokud šlo o pohled na ruskou literaturu. Obíral se i autory, kteří nebyli politicky revoluční, autory starého Ruska (...) Ale o jeho zásadním stanovisku k zemi sovětů a jejímu kulturnímu životu nemohlo být pochyby. Weilův zájem o ruskou literaturu současnou nebyl jen zájmem literárního historika, estéta nebo vůbec člověka objektivního, zaujatého jen

---

<sup>61</sup> viz Kalista, 1969

<sup>62</sup> tamtéž, s. 128



objektivními hodnotami, nýbrž zájem spolubojovníka, rozhodnutého všemi silami přispět v boji, který tato literatura probíjávala v sobě i navenek.“<sup>63</sup>

Weil se ve svém překládání nesoustředil na jednu osobnost, směr či žánr. Zcela v intencích své popularizační činnosti naopak překládal nejrůznější autory, od symbolistů po proletářské spisovatele a od většiny autorů přeložil maximálně dva texty. Výjimkou je Vladimir Majakovskij, jehož dílo se Weil snažil představit co nejkompexněji, což odpovídalo významu, který byl v té době Majakovskému přikládán. Nejintenzivněji překládal Weil v první polovině dvacátých let a tyto první překlady znamenaly aktuální vhled do situace ruské literatury a také první seznámení československé společnosti s ruskou porevoluční kulturou. Nejvíce překladů uveřejnil Weil v *Tvorbě*, *Rudém právu* a *Proletkultu*.

## 5. 1 Poezie

Poezie zaujímá v rámci Weilovy časopisecké překladatelské činnosti slabší pozici, a to především kvantitativně (ve zkoumaném období přeložil Weil celkem asi deset básnických textů). Pět překladů se objevilo také v antologii *Sborník sovětské revoluční poezie* z roku 1932, jejímž byl Weil editorem. Z hlediska kvality jsou překlady poezie a prózy poměrně vyrovnané. V rámci své analýzy jsem neposuzovala všechny Weilovy překlady, nýbrž jsem se zaměřila na ty, které se nějakým způsobem vymykají a jsou některým svým aspektem důležité. V těchto případech jsem kromě Weilova překladu přečetla i originál a podle možnosti jeden nebo více překladů jiných autorů.

Weil se jakožto budoucí prozaik zřejmě necítil při překládání poezie příliš jistě, což dokazují jeho slova, kterými doprovodil svůj převod Pasternakovy básně *Vznešená nemoc*, jenž vyšel roku 1936 v *U Bloku*: „Tento překlad je jen nedokonalým pokusem o přeložení Pasternakovy epepeje. Byl pořízen podle starého variantu, je z r. 1930 a nemůže se ani v nejmenším vyrovnat překrásným Horovým překladům

---

<sup>63</sup> Kalista, 1969, s. 131

Pasternakovy lyriky.“ O Weilových překladech poezie se nepřilíš kladně vyjadřoval J. Wolker (jak uvádí Kalista s odvoláním na Wolkerův dopis z 17. března 1921)<sup>64</sup> a také Z. Kalista v již zmiňované stati: „Lyricky disponován ovšem Weil nebyl.“<sup>65</sup> Kalista však zároveň dodává, že nižší kvalita Weilových překladů nebyla v době, kdy byly uveřejňovány, důležitá. Zásadnější význam měla v tu chvíli skutečnost, že Weil po těchto textech vůbec sáhl a představil je české veřejnosti – i když v nedokonalém převedení.

Ve Weilových časopiseckých překladech poezie jsou zastoupeni tito autoři: B. Pasternak, V. Majakovskij, E. Bagrickij, V. Lugovskoj, S. Kirsanov, I. Selvinskij a V. Chlebnikov. Jde o autory příbuzné, alespoň co se jejich východisek a příslušnosti k určitým literárním směrům týče. Všichni tito autoři byli buď futuristé či konstruktivisté a většina se jich později stala členem LEFu. Přes tuto elementární příbuznost se však poetiky jednotlivých autorů více či méně liší. Podobná je poetika básníků Majakovského, Kirsanova a Lugovského (přičemž druzí dva jsou Majakovským inspirováni a ve větší či menší jej napodobují). Všichni tři čerpají inspiraci z revoluce a svými ráznými, rytmickými básněmi se obracejí k masám. Kladou ovšem důraz také na formální stránku, snaží se hledat nové formy a experimentují s jazykem. V tom se jim blíží také I. Selvinskij, jehož básně jsou však daleko méně agitační. Zcela jiná je pak poetika E. Bagrického, B. Pasternaka a V. Chlebnikova. Bagrickij byl sice významným členem skupiny konstruktivistů, ale jeho verše jsou spíše citlivé, apolitické a obsahují mnoho romantických prvků (Bagrickij byl velmi ovlivněn A. Grinem a jeho dobrodružnými, exotickými příběhy). Pasternakovy básně, ač silně využívají formálních experimentů, jsou zase obráceny do sebe a na aktuální politické a sociální otázky reagují maximálně svou vnější, první vrstvou. A Chlebnikovova zaumná poezie je založena na hledání nového, „hvězdného“ jazyka, který by sbratřil lidstvo.

V rámci překladů básní zmíněných autorů vyniká dle mého názoru překlad básně Smrt pionýrky od Eduarda Bagrického, proto jsem si ji zvolila pro podrobnější posouzení.

---

<sup>64</sup> Kalista, 1969, s. 137

<sup>65</sup> tamtéž, s. 138

### 5. 1. 1 Eduard Bagrickij

Eduard Bagrickij patřil, jak jsem již naznačila, ke konstruktivistům, ale krátce byl také členem literárního uskupení Pereval. Je autorem tří básnických sbírek. Prvotina Jihozápad z roku 1928 mu přinesla značnou popularitu, která však netrvala dlouho. Bagrickij byl za svou tvorbu podroben kritice, pod jejíž vlivem vstoupil roku 1930 do RAPPu a o dva roky později vydal sbírku Vítězové. V témže roce publikoval i svou poslední sbírku (Poslední noc, 1932), která obsahuje tři poémy, v nichž je nadšení z revoluce, které dominovalo předchozí sbírce, přehlušeno a znehodnoceno strachem z tušené blízkosti smrti (Bagrickij trpěl těžkým astmatem a zemřel dva roky po vydání své poslední sbírky).

Jednou z těchto tří poém je i báseň Smrt pionýrky<sup>66</sup>, která je pro naše účely vhodná nejen svým poměrně kvalitním překladem, ale především svým laděním a myšlenkovým vyzněním, které v určitém aspektu koreluje s atmosférou Weilova románu Moskva-hranice. Tímto aspektem je problematické vidění sovětské skutečnosti, jež je zobrazena jako hrdinná a velkolepá, ale zároveň vyznívá velmi krutě a nelidsky. Báseň mluví o mladé dívce, která umírá uprostřed revolučního veselí a optimismu. Zvukovou kulisou jejího posledního vydechnutí je hlas pionýrských trubek. Revoluční nadšení je střídáno obrazy z nemocnice, kde u lože umírající dcery trpí bezmocná matka. Toto utrpení – matky i dcery – v celém kontextu básně vyznívá nesmyslně a zbytečně a nadšený pochod za rudým praporem připomíná spíše naivní davové blouznění než ideál, za nějž stojí za to bojovat a umírat. Stejně tak ve Weilově románu je velkolepost Sovětského svazu relativizována tragickým osudem jednotlivců, kteří, ať již z přesvědčení či na základě bezpráví, se stali oběťmi jeho rozvoje.

Weil byl první, kdo tuto báseň přeložil do češtiny. Jeho překlad byl otištěn v Tvorbě roku 1933, tedy v době, kdy měl Weil za sebou téměř třináctiletou překladatelskou zkušenost – i když nebyla intenzivní a pravidelná. Weilovi se podařilo vystihnout ono dvojí, dialektické ladění básně, které spočívá v tragickém osudu pionýrky Valji

---

<sup>66</sup> viz Příloha č. 2

a její matky, proti němuž stojí nadšení pionýrského hnutí, plného optimismu a naděje, jež je navíc v básni přirovnáváno k jarní bouři, která osvěžuje přírodu. Weil vyjádřil obě tyto polohy poctivě a adekvátně originálu, avšak v závěrečné části se možná nechal příliš unést oním očišťujícím vichrem a zakončil báseň optimističtěji než sám Bagrickij. V závěru básně zaznívá pionýrská píseň, a to navzdory tomu, že v nemocnici před chvílí zemřela pionýrka Valentina. V originálu<sup>67</sup> zní závěrečné čtyřverší takto: „I vychodit pėsnja / s topotom šagov // v mir, otkrytyj nastěž / běšenstvu větrov.“ Weil ve svém překladu zcela opominul zmínku o běsnění větrů, které předznamenává blížící se bouři, a odklonil se tak od původního vyznění básně: „A vychází píseň / v jejich pochodu / do světa jde přinést / novou úrodu.“ Takovýto závěr vyznívá příliš jednoznačně a chybí mu ona relativizující nota, která je v originálu přítomna. Bouře sice je očištná a osvěžující, zároveň však přináší i boj a smrt. Tím, že Weil nahradil v závěru bouři nadějí, ochudil báseň o jeden její rozměr. Důvodem k takovému posunu je pravděpodobně skutečnost (spíše než snaha o otupení ostrého závěru básně), že ve Weilově překladu chybí čtyřverší, které stojí v záhlaví originální verze básně a jež má pro její vyznění zásadní význam: „Když se bouře přizene / osvěží se list. / Slyš pěničky zelené / roztomilý svist!“<sup>68</sup> K tomuto čtyřverší se obrací závěrečný úsek básně a je jím v podstatě zjemněn. Přichází bouře, při níž se umírá – ale která zároveň „osvěží list“ a jejímž přičiněním se zrodí něco nového. Tohoto zacyklení nemohl Weil díky absenci uvozujícího čtyřverší využít, a proto zřejmě závěr pozměnil.

Pro porovnání uvedme ještě překlad J. Teichmanna, který vyšel roku 1947 v knize Slovo má básník<sup>69</sup>. Teichmannovi se podařilo zachytit atmosféru závěrečné pasáže přesněji: „...píseň v zvuku kroků / zvedajíc se, zní / do světa, jenž otevřen je / větrů běsnění.“ Teichmannův překlad je civilnější než ten Weilův, čímž také více odpovídá originálu. Rozdíl je patrný již na samém začátku básně, vyplývá ze způsobu, jakým oba autoři přeložili úvodní dva verše. Weilovo: „Valjo, Valentino / jaké to máš hoře!“ působí daleko patetičtěji než Teichmannův překlad: „Co je s tebou, Valko, / děvče milené?“ Použití slova „hoře“, nezkrácené formy jména

---

<sup>67</sup> viz Příloha č. 1

<sup>68</sup> přel. J. Teichmann

<sup>69</sup> viz Příloha č. 3

„Valentina“ a také vykřičníku staví báseň do mnohem vznešenější roviny. Weilův překlad se také vyznačuje občasnou kostrbatostí či nepřípadností určitých slov. Takto například promlouvá matka k umírající dceři: „Nechce se mi dělat / v chatě hospodařit / všude samá špína / nemohu nic vařit.“ Nepřípadně zde působí nejen slovo „chata“, které je nesprávným překladem slova „chozjajstvo“, ale celé první čtyřverší. Spojení „nechce se mi dělat“, vycházející z úst matky, která sedí u postele své umírající dcery, vyznívá nepatřičně a díky zmíněnému vznešenému tónu, do něž Weil již na začátku báseň naladil, snad až vulgárně. Překlad Teichmannův je opět vhodnější: „Hospodářství hyne, / pustne rodný dům, / slípky třeba zavřít, / dát žrát vepříkům.“ Weil Teichmanna naopak předčí v překladech pasáží, v nichž je ve formě pionýrské písně popsán statečný pionýrský boj. Weil, který při převodu těchto pasáží zřejmě využil své zkušenosti z překládání úderných, bojovných básní Majakovského, dokázal bez zbytečné mnohomluvnosti, bez opisů a ve zkratce vyjádřit odhodlání, jež tyto strofy vyjadřují: „Nám velelo mládí / jíti na smrt, hlad / nám velelo mládí / bít se za Kronštat (...) Naše mužnost rostla / krví, železem / naše mládí kvetlo / prachem, olovem.“ Teichmannův překlad proti tomu vyznívá méně naléhavě a přesvědčivě: „Mládí vodilo nás / v boje na bodlo, / na kronšadský led nás / mládí vrhalo (...) Svazek borce s ptákem / necht' se zocelí, / mužnost necht' se zpevní / chladnou ocelí!“ Lehkost a přesnost, s níž Weil tyto bojovné verše přeložil, a určitá těžkopádnost, která je patrná z jeho překladů lyrických, jemných pasáží, jež jsou založeny na nuancích nálad a pocitů, potvrzují Kalistovo tvrzení o Weilově lyrické nedisponovanosti, ale dokládají také jeho schopnost kvalitně překládat zpěvné, rázné revoluční básně, která se plně projevila v překladech poezie V. Majakovského.

## 5. 2 Próza

Nejvyšší procento Weilových časopiseckých překladů zaujímaly překlady prozaických textů, kterých Weil ve zkoumaném období pořídil bezmála dvacet. Kromě krátkých či výjimečně několikadílných povídek šlo také o dlouhé romány na pokračování. Mezi ty patří román V. Ivanova a V. Šklovského *Iprit*, který vycházel

na pokračování v Tvorbě v průběhu let 1929 a 1930. V Rudém právu pak vycházel v roce 1936 román Ivana Ovčarenka Povstání. Třetím románem na pokračování, který Weil přeložil, je próza V. Kantoroviče Ninna Demme, velitelka polární stanice na severní zemi, který pod názvem Žena v arktických pustinách vycházel v Pestrém týdnu v období od poloviny května do poloviny června 1937. Jde o příběh ruské ženy, která má v rámci experimentu strávit (ještě se třemi společníky) rok na arktické polární stanici. Román začíná novinovou zprávou o tomto experimentu, pokračuje rozhovorem vypravěče s Ninnou Demme, do něhož jsou vkládány úryvky z jejích deníků, a postupně přechází do vyprávění samotné hrdinky. Strohé deníkové záznamy spolu s jednoduchým vyprávěním, které se soustřeďuje jen na běžné denní události, fakta a detaily, řadí tuto prózu k literatuře faktu.

Spektrum prozaiků, jejichž texty Weil překládal, je širší a také pestřejší, než tomu bylo v případě poezie. Najdeme zde například ještě předrevoluční autory F. Sologuba a A. Remizova (který v srpnu roku 1921, tedy několik měsíců poté, co Weil přeložil pro Právo lidu jeho povídku Šátek, emigroval do Berlína), jejichž tvorba byla pevně spojena se symbolismem (Sologub) či z něj alespoň vycházela (Remizov). Najdeme zde i prózu M. Zoščenka, jehož cenzura nutila k razantním úpravám vlastních textů a jemuž komunisté i přes to, že byl velmi populární, po druhé světové válce zakázali publikovat. Přítomny jsou i překlady Gorkého a Majakovského, dvou hlavních mluvčích revoluce (i když ani jejich pozice nebyla jednoznačná a bezproblémová). Různorodou mozaiku spisovatelů doplňují ještě autoři spojení s literaturou faktu, V. Ivanov a V. Šklovskij a také méně významní, povětšinou realističtí a socialisticko-realističtí autoři J. F. Bajtag, S. Sosnovskij, V. Šiškov a A. Lopuchin.

Co se týká kvality, jsou překlady poměrně vyvážené. Weil se nejlépe vyrovnává s texty, které se vyznačují jednotným stylem, malým množstvím postav a minimem přímé řeči. Mezi taková díla patří například Kantorovičův román či povídka F. Sologuba Nevytopená kamna. Poněkud horší výsledky má Weilovo potýkání se s texty, které jsou založeny na dialogu a v nichž důležité místo zaujímá hovorový jazyk. Hovorová ruština má zcela jiné – a často dokonce opačné – zákonitosti než

hovorová čeština (například kladení adjektiv za substantiva je v ruštině znakem hovorovosti, v češtině naopak archaičnosti) a pro překladatele bývá často složité ji překládat. Ve Weilových překladech nalezneme pasáže, v nichž se mu nepodařilo adekvátně převést zvláštnosti skladby hovorové ruštiny. Příkladem může být dialog z prózy V. Ivanova Pancéřový vlak číslo 1469, jejíž překlad vyšel roku 1922 v Proletkultu. Weil zřejmě nenalezl způsob, jak přeložit četné elipsy, které jsou pro hovorovou ruštinu a pro ruský dialog typické – ať již jde o vynechání substantiva, slovesa či obou těchto slovních druhů. V češtině však tento prvek působí nepřirozeně a jde o výrazný rusismus. Takto přeložil Weil dialog dvou cestujících ve vlaku. Nezdařilé překlady elips jsou vyznačeny tučně, kurzívou je pak označen špatný překlad příslovce „redko“, které by mělo být přeloženo jako „zřídka“ či „málokdy“:

„ – Kam jedeš? –

– **Kam povezou.**

– Je vidno, že má *řídka* příležitost mluvit – pomyslí si Nězelasov.

– Mám v Syzrani zemi – radostně promluvil stařík – nejlepší černozem. **Přímo zlato a ne země** – mince s ražbou! A podívej se – opustil jsem ji!

– **Líto?**

– **Velmi líto.**“

Takový způsob překladu poněkud ztěžuje recepci textu, který působí nejen roztržitě a nesourodě – což mohou být v určitých případech atributy či průvodní jevy dialogu jako takového – ale především nepřirozeně a krkolomně.

K nejzdařilejším překladům však přesto patří text, jenž je na dialogu a na jazykových nuancích založen. Jde o převod Zoščenkovy Historické povídky, který Weil otiskl roku 1926 v Rudém právu. Zoščenkovy texty jsou všeobecně považovány za velmi těžko přeložitelné, zejména díky své skazové formě a hovorovému, lidovému jazyku, kterým jsou psány. V případě Zoščenkovy povídky se však Weil podobných chyb, jaké byly popsány výše, nedopustil a jeho překlad se může rovnat i známým překladům J. Huláka. Weil dokázal vystihnout jemnou ironii, s níž autor nahlíží na vypravěče události, a komiku, která ze střetu této ironie s vypravěčovým poněkud přehnaným sebevědomím vzniká. V úvodu povídky se vypravěč rozčiluje nad lidmi,

kteří se chlubí tím, že viděli Lenina, i když ho – o čemž je vypravěč přesvědčen – ve skutečnosti nikdy nespátřili. A poté podotýká: „Já, který jsem viděl našeho drahého vůdce Vladimira Iljiče Lenina – já nelžu.“ Následuje vyprávění o velmi krátkém a velmi náhodném setkání vypravěče s Leninem, ale především s jeho šoférem, kterému vypravěč radí, jak má Lenina vozit: „– Nu, dejte si pozor, – říkám, – vozte ho opatrně. – Na mou duši, tohle jsem mu řekl. Nechlubím se. A když to říkám, tak jen v zájmu historie.“ Weilovi se podařilo zprostředkovat bodrost a přihlouplost dialogu, který vypravěč se šoférem vede, i vypravěčovu prostotu a naivitu a především jednoduchost a jakousi lapidárnost celého vyprávění, které velkou měrou přispívají ke komickému vyznění povídky.

Překladům prózy se Weil věnoval dlouhodoběji než poezii a na své překlady časopisecké navázal i převody knižními, kterých za svůj život vytvořil téměř dvacet. Jejich převážná část vznikla ve druhé polovině 30. let, případně po válce. Naproti tomu překlady básní se Weil zabýval jen ve dvacátých letech, případně na začátku let třicátých, přičemž ke knižním překladům poezie lze zařadit pouze sborník Sovětská revoluční poezie, který vyšel roku 1932. Tyto převody měly aktuální charakter a byly dílem okamžité potřeby či snahy zprostředkovat kulturní atmosféru a situaci v SSSR. Umělecká hodnota překladů poezie a prózy je stejná, ale hodnotu kulturní, aktuální, společenskou lze ve větší míře přisoudit spíše překladům veršů.

### 5. 3 Odborné články

Kromě beletrie překládal Weil i odbornou literaturu. Ve zkoumaném období přeložil sice jen osm odborných článků, jejich místo v rámci celé Weilovy překladatelské činnosti však rozhodně není zanedbatelné. Vedle článků, věnovaných (nejen) současnému ruskému divadlu, z nichž jeden nese autorství samotného V. Mejercholda<sup>70</sup>, a článku japonského literárního historika R. Kima o soudobé japonské literatuře<sup>71</sup>, přeložil Weil také několik textů, které se zabývají ruskou

---

<sup>70</sup> Mejerchold. Režisér Puškin, LtN, 1936

<sup>71</sup> Kim. Současná japonská literatura. Kmen, 1926-1927



poezií. Tyto články podávají velmi plastický obraz toho, jak se v Rusku v prvních porevolučních letech uvažovalo o literatuře a především o poezii, ať již z hlediska čistě literárního či s ohledem na její úlohu ve společnosti.

Prvním z článků je pojednání o ruském verši od M. Skačkova<sup>72</sup>, mimochodem významného ruského překladatele české poezie. Skačkov se v úvodu svého článku zamýšlí nad skutečností, že ruská futuristická poezie je velmi nesnadno přeložitelná do češtiny, což vysvětluje tím, že futurismus se soustředí především na akustickou konstrukci básně a pracuje se zvukovými vlastnostmi slova a verše. Čeští překladatelé jsou podle Skačkova schopni velmi dobře vystihnout smysl básní, ale forma jim dělá problémy: „Avšak většina překladatelů nových ruských veršů příliš málo vystihovala estetickou úlohu jejich formálních elementů“. Druhý důvod nesnadné přeložitelnosti ruské poezie do češtiny spatřuje Skačkov v příbuznosti obou jazyků: „Tato zdánlivá příbuznost svádí k chápání ruského verše způsoby ocenění a návyky svého jazyka a verše“. Dále Skačkov vyjmenovává a vysvětluje (s odvoláním na teoretické poznatky R. Jakobsona a A. Kručonycha) základní atributy futuristické poezie – rozvoj technických prostředků verše a rozvoj básnického jazyka – a snaží se tak její charakter přiblížit jejím potenciálním překladatelům. Tento článek znamenal jistě velký přínos nejen pro tehdejší překladatele ruské poezie a pro samotného Weila, ale také pro ty, kteří se s ruskou poezií setkávali pouze jako čtenáři. Literární principy futurismu jsou zde popsány velmi jednoduše, ale přesto srozumitelně.

Autorem dvou dalších článků je V. Brjusov. První z nich<sup>73</sup> je věnován proletářské poezii a kultuře, ve druhém se autor zamýšlí nad poezií jako takovou a nad její úlohou v současném světě. Stěžejní myšlenkou článku *Proletářská poesie* je Brjusovovo tvrzení, že nová kultura, kterou bude tvořit proletariát, se nesmí zcela odříznout od kultury staré, ale musí z ní – alespoň ze začátku – čerpat a spolupracovat s ní. Otázka „kontinuity“ proletářské literatury s předrevoluční, buržoazní literaturou bylo klíčové téma marxistické kulturní teorie, v jehož rámci se prosazovaly dvě tendence. První z nich spočívala v požadavku absolutního odříznutí

---

<sup>72</sup> Skačkov. O technice ruského verše. Host, 1924-1925

<sup>73</sup> Brjusov. *Proletářská poesie*, Kmen 1920-1921

se od veškeré „staré“ kultury, druhá naopak chtěla na této kultuře stavět a využít její odkaz. Brjusov se hlásí k tendenci druhé, jejíž oprávněnost podpírá mnohými analogiemi z historie, z nichž vyplývá, že střídání kultur probíhá vždy pomalu a plynule. „Za celé světové historie byla nová kultura vždy syntézou nového se starým, se základními počátky té kultury, kterou přišla vystřídat.“ Zastáncem této teorie byl i sám Weil, jak vyplývá například z jeho článku Ruský proletkult, který uveřejnil roku 1921 v Tvorbě a v němž píše, že proletářská kultura zatím nemá obsah a musí proto navazovat na kulturu starou, než nějaký obsah získá. Ve své úvaze o úloze Proletkultu pak přisuzuje tomuto hnutí spíše přípravnou a výchovnou, nikoli kulturotvornou funkci.

I ve svém druhém pojednání<sup>74</sup> se vrací Brjusov do minulosti a hledá v jejích zvratech analogii k současnosti. Shrnuje vývoj literárních směrů od klasicismu až po futurismus a soustředí se na společenské podmínky, jejichž náhlá změna vždy znamenala i změnu charakteru literatury a její rozvoj: „Příklady minulosti nás učí, že vždy po větších sociálních převratech rozkvétá literatura velmi bohatě.“ Brjusov tedy předpokládá, že i ruská porevoluční literatura se začne rozvíjet a zdokonalovat, jedním dechem však dodává, že se tak nestane ze dne na den, protože příklady z minulosti ukazují, že obnova charakteru literatury trvá i několik desetiletí. Podle Brjusova je současná ruská literatura – a především poezie – rozdrobena na spoustu malých kroužků, jejichž příznivci se každý po svém snaží vyrovnat s novými společenskými a politickými poměry. I když se tyto skupiny liší a často spolu vedou polemiky a boj, všechny se v podstatě snaží o totéž: najít novou formu pro nový obsah. A v hledání nových slov, nové skladby, nové metriky a nových prostředků zobrazení spatřuje Brjusov stěžejní úkol soudobé poezie, která tímto hledáním podle něj připravuje půdu a nástroje pro budoucí jednolitý proud všennárodní ruské literatury.

---

<sup>74</sup> Brjusov. Smysl soudobé poesie. Červen, 1921

## 5. 4 Vladimir Majakovskij

Weil byl vůbec prvním, kdo u nás přeložil Majakovského verše a kdo tak seznámil české publikum s tímto básníkem. O vlivu tohoto seznámení na tehdejší literární scénu u nás píše Vítězslav Nezval: „Mezi lidmi, s kterými jsem se tehdy stýkal, chodíval také Jiří Weil, jenž jediný z nás uměl rusky a překládal nám první Majakovského. Ukazoval nám různé sovětské avantgardní revue, které později, když je dostával Teige, měly velký vliv na typografickou úpravu našich avantgardních časopisů.“<sup>75</sup> Z. Kalista zase popisuje převratný účinek Weilova překladu básně Levý pochod na recitačním večírku píseckých studentů: „Po žádném čísle našeho programu, ačkoli byly do něj zařazeny verše tehdy dost oblíbené a tleskalo se jistě dosti zvučně i jejich autorům, kteří byli přítomni, nezaburácel sálem takový potlesk jako při tomto kuse, přidaném recitátorem večera Svatou Kadlecem. Mladé publikum dupalo nadšením nad verši Levého pochodu.“<sup>76</sup>

Weilovy překlady tedy znamenaly velký společenský a kulturní přínos, i když jejich umělecká hodnota nebyla příliš vysoká – jak alespoň vyplývá ze srovnání překladů Majakovského poezie, které ve své disertační práci provedl Stanislav Cita.<sup>77</sup> O Weilových překladech píše: „Pro J. Weila nepředstavovaly Majakovského verše pouhý fakt literatury; za neméně důležité považoval jejich agitační působení. Tyto důvody vedly k preferování apelativní funkce překladu před funkcí estetickou, k aktualizaci textu pro českého čtenáře a ke zvýraznění základní nosné intonace překládané básně na úkor ostatních intonací.“<sup>78</sup> Takový způsob pojetí Majakovského je však z Weilova pohledu zcela logický. Majakovskij byl nejvýznamnějším a také nejradikálnějším revolučním básníkem a Weil chtěl pomocí překladů jeho poezie nejen zprostředkovat jeho dílo, ale bezpochyby také agitovat pro revoluci (jak vyplývá mimo jiné z Kalistova vyjádření o charakteru Weilovy zprostředkovatelské činnosti). Dále Cita vyjadřuje názor, že Weil byl při svém překládání „pod vlivem

---

<sup>75</sup> Nezval, 1959, s. 94

<sup>76</sup> Kalista, 1969, s. 136

<sup>77</sup> Cita, 1989

<sup>78</sup> tamtéž, s. 8

jakési apriorní představy Majakovského jako táborového řečníka<sup>79</sup>. Weilův způsob překládání naopak oceňuje ruský literární teoretik M. Skačkov: „J. Weilovi se daří překlady Majakovského, čemuž napomáhá jejich zvláštní okolnost, že jsou vybudovány vlastnosti přízvuku podle vzoru ruského lidového verše.“<sup>80</sup>

Pokusím se nyní ověřit hodnocení S. City a porovnat Weilův překlad básně Levý pochod<sup>81</sup> s překladem Tauferovým<sup>82</sup>, jehož přetlumočení bylo v českém prostředí kanonizováno. Porovnáme-li tyto dva překlady, zjistíme, že až na několik míst, kde Weil nedokázal náležitě zhustit slova a vyjádřit jejich smysl dostatečně zkratkovitě, jak si to rázná Majakovského báseň žádá, vynívá jeho překlad takřka stejně jako Tauferův a může se s ním směle rovnat. Méně obratný a poněkud mnohomluvný je u Weila snad pouze překlad třetí strofy: „Za hlad, / za moře moru / nechť náš krok milionů se tam vtiskne. / Ať lupičskou jsme obklíčeni shodou / přec síla ocele nám v paže tryskne, / Rusko nebude pod Dohodou.“ Zároveň se Weil v tomto místě dopustil významového znejasnění, když originální verš<sup>83</sup> „Pust' bandoj okružat nanjatoj / stalnoj izlivajutsja lejevoj...“ přeložil jako „lupičskou jsme obklíčeni shodou“. V originálu jsou ti, proti nimž kolektiv bojuje, označováni jako banda lupičů, avšak Weilův překlad, a to především díky spojení „lupičská shoda“ by bylo možné interpretovat i tak, že bojující kolektiv má být soudržný jako banda lupičů. V Tauferově podání je toto místo již významově jednoznačné a působí sevřeněji: „Ať za hlad, / za moře moru/své milionové kroky kladem. / Ať obklíčují nás hordou, / jež železnou lávu plivá. / Rusko nebude pod Dohodou.“ Oba překlady však stejnou měrou a se stejnou věrností zprostředkovávají úderný, odhodlaný tón originálu.

Spíše než na kvalitu překladů je však v případě Majakovského nutné soustředit se na jejich skladbu, tedy na to, které texty si Weil pro překládání zvolil. Dojdeme tak ke zjištění, že Weil se pokusil představit Majakovského co nejšířeji, ve všech oblastech jeho tvorby beletristické i publicisticky-agitační. Kromě pěti básní přeložil Weil také

---

<sup>79</sup> Cíta, 1989, s. 8

<sup>80</sup> Skačkov. O technice ruského verše, Host, 1924-1925

<sup>81</sup> Majakovskij. Levý pochod, Kmen, 1920-1921, viz Příloha č. 5

<sup>82</sup> Taufer, 1959, viz Příloha č. 6

<sup>83</sup> viz Příloha č. 4

úryvek z dramatu *Mysterie – buffa*<sup>84</sup>, reportáže *Země dolarů*<sup>85</sup>, *Cestoval jsem takhle*<sup>86</sup> a *Mexiko*<sup>87</sup> (tato reportáž se později stala součástí Weilova překladu knihy *Mexiko – New York – Praha*<sup>88</sup>) a také retrospektivní zamyšlení Majakovského nad vlastními literárními začátky, zrodem futurismu a nad prvními revolučními léty, který se jmenuje *Jen ne vzpomínat*<sup>89</sup>. Jde tedy o poměrně široký a reprezentativní vzorek Majakovského tvorby.

Poslední jmenovaný text je ze všech zmíněných textů nejzajímavější, a to nejen díky svému tématu, ale také formálně. Majakovskij jej napsal v roce 1927 a jeho název vypovídá o averzi autora vůči útvaru vzpomínek či dokonce vůči samotnému aktu vzpomínání. Dokazuje to i začátek prvního odstavce: „Jen ne vzpomínat. Nám futuristům se vůbec nehodí do krámu takové **vzpomínkové večery**.“ V následujícím odstavci se však Majakovskij vzpomínkám přeci jen oddává a proti své vůli vytváří přesně ten žánr, který v předchozí větě zavrhl. Text je tedy důkazem toho, že se Majakovskij snažil experimentovat s formou i v rámci své publicistické tvorby. „Revoluční“ je i samotný obsah textu. Autor dosti rozhněvaným tónem (i když jde o události staré téměř deset let) popisuje peripetie, které provázely vydávání jeho prvních děl a uvádění jeho her v divadle, mluví o konzervatismu a estetické setrvačnosti, jež jsou zakořeněny v sovětské společnosti, a polemizuje s kritikou futurismu a s nařčením, že futuristickým veršům „nerozumějí masy“.

## 5. 5 Shrnutí

Ve způsobu Weilova překládání a v metodě, podle níž si vybíral jednotlivé autory a jejich texty, se střetávají tři principy. Prvním z nich je autorův osobní zájem, druhým pak reprezentativnost textů vzhledem k ruské porevoluční kultuře a třetím jejich agitační schopnost (která pro Weila jakožto zaměstnance sovětského zastupitelství

---

<sup>84</sup> Majakovskij. *Mysterie Buff*, RP, 1922

<sup>85</sup> Majakovskij. *Země dolarů*, RP, 1937

<sup>86</sup> Majakovskij. *Cestoval jsem takhle*, ReD, 1927-1928

<sup>87</sup> Majakovskij. *Mexiko*, Tvorba, 1936-1937

<sup>88</sup> Majakovskij. *Mexiko – New York – Praha*. Praha: Lidová kultura, 1937

<sup>89</sup> Majakovskij. *Jen ne vzpomínat*, Magazín dp, 1936-1937

v Praze musela být důležitá). Zdá se, že u většiny překladů jsou tyto principy přítomny společně a kooperují. Například za převážnou částí překladů Majakovského stojí světonázorová shoda obou autorů, která implikuje Weilovu náklonnost k ruskému básníkovi, ale také skutečnost, že Majakovskij byl jedním z čelních představitelů ruské porevoluční kultury. Přítomnost třetího principu pak dokládá vysoká míra agitačnosti Majakovského textů. Překladů, v nichž se jako dominantní projevuje pouze jeden z principů, je minimum. V rámci překladů V. Majakovského jde o již zmiňovaný text Jen ne vzpomínat, který formálně i obsahově zcela konvenuje s Weilovým zaměřením a naladěním. Weil je autorem mnoha článků, v nichž obhájí futurismus a jeho hlavní představitele stejným způsobem jako Majakovskij. Také formální experiment, který stojí v základu textu, mohl být Weilovi velmi blízký. Text zároveň podle mého názoru plní téměř nulovou agitační funkci, protože vypovídá spíše o nespokojenosti předního básníka revoluce se situací v Rusku. Reprezentativní vzhledem k ruské kultuře jsou především Weilovy překlady odborných článků a mezi nimi články Brjusovovy, které zprostředkovávají aktuální způsob, jakým se v Rusku o ruské kultuře a literatuře uvažuje. Dominanci třetího principu je možné spatřovat například v ideologickém článku K. Gorbanova<sup>90</sup>, proletářského spisovatele a autora románu Ledy pukají, který charakterizuje Weil takto: „V tomto románě podal obraz současné sovětské vesnice z dob počátku kolektivizace, obraz tak jasný a pravdivý, že nám může sloužit román dokonce jako pramen politického poučení.“ Ve svém článku Nepřítel změnil tvář agituje Gorbanov za odhalení zbylých kulaků a jejich následné „dobití“. Článek vyšel roku 1933 v Rudém právu a jeho význam je pouze agitační. Většina ostatních Weilových překladů je však výsledkem syntézy náklonnosti překladatele k překládanému textu, pragmatického uvažování o jeho schopnosti zprostředkovat prostředí, z něhož pochází, a míře jeho agitačnosti.

---

<sup>90</sup> Gorbanov. Nepřítel změnil tvář, RP, 1933

## 6. Weil spisovatel (Moskva-hranice, Češi stavějí v zemi pětileték)

Weilova zprostředkovatelská činnost a jeho napojení na sovětské prostředí zanechaly stopy i v jeho beletristickém díle. Tímto tématem se z kritických vykladačů Weilovy tvorby soustavně zabývala Růžena Grebeníčková, která mluví o Weilově návaznosti na literaturu faktu: „Ačkoli Weil šel ve své knize za literaturu faktu, byla zde přece jenom přítomna stylová základna dvacátých let, jejichž nedílný výraz tvořily faktograficky montované prózy sovětské, rozmach fotomontáže, John Dos Passos, kinoglaz Dzigy Vertova a nastupující linie tzv. behavioristické literatury.“<sup>91</sup> Grebeníčková tedy přisuzuje Weilovi inspirovanost poetikou LEFu, zároveň však upozorňuje na skutečnost, že Weil tuto inspiraci překonal a přetavil ji v osobitý umělecký útvar.

Nejvýrazněji a zároveň umělecky nejhodnotněji se vliv lefovské poetiky projevil v románu Moskva-hranice, na němž začal Weil pracovat těsně po svém návratu ze Sovětského svazu a který vyšel roku 1937. Pod stejným vlivem psal Weil také své reportáže ze SSSR, z nichž některé vyšly časopisecky a některé roku 1937 knižně pod názvem Češi stavějí v zemi pětileték. Východiskem obou těchto děl byla nejen znalost sovětského prostředí, ale i obeznámenost s podmínkami a poetikami současné sovětské literatury. Zcela zásadním způsobem se na Weilově beletristické tvorbě třicátých let projevil vliv literatury faktu, kterou produkovali především autoři z okruhu časopisu LEF a k níž některými svými teoriemi směřovala i ruská formální škola. Weilovi byla tato poetika velmi blízká, její rozvoj, ke kterému došlo především na přelomu dvacátých a třicátých let, vítal s nadšením a (jak bylo popsáno v kapitole Weil publicista) velmi podrobně o něm informoval ve svých článcích. Literaturu faktu pojímal jako novou, k dokonalosti dovedenou literární formu: „Zamilovali jsme si fakta a povýšili je na literaturu.“<sup>92</sup> A tato literatura znamenala pro Weila řešení krize ruské prózy.

---

<sup>91</sup> Grebeníčková. Weilova Moskva-hranice. In Grebeníčková, 1995, s. 443

<sup>92</sup> O Jiřím Tynjanovu, Kmen 1928-1929

Dvě zmíněná východiska dvou předválečných Weilových beletristických děl předznamenávají i dvě hlediska, z jejichž pozice je vhodné a zajímavé na tyto texty pohlížet. Prvním z nich je souvislost románu a reportáží s poetikou literatury faktu. Druhým hlediskem je pak způsob, jakým je v těchto textech zobrazena sovětská skutečnost.

## 6. 1 Reportáže ze SSSR

Reportáže ze svého nejdelšího pobytu v Rusku v letech 1933 – 35 publikoval Weil nejprve časopisecky. Většina těchto reportáží má v podstatě podobný ráz a skladbu. Weil nejprve popíše nehostinné, drsné prostředí, v němž žijí lidé v těžkých a pro Evropana nepředstavitelných podmínkách, někdy připojí i – povětšinou krvavou – historii regionu a jeho obyvatel. Konstantou reportáží bývají také zajímavá líčení divoké východní přírody, jimž Weil věnuje mnoho prostoru. Hlavní důraz však klade na osobní příběhy lidí, kteří do této oblasti přišli, naučili se tu žít a pomáhají tuto zaostalou zemi a její obyvatele kultivovat. Jde vlastně o malé dobrodružné povídky.

Některé z těchto časopisecky publikovaných reportáží se staly součástí knižního výboru, který vyšel roku 1937 pod názvem *Češi stavějí v zemi pětileték*<sup>93</sup>. Výbor obsahuje osm reportáží, z nichž tři byly již dříve publikovány časopisecky. Jde o reportáže *Asie*, *Člověk na Džergačalku* a *7 lžiček*. Tyto tři texty byly publikovány v *Tvorbě* v průběhu roku 1936, v době, kdy byl Weil již zpátky v Československu. Jde tedy o texty, které Weil vytvořil zpětně, nikoli přímo v SSSR. Z reportáží, jež psal Weil přímo za svého pobytu v SSSR, není ve výboru žádná.

Co se týká tří zmíněných reportáží, jejich časopisecká a knižní podoba se více či méně liší. V případě prvně jmenované reportáže (*Asie*) je tento rozdíl minimální. Weil zde pozměnil či doplnil jen jednotlivá slova, a to především proto, aby v knižní podobě reportáže zdůraznil češství jejích hrdinů a tím i jakési vlastenecké vyznění textu. Tento rozdíl vynikne při porovnání následujících vět: „A u piva si pak

---

<sup>93</sup> Weil, 1937



vykládají, jak je tomu na celém světě, o všelijakých věcech.“ (původní, časopisecká verze) X „A u piva si pak vykládají, jak tomu bývá na celém světě, když se sejdou Češi, o všelijakých věcech.“ (verze knižní). Nebo: „Bohumil Cejpek z Brna vypravuje, jak jezdil do hladového Narynu po cestách necestách na starém Fiatu, když tam vypukl mor, zavlečený z Číny.“ (časopisecká verze) X „Bohumil Cejpek, mistr z textilky, brněnský Čech, vypravuje, jak jezdil do hladového Narynu, po cestách necestách, když tam vypukl mor, zavlečený z Číny.“ (knižní verze)

Nejvýraznější posun nastal v případě reportáže druhé (Člověk na Džergačalku). Weil změnil hlavního hrdinu reportáže, což se projevilo nejen v názvu (v časopisecké verzi se text jmenuje Lenin na Džergačalku), ale také v jejím rozsahu a obsahu. Za hlavní postavu časopisecké verze – i když jen prostřednictvím jeho výroků a prohlášení – lze považovat Lenina. Ústřední figurou knižní verze reportáže je český dělník Hubáček. Ten vystupuje i ve verzi první a i zde je jádrem celého vyprávění jeho osud, který se však zcela změní poté, co si Hubáček přečte Leninovo prohlášení. Původní verze začíná odstavcem, v němž se odkazuje k politickým událostem: „Lenin stál na pancéřovém automobilu a mluvil k lidu, odpovídal mu lesk bodáků, nasazených vysoko na puškách, rok 1917, rok dvou revolucí, kráčel Ruskem.“ Tento odstavec – stejně jako další četné narážky na politický vývoj v SSSR – ve druhé verzi chybí. Nejradiálnějším zkrácením podrobil Weil závěr celé reportáže. V první verzi je tvořen citacemi Leninových výroků, jeho svolání k dělníkům a rolníkům a dekretů o půdě a míru, jejichž text Hubáček předčítá Kirgizům a na jejichž základě se je rozhodne vést do boje (ačkoli byl do této chvíle zapříisáhlým pacifistou). Leninova slova naleznou odezvu mezi Kirgizy i v Hubáčkovi samotném – proto je možné nazvat Lenina hlavní postavou reportáže. V knižní podobě textu tyto citace a jimi podmíněná motivace k boji chybí. O válce se zde mluví velmi nekonkrétně a závěr tak není statečnou Hubáčkovou výzvou k boji, nýbrž poklidným vyličením toho, jak se tento Čech usadil mezi Kirgizy a šzil se s nimi: „Naučil je stavět domy z nepálených cihel a zanechat kočovnictví. A předsedovi komuny, když splnila komuna plán, vyrobil věc, o které zpívají pěvci až na bazaru v Karakolu. Vyrobil mu pro jeho dítě kolébku, takovou, jakou dělají na

Valašsku, s vyřezanými srdéčky, opatřil si barvy a natřel ji nejjasnější modří světa.“ Hrdinou druhé verze reportáže je tedy Hubáček, který obětoval svůj osud Kirgizům.

Verze třetí reportáže (Sedm lžiček), se liší především proto, že její časopisecké vydání bylo zcenzurováno. Cenzurou neprošly pasáže, v nichž se mluví o vzpouře poddaných vůči „pánům“. Příkladem zcenzurované části textu je odstavec, v němž je popsáno chvilkové splnění snu čeledína Kupy, který si přeje, aby se jednoho dne poměry obrátily a aby panstvo sloužilo svým čeledínům. Tato možnost se naskytla v prosinci roku 1920, kdy se uskutečnila Generální stávk, v jejímž důsledku se dělníci v některých oblastech (Kladensko, Hodonínsko, Třebíčsko) pokusili o silové převzetí moci: „Zabral státní statek a všechno se splnilo, jak bylo ve snu: paní poklasná musila dojit krávy a pan ředitel kydat hnůj v maštali. Bylo to jako v pohádce: Ladislav Kupa seděl v kanceláři a poroučel, starý Kupa, sedřený panský čeledín, hlídal telefon.“ Na místě této pasáže a pasáží jí podobných jsou v časopiseckém textu pouze bílé mezery.

Většina reportáží má formu vyprávění ve třetí osobě, do něhož autor vkládá příběhy jednotlivých dělníků. Nejdříve zpravidla popíše atmosféru, vylicí prostředí, v němž se bude reportáž odehrávat (klub mezinárodních dělníků, asijská poušť) a do tohoto rámu pak vloží příběh. V něm se vypravěč přizpůsobuje své látce a snaží se o ztotožnění se svými postavami: „Tenhle tábor v Dárnici! Byl to vlastně ostnatý drát, mráz, zima a jen dva baráky – pro strážní mužstvo a kuchyně, a pak jen holý prostor, kousek lesa a pole.“<sup>94</sup> Vypravěč přibližuje svůj styl naivitě, nevzdělanosti a omezenému rozhledu postav, snaží se stanout s nimi na stejné úrovni: „Potom pracoval Kupa jako sanitář v nemocnici v Kijevě. To už bylo za únorové revoluce. Ale jak se doslechl, že jsou na světě **nějací** (tučně M. K.) bolševici, šel ihned k nim.“<sup>95</sup> V reportážích, jejichž hrdinou není jednotlivec, jenž má nějaké jméno a nějaký osud, nýbrž bezejmenný kolektiv, se však vypravěčský tón změní na vznešený, vážný a patetický: „Je třeba přerušit snění a připojit se k průvodu, potřást rukou neznámému desátníkovi a vzít od něho ketmen, vstoupit prostě do armády a jít

---

<sup>94</sup> Weil. 7 lžiček. In Weil, 1937, s. 34

<sup>95</sup> tamtéž, s. 35

s ní do boje.<sup>96</sup> Dvě reportáže se tomuto schématu vymykají a jsou psány ich-formou. V jedné z nich (Vypovězenec z Alma-Aty) vypráví Weil sám o sobě, druhá je pak jakousi autobiografií českého dělníka, který se obhajuje na stranické čistce.

### **6. 1. 1 Koncepce sovětské skutečnosti v knize reportáží Češi stavějí v zemi pětiletok**

V předmluvě k výboru Weil poznamenává, že svými reportážemi chtěl především oslavit české dělníky a jejich práci v SSSR. Kniha je věnována jednomu z nich, Čechovi, který zemřel při budování moskevského metra.

První dvě reportáže jsou z moskevského prostředí. Reportáž Čechové v Moskvě zprostředkovává atmosféru v klubu mezinárodních dělníků, jehož byl Weil členem a kam pravidelně docházel. Již v této reportáži nalezneme atributy, jež jsou všem Weilovým reportážím společné a tvoří spojnicí také s románem Moskva-hranice. Propagandistický, ideologický tón reportáží, vytvářený líčením každodenní obětavé a nezištné práce českých dělníků, je narušován zdánlivě podružnými, snad jen k přesnému dokreslení atmosféry sloužícími detaily: „Moskevské deště jsou nekonečné a pleskavý zvuk statisíce galošů je melancholický.“<sup>97</sup> Tento podtón je velmi jemný a nedokáže narušit celkově optimistické vyznění jednotlivých textů, přesto je však s tímto základním optimistickým gestem v napětí: „Avšak v kreslech klubu zahraničních dělníků je možno vzpomínat. Je možno sedět a naslouchat české řeči, je možno sledovat slova o normách, schůzích závodních výborů, nástěnných časopisech a při tom myslet na rodnou zemi a nad šálkem horkého čaje si kouzlit vzpomínky.“<sup>98</sup> I ve druhé moskevské reportáži je líčení statečnosti dělníků, kteří po krk ponoření ve vodě hloubí tunely pod Moskvou, provázeno popisy nepříjemných tlačenic v tramvajích a zablácených, špinavých moskevských ulic.

---

<sup>96</sup> Weil. Asie. In Weil, 1937, s. 50

<sup>97</sup> Weil. Čechové v Moskvě. In Weil, 1937, s. 9

<sup>98</sup> tamtéž, s. 21-22

K reportážím z prostředí Moskvy můžeme zařadit i text nazvaný Karel Kovařík, strojník z Waldesovy továrny, vypravuje svůj životopis na čisté strany. Text je důležitý především v tom ohledu, že podává velmi plastický obraz českých dělníků v Rusku. Vždy jde o pracovité a statečné, ale také skromné a ostýchavé jedince, kteří sice velmi dobře dovedou zastat jim svěřený úkol, ale na schůzích jsou neaktivní a nějak se nemohou sžít s oním hlasitým, masovým, sebevědomým revolučním živlem.

Tento obraz se nemění ani ve zbývajících čtyřech reportážích, které nás zavedou mimo Moskvu, nejdříve do ukrajinského Kujbyševa a poté do střední Asie. V těchto reportážích však narážíme ještě na jedno téma, které v moskevských textech přítomno není. Vedle oslavy českých dělníků v nich velký prostor zaujímá i líčení souboje člověka s přírodou. Práce českých dělníků nabývá na ceně, protože je konfrontována s drsnou a nehostinnou asijskou krajinou, jejíž líčení je ve Weilově podání naturalistické (ne nadarmo nazýval Weil, i když to nebylo označení přesné a sám od něj později upustil, ve svých prvních článcích o literatuře faktu tento nový proud v literatuře naturalistickou prózou) a ve čtenáři vyvolává hrůzu a beznaděj: „Leží před námi poušť, holá, odporná. Nepodobá se ani mrchovišti, je špinavě žlutá a vyzývavá, pohlcuje slunce a dává prach; i had by takovou pouští pohrdl, protože by neměl kam zalézt.“<sup>99</sup> Do této pouště jsou vrženi čeští dělníci a mají za úkol ji přemoci, změnit ji v civilizaci. Boj začíná: „Lidé vyšli do žhoucího odpoledne, aby zabili poušť a odvěkou Asii.“<sup>100</sup> Weil velmi otevřeně popisuje peripetie lidského potýkání se s pouští a nevynechává jediný detail: všudypřítomný písek, vítr a sucho, podvyživené a umírající děti, hlad a nemoci českých dělníků – ale také první úspěchy, první vyrobený stroj, první den v nově postavené továrně. V líčení boje člověka s přírodou však můžeme kromě jisté romantické rozpornosti, která byla vlastní celé socialisticko-realistické literatuře, opět zaslechnout onen slabý, ale přesto zřetelný podtón, který podbarvuje oslavné vyznění textu. Nebylo vítězství v tomto boji vykoupeno příliš draze na to, aby bylo možné se z něj radovat? V závěru jedné z reportáží se Weil takto táže explicitně: „Nepovolili. Pracovali. Vytrvali. Vítězství bylo zapláceno draho, ale jakou cenou měřit slávu? Není to

---

<sup>99</sup> Weil. Asie. In Weil, 1937, s. 50

<sup>100</sup> tamtéž

nejvyšší radost, jít v čele celé země, být příkladem, nikdy neklesat, jít stále vpřed, jak to dokázala v pekelné výhni střední Asie hrstka Čechoslováků, vržená na poušť?<sup>101</sup> Mám za to, že v tomto případě nejde o řečnickou otázku, nýbrž o opravdové, mučivé tázání se po smyslu boje a obětí, které jsou s ním spojené.

Ze souboru čtyř reportáží z Asie se vymyká text s názvem Vypovězenec z Alma-Aty. Jako jediný je autobiografický. Weil v něm líčí pravděpodobně svůj osud, svou cestu na Balchaštroj – nebo spíše to, co jí těsně předcházelo. Na tuto reportáž se odvolává Miroslav Kryl v jednom ze svých článků, pojednávajících o osudech Weila ve střední Asii a je pro něj jedním z důkazů, že Weil v pracovním táboře na Balchaši skutečně pobýval. Text je popisem části Weilovy cesty z Moskvy na Balchaštroj, která vedla přes Alma-Atu, kde se Weil na několik dní zastavil. Jde o velmi otevřené, nepřikrášlené líčení podmínek, za kterých Weil cestoval, a beznaděje, kterou na cestě zakoušel: „Dva dny a dvě noci jsem ležel v čekárně stanice Lugovskaja a jedl melouny s chlebem. Civěla na mne poušť, odporná, vyprahlá poušť se žlutými a černými pruhy. Jel jsem do Alma-Aty, ale nemohl jsem se tam dostat.“<sup>102</sup> Po oslavném a optimistickém tónu zde není ani stopy. Přestože se ve svém popisu „města jablek“ soustředí nejen na jeho krásné sady, parky a fontány a snaží se s uznáním a obdivem vylíčit i místní továrny a vzdát tak opět hold pokroku a vítězství člověka nad přírodou, zůstane ve čtenáři spíše než pocit hrdosti jen soucit s vypravěčem, který se nachází v jediné oáze uprostřed nehostinné pouště a musí ji opustit: „Odjížděl jsme ráno do Džarkendu, abych zase polykal prach pouště na nákladní Fordce, opouštěl jsem Alma-Atu, město jablek s vodotrysky a kavárnami, s trávníky a biografy, s horským vzduchem a zářivou civilizací.“<sup>103</sup> Je zcela logické, že tato reportáž, svým laděním tolik odlišná od ostatních textů, neuzavírá celou knihu. Následuje po ní ještě reportáž jiná, opět věnovaná statečnému Čechovi a oslavě jeho strastiplného, avšak šťastně zakončeného osudu.

---

<sup>101</sup> Weil. Interhelpo. In Weil, 1937, s. 77

<sup>102</sup> Weil. Vypovězenec z Alma-Aty. In Weil, 1937, s. 93

<sup>103</sup> tamtéž, s. 101

## 6. 1. 2 Weil kontra Fučík

Rozporuplnost, s níž je ve Weilových reportážích líčena sovětská skutečnost, vynikne ještě více, srovnáme-li je s reportážemi J. Fučíka, který ve střední Asii také pobýval. Zaměřím se z tohoto hlediska na dvě Fučíkovy reportáže. První z nich, Češi jedou na Balchaš, vyšla 25. 8. 1935 v Rudém právu. Rozdíl nalezneme již ve skutečnosti, že Fučík neposkytuje téměř žádný prostor líčení přírody. V reportáži o osidlování oblasti okolo Balchaše je cesta přes Sibiřskou krajinu líčena pouze vyjmenováním měst, kterými projíždí vlak. Fučík nepopisuje to, co je, ale striktně jen to, co bude. Místo nehostinnosti krajiny si všímá možnosti jejího využití, zaměřuje se na budoucnost: „Vzniknou tam největší měděné doly světa. Každých osm minut bude z kounradské šachty vyjíždět vlak o osmdesáti vagonech, naložených měděnou rudou (...) Na pusté, neobydlené stepi vznikne bohatý život tisíců nových lidí. Opět kusu pouště bude dobyto socialistickým člověkem. Opět kus přírodního bohatství rozkvetne pro lidstvo.“

Druhá reportáž, Velká kirgizská cesta, vyšla 1. 12. 1935 taktéž v Rudém právu a jejím tématem je budování osady Interhelpa v Kirgizstánu. Některé pasáže této reportáže jsou téměř vizionářské. Její autor zcela odhlíží od detailů a zaměřuje svůj pohled do budoucna, k velkým cílům. Weil si naopak všímá spíše maličností, které utvářejí každodenní život obyčejného člověka. Fučíkův zrak se sice na chvíli obrátí k nehostinné přírodě okolo, ale neutěšený pohled, který se mu naskytne, je ihned překryt pohledem plným naděje: „V nich, v horách, je všelka bída Kirgizie. A v nich je také všechno její bohatství“. Každé negativum slouží ve Fučíkově reportáži pouze k vyzvednutí a zvýraznění pozitiva a nemá tak prostor zanechat ve čtenáři pachut' a pocit nejistoty, jako je tomu v textech Weilových. Holá a neveselá skutečnost je zmiňována pouze proto, aby dala vyniknout vizi bohaté a radostné budoucnosti. Fučík tedy podřizuje své vidění absolutní kázni a víře v lepší budoucnost, zatímco Weilův způsob zobrazování tkví ve snaze o maximální autentičnost. Záměr obou autorů je bezesporu stejný, oba chtějí svými reportážemi oslavit revoluci a lidi, kteří se podílejí na budování Ruska, ale vyznění jejich reportáží se díky odlišným způsobům podání různí. Fučíkovy texty zanechávají ve čtenáři (za předpokladu, že

je tento čtenář stejného světonázoru jako autor) pocit naděje a hrdosti. Na konci reportáží Weilových vystávají – na základě oněch negativních detailů, které poněkud narušují silně propagandistický a agitační charakter textů – otázky.

### 6. 1. 3 Weilovy reportáže a literatura faktu

Souvislost Weilových reportáží s poetikou literatury faktu je dána již samotným žánrem. Reportáž byla lefovci považována za jeden z nejvhodnějších literárních útvarů k zachycení nové, revoluční skutečnosti. Antiestetismus reportáže nepřipouští žádné zkreslování či ani pouhý výklad skutečnosti. Ta je podávána nezprostředkovaně, pouhým hromaděním faktů a jejich montáží, a proto má být autentická. Absence jakékoli umělé fabule otvírá prostor fabuli skutečné: „Materiál, když ho (spisovatel, M. K.) náležitě prostuduje, mu sám napoví, kterou z fabulí, jež připouští, které z konfliktů, jež se v něm vyskytují, je možné vzít a udělat z nich kostru scénáře, aby maso faktů promluvílo co nejvýrazněji.“<sup>104</sup> Věci a jevy, které jsou ze skutečnosti, tuto skutečnost zrcadlí a samy tak vytváří příběh. Jsou proto pociťovány jako umělecké a činí z reportáže plnohodnotný literární útvar.

Podívejme se, jak z tohoto hlediska pracuje s detaily Weil. Nechává ve svých reportážích hovořit fakta a například jen prostým výčtem zboží či předmětů dosahuje velmi plastického vyličení atmosféry všedního dne v kanceláři Interhempa: „Z textilní továrny přichází ředitel Wagner a dlouho nadává, že bude musit zastavit, protože již nemá žádné vlny. Telegramy letí do Moskvy, Taškentu, Alma-Aty, řinčí meziměstský telefon, domácí telefon pronikavě ječí a volá do kovodělné dílny, kde se hádají mistři o nějakou normu. Přicházejí lidé z města a žádají: stoly, židle, hřídele, boty, látky, litinová kamínka (...) Přijíždí jezdec na koni. Přiváže koně u terasy a vejde do kanceláře (...) Na kole přijíždí správce zemědělského hospodářství č. 2 Bělík a mluví o králících.“<sup>105</sup> Nakupení faktů a jejich vyjmenování v rychlém sledu zde vypovídá o ovzduší shonu, zmatku a pracovního nasazení a velmi přesně

---

<sup>104</sup> Drozda. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 45

<sup>105</sup> Weil. Interhelp. In Weil, 1937, s. 57

tak zachycuje dynamickou povahu revolučního Ruska společně s jeho nadšením civilizací, technikou a pokrokem.

Souvislost s literaturou faktu potvrzuje i již zmíněná reportáž, která je psána formou skazu. Tato literární forma, která byla rozvinuta především zásluhou N. Leskova (jemuž se Weil věnuje v některých svých člancích a také přeložil jednu jeho povídkovou knihu<sup>106</sup>), zažívala ve dvacátých letech renesanci. Formalisté se jí zabývali ve svých zkoumáních a považovali ji za dokonalý příklad literární formy, v níž je metoda, tedy samotné vyprávění, obsahem a sdělením díla. Ve Weilově reportáži jsme svědky vyprávění českého dělníka, který se v rámci čistky snaží ospravedlnit své jednání a doložit jeho oprávněnost. Text evokuje ústní vyprávění, tedy mluvenou řeč: „Tak tedy: Narodil jsem se v Československu, v Praze“<sup>107</sup> či „Bylo to takhle: Byl mráz přes padesát stupňů“<sup>108</sup>. Zároveň však dělník způsobem svého projevu – tedy nejen jeho obsahem – podává svědectví sám o sobě, o své houževnaté povaze či nezvyku mluvit před lidmi, o svém vzdělání a přesvědčení. Ze způsobu vyprávění se tedy čtenář dozví více než z jeho obsahu.

Členové LEFu usilovali o oslabení hranic mezi uměním a žurnalistikou a o přiblížení některých publicistických žánrů útvarům uměleckým. Podle Miroslava Drozdy zastávali lefovci názor, že „rozpor mezi literární tradicí a »materiálem doby« je třeba řešit tím, že se literaturou stane neliteratura, resp. že v literatuře zaujmou dominantní postavení takové formy, které mají nejbližší k mimoliterární realitě.“<sup>109</sup> Weil svými reportážemi, v nichž jsou fakta pojímána esteticky a v nichž tím pádem dochází k „maximální estetizaci skutečnosti“, tuto představu naplňuje.

---

<sup>106</sup> Leskov, Nikolaj. Alexandrit. Praha: ELK, 1947

<sup>107</sup> Weil. Karel Kovařík, strojník z Waldesovy továrny, vypravuje svůj životopis na čistce strany. In Weil, 1937, s. 41

<sup>108</sup> tamtéž, s. 42

<sup>109</sup> Drozda. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 41



## 6. 2 Moskva-hranice

### 6. 2. 1 Nepřijat(eln)ý román

Román Moskva-hranice vyšel roku 1937, dva roky po Weilově návratu z Ruska. Weil při jeho psaní čerpal z vlastní zkušenosti, s níž se chtěl tímto románem vyrovnat. Sám ale možná tušil, že se pouští na tenký led a že téma, které zpracoval, je až příliš aktuální a ožehavé. Ve svém článku Jen několik slov<sup>110</sup> se pokusil román nějakým způsobem uvést a ospravedlnit (a zároveň zdůraznit, že i přes jistou kritičnost románu zůstává věrným marxistou). Jako by již tušil to, co mu bude vytýkat kritika – že přes všechnu snahu napsat knihu, která by byla oslavou nového Ruska, stvořil text, který je ve svém pohledu na tuto zemi velmi rozporuplný: „Není to kniha nepřátelská Sovětskému svazu, není to možné již proto, že je objektivní (...) Země, krácející z temnot barbarství, dědictví carského Ruska, k lidskému blahobytu, je hrdinskou zemí. Napsal bych však špatný román, kdybych líčil jen světlé stránky (...) Napsal jsem tento román, poněvadž jsem jej musil napsat.“ Ani tímto článkem nepředěšel Weil odmítavé reakci, které se obával. Negativní a bouřlivé přijetí románu však nebylo dáno jen jeho obsahem, ale i kontextem, do něhož byl vržen. V letech 1936 – 1938 se v SSSR odehrávaly politické procesy, které způsobily rozkol uvnitř české levicové kultury a vyvolaly krizi i uvnitř samotné KSČ.<sup>111</sup> Členové strany, kteří vyjádřili s procesy – a tedy i s oficiální stalinistickou linií – nesouhlas, byli ze strany vyloučeni a označeni za trockisty. Tato krizová situace se projevila i na recepci Weilova románu. Ten, kdo podporoval oficiální linii stranické politiky KSČ, musel Moskvu-hranici odsoudit – ať už ze strachu či z přesvědčení (například Fučíkova recenze byla údajně<sup>112</sup> napsána na přání Gottwaldovo). Ivan Pfaff přirovnává tento román k reportáži A. Gida Návrat ze Sovětského svazu, a to především díky pozdvižení a bouři nevole, které obě knihy v československých komunistických kruzích vyvolaly.

---

<sup>110</sup> Jen několik slov, Panorama, 1936-1937

<sup>111</sup> viz Pfaff, 1993, s. 5-43

<sup>112</sup> Viz Hříbková, 2006-2007, s. 143

Současně s Moskvou-hranicí pracoval Weil na románu Dřevěná lžice, který měl být jejím pokračováním. Tento text však zůstal až do sedmdesátých let pouze v rukopise. Ačkoliv jej dokončil ještě před válkou, upustil Weil nakonec od jeho vydání, k čemuž přispěla nejen napjatá předválečná atmosféra, ale také negativní reakce komunistické kritiky, které provázely zveřejnění Moskvy-hranice. Román je pokračováním osudů Jana Fischera a dělníka Tony Strickera, postav z Moskvy-hranice, tentokrát však na stavbě kombinátu na Balchaši. Weil v Dřevěné lžici opět zpracovává námět konfliktu jedince se systémem, který tohoto jedince drtí a pohlcuje, a předkládá tak obraz bezmocnosti individua tváří v tvář kolektivu, což je téma, které v Moskvě-hranici rozvinul v osudech Ri a Jana Fischera. Dřevěná lžice navazuje na Moskvu-hranici nejen tematicky, ale i formálně. Weil opět využívá metody paralelních osudů postav, na nichž demonstruje odlišné vyrovnávání se se systémem, v němž jsou postavy nuceny žít a jemuž se – dobrovolně či z donucení – podřizují. Postavy jsou vypravěčem opět nahlíženy zvnějšku a letmo a spíše prostřednictvím způsobu, jakým se konfrontují s denní realitou, než pomocí prokreslené psychologie. Shodné je i autorské gesto románu, kterým je kolísání mezi vírou ve spravedlnost systému a racionálním uvažováním o jeho nesmyslnosti.

## **6. 2. 2 Koncepce sovětské skutečnosti v románu Moskva-hranice**

Ve Weilově článku, kterým se snažil svůj román Moskva-hranice ospravedlnit, nalezneme i toto tvrzení: „Kniha není psána se zaujetím, je to objektivní kniha, jak to vyžaduje spisovatelské řemeslo, přísné a poctivé řemeslo.“<sup>113</sup> Tento výrok předznamenává všechny kvality románu, ale také zásadní rozpor, který je v něm přítomen a díky němuž byla kniha odsouzena k odmítnutí. Avizovaná objektivita a snaha o autentičnost jsou její devízou i kamenem úrazu. Weilovým záměrem bylo – jak vyplývá ze zmíněného článku – napsat knihu, která by popsala a oslavila „velkou zemi Sovětů“. Sovětská skutečnost jako celek je v románu zobrazena jako hrdinná, nadšená a optimistická. Veselí, rozesmátí, obětaví lidé, díky kterým se hrdinka Ri přes počáteční zděšení sžije s novým prostředím, opustí své aristokratické životní

---

<sup>113</sup> Jen několik slov, Panorama, 1936-1937

návyky a stane se údernicí v továrně na kuličková ložiska. Teplo spravedlivého kolektivu, který umí trestat, ale i odpouštět. Statečnost Rudolfa Herzoga, rumunského komunisty, který obětuje svůj život ve prospěch revoluce. Ale tato symfonie není zahrána zcela čistě. Zaznívá v ní rušivý tón. Detaily, které problematizovaly černobílé vidění skutečnosti ve Weilových reportážích, jsou přítomny i zde a dodávají textu tísnivé ladění, zanechávají nesmazatelnou, nepříjemnou pachůť.

Příkladem může být scéna, v níž je vyličeána návštěva moskevského Parku kultury, kam se jednou odpoledne vydá Ri s Robertem a jeho přáteli. Ri je ohromena velikostí a krásou parku: „A když konečně přinesl Tronin vstupenky a octli se v Parku, chtělo se Ri vykřiknout údivem. Tolik lidí, a všichni na bruslích! Tolik smíchu a tolik mládeže, tolik pohybu a radostného křiku!“<sup>114</sup> Velkolepost pasáže, v níž se Ri na základě rozhovoru s dělníkem Troninem rozhodne, že začne pracovat v továrně (jde o jednu ze stěžejních částí románu), však kazí maličký, bezvýznamný detail. Popis jízdy přeplněnou tramvají na jejím začátku: „Ri se zdálo, že již nevydrží strašný tlak a dusný zápach ve voze, myslila, že omdlí, držela se křečovitě Roberta a vzdychala (...) Jeli dlouho přes celý střed města, pak přes řeku Moskvu na druhý břeh, ale Ri nic neviděla, ostatně nemohla nic vidět, byla utopena v davu. Nebylo ani pomýšlení na rozmluvu, tlak svíral i hrdlo. Po nekonečně dlouhé době octla se Ri v lidské smršti, vyletěla z tramvaje ubita, polomrtvá, potácěla se na chodníku jako opilý.“<sup>115</sup>

Skutečností, že detaily se velkou měrou podílejí na celkovém vyznění románu a že nabourávají původní záměr autora, si povšimli i doboví recenzenti. Například Bohumil Mathesius mluví ve své recenzi<sup>116</sup> o tom, že proti Weilovi se vzbouřil materiál jeho vlastního díla. Rozumově chtěl Weil SSSR zobrazit kladně, ale podvědomí, cit, morálka mu v tom zabránily a proto obraz Moskvy, SSSR a systému, který z díla vyvstává, je negativní: „Tvoří jej desítky drobných faktů, nálad a náladiček, dojmů z rozpršených dnů a zablácených ulic, únavných,

---

<sup>114</sup> Weil, 1991, s. 104

<sup>115</sup> tamtéž, s. 103-104

<sup>116</sup> Mathesius, 1938

překouřených schůzí a mučivých čistek.“ Podobně upozornil na roli těchto detailů v celku rozsáhlého románu i Václav Černý: „Věříme rádi, že napsal pravdu. Cítíme to, až nás chvílemi mrazí. Ale jinak, co se účinků té pravdy týče, Weil neví, co napsal. Je si vědom, že obraz, jenž se jako leitmotiv v celé knize stále vrací, je sychravé, deštivé a pošmourné ráno, kdy se zdá život těžký a neradostný, zkažený a marný?“<sup>117</sup> Zásadní úlohy detailů si všimla většina recenzentů Moskvy-hranice, ale jejich výklad byl různý. J. Fučík ve své odmítavé recenzi<sup>118</sup> označil tyto detaily za malichernosti, které jen ukazují malost a ubohost autora a které nemohou stát v cestě socialistickému budování. S Fučíkovým nařčením, že pozornost, kterou Weil ve svém románu věnuje věcem denní potřeby a podružnostem, svědčí o jeho materialismu a o neschopnosti neohroženě se oddat ideálu revoluce, polemizuje ve své stati, věnované Moskvě-hranici, R. Grebeníčková<sup>119</sup>. Tvrdí, že Weilovo soustředění se na detaily každodenního života by bylo materialistické jen v případě, že by Moskva-hranice nebyl román, nýbrž reportáž, čirá faktografie: „Teprve pronikneme-li ke skutečné románové povaze Weilovy výpovědi, zmizí obvinění, že by spisovatel měl na mysli malicherné pomluvy, vyjeví se však něco neskonale tíživějšího: Život, který plyne v zajetí konzumních věcí a který se vyčerpává na jejich nedostacích nebo přebytecích...“<sup>120</sup> Redukce života na věci, v nichž se tento život odráží, nevypovídá ani tak o omezenosti člověka, jako spíše o lhostejnosti a zvrácenosti společenství, v němž je nucen žít.

Neurčitý pocit tísně, který na člověka v Moskvě padá, a nespokojenost s tamními životními podmínkami či spíše neschopnost se jim přizpůsobit, se vinou románem jako červená nit. Jsou to maličkosti, vadné, nehezké výrobky, fronty v obchodech, přeplněné tramvaje, nemožnost napít se v Moskvě dobré kávy – ale tyto drobnosti, i když jsou v textu pouze zaznamenány a fungují spíše jen jako kulisy, mají zásadní vypovídací hodnotu. Relativizují obraz sovětské skutečnosti a dodávají mu více temných barev, než si možná Weil přes veškerou snahu o autenticitu přál.

---

<sup>117</sup> Černý, 1992, s. 596-7

<sup>118</sup> Fučík, 1938

<sup>119</sup> Grebeníčková. Jíří Weil a moderní román. In Grebeníčková, 1995

<sup>120</sup> tamtéž, s. 417

Sovětská skutečnost je v románu líčena nejen jako problematická, ale také jako nepochopitelná a vzdálená – alespoň pro českého člověka. Rumunský komunista Rudolf Herzog, jedna ze tří hlavních postav románu, která se konfrontuje se situací v Rusku, je schopen zcela se oddat revoluci a položit za ni život. Je postavou přímočarou, ostře vyhraněnou, černobílou. Osud Ri a Jana Fischera však jednoznačný není. Ri se sice podaří splynout s ruským živlem, ale z velké části proto, že je tímto živlem zastrašena a má před ním respekt. Poprvé si svou bezmocnost uvědomí tehdy, když pozoruje dav lidí valící se ulicemi při oslavách výročí říjnové revoluce: „Ri byla ohromena, zdrcena, ztichlá a nemohoucí. Bylo jí, jako by se dívala na smršť, na živel, který smete všechno, co mu stojí v cestě, lidí bylo tak mnoho, že nebyli již lidmi, nýbrž neznámou a nepochopitelnou silou, nadpozemskou, nepostižnou (...) Nyní ví, že nemůže být ani řeči o jakémkoli boji. Jak si připadá směšnou! Bojovat s vichřicí drtící všechno na své cestě! Je pokořena, tichá. Smíří se, udělá všechno, cokoliv. Půjde do továrny, bude třeba uklízečkou nebo dělnicí, bude tahat prkna na továrním dvoře nebo stát u soustruhu, nyní je všechno skončeno.“<sup>121</sup> Nejde tedy o žádné nadšené přitakání revoluci či dokonce pochopení jejího významu. Druhým důvodem, pro který se Ri musela podvolit, byl její manžel Robert: „Ri cítila, jak se jí Robert stále vzdaluje, bála se, že jednou nastane okamžik, kdy si budou cizí, a co potom bude dělat Ri?“<sup>122</sup> Stát se součástí kolektivu bylo pro Ri jedinou možností, jak jej neztratit: „Ri se tedy vrhne do nového zápasu, musí vniknout a zařadit se do světa Robertova, nic jiného jí nezbývá.“<sup>123</sup> Osud Jana Fischera je zrcadlovým odrazem osudu Riina. Počáteční splynutí s ruským prostředím se ukáže být jen zdánlivým a postupem času získává trhliny, soulad se mění v nepochopení. V závěru je Fischer kolektivem odvržen a rozdrčen smrští, které se Ri obávala. Ona hrdinná, velká země má tedy nejen spoustu negativních stránek, které činí její hrdinnost a velikost spornými, ale je navíc těžko nepochopitelná a rozumově v podstatě nepřijatelná. Ve své recenzi upozornil na tuto skutečnost P. Eisner: „...tento krásný český román o sovětech, ať chtěl cokoli, ať byl inspirován jakýmkoli citovým a názorovým zaujetím, přesvědčuje o dvojím. Za prvé o tom, že v zemi sovětů se dějí věci veliké; za druhé o tom, že tyto veliké věci jsou

---

<sup>121</sup> Weil, 1991, s. 95

<sup>122</sup> tamtéž, s. 78

<sup>123</sup> tamtéž

věci nikoli naše, že nám jsou a zůstanou bytostně cizí, i kdybychom sebevíc, sebe náruživěji přáli opaku.“<sup>124</sup>

### 6. 2. 3 Moskva-hranice a literatura faktu

Weil ve svém článku, který jsem již několikrát zmínila, označuje Moskvu-hranici za historický román. Nemá však na mysli klasický historický román 19. století, ale jeho novou formu, jak ji rozvíjí a propagují lefovci v rámci literatury faktu. Jedním z tvůrců nového historického románu je podle Weila J. Tynjanov. Weil označuje Tynjanovovy romány za historické reportáže a popisuje jejich odlišnost od klasického historického románu, jenž se vyznačuje typickou románovou stavbou a v němž se děj rozvíjí podle předem daných zákonů kompozice. „Tynjanov si však volí osobu skutečně historickou (...) jejíž život je dokonale znám a která má svou vymezenou úlohu v historii. Je tedy jeho úlohou dát hovořit faktům – rozvíjet fakta tak, jako by byl rozvíjen děj, postavit skutečný materiál do takového světla, aby byl pocíťován jako umělecký.“<sup>125</sup> Také ve Weilově románu hovoří především fakta. Nenahrazují sice samotný příběh, ale velmi razantně jej podbarvují a tím i spoluvytváří. Nepromlouvají jen svou povahou (množství negativních detailů), ale také svou statičností a neměnností. M. Drozda zprostředkovává ve své stati LEF<sup>126</sup> názor S. Treťjakova, hlavního teoretika literatury faktu, na to, co činí ze seskupení faktů literaturu: „Spisovatel se má vracet na stejná místa a využívat časové distance mezi návraty; to mu umožní vidět změny ve faktech a podat pak realitu jako proces.“<sup>127</sup> Základní skupinu faktů tvoří ve Weilově románu jevy a předměty každodenní reality, s nimiž se hrdinové setkávají a s nimiž jsou konfrontováni. Weil se k těmto jevům neustále vrací, neustále je zmiňuje. A čtenář tak zjišťuje, že i přesto, že se Ri rozhodla stát se plnohodnotnou členkou kolektivu a začala pracovat v továrně, moskevské tramvaje jsou stále přeplněné a ubrusy v jídelnách stále stejně špinavé. Jan Fischer právě vykonal hrdinský čin, ale Moskva je stále stejně šedivá,

---

<sup>124</sup> Eisner, 1937

<sup>125</sup> O Jiřím Tynjanovu, Kmen, 1928-1929

<sup>126</sup> Drozda. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 9-57

<sup>127</sup> tamtéž, s. 46

nevlídná a strašidelná. Stálost a všudypřítomnost těchto jevů zcela zásadně modifikuje základní příběh románu a vytváří tak jeho pointu, která je dána nikoli vyvrcholením příběhu, nýbrž strukturou samotného textu.

Spřízněnosti Moskvy-hranice s literaturou faktu si ve svých studiích všímá i R. Grebeníčková<sup>128</sup>. Přestože neupírá románu inspiraci dokumentárními postupy, považuje jej za prózu výsostně uměleckou. Uznává sice základní stavební princip této prózy, tedy kupení detailů bez jejich následného zhodnocení, ale o pouhý shluk fakt podle ní přesto nejde: „Útržky z životních výjevů zůstávají sice bez autorova vlastního hodnotícího přístupu, ale současně nemají ani ráz nahodilého shluku fakt, která mluví sama sebou.“<sup>129</sup> Věcný, neosobní vyprávěcí tón nesignalizuje v tomto případě reportáž, nýbrž stav vědomí, které je nahlíženo objektivně. Weilův styl psaní se podle ní pohybuje někde mezi technikou proudu vědomí a mezi konstatováním faktů ze životní reality. Fakta jsou sice zobrazována objektivně, ale vždy skrze vědomí, do něhož vstupují, čímž nabývají lidských významů a nadčasové platnosti. Fakta však sama o sobě nemohou nést románovou výpověď. Tu podle Grebeníčkové ve Weilově knize tvoří paralelní příběhy Ri a Fischera, které se nikdy neprotnou. Těmito příběhy směřuje román k univerzálnímu, čímž literaturu faktu překonává.

### 6. 3 Shrnutí

Při svém uvažování o Weilově beletristice akcentuje Grebeníčková<sup>130</sup> mimo jiné její bezkontextovost – alespoň v rámci české meziválečné literatury. Weil podle ní vycházel z jiné románové poetiky než próza té doby, což dle Grebeníčkové způsobilo, že byl vnímán jako druhořadý autor a že jeho novátorství a přednosti byly chápány jako nedostatky. Tímto odlišným kontextem, který měla Grebeníčková na mysli, touto odlišnou poetikou byla lefovská koncepce literatury faktu, která jen zdánlivě a na první pohled souvisela s všeobecnou tendencí k prosazování tzv. okrajových žánrů literatury (mezi něž patřila i publicistika) a k jejich sbližování

---

<sup>128</sup> Grebeníčková, 1995

<sup>129</sup> Grebeníčková. Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech. In Grebeníčková, 1995, s. 394

<sup>130</sup> Grebeníčková. Jiří Weil a moderní román. In Grebeníčková, 1995

s uměleckou prózou. Ačkoli lefovci také prosazovali reportáž jakožto jednu z forem, která je schopna adekvátně vyjádřit dobu a skutečnost a zároveň být uměním, jejich koncept u přiblížení publicistiky k umělecké próze nekončil. „Teorie literatury faktu nebyla vůbec poetikou reportáže, ale koncepcí umělecké prózy, požadující paradoxně odpoetizování a odestetizování literatury, její bezskrupulózní sblížení a publicistickými útvary, s postupy dokumentarismu, s konstruktivními metodami protichůdnými tradičním kompozičním schémátům – s prózou bez sujetu, bez obrazů a bez psychologie hrdinů, s dramaty bez zápletek a bez dramatické stavby.“<sup>131</sup> Narozdíl od masovosti tendence k pronikání okrajových žánrů do umění byla literatura faktu – tak, jak ji prosazoval LEF – v československém kontextu jevem ojedinělým. Weil se jakožto její propagátor a průkopník (akademické Dějiny české literatury<sup>132</sup> označují Weila za jediného programového stoupence konceptu literatury faktu), stal součástí kontextu, který se k nám sám snažil uvést (svými články, překlady i svou tvorbou beletristickou), což jej zároveň v jistém ohledu postavilo mimo kontext místní. Nerománovost Weilových románů, která se projevuje v absenci psychologie postav, zápletky i pevné románové stavby, spolu s pozvednutím reportáže do sféry umělecké, jsou tím, co pojí Weila s literaturou faktu a čím Weil naplňuje lefovský požadavek „opložit umění neuměním a neumění uměním“.<sup>133</sup>

---

<sup>131</sup> Grebeníčková. Poznámky k literatuře faktu. In Grebeníčková, 1995, s. 66-67

<sup>132</sup> Dějiny české literatury IV, 1995, s. 411

<sup>133</sup> Drozda. LEF. In Drozda; Hrala, 1968, s. 44



## 7. Weilova disertační práce

Další oblastí Weilovy tvorby, v níž se odrazila jeho orientace na ruské prostředí a již zároveň dosud nebyla věnována soustavnější pozornost, je jeho disertační práce s názvem *Gogol a anglický román 18. století*. Napsal ji v roce 1928 a získal na jejím základě doktorský titul. V této práci se Weil zabývá vlivem anglického románu na dílo N. V. Gogola jakožto zakladatele ruského realismu: „Úkolem naší práce je vysvětlit význam a literární směr Gogolův na podkladě vlivu anglického románu XVIII. st. Tvrdíme, že tento vliv byl rozhodující, že jemu děkuje Gogol za svůj umělecký vývoj (...) Konečně tvrdíme, že se Gogolovi podařil tentýž úkol, jenž rozřešili později i Dickens a Thackeray: totiž vytvoření románu, jenž je dokonalé splynutí různých druhů a žánrů prózy v synkretickou formu soudobého románu.“<sup>134</sup>

Weilova práce čítá celkem 104 řídce psaných strojopisných stran, z nichž zhruba polovina je věnována charakteristice a vývoji anglického románu 18. století a polovina samotnému Gogolovi, vývoji jeho tvorby a vlivu, který na ni angličtí romanopisci měli. Práce je rozdělena do tří hlavních částí. V té úvodní charakterizuje Weil dosavadní stav a vývoj bádání o Gogolovi. Z Weilova výkladu vyplývá, že Gogol byl nejprve (v první polovině devatenáctého století) považován za romantického spisovatele. Prvním, kdo začal zdůrazňovat realistický ráz jeho díla, byl Bělinskij, jehož pojetí se rychle vžilo, bylo rozvíjeno dalšími realistickými kritiky a ve 40. a 50. letech 19. století platilo za kanonické. Posledním zastáncem Gogolovy výhradní realističnosti byl pak N. Kotljarevskij. Postupem času se začaly prosazovat názory, že Gogolovo dílo obsahuje i jiné než realistické prvky. Prvním, kdo tyto názory shrnul a popsal, byl I. Mandelštam. Poukázal na přítomnost lidových prvků v Gogolově tvorbě a na skutečnost, že Gogol navazoval na stylistické metody Puškina, Žukovského a Krylova, čímž opět oživil tezi o Gogolově romantismu. Další zásadní revizi názorů na Gogola přinesli symbolisté, kteří definitivně pohřbili tezi o Gogolově realismu a objevili – především zásluhou V. Rozanova – skutečnost, že jeho dílo se vyznačuje silnou groteskností. Symbolisté však také poukazovali na nedostatek psychologické prokreslenosti Gogolových

---

<sup>134</sup> Weil, 1928, s. 2-3

postav (Rozanov je nazýval mrtvými loutkami). Weil se věnuje i nejnovějšímu literárnímu bádání o Gogolovi, a to především poznatkům, k nimž došli ruští formalisté. Mezi nimi se Gogolem nejvíce zabýval B. Ejchenbaum v rámci svých studií o skazu. Na rozboru Gogolovy povídky Plášť Ejchenbaum ukazuje, že syžet i postavy jsou u Gogola vždy statické, protože nejsou důležité. Zásadní význam má podle něj styl prózy a její jazyk: „Vycházejí z názoru, že syžet měl u Gogola jedinečnou vnější význam, považuje Ejchenbaum za pravou podstatu Gogolovy tvorby vypravování (rusky »skaz«).“<sup>135</sup> Dalším formalistou, který se Gogolovi věnoval, byl Slonimskij. Soustředil se především na úlohu komična v Gogolových dílech, která je specifická tím, že Gogol spojuje komické s vážným, což zapříčiňuje groteskní ladění textu: „Neočekávané přechody z jednoho stylu do druhého dávají vznik grotesce a neobyčejně silnému komickému dojmu.“<sup>136</sup> Weil však poznamenává, že formalisté se při svém zkoumání Gogola omezili pouze na popis stylistických metod a zcela opomněli tematiku. Poslední osobností, jejíž zkoumání Weil rekapituluje, je V. Vinogradov. Ten jako vůbec první poukázal na vliv anglického románu na Gogolovo dílo. Důkazem mu je povídka Nos. V jejím základu stojí anekdota, v čemž Vinogradov spatřuje vliv anglického romanopisce L. Sterna.

Tímto shrnutím dokládá Weil východisko vlastní teze, že spor o přiřazení Gogola k určitému literárnímu směru nebyl za celou dobu, co se literární vědci a historici tomuto spisovateli věnují, rozhodnut, a navrhuje, jak se s touto situací vypořádat: „Nepovažujeme tedy Gogolův směr ani za realismus, nebo romantismus, nýbrž za období hledání nových uměleckých metod. Překonávání starých literárních tradic, aby bylo dosaženo nové synkretické formy románu.“<sup>137</sup>

Ve druhé části své práce se Weil zabývá vývojem anglického románu v 18. století a jeho vlivem na literaturu ruskou. Charakterizuje tvorbu předních anglických romanopisců – především Defoea, Fieldinga, Richardsona, Sterna a Scotta – kteří nějakým způsobem posunuli vývoj anglického románu a u nichž lze zároveň vysledovat určitou míru vlivu na ruskou literaturu. První podrobnější zastavení činí

---

<sup>135</sup> Weil, 1928, s. 12

<sup>136</sup> tamtéž, s. 13

<sup>137</sup> tamtéž, s. 24-25

Weil u H. Fieldinga, v jehož tvorbě spatřuje jistou formu synkretismu. Fielding vykonal dle Weila první krok k propojení Richardsonova románu (který vycházel z románu francouzského) s dobrodružným románem Defoeovým. U Fieldinga spatřuje Weil také první „odhalení umělecké metody“: „Zde již je možné pozorovat jakousi autorovu převahu nad postavami, ironický úsměv nad dílem, jež sám stvořil, režijní poznámku ukazující, že román je smyšleným světem.“<sup>138</sup> Fielding tak nastolil linii, které se drželi a kterou rozvíjeli i mnozí další angličtí romanopisci. Mezi nimi věnuje Weil asi nejvíce pozornosti L. Sternovi, který destruoval staré formy románu a tvořil nové: „Sternovy romány, jež lze vůbec těžko nazvat romány, vyvolávají zdánlivý dojem úplné roztříštěnosti, zbytečné mnohomluvnosti, stále přerušovaného a navazovaného vypravování, zjevné snahy o dějovou statiku a úmyslného využívání slovních hříček a kalambúrů.“<sup>139</sup> Tyto romány narušují tradiční formu dobrodružného, cestovního románu, jsou zahlceny množstvím zbytečných detailů a poznámek, jejich děj je zdržován digresemi (autor se často v těch nejnapínavějších momentech obrací ke čtenáři a začne s ním rozmlouvat o něčem, co s touto situací vůbec nesouvisí) nebo končí v půli věty či slova. Weil se Sternovým románům věnuje poměrně podrobně, všímá si úlohy slovních hříček, digresí a dalšího narušování a všímá si také toho, jak dalece se tyto postupy projeví v románech Gogolových. Na základě svých rozborů dochází Weil k závěru, že Sterne narušuje tradiční formu románu proto, aby vytvořil formu novou, přičemž usilování o novou uměleckou formu je tím hlavním pojítkem mezi ním (a některými dalšími anglickými romanopisci) a Gogolem. Vyvrcholením linie anglického románu 18. století jsou podle Weila romány W. Scotta, který sloučil všechny dosavadní románové formy a zdokonalil je: „Scott rozšířil výboj tohoto románu. Prohloubil jej, obohatil jej o nové stránky, hlavně historičnost, folklor, líčení přírody, lyričnost. Provedl úplné sloučení románu rytířsko-galantního s románem 18. století. V jeho románech již nepozorujeme obtíží synteze, půda byla k ní již připravena dávno románem Fieldingovým, Sterneovým, Smolletovým a románem senzačním.“<sup>140</sup> Tento Scottův synkretismus přirovnává Weil k synkretismu Gogolovu, který nejen,

---

<sup>138</sup> Weil, 1928, s. 32

<sup>139</sup> tamtéž, s. 34-35

<sup>140</sup> tamtéž, s. 48

že také dospěl k syntéze románové formy, ale navíc dále rozvinul a zdokonalil Scottovu metodu.

Ve třetí části přechází Weil k samotnému Gogolovi a rozděluje jeho tvorbu na tři vývojové etapy. Ve svých rozborech se Weil vždy soustředí na to, jakým způsobem využil Gogol prostředky typické pro anglický román, jak je integroval do svého díla a jak se mu podařilo je zdokonalit. První etapa Gogolova tvůrčího vývoje je zastoupená Večery na dědince nedaleko Dikaňky a Mirhorodem. V tomto období se projevuje především vliv L. Sterna: „Těžiště se přesunuje na řeč, jež je motivována ukrajinskou tradicí, ale ve skutečnosti je uměleckou metodou, jež má stejnou působnost jako Sternovy experimenty s kompozicí.“<sup>141</sup> Silné je však také působení W. Scotta, a to především v tom směru, že se Gogol postupně vzdává prvků německého a francouzského romantismu (umělá fantastika, přehánění, naturalistické líčení hrůz a hnusu) a začíná hledat fantastiku a tragiku v obyčejném životě, přiklání se k drobným, bezvýznamným, nezajímavým lidem: „Od Mirhorodu vybírá pak Gogol syžety již z denního života, jejich základem je buď skutečný příběh nebo anekdota, jejich fantastika již nepramení v strašidelných jevech, nýbrž je motivována, snem, blouzněním, horečkou.“<sup>142</sup> Druhé období Gogolovy tvorby je reprezentováno Petrohradskými povídkami. V nich se opět projevuje vliv Sterna, a to v úmyslném mísení fantastického s reálným. Povídka Nos má zcela reálný základ (na jejím začátku se čtenář dokonce dozví datum, kdy se odehrála), ale přesto je absurdní a fantastická. Sternův vliv spatřuje Weil i v komičnosti jmen, která podporuje komičnost postav. Třetí, závěrečné období Gogolovy tvorby je reprezentováno jeho románem Mrtvé duše, který představuje syntézu různých druhů románu (dobrodružného, cestovního, pikareskního, komického). Román má nevýrazný syžet a je charakterizován především svou jazykovou stránkou a jazykovou komikou. Gogol se soustředí také na zvukovou stránku jazyka, klade lidová slova vedle slov vznešených či vymýšlí slova zcela nová. K jeho metodě patří také zveličování maličkostí a jejich patetické vyličení nebo vypočítávání předmětů, které spolu nesouvisí. V Mrtvých duších Gogol podle Weila nejsilněji využívá postupů anglického románu 18. století, a to především v oblasti syžetu, kompozice,

---

<sup>141</sup> Weil, 1928, s. 55

<sup>142</sup> tamtéž, s. 67

charakteristiky osob, způsobu vypravování a stylu. Zároveň zde tyto postupy nejvíce rozvíjí a zdokonaluje. Synkretismus Mrtvých duší je dle Weila vyvrcholením celé Gogolovy tvorby.

Kromě jednoznačného přínosu vědeckého (Weil posunul dále zkoumání o souvislosti Gogolovy tvorby s anglickým románem, které započal V. Vinogradov) je práce zajímavá tím, že vznikla pod vlivem formalismu, jemuž v době, kdy Weil práci psal, patřilo výsadní postavení na ruské literárně teoretické scéně. Působení formalistického přístupu k literárnímu dílu se projevuje především ve skutečnosti, že Weil ve svých rozborech vychází přímo z textu, pracuje s ním a odhlíží od všech mimoliterárních souvislostí. Svá tvrzení dokazuje na četných úryvcích, v nichž se však nesoustředí na téma (i když sám formalisty kritizuje, že tematice Gogolových próz nevěnovali žádnou pozornost), nýbrž na postup, jazyk, styl. Weil sice nepoužívá formalistickou terminologii (snad kromě pojmů fabule a syžet), například s termínem ozvláštnění se v jeho práci nesetkáme, ale principy formální metody při svých úvahách aplikuje. Například Sternovy romány popisuje podobným způsobem jako Šklovskij ve svých studiích, obsažených v knize Teorie prózy, ačkoli tato kniha v seznamu použité literatury nefiguruje. Stejně jako Šklovskij ve studii Román parodistický<sup>143</sup> si Weil všímá funkce jednotlivých prostředků, s jejichž pomocí Sterne své texty konstruuje. Při rozboru Gogolovy povídky Nos, na níž je podle něj vidět největší Sternův vliv, srovnává syžet této povídky s anekdotou s podobným tématem, kterou Sterne vložil do svého románu Tristram Shandy: „Sternova historie cizincova nosu není ukončenou historií, je to pouze vsuvka, jež má za úkol odvést pozornost od ostatního děje. Celá váha spočívá v slovních hříčkách a zahrávání si se čtenářem.“<sup>144</sup> Weil se soustředí na motivaci umístění příběhu, nikoli na jeho obsah. O Sternovi mluví Weil jako o spisovateli, který bojoval proti starým formám, zesměšňoval je a hledal nové (což neznamená nic jiného, než že své postupy ozvlášťňoval): „Východiskem rozuzlení Fieldingova a Smolletova románu je šťastný sňatek hrdinův; Sternův román nezná tohoto východiska. Zabýváme-li se Sternovými romány, uvidíme, že tak činí Sterne úmyslně. Bojoval vědomě proti staré tradici »šťastného sňatku«, dokázal, že je možno se obejít bez tohoto

<sup>143</sup> Šklovskij. Román parodistický. In Šklovskij, 2003, s. 173-203

<sup>144</sup> Weil, 1928, s. 70

nadcházení čtenářskému vkusu. Roztříštil též vědomě cestovní román.“<sup>145</sup> K otázce ukončení románu u Sterna se ve své studii vyjadřuje i Šklovskij: „Sterne pracoval na podkladě románu dobrodružného s jeho neobyčejně pevnými formami a s formálním pravidlem končit vdavkami nebo ženitbou. Formy románu typu Sternova jsou přesun a porušení obvyklých forem. Právě tak postupoval i při ukončování románů. Jaksi se v nich propadáme; na schodišti, tam, kde čekáme plošinku, najdeme propadlinu.“<sup>146</sup>

Pro Sterna stejně jako pro Gogola bylo hledání nové formy a porušování té staré základním principem umění. Pro ruské formalisty a pro Weila – alespoň v rámci této disertace – to byl princip, skrze nějž umění posuzovali a hodnotili. Formalismus je tedy přítomen nejen v obsahovém plánu práce, ale i na rovině metody, která je v ní použita. Formalistická představa literárního vývoje jakožto náhrady staré, automatizované formy formou novou je svým způsobem paralelní ke Sternovu a Gogolovu postupu, jak jej Weil vystihuje. Syntézou protikladů (například Fieldingovo sloučení Richardsonova a Defoeova románu či směšování původně absolutně se vylučujících postupů u Sterna) vzniká nová skutečnost, tedy synkretická forma románu.

Podrobné analýze Weilovy disertace se ještě nikdo nevěnoval, ale stručné zhodnocení podala ve své studii Jiří Weil a moderní román R. Grebeníčková. I ona si povšimla návaznosti disertace na formalismus. „Podržela si (disertace, M. K.) svou hodnotu, je až s podivem, jak velice se v ní projevuje pozorovatelský talent příštího romanopisce, nehledě k zvláštní střízlivosti, s níž se zde traktují náměty exploatované ruskými formalisty, ba vůbec ruský formalismus sám. Stojí za zmínku, že poučenosti práce v moderních ruských literárních teoriích se sotva vyrovnávají znalosti dobové (a to i v okruhu, v němž se v Čechách z formalismu tolik čerpalo) i znalosti dnešní.“<sup>147</sup> Grebeníčková se tvrzením o Weilově poučenosti co se moderních ruských literárních teorií týče dotkla skutečnosti, že téma disertace bylo úzce propojeno s Weilovou publicistickou a popularizační činností. V období, kdy

---

<sup>145</sup> Weil, 1928, S. 35

<sup>146</sup> Šklovskij. Román parodistický. In Šklovskij, 2003, s. 185

<sup>147</sup> Grebeníčková. Jiří Weil a moderní román. In Grebeníčková, 1995, s. 409

Weil disertaci psal, vznikla i většina jeho článků, jimiž informoval o formalismu či o nové literatuře faktu, k níž formalismus svými teoriemi nepřímo odkazoval. Příkladem může být článek Spory o novou ruskou prózu z roku 1928, který vyšel v Rozpravách Aventina, či stati o literatuře faktu, které vycházely ve stejném roce v Kmeni<sup>148</sup>. Článek Stať o nové ruské próze<sup>149</sup>, v němž Weil shrnuje vývoj ruské literatury, navazuje na disertaci zcela zřetelně. Tato návaznost nespočívá jen v příbuznosti některých předkládaných faktů a informací, ale také v metodě obou textů. Weil se ve svém článku často odvolává na Gogola, který podle něj – spolu s Dickensem a Leskovem – nejvíce ovlivnil podobu nové ruské prózy. Ta je podle Weila sloučením vlivů těchto tří autorů a zdokonalením jejich spisovatelských technik. Weil se tedy v tomto článku, stejně jako ve své disertaci, drží formalistického pojetí umění jakožto neustálého zdokonalování metody, kterého autoři dosahují porušováním tradičních forem a slučováním postupů, jež byly vlastní vždy jen jednomu tvaru. Weil ve svém článku hodnotí vývoj ruské literatury podobným způsobem, jakým ve své disertaci vykládá vývoj anglického románu 18. století i Gogolovy poetiky. Zápas o nové umělecké prostředky a nové metody je podle něj vlastní nejen anglickým romanopiscům a Gogolovi, ale také nové ruské próze: „Dynamika vývoje románu a prózy vůbec je v hledání nových uměleckých prostředků a přepracování starých. To si uvědomila nová ruská próza. Znamená to sejít z kanonizovaných kolejí, z dobře vyšlapané silnice, znamená to však výboj.“ Stejný výboj přisuzuje Weil i Sternovi, který našel odvahu porušit klasickou formu cestovního románu, a Gogolovi, jenž toužil vytvořit nové umění a dospěl k syntéze sentimentálně-mravoučného románu s romantismem.

Svým napojením na formalismus se disertace vřadila do kontextu děl, kterými Weil zprostředkoval ruskou kulturu a na nichž se vliv této kultury zároveň zásadním způsobem projevil.

---

<sup>148</sup> např. O Jiřím Tynjanovu, Kmen 1928-1929

<sup>149</sup> Stať o nové ruské prose, Nové Rusko, 1925-1926

## 8. Závěr

Ve své diplomové práci jsem se věnovala třem oblastem, v nichž se projevilo propojení Jiřího Weila se sovětským Ruskem, a třem způsobům tohoto propojení. Podala jsem podrobný rozbor Weilových publicistických a časopiseckých překladatelských aktivit, v jejichž rámci o Rusku informoval, zabývala jsem se autorovou beletristickou tvorbou, na jejímž charakteru se vazba na ruské prostředí projevila, a také jsem ozřejmila některé nejasnosti týkající se Weilovy biografie. Na základě svých rozborů jsem dospěla k charakteristice Weilovy propagátorské, zprostředkovatelské činnosti a také jsem popsala otisky, které Weilovo napojení na sovětské prostředí zanechalo v jeho beletristické tvorbě i v jeho biografii.

V rámci publicistické oblasti jsem stanovila dvojí povahu příspěvků, která se odvíjí od povahy periodika. Proti postupně se zvyšující tendenčnosti článků v komunistickém tisku stojí konstantní objektivita a nestrannost příspěvků v tisku nekomunistickém. Tento rozdíl nevyovídá nic o Weilově stanovisku k realitě, o níž psal, avšak na jeho základě lze konstatovat, že bez ohledu na svůj osobní názor zprostředkovával Weil v nekomunistickém tisku ruskou realitu objektivněji než v tisku komunistickém. Články v komunistickém tisku jsou totiž primárně neseny touhou a nutností agitovat, nikoli pouze informovat. Sféru časopiseckého překládání jsem charakterizovala třemi principy, které se střetávají v metodě, na jejímž základě si Weil vybíral překládané autory. Prvním z principů je autorův osobní zájem, druhým pak reprezentativnost textů vzhledem k ruské porevoluční kultuře a třetím jejich agitační schopnost. Weil tedy překládal proto, že chtěl svými překlady agitovat, představit ruskou kulturu a také z náklonnosti k některým autorům. Zároveň jsem dokázala, že tyto tři principy jsou v rámci této činnosti v rovnováze. V části věnované Weilovu spisovatelskému působení jsem ilustrovala návaznost jeho díla na literaturu faktu, přičemž jsem potvrdila a dále rozvinula teze R. Grebeníčkové, ale i obsahovou spjatost Weilových děl se sovětským prostředím. Dále jsem ukázala, že Weil byl jedním z prvních, kdo k nám tento kontext uváděl, kdo jej u nás propagoval, a to nejen teoreticky ve svých člancích, ale i ve své vlastní tvorbě. Totéž jsem dokázala i pojednáním o autorově disertační práci, které se dosud



takto podrobně a v takovémto kontextu nikdo nevěnoval. V biografické části jsem předložila několik nových poznatků o Weilově životě, týkajících se především pozadí jeho cesty do Ruska a toho, jak zasáhly moskevské události do jeho života v Československu. Přinesla jsem také několik nových informací o autorových osudech za okupace a po válce.

Na základě svých rozborů jsem došla k závěru, že pro Weilovu publicistickou, překladatelskou a beletristickou činnost, která je těsně provázána s ruským prostředím, stejně jako pro autorův život, je příznačná určitá rozdvojenost postojů. Kolísání mezi vírou ve správnost komunistické ideologie a mezi rozumovým odmítáním jejích praktických projevů, v němž spatřují recenzenti Weilovy Moskvy-hranice základní vyznění tohoto díla, je možné aplikovat na celý Weilův život a na jeho činnost spjatou s Ruskem. V oblasti publicistické se tato rozpolcenost projevuje protichůdným charakterem článků. Ve sféře překládání je jejím důkazem střetávání různých principů při výběru překládaného autora. V rámci beletristické tvorby se tento nesoulad skrývá v protichůdné, protiřečící si povaze děl, jíž si všimli například i jejich recenzenti. Rozpolcenost Weilovy biografie je dána tím, že ač byl zanícený komunistou, který zůstal KSČ věrný po celá dvacátá a téměř celá třicátá léta, byl touto stranou v podstatě odmítnut a zatracen.

Na základě rozboru Weilovy činnosti, tvorby a biografie jsem tedy dospěla nejen k vylíčení charakteru činnosti, kterou autor prostředkoval ruskou kulturu a ruskou realitu v meziválečném Československu, ale zároveň jsem dospěla k tvrzení, že veškerá tato činnost se nesla v duchu kolísání mezi nadšeným příklonem ke komunismu a mezi nejistotou o správnosti socialistického systému, jež Weila – stejně jako Jana Fischera v Moskvě-hranici – stigmatizovala téměř po celý jeho život.

## Seznam použité literatury

### 1. Primární texty

- BAGRICKIJ, Eduard. *Izbrannoje*. Moskva: Sovětskij pisatel', 1948.
- FUČÍK, Julius. *V zemi milované: reportáže ze Sovětského svazu*. Praha: Svoboda, 1949.
- MAJAKOVSKIJ, Vladimir. *Stichotvorenija, poemy, pjesy*. Leningrad: Chudožestvennaja litěraturo, 1983.
- MAJAKOVSKIJ, Vladimir. Levý pochod. In Taufer, Jiří. *Z díla*. Praha: Svoboda, 1959.
- TEICHMANN, Jaroslav. *Slovo má básník*. Praha: V. Šmidt, 1947.
- WEIL, Jiří. *Moskva-hranice*. Praha: Mladá fronta, 1991. ISBN 80-204-0230-6.
- WEIL, Jiří. *Dřevěná lžice*. Praha: Mladá fronta, 1992. ISBN 80-204-0322-1.
- WEIL, Jiří. *Češi stavějí v zemi pětiletok*. Praha: Družstevní práce, 1937.
- WEIL, Jiří (ed.). *Sborník sovětské revoluční poesie*. Praha: Karel Borecký, 1932.
- WEIL, Jiří. *Ruská revoluční literatura*. Praha: Jan Košatka, 1924.
- WEIL, Jiří. *Gogol a anglický román 18. století*. Praha: Univerzita Karlova, 1928.

### 2. Monografie, sborníky a jejich části, časopisecké studie

- CABADA, Ladislav. *Komunismus, levicová kultura a česká politika 1890 – 1938*. Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, s.r.o., 2005. ISBN 80-86898-32-6.
- CITA, Stanislav. *České překlady veršů Vladimíra Majakovského ve dvacátých a třicátých letech*. Praha: Univerzita Karlova, 1988.
- ČERNÝ, Václav. Rusko čistek v české beletrii. In Černý, Václav. *Tvorba a osobnost*. Praha: Odeon, 1992
- Dějiny ruské sovětské literatury*. Přípr. M. Drozda. Praha: SNKLU, 1965
- Dějiny české literatury IV*. Red. Jan Mukařovský. Praha: Victoria Publishing, 1995

- DROZDA, Miroslav. *Boj KSR(b) o sovětskou literaturu a jeho ohlas u nás 1917 – 1925*. Svět sovětů, 1955.
- DROZDA, Miroslav; HRALA, Milan. *Dvacátá léta sovětské literární kritiky*. Praha: Universita Karlova, 1968.
- EISNER, Pavel. Český román o sovětech. *Panorama* 15, č. 9, s. 267-268.
- FUČÍK, Julius. Pavlačový román o Moskvě. *Tvorba* 13, 1938, č. 3, s. 34-35.
- GLANC, Tomáš; KLEŇHOVÁ, Jana. *Lexikon ruských avantgard 20. století*. Praha: Libri, 2005. ISBN 80-7277-259-7.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Jiří Weil a normy české prózy po patnácti letech. In Grebeníčková, Růžena. *Literatura a fiktivní světy*. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0610-8.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Jiří Weil a moderní román. In Grebeníčková, Růžena. *Literatura a fiktivní světy*. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0610-8.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Weilova Moskva-hranice. In Grebeníčková, Růžena. *Literatura a fiktivní světy*. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0610-8.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Poznámky k literatuře faktu. In Grebeníčková, Růžena. *Literatura a fiktivní světy*. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0610-8.
- GREBENÍČKOVÁ, Růžena. Literatura faktu a teorie románu. In Grebeníčková, Růžena. *Literatura a fiktivní světy*. Praha: Český spisovatel, 1995. ISBN 80-202-0610-8.
- HÁJKOVÁ, Alena. Dokument přinášející vysvětlení. *Tereziánské listy* 28, 2000
- HRALA, Milan. *Ruská moderní literatura 1890 – 2000*. Univerzita Karlova v Praze. Nakladatelství Karolinum, 2007. ISBN 978-80-246-1201-0.
- HRUBEŠ, Jan; KRYL, Miroslav. Ještě jednou Jiří Weil. (O jeho životě a díle). *Tereziánské listy* 31, 2003, s. 18-40.
- HŘÍBKOVÁ, Hana. Jiří Weil se vrátil. *Židovská ročenka* 5767/2006-2007, s. 138-157.
- JEDLIČKOVÁ, Alice. Jiří Weil ve Vrchovanech. Posledních deset let spisovatelova života. *Českolipsko literární* 10, 1991, s. 11-25
- KALISTA, Zdeněk. *Tváře ve stínu: (medailóny)*. České Budějovice: Růže, 1969.
- KASACK, Wolfgang. *Slovník ruské literatury 20. století*. Praha: Votobia, 2000. ISBN 80-7220-084-4.

- KIRSCHNER, Zdeněk. Život s bolestí. Nad románem Jiřího Weila Život s hvězdou. *LA* 32-33, 2000-2001, s. 157-174.
- KRYL, Miroslav. Ke vzniku románu Jiřího Weila na střeše je Mendelssohn. *Tereziánské studie a dokumenty*, 2002, s. 348-362.
- KRYL, Miroslav. Jiří Weil - intelektuál mezi Východem a Západem. *Slovanský přehled* 91, 2005, č. 2, s. 301-308.
- MATHESIUS, Bohumil. Vzpouira materiálu. *Kritický měsíčník* 1, 1938, č. 3, s. 142-144.
- NEZVAL, Vítězslav. *Z mého života*. Dílo V. Nezvala, sv. 36. Praha: Československý spisovatel, 1959.
- PFAFF, Ivan. *Česká levice proti Moskvě 1936 – 1938*. Praha: Naše vojsko, 1993. ISBN 80-206-0371-9.
- PODLEŠÁK, Jan. Stříbrnou polnicí zpívejte píseň svobody. Život a dílo Jiřího Weila. *Tereziánské listy* 29, 1999, s. 73-84.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Teorie prózy*. 3. vyd. Praha: Akropolis, 2003. ISBN 80-7304-026-3.
- ŠTĚDROŇOVÁ, Eva. Jiří Weil. In Pavlát, Leo (ed.). *Českožidovští spisovatelé v literatuře 20.století: sborník přednášek z cyklu uvedeného ve Vzdělávacím a kulturním centru Židovského muzea v Praze od září 1999 do června 2000*. Praha: Židovské muzeum, 2000. ISBN 80-85608-36-7.
- VONDRÁČKOVÁ, Jaroslava. Mrazilo - tálo: o Jiřím Weilovi. Praha, 1979.
- ZADRAŽILOVÁ, Miluše. *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*. Praha: Univerzita Karlova, 1995. ISBN 80-7184-009-2.

### **3. Weilovy články v novinách a časopisech**

#### **Červen**

1921

*Kolcov ruské revoluce*, č. 4, s. 74-75

## **Kmen**

1926-1927

*Rusko*, č. 1, s. 25-26

*Rusko*, č. 1, s. 58

*Československá literatura v Rusku*, č. 1, s. 59

*Rusko*, č. 1, s. 97

*Česká literatura v Rusku*, č. 1, 97

*Vsevolod Ivanov: Partyzáni*, č. 1, s. 132

*Rusko*, č. 1, 155-156

*Česká literatura v Rusku*, č. 1, s. 156

*Lydie N. Sejfulina*, č. 1, s. 169-171

*Rusko*, č. 1, s. 178-179

*Česká literatura v Rusku*, č. 1, s. 179-180

*Hosté v Praze – Majakovskij*, č. 1, s. 198

*Rusko*, č. 1, s. 203

*Česká literatura na Ukrajině*, č. 1, s. 228

*Rusko*, č. 1, s. 248-249

*Česká literatura v Rusku*, č. 1, s. 252

*Rok 1927 v Ruské literatuře*, č. 1, s. 274-276

1928-1929

*Rozhovor s Alexandrem Bezymenským*, č. 2, s. 12

*I. Erenburg: Nesnáze*, č. 2, s. 19

*Česká literatura v Rusku*, č. 2, s. 41

*Rusko*, č. 2, s. 41

*M. Zoščenko: Nervosní lidé*, č. 2, s. 44

*Anketa o překládání*, č. 2, s. 83-84

*Rudá jízda*, č. 2, s. 130-131

*Rusko*, č. 2, s. 154-155, 185

*O Jiřím Tynjanovu*, č. 2, s. 201-203

*M. Bulgakov: Osudná vejce*, č. 2, s. 214

## **Literární noviny**

1927

*Anketa o knihách zdarma*, roč. 1, č. 14, s. 2-3.

1935

*Sovětská próza 1935*, roč. 8, č. 20, s. 3, č. 21, s. 3

1936

*Spor o dědictví Majakovského*, roč. 9, č. 1-2, s. 9

*Nová ruská literární sezóna*, roč. 9, č. 5, s. 2

*Český Puškin*, roč. 9, č. 7-8, s. 5

*Puškinova dramata*, roč. 9, č. 13, s. 4

*Dvě úmrtí*, roč. 9, č. 15, s. 4

*Zemřel Ilja Ilf*, roč. 9, č. 16, s. 4

*Ivan Novikov: Puškin na vsi Michajlovské*, roč. 9, č. 16, s.5

*Poslední události v sovětské literatuře*, roč. 9, č. 20, s. 5

*Pohled na novou sovětskou mládež*, roč. 9, č. 20, s. 5

1937

*Knihy o nové ruské literatuře*, roč. 10, č. 1, s. 5

*Československá kultura na pařížské výstavě*, roč. 10, č. 2, s. 4

*Sovětské dětské knížky*, roč. 10, č. 4, s. 11

*Tvář světa v románu*, roč. 10, č. 5-6, s. 6

*Lidé, kteří nebudou již psát*, roč. 10, č. 9, s. 5

*Román o Rusko-Japonské válce*, roč. 10, č. 11, s. 9

*Dvě knihy lidové kultury*, roč. 10, č. 13, s. 3

*O čem jednali sověští spisovatelé*, roč. 10, č. 13, s. 3

*Průmyslové ovládnutí severu*, roč. 10, č. 15, s. 3

*Evropský osud*, roč. 10, č. 15, s.3

*Poslední svazek českého vydání Puškina*, roč. 10, č. 15, s. 3

## **Magazín dp**

1933-1934

*Zápisky z mrtvého domu a skutečnost*, roč. 1, č. 2, s. 55-58

*Ulespiegel v ruské revoluční literatuře*, roč. 1, č. 8, s. 239

1934-1935

*Jak a co čtou lidé v Sovětském svazu*, roč. 2, č. 8, s. 241-244

1935-1936

*Rozmluva se Sergejem Treťjakovem*, roč. 3, č. 6, s. 204-205

*Vzrůst zájmu o československou literaturu v SSSR*, roč. 3, č. 6, s. 205

1936-1937

*Knihy v sovětských továrnách*, roč. 4, č. 2, s. 41-43

*Kyzyl Kirgizstán*, roč. 4, č. 6, s. 182-187

*Bibliografie o Sovětském svazu*, roč. 4, č. 7, s. 219

## **Nová svoboda**

1926

*Dnešek ruské literatury I.*, č. 11, , 18. března, s. 163-164, č. 15, 15. dubna, s. 216-217

## **Nové Rusko**

1925 – 1926

*Stat' o nové ruské prose*, č. 3, s. 72-73, č. 4, s. 113-115, č. 5/6, s. 141-145, č. 7/8, s. 192- 194, č. 9, s. 230-232, č.10, s. 275-277 (nedokončeno)

## **Panorama**

1931-1932

*Vsevolod Ivanov*, roč. 5, č. 6, s. 86-88

1935-1936

*Satlykov-Ščedrin a dnešní Rusko*, roč. 14, č. 9, s. 141-142

*S Iljou Gruzděvem*, roč. 14, č. 10, s. 159

1936-1937

*Cesta zpátky*, roč. 15, č. 4, s. 101-102

*Několik slov na památku Václava Tilleho*, roč. 15, č. 7, s. 196-197

*Jen několik slov*, roč. 15, č. 10, s. 309

### **Proletkult**

1923-1924

*Proletářská poesie ruská*, r. 2, s. 193-195

*Futurism a levé umění v Rusku*, r. 2, s. 376-379

### **ReD**

1927-1928

*Vznik LEFu*, r. 1, s. 83-85

### **Rozpravy Aventina**

1927-1928

*Očima západu*, roč. 4, č. 6, s. 57-58

1929-1930

*Slavische Rundschau*, roč. 5, č. 4, s. 45

*Moskva očima západu*, roč. 5, č. 11, s. 124-125

*Vl. Majakovskij mrtev*, roč. 5, č. 30, s. 385

*Spory o novou ruskou prózu*, roč. 5, č. 34, s. 430

1930-1931

*Rusko*, roč. 6, s. 56



1931-1932

*Přehled ruské literatury*, roč. 7, č. 5, s. 38

*Přehled ruské literatury*, roč. 7, č. 10, s. 77

*Rozmluva s Tarasovem-Rodionovem*, roč. 7, č. 23, s. 185-186

1932-1933

*Ruská literatura 1931/32*, roč. 8, č. 5, s. 35-36

*Československá literatura v Rusku*, roč. 8, č. 8, s. 62-63

1933-1934

*Literární sezona v Rusku*, roč. 9, č. 4, s. 37-38

*Poesie v SSSR*, roč. 9, č. 6, s. 53-54

*České knihy v SSSR*, roč. 9, č. 7, s. 68

*Prosa v Rusku*, roč. 9, č. 9, s. 79-81

## **Rudé právo**

1921

*Třídní drama*, r. 2, č. 93, 22. dubna

*Selská revoluční poesie*, r. 2, č. 97, 27. dubna

*Tribun revoluce*, r. 2, č. 105, 6. května

*Literární život v Moskvě*, r. 2, č. 107, 8. května

*Hamsun „Moskevských“*, r. 2, č. 108, 01. května

*Kulturní drobnosti z Ruska*, r. 2, č. 115, 19. května

*Kulturní drobnosti z Ruska*, r. 2, č. 121, 29. května

*Večer M. N. Germanovy*, r. 2, č. 134, 10. června

*Literatura východu*, r. 2, č. 136, 12. června

*Kulturní drobnosti z Ruska*, r. 2, č. 143, 21. června

*Budoucnost filmu*, r. 2, č. 149, 28. června

*Kulturní drobnosti z Ruska*, r. 2, č. 154, 4. července

*Je možné proletářské umění*, r. 2, č. 154, 4. července

*Golgota buržoazie*, r. 2, č. 166, 17. července

*O kulturu socialistickou I.*, r. 2, č. 172, 24. července, č. 178, 31. července

*Sergej Mitrofanovič Gorodeckij*, r. 2, č. 219, 18. září  
*Hra o zákonu a vlasti*, r. 2, č. 224, 24. září  
*Sociální utopie Bogdanovova*, r. 2, č. 225, 25. září  
*Dramata Lunačarského*, r. 2, č. 237, 9. října  
*Poslední večer moskevských*, r. 2, č. 239, 12. října  
*Výstava soukromých nakladatelství v Petrohradě*, r. 2, č. 243, 16. října  
*Práce*, r. 2, č. 252, 27. října  
*F. M. Dostojevskij*, r. 2, č. 255, 1. listopadu  
*N. A. Někrasov*, r. 2, č. 290, 11. prosince  
*V. G. Korolenko*, r. 2, č. 306, 31. prosince

1922

*Odepření víza M. A. Nexo*, r. 3, č. 5, 6. ledna  
*Andrej Bělyj*, r. 3, č. 49, 26. ledna  
*Tisk a revoluce*, r. 3, č. 68, 21. března  
*Vítězství ruské knihy*, r. 3, č. 144, 23. června  
*Rusové v Berlíně*, r. 3, č. 232, 30. září  
*Moskva za podzimu v roce 1922*, r. 3, č. 259, 5. listopadu  
*Dojmy ze sjezdu Komunistické Internacionály*, r. 3, č. 267, 24. listopadu  
*Kulturní život Moskvy*, r. 3, č. 279, 9. prosince

1923

*O cizích diplomatech v Rusku*, r. 4, č. 161, 13. července  
*Nové filmy v sovětském Rusku*, r. 4, č. 194, 27. srpna

1924

*Kulturní zprávy z Ruska*, r. 5, č. 111, 13. května  
*Dva překlady ruské poesie*, r. 5, č. 298, 21. prosince, č. 301, 25. prosince

1925

*Poznámky k výstavě knih SSSR*, r. 6, č. 116, 19. května  
*V. Majakovskij 150 000 000*, r. 6, č. 127, 31. května

1926

*Nový sovětský film*, r. 7, č. 191, 14. srpna

1927

*Nové ruské filmy*, r. 8, č. 161, 8. července

*Novinky ruské literatury*, r. 8, č. 172, 21. července

*Knihy o Rusku*, r. 8, č. 205, 30. srpna

*Kulturní zprávy ze světského Ruska*, r. 8, č. 299, 18. prosince

1928

*Isaak Babel: Ruská jízda*, r. 9, č. 118, 21. května

*Boris Pilňak: Holý rok*, r. 9, č. 140, 16. června

1932

*Maxim Gorkij: K oslavě jeho čtyřicetileté literární činnosti*, r. 13, č. 222, 25. září

*Maloměšťák v rozpacích*, r. 13, č. 254, 6. listopadu

1933

*Výzva 67 intelektuálů, umělců a vědeckých pracovníků*, r. 14, č. 11, 13. ledna

*V. Šklovskij: Zápisky revolučního komisaře*, r. 14, č. 90, 15. dubna

*Gorkij soudí městskou inteligenci*, r. 14, č. 112, 13. května

1934

*Uelenspiegel v sovětské revoluční literatuře*, r. 15, č. 15, 20. ledna

*Na místech, kde zemřel Lenin*, r. 15, č. 16, 21. ledna

## **Signál**

1928-1929

*Večery u Viktora Šklovského*, r. 1, s. 216-218

## **Tribuna**

1921

*Ruský proletkult*, roč. 3, č. 79, s. 6-7, 3. dubna

## **Tvorba**

1927-1928

*Cesta nové Ruské prózy*, roč. 2, č. 8, s. 241-245

1928-1929

*Ukrajina*, roč. 3, č. 1, s. 10-11, č. 2, s. 28, č. 5, s. 93

*O divadlo Mejercholdovo*, roč. 3, č. 3, s. 42

*Moskva – Leningrad*, roč. 3, č. 7, s. 122-123

*O Jiřím Tynjanovovi, který přijel do Petrohradu*, roč. 3, č. 9, s. 171

1929-1930

*Falšovaná lidová poesie*, roč. 4, č. 6, s. 87

*Sté výročí smrti A. J. Gribojedova*, roč. 4, č. 7, s. 102

*Slovanský přehled a Slavische Rundschau*, roč. 4, č. 10, s. 148

*Zásadní stanovisko k projevu „sedmi“*, roč. 4, č. 12, s. 177

1930-1931

*Lenin – rok 1922*, roč. 5, č. 2, s. 20

*Protest kulturních pracovníků a korporací proti cenzuře*, roč. 5, č. 15

*O Majakovském*, roč. 5, č. 16, s. 246

*Třináctý rok revoluční literatury*, roč. 5, č. 44, s. 700

1932-1933

*Nová cesta sovětských spisovatelů*, roč. 7, č. 20, s. 311 a 320

*Vznik nové proletářské literatury*, roč. 7, č. 15, s. 237

*Čtyřicet let literární činnosti Maxima Gorkého*, roč. 7, č. 38, s. 606, č. 39, s. 620

*Patnáct let sovětské literatury*, roč. 7, č. 44, s. 702, č. 45, s. 714-715

*Dvě proletářské dětské knížky*, roč. 7, č. 50, s. 799

*Spisovatelka vyznamenaná řádem Rudého praporu*, roč. 7, č. 51, s. 816

*Několik literárních zpráv ze SSSR*, roč. 7, č. 52, 822-823

1933-1934

- Za peníze povstání*, roč. 8, č. 1, s. 14-15  
*Román o prvních českých proletářích*, roč. 8, č. 2, 29-30  
*Všem pracujícím Československa!* roč. 8, č. 3, s. 39  
*K novému vydání Gladkova Cementu*, roč. 8, č. 5, s. 80  
*Umění sloužící a nesloužící*, roč. 8, č. 9, s. ??  
*Football s Karlem Čapkem*, roč. 8, č. 10, s. 156-7  
*Kischovy Pražské příhody*, roč. 8, č. 10, s. 158  
*Mrtvé pohřbívají své mrtvoly*, roč. 8, č. 12, s. 188-189  
*Sentimentální cesta Viktora Šklovského*, roč. 8, č. 16, s. 250  
*Sovětská literatura a Západ*, roč. 8, č. 22, s. 349  
*Nové básnické knihy ruské revoluční literatury*, roč. 8, č. 32, s. 512  
*Stavba podzemní dráhy v Moskvě*, roč. 8, č. 41, s. 652-653

1935-1936

- Sovětský historický román*, roč. 10, č. 1, s. 10-11, č. 2, s. 29  
*Dějiny závodů*, roč. 10, č. 4, 56-58  
*20 let Komorního divadla*, roč. 10, č. 5, s. 79  
*Moskevské novinky*, roč. 10, č. 7, s. 111, č. 8, s. 126, č. 9, s. 141, č. 10, s. 159  
*Jaro v Kirgizských horách*, roč. 10, č. 19, s. 296-297  
*Sovětská kniha o soucitu*, roč. 10, č. 21, s. 331  
*Sovětské knihy o nových lidech*, roč. 10, č. 21, 335  
*Kolem Jezera Issyk-Kul*, roč. 10, č. 25, s. 412, č. 26, s. 430, č. 27, s. 446, č. 28, s. 462, č. 29, s. 478  
*Jiří Oleša a problém rovnostářství*, roč. 10, č. 29, s. 482  
*Nový román Erenburgův*, roč. 10, č. 34, s. 563  
*Sovětská satira*, roč. 10, č. 35, s. 576-577  
*Knihy o veliké mužnosti*, roč. 10, č. 36, s. 591  
*Ruská kniha o německé literární vědě*, roč. 10, č. 37, s. 608  
*Turksib*, roč. 10, č. 42, s. 671  
*Alma-Atinská jablka*, roč. 10, č. 43, s. 702  
*Ujgurské divadlo*, roč. 10, č. 44, s. 719

27. října v Kujbyševě, roč. 10, č. 45, s. 738  
Novinky v moskevských kinech, roč. 10, č. 48, s. 786  
Oslavy Tolstého v Moskvě, roč. 10, č. 49, s. 793  
Lukács o Tolstém, roč. 10, č. 50, s. 815

1936-1937

Asie – roč. 11, č. 1, s. 8  
John Dos Passos: Devětačtyřicátá rovnoběžka, roč. 11, č. 3, s. 47-48  
Lenin na Džergalčaku, roč. 11, č. 4, s. 55  
A. Čapygin: Smrt Stěny Razina, roč. 11, č. 4, s. 62  
Soudobá sovětská literatura, roč. 11, č. 5, s. 76-79, č. 6, s. 90-91, č. 7, s. 110  
Kniha o inteligenci a revoluci, roč. 11, č. 9, s. 138-139  
Sedm Lžiček, roč. 11, č. 10, s. 154-155  
Janovskij: Jezdci, roč. 11, č. 12, s. 190-191  
Optimistická tragédie, roč. 11, č. 14, s. 220-221  
Majakovskij na soudu dějin, roč. 11, č. 16, s. 246, č. 17, s. 266-267

#### **4. Weilovy časopisecké překlady**

##### **Červen**

1921

V. Brjusov. *Smysl soudobé poesie*, č. 4, s. 314-320

##### **Host**

1924-25

M. Skačkov. *O technice ruského verše*, č. 4, s. 55-58

1925-26

J. Tugenhold. *Režisérské umění v Rusku*, č. 5, s. 17-21

## **Kmen**

1920-1921

V. Majakovskij. *Levý pochod*, r. 4, s. 433

V. Majakovskij. *Jdeme*, r. 4, s. 505

V. Brjusov. *Proletářská poesie*, r. 4, s. 583-586

1926-1927

R. Kim. *Současná japonská literatura*, č. 1, s. 38-40

## **Literární noviny**

1936

V. Mejerchold. *Režisér Puškin*, r. 9, č. 12, s. 8, č. 13, s. 8, č. 14, s. 8

## **Magazín dp**

1936-1937

V. Majakovskij. *Jen ne vzpomínat*, r. 4, č. 10, s. 305-310

## **Pestrý týden**

1937

V. Kantorovič. *Žena v arktických pustinách*, r. 12, č. 20-24

## **Proletkult**

1922-1923

V. Keržencev. *Vybudování proletářského divadla*, r. 1, č. 20, s. 329-332

V. Majakovskij. *Moje řeč na janovské konferenci*, r. 1, č. 22, s. 354-355

N. Asejev. *Ve tmě. Příběh z Dálného Východu*, r. 1, č. 24, s. 387

V. Ivanov. *Pancéřový vlak číslo 1469*, r. 1, č. 3, s. 52-54, č. 4, s. 71-75, č. 5, s. 87-90, č. 6, s. 102-104, č. 6, s. 116-120, č. 7, s. 133-137, č. 8, s. 148-154, č. 9, s. 164-168

1923-1924

A. Lopuchin. *Odyssea*, r. 2, č. 12, s. 73-76

V. Šiškov. *Provokatér*, r. 2, č. 25, s. 170-72

## **ReD**

1927-1928

V. Majakovskij. *Cestoval jsem takhle*, r. 1, č. 2, s. 20-21

## **Rudé právo**

1921

F. Sologub. *Nevytopená kamna*, r. 2, č. 89

1922

S. Sosnovskij. *Večer u Bud'onného*, r. 3, č. 13

A. Sergejev: *Mezi životem a smrtí*, r. 3, č. 112

V. Majakovskij. *Mysterie Buff*, r. 3, č. 129

1925

V. Majakovskij. *Třetí internacionála*, r. 6, č. 254

1926

M. Zoščenko. *Historická povídka*, r. 7, č. 262

1932

I. Selvinskij. O smrti Majakovského, r. 13, 30. 10.

1933

V. Majakovskij. *Buletin*, r. 14, č. 19

S. Kirsanov. *Leninovy knihy*, r. 14, č. 61

K. Gorbanov. *Nepřítel změnil tvář*, r. 14, č. 72

1937

V. Majakovskij. *Země dolarů*, r. 18, 25. 7.



## **Tvorba**

1929

V. Ivanov; V. Šklovskij. *Iprit*, r. 4, č. 1-26, s. 10, 26, 58, 75, 90, 106, 126, 138, 154, 186, 202, 220, 234, 282, 300, 314, 331, 348, 362, 373, 396

1930-1931

V. Ivanov; V. Šklovskij. *Iprit*, r. 5, č. 3-9, s. 43, 58, 74, 90, 106, 122, 138, 183, 202, 218, 234, 299

1932-1933

V. Lugovskoj. *Internacionála*, r. 7, č. 45, s. 705

V. Lugovskoj. *Popel*, r. 7, č. 52, s. 821

1933-1934

M. Gorkij. *Vladimir Iljič*, r. 8, č. 3, s. 40-41

E. Bagrickij. *Smrt pionýrky*, r. 8, č. 19, s. 299

1936-1937

V. Majakovskij. *Mexiko*, r. 11, č. 12, s. 396-397

## **U Blok**

1936

B. Pasternak. *Vznešená nemoc*, r. 1, s. 306-314

## Seznam příloh

### Příloha č. 1

BAGRICKIJ, Eduard. Smrt' pioněrky. In Bagrickij, Eduard. *Izbrannoje*. Moskva: Sovětskij pisatel', 1948.

### Příloha č. 2

BAGRICKIJ, Eduard. Smrt pionýrky. Přel. Jiří Weil. *Tvorba* 8, č. 19, 1932-1933, s. 299

### Příloha č. 3

BAGRICKIJ, Eduard. Smrt pionýrky. Přel. Jaroslav Teichmann. In. Teichmann, Jaroslav. *Slovo má básník*. Praha: V. Šmidt, 1947.

### Příloha č. 4

MAJAKOVSKIJ, Vladimir. Levý marš. In Majakovskij, Vladimir. *Stichotvorenija, poemy, pjesy*. Leningrad: Chudožestvennaja literatura, 1983.

### Příloha č. 5

MAJAKOVSKIJ, Vladimir. Levý pochod. Přel. Jiří Weil. *Kmen* 4, 1920-21, s. 433

### Příloha č. 6

MAJAKOVSKIJ, Vladimir. Levý pochod. Přel. Jiří Taufer. In Taufer, Jiří. *Z dila*. Praha: Svoboda, 1959.