

Univerzita Karlova
Filozofická fakulta
Ústav východoevropských studií

Bakalářská práce

Michaela Vyhnálková

Srovnání ruské a české recepce
Korolenkovy prózy Slepý hudebník

Comparison of Russian and Czech reception of Korolenko's prose The Blind Musician

Praha 2017

Vedoucí práce: doc. PhDr. Hanuš Nykl, Ph.D.

Poděkování

Chtěla bych především poděkovat vedoucímu mé práce doc. PhDr. Hanuši Nyklovi, Ph.D. za odborné vedení, trpělivost a vstřícnost, kterou mi v průběhu zpracování bakalářské práce věnoval. Ráda bych také poděkovala zaměstnancům Veřejné vědecké knihovny V. G. Korolenka v Glazově za ochotu a cennou pomoc při získávání materiálů.

Prohlášení:

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

V Praze, dne 3. srpna 2017

.....

Michaela Vyhnálková

Abstrakt

Předmětem této práce je analýza a následné porovnání ruské a české recepce prózy *Slepý hudebník* od ruského spisovatele Vladimíra Galaktionoviče Korolenka. První kapitoly obsahují stručné pojednání o životě a díle autora a krátké nastínění obsahu prózy *Slepý hudebník*. Těžištěm práce je zpracování a popis samotné recepce vybraného díla, a to jak v kritice dobové, tak i pozdější. V kapitole zabývající se ruskou recepcí *Slepého hudebníka* jsou nejprve stručně přiblíženy jeho různé redakce a poté zde již můžeme vidět názory a kritiku týkající se především hlavního psychologického motivu etudy, sociálních aspektů díla a zvukových či hudebních prvků. V další kapitole, týkající se české recepce, je rozebrána nejdříve problematika českého překladu, následují různé psychologické motivy a za tím opět sociální aspekty díla. V závěru je recepce obou zemí shrnuta a vzájemně porovnána.

Klíčová slova: Vladimír Galaktionovič Korolenko, ruská literatura, literární kritika, recepční studia, *Slepý hudebník*

Abstract

This thesis focuses on the elaboration and subsequent comparison of the Russian and Czech reception of the prose *The Blind Musician* by Russian writer Vladimir Galaktionovich Korolenko. The first chapters contain a brief treatise on the life and work of the author and a brief outline of the content of *The Blind Musician*. However, the main focus is the elaboration and description of the reception of the selected work, both in the periodic and later criticisms. Firstly, a Russian reception is being elaborated, in which we can see the views and criticisms concerning the main psychological motive of the etudes, the social aspects of the work, and the sounds and the music. This is followed by the processing of the Czech reception, which was heavily influenced by various translation methods and is mainly focused on the artwork of the work itself. In the conclusion is reception of both countries summarized and compared.

Keywords: Vladimir Galaktionovich Korolenko, Russian literature, literary criticism, reception studies, *The Blind Musician*

OBSAH

1	ÚVOD	7
2	ŽIVOT A DÍLO V. G. KOROLENKA	8
2.1	<i>STRUČNÝ OBSAH PRÓZY SLEPÝ HUDEBNÍK</i>	13
3	RUSKÁ RECEPCE PRÓZY SLEPÝ HUDEBNÍK	16
3.1	<i>PSYCHOLOGICKÉ MOTIVY</i>	17
3.2	<i>SOCIÁLNÍ ASPEKTY</i>	22
3.3	<i>HUDEBNÍ SLOŽKA</i>	24
4	ČESKÁ RECEPCE PRÓZY SLEPÝ HUDEBNÍK	27
4.1	<i>PŘEKLADY</i>	29
4.2	<i>PSYCHOLOGICKÉ MOTIVY</i>	31
4.3	<i>SOCIÁLNÍ ASPEKTY</i>	33
5	SROVNÁNÍ RUSKÉ A ČESKÉ RECEPCE	35
6	ZÁVĚR	38
7	BIBLIOGRAFIE	39

1 Úvod

Vladimír Galaktionovič Korolenko je jedním z nejvýznamnějších ruských spisovatelů přelomu 19. a 20. století. Do zahraničí se jeho díla dostávají již v 80. letech 19. století. V Anglii i Francii byl známý především jako autor *Slepého hudebníka*, díla, jež bylo ještě za jeho života přeloženo téměř do všech evropských jazyků. Do roku 1921 v Rusku vyšlo dílo *Slepý hudebník* patnáctkrát a na počátku 20. století patřil Korolenko mezi nepřekládanější ruské autory v českých zemích.

Slepý hudebník byl v Rusku publikován roku 1886 a je považován za jedno z autorových nejznámějších děl. Můžeme ho řadit k realismu, avšak s prvky neoromantismu. Žánrově bývá označován za povídku, novelu, experimentální etudu, psychologickou či psycho-fyziologickou studii a někdy dokonce i jako román (sic!). Toto nejednoznačné vymezení žánru vyplývá zejména z poněkud sporných názorů na míru autenticity autorem popisované psychologie nevidomého jedince.

Nejprve je v práci pro přiblížení nastíněn život a dílo autora, za ním následuje stručný obsah samotného díla *Slepý hudebník*, jelikož jak ruskou, tak i českou recepci ze značné míry tvoří způsob interpretace dílčích dějových peripetií.

V ruské recepci se literární věda potýká zejména s ostrou kritikou vědecko-analytického pojetí díla, a to především ze strany nevidomých autorů A. M. Ščerbiny a A. V. Biriljeva. Dále jsou rozebírány důležité psychologické a sociální prvky, převážně z pohledu ruského literárního vědce G. A. Bjalého, A. S. Archangelského či předního specialisty v oblasti Korolenkovy tvorby, A. V. Truchaněnka.

V české recepci jsou nejprve uvedeny základní odlišnosti časopiseckých (*Vesna*, *Zlatá Praha* aj.) i knižních překladů *Slepého hudebníka* v průběhu let 1891–1974. Různé překlady se totiž výrazně liší stylisticky a mohou také vycházet z různých redakcí, čímž se ve větší či menší míře pozměňuje jejich obsah, a tedy i míra propracovanosti daných psychologických či sociálních motivů, které jsou pro nás stěžejní. Tyto motivy jsou následně rozebírány z pohledu českých rusistů a literárních vědců, jako je například A. Hartl, A. A. Vrzal (také pod pseudonymem A. G. Stín) či V. Vlašínová. V závěru práce je samotné srovnání obou recepcí.

2 Život a dílo V. G. Korolenka

Vladimír Galaktionovič Korolenko byl spisovatelem, publicistou a myslitelem. Vyznačoval se vrozeným citem pro spravedlnost, morální zásadovostí, neoblomnou čestností, dobrosrdečností, prostotou a přímočarostí. Vyjadřoval se k aktuálním společenským problémům, zastával se bezbranných, utlačovaných a strádajících, bojoval za lidská práva, vystupoval proti antisemitismu a pomáhal hladovým. Jeho osobní přesvědčení a postoje se projevovaly silně i v literární tvorbě, citlivostí a vnímavostí k mravním otázkám, hlubokou humánností a láskou k lidem.

Narodil se ve městě Žitomir. Matka pocházela z polského šlechtického rodu a otec, který byl ruským újezdním soudcem, ze starého rodu ukrajinských kozáků. Tak v sobě Korolenko pojil tradice kultury ukrajinské, polské i ruské. Za svého dětství byl svědkem nepokojů v předvečer reformy roku 1861 i krvavého polského povstání roku 1863. V roce 1871 pak nastoupil do Technologického institutu v Petrohradě, avšak po otcově smrti žila rodina ve značné nouzi, a tak se zde kvůli nedostatku prostředků mladý Korolenko učit nemohl.¹ Odešel tedy na Petrovskou zemědělskou akademii do Moskvy, kde se setkal s hnutím narodníků. V této době, stejně jako u většiny radikální šlechtické mládeže, se i u něj objevuje touha po aktivitě. Stává se členem revolučního kroužku, učí se obuvnickému řemeslu a chystá se „mezi lid“.

V březnu roku 1876 byla vedení Petrovské akademie podána za podpisu 79 studentů prosba o stanovení pravidel vnitřního akademického pořádku a zamezení tak ponižování lidské důstojnosti. Korolenko byl mezi prvními, kdo tento dokument podepsal. Když se však otevřel proces a protestujícím hrozili těžkými tresty, 77 studentů se svých podpisů zřeklo. Zůstali pouze dva: Vasilij Grigorjev a Vladimír Korolenko. Ten byl za svůj postoj vyhoštěn do Vologodské gubernie, ale poté hned propuštěn pod policejní dohled.² Tehdy začíná psát a publikuje svou prvotinu *Epizody ze života hledače štěstí* (*Эпизоды из жизни искателя*, 1879).

¹ БЯЛЫЙ, Т. А.: В. Г. Корolenko. Москва – Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1949, str. 4.

² ПЕТРИЦЕВ, А. Б.: В. Г. Корolenko жизнь и творчество. Петроград: Мысль, 1922, str. 10.

Zanedlouho potom je roku 1879 pro podezření z revoluční aktivity zatčen a následně opět poslán do vyhnanství, tentokrát nejprve do Vjatské gubernie a poté do Permu. Téhož roku na podzim se Korolenko ve svých sedmadvaceti letech pod své dílo poprvé podepsal. Byla to korespondence s do jisté míry autobiografickým příběhem vlastního zatčení a prvního vyhnanství.³ Tou dobou také píše povídku *Podivná* (*Чудная*, 1880) s postavou hrdé a nezlomné revolucionářky.

Roku 1881 Korolenko odmítá Alexandrovi III. složit individuální přísahu, která byla speciálně napsaná pro některé politické vyhnance, za což ho posílají na Sibiř a poté ještě dál do Jakutské oblasti. Díky vyhnanství měl možnost zblízka poznat způsob života prostých lidí (živil se jako obuvník či zemědělec) i jejich psychologii a postupně se zbavoval narodnických iluzí. Jak můžeme později vidět, všechny tyto zkušenosti následně zužitkovává ve své tvorbě. Na podzim roku 1884 mu konečně povolili odjet do Nižního Novgorodu, kde pak strávil celých 11 let.

Do Nižního Novgorodu přijel Korolenko ve 32 letech pln plánů a idejí. Proto není divu, že toto období bylo rozkvětem jeho tvorby a publikoval zde svá nejznámější díla. Také se seznamuje s L. N. Tolstým, G. I. Uspenským i A. P. Čechovem. V souboru *Črty a povídky* (*Очерки и рассказы*, 1885) vydává svou známou novelu *Makarův sen* (*Сон Макара*, 1885), dále novelu *Ve špatné společnosti* (*В дурном обществе*, 1885), kde ukazuje živoření lidí na dně společenského žebříčku, kteří si i přesto zachovávají hrdost a touží po svobodě,⁴ *Sokolínek* (*Соколинец*, 1885) a *Les šumí* (*Лес шумит*, 1886). Ještě téhož roku napsal své nejznámější dílo *Slepý hudebník* (*Слепой музыкант*, 1886), které je o chlapci nevidomém od narození, jenž pomalu poznává svět kolem sebe přicházeje na to, že je jiný než ti, kteří ho obklopují. Překonává překážky a o své štěstí bojuje. Onu prázdnotu postupně zaplňuje hudbou, díky které je schopen překonat svou osamělost a rozdávat radost druhým.

V letech 1891-1892 se V. G. Korolenko zastává hladovějících rolníků, a pomáhá pro ně organizovat jídelny. Onu zaostalost a bídu ruské vesnice reflektuje v díle

³ ВОДОВОЗОВ, В., под редакцией А. Б. Петрищева.: В. Г. Короленко жизнь и творчество: Забытая статья. Петроград: Мысль, 1922, str. 161.

⁴ ZAHŘÁDKA, Miroslav. Ruská literatura XIX. století v konceptu evropských literatur. Praha: Periplum, 2005, str. 200.

V hladovém roce (*В голодный год*, 1893). Roku 1890 píše *Pavlovské črty* (*Павловские очерки*, 1890) a črty *V zapadlých místech* (*В пустынных местах*, 1890) inspirované krajem kolem řeky Oky. Následně vydává povídky a črty *Za ikonou* (*За иконой*, 1887) či *Za oblačného dne* (*В облачный день*, 1890). Můžeme u něj vidět i povídky se sibiřskou tematikou, jako je známá povídka *At-Davan* (*Ат-Даван*, 1892). Korolenko také píše stati *Vzpomínky na Černyševského* (*Воспоминания о Чернышевском*, 1890), *A. P. Čechov* (1904), později také stati *Památce Bělinského* (*Памяти Белинского*, 1909) a *Tragédie velkého humoristy* (*Трагедия великого юмориста*, 1909), která je o N. V. Gogolovi. Ovšem jeho tvorba je různorodá, a tak můžeme najít i osm velkých pojednání o šlechtické bance, která následně dokonce vydal i jako knihu. Zde se věnuje problematice aktiv a pasiv, k čemuž analyzuje články zákona a ústavy banky.⁵ V tomto čínském období si chtěl i založit vlastní časopis, avšak neúspěšně.

V roce 1893 se Korolenko, bez znalosti cizího jazyka, vydal na výstavu do Chicaga. Při té příležitosti se chtěl také podívat do Anglie a Francie, a setkat se s ruskými emigranty i přáteli.⁶ V Anglii byl tou dobou již dobře známý jako „autor *Slepého hudebníka*“, který tam měl už několikáté vydání. Po návratu napsal touto cestou inspirovanou povídku *Bez jazyka* (*Без языка*, 1895), kde popisuje překážky, se kterými se v USA setkávají chudí emigranti neznající jazyk ani zákony nové země.

Na konci roku 1892 začíná spolupracovat s liberálně narodnickým časopisem *Russkoje bogatstvo* a poté co se v roce 1904 stává hlavním redaktorem⁷ se stěhuje do Petrohradu. Jelikož v Nižním Novgorodě prožil velkou část svého života, stále na něj vzpomínal, a bylo pro něj dlouho těžké se rušnému Petrohradu přizpůsobit. I zde žil velice skromně. Skromněji než jiní proletářští spisovatelé a reportéři velkoměstského tisku.⁸ Když se mu ale zhoršilo zdraví, odstěhoval se roku 1900 i s rodinou do Poltavy,

⁵ ПРОТОПОПОВ, С., под редакцией А.Б.Петрищева.: В. Г. Короленко жизнь и творчество: О Нижегородском периоде жизни В.Г.Короленко. Петроград: Мысль, 1922, str. 47.

⁶ Tamtéž, str. 55.

⁷ КОЧЕРГИНА, И. В.: В. Г. Короленко и литературная критика и журналистика конца XIX века. Москва: АО «Диалог-МГУ», 1997, str. 21.

⁸ ПЕТРИЩЕВ, А. Б.: В. Г. Короленко жизнь и творчество: О Человеке трудных путей жизни. Петроград: Мысль, 1922, str. 7.

kde se mohl v klidu soustředit na svou literární práci. Dokončuje zde sibiřské povídky, například *Mráz* (*Мороз*, 1901), *Poslední paprsek* (*Последний луч*, 1901), *Feudálové* (*Феодалы*, 1904) a začíná psát své částečně autobiografické dílo, memoáry *Historie mého vrstevníka* (*История моего современника*, 1922), které nedokončil. V nich zachycuje nejen svůj osobní život ale i celé Rusko na přelomu 19. a 20. století. Dále píše črty *U Kozáků* (*У Казаков*, 1901), *Na Krymu* (*В Крыму*, 1907), *Naši na Dunaji* (*Наши на Дунае*, 1909), kde se objevují jeho různé zážitky z cest.

V. G. Korolenko se v otázkách spravedlnosti nikdy nemohl držet stranou: „*Раз мне известно, что ближний терпит бедствие, - помощь ему становится делом моего личного достоинства. Я должен помочь, ибо иначе теряю право уважать самого себя.*“⁹ V letech 1895-96 se vložil do tzv. Multanského procesu, kde hájil udmurtské rolníky falešně obviněné z krvavých rituálů (cyklus črt *Multanské obětování*, od 1895). Nebyl to ale zdaleka jediný proces, kterého se účastnil, známý je také tzv. Bejlisův proces, kde hájil Žida neprávem obviněného z rituální vraždy. Později, roku 1902, se spolu s A. P. Čechovem demonstrativně vzdal členství v Petrohradské akademii věd jako protest proti státnímu zásahu do volby jeho přítele M. Gorkého jako čestného akademika. Korolenko také vystupoval proti antisemitismu, a tak se v roce 1903 postavil vůči protižidovskému pogromu v Kišiněvě (črta *Dům č. 13*), a roku 1905 proti *černé sotně*. Protestoval i proti trestu smrti a kárným expedicím, které popisuje v črtách *Soročinská tragédie* (*Сорочинская трагедия*, 1907), *Rusy vojenské justice* (*Черты военного правосудия*, 1910) a *V uklidněné vesnici* (*В успокоенной деревне*, 1911).

Když vypukla první světová válka, byl Korolenko ve Francii. Odtud pak pocházel námět k povídce *Zajatci* (*Пленные*, 1918), která ukazuje utrpení vojáků obou válčících stran. Po únorové revoluci roku 1917 píše brožuru *Pád carské vlády* (*Падение царской власти*). S probíhajícími porevolučními událostmi doprovázenými násilím se ale nemůže smířit. A tak proti tomuto násilí aktivně vystupuje, a také se stává členem

⁹ ПЕТРИЦЕВ, А. Б.: В. Г. Короленко жизнь и творчество: О Человеке трудных путей жизни. Петроград: Мысль, 1922, стр. 13.

poltavského Politického Červeného kříže. Organizuje potravinovou pomoc moskevským a petrohradským dětem, zakládá kolonie pro děti bezprizorní a sirotky a stává se členem Všeruského výboru na pomoc hladovějícím.¹⁰ V zimě roku 1921 ale dostává zápal plic a umírá. Vladimír Galaktionovič Korolenko se stal v Rusku i za jeho hranicemi velkou literární i společenskou autoritou.

¹⁰ ZAHŘÁDKA, Miroslav. Ruská literatura XIX. století v konceptu evropských literatur. Praha: Periplum, 2005, str. 204.

2.1 *Stručný obsah prózy Slepý hudebník*

Ruská i česká recepcce prózy *Slepý hudebník* se soustřeďuje zejména na vybrané aspekty děje a je tedy účelné nastínit stručný obsah díla.

V bohaté rodině na jihozápadě Ukrajiny se narodil slepý chlapec. Zprvu si slepoty nikdo nevšimnul, avšak jeho matka cítila, že je něco v nepořádku, vnímala jeho zvláštní výraz v obličejí, nehybný a vážný, to, jak chlapec šmátral ručičkami a díval se jedním neurčitým směrem. Zanedlouho lékař její obavy potvrzuje, chlapec je slepý.

Hlavní hrdina, slepý Petr, se narodil v neveliké rodině Popelských, kde byl jeho otec, matka a strýc Maxim. Otec byl dobrodušným vesnickým statkářem, který se na synově výchově příliš nepodílel. Matka Anna Michajlovna trpěla pocitem viny vůči synovi a snažila se předurčit každý jeho krok, být mu neustále nablízku. Strýc Maxim viděl, že by tato přehnaná mateřská láska mohla připravit chlapce o šanci na víceméně plnohodnotný život, a rozhodl se tomu zabránit a razantně se podílet na Petrově výchově. Maxim dříve bojoval proti Rakušanům spolu s Garibaldim, ucelil, ale přišel o nohu. Byl toho názoru, že život je boj a není v něm místo pro invalidu. Příroda ale rozhodla, že Petr bude invalidou již od narození, že se narodí slepým. Tento zvláštní osud Maxima překvapil.

Vzal tedy Petrovo vzdělávání do vlastních rukou, kvůli čemuž musel neustále bojovat se slepou mateřskou láskou své sestry, jejíž nadměrná starostlivost mohla chlapci naopak uškodit. Když přichází jaro, dítě je zneklidněno novými zvuky probouzející se přírody. Matka se strýcem ho vezmou na procházku k řece. Dospělí nevnímají vzrušení malého Petra, který se nemohl vyrovnat s takovým množstvím nových dojmů a ztratil vědomí. Po tomto incidentu se všichni chlapci snaží pomoci v postupném poznávání zvuků a vjemů.

Jednou v noci Petr uslyší zvuk píšťaly, kterou si jejich stájník Joachim sám vyrobil. Joachim hraje tiché smutné melodie každý večer a jednoho večera k němu slepý Petr přichází a začíná se od Joachima učit hrát. Matky se zmocnila žárlivost a nechala přivést klavír. Avšak když začala hrát, chlapec opět málem omdlel. Hlasité složité melodie se mu zdály hrubé a matoucí. Anna Michajlovna pak tajně poslouchala

melodie Joachima a učila se je. Nakonec se jí podařilo Petra přilákat a ten začíná hrát i na klavír, ke kterému mu Joachim zpívá lidové písně.

Petr nemá žádné kamarády, jelikož se ho všichni straní. V sousedském statku roste stejně stará dívenka Evelína, která je krásná, klidná a rozumná. Ta se s ním jednoho dne náhodně setká na procházce. Zprvu si neuvědomuje, že je chlapec slepý a když jí Petr šáhne na tvář, lekne se a uteče. Petr tehdy hořce plakal a poprvé se litoval pro svou slepotu. Evelínu se tím nenechala odradit, druhý den se vrátila a stali se z nich přátelé.

Postupem času se jejich přátelství prohlubuje. Když to strýc Maxim vidí, rozhodne se pozvat na návštěvu svého starého přítele Stavručenka a jeho syny studenty. Mladí chlapi přináší do klidného života na statku velké oživení a vzrušení. Maxim chce, aby Petr a Evelína pocítili, jaké to je, když kolem proudí živý a zajímavý život. Evelína ale pochopila, že to je zkouška zejména jejího citu k Petrovi a řekla Petrovi, že je pevně rozhodnutá si ho vzít. Slepý hoch pak hraje před hosty na klavír, všichni jsou v šoku a předpovídají mu velkou slávu. Tehdy si Petr poprvé uvědomuje, že ve svém životě může něčeho dosáhnout. Brzy se koná další návštěva, Popelských ke Stavručenkovi a všichni se jedou podívat do kláštera. Po cestě se zastaví u dvou náhrobků, atamana Ignáta Karého a slepého banduristy Jurka, doprovázejícího tohoto atamana v pochodech. Strýc Maxim pak vysvětluje, že věčný boj pokračuje, jen v jiných formách.

Když dorazí do kláštera provází je do zvonice slepý zvoník Jegorov, který je mladý a velmi podobný Petrovi. Jegorov se ale zlobí na celý svět. Poté co všichni ze zvonice odejdou, Petr zůstává a povídá si se zvoníkem. Ukazuje se, že je Jegorov také slepý od narození. Vypráví o druhém zvoníkovi v klášteře, Romanovi, který oslepl až v sedmi letech a popisuje svou závist, že Roman viděl svět, viděl svoji matku a pamatuje si ji. Když Petr s Jegorovem domluvili, přišel Roman, hodný a laskavý k okolo běžajícím dětem. Toto setkání donutilo Petra pochopit hloubku svého neštěstí. Zdálo se, že se mění na celý svět rozezleného Jegorova. V přesvědčení, že jsou všichni od narození slepí zlí, Petr trápí všechny své blízké. Stále tíhne ke světlu a prosí o objasnění pro něj nepředstavitelných rozdílů v barvách, bolestivě reaguje na dotek slunečních paprsků na tváři a dokonce závidí slepým žebrákům, kteří podle něj z nouze na svou slepotu zapomínají.

Později jede s Maximem k zázračné ikoně kde nedaleko žebrají slepci. Strýc mu nabízí zakusit osud žebřáků ale Petr chce rychle odejít aby neslyšel ony smutné písně slepých. Maxim mu to nedovoluje a přiměje ho každému dát almužnu. Následně Petr vážně onemocněl. Po uzdravení doma oznamuje, že pojedje se svým strýcem do Kyjeva, kde bude brát lekce od známého hudebníka. Avšak do Kyjeva ve skutečnosti jede pouze Maxim, zatímco Petr se mezi tím bez vědomí své matky vydává k slepým žebřákům, mezi kterými má strýc Maxim známého Fjodora Kandyba a jde s nimi do Počajeva. Na této cestě Petr objevuje svět v celé jeho rozmanitosti a učí se soucitu s cizím utrpením zapomínaje na to své.

Domů se již Petr vrátil jako úplně jiný člověk, člověk s uzdravenou duší. Matka se na něj sice nejprve kvůli lži zlobí ale brzy mu odpouští. Ještě téhož podzimu si Petr bere Evelínu za ženu. Pro své štěstí ale nezapomíná na slepé žebřáky a Fjodora Kandybu chodí často navštěvovat. Zanedlouho se mu narodí syn, avšak až do posledního momentu se Petr obává, že i on bude slepý. Když lékař říká, že je dítě bez pochyb vidomé, Petr má takovou radost, že se mu na několik momentů zdá, jako by prozřel: nebe, zemi, své blízké.

Trvalo tři roky, než se Petr stal známým hudebníkem. V Kyjevě pak koncertuje před velkým publikem, které *slepého hudebníka* uchváceně poslouchá. Mezi nimi je i strýc Maxim, který si poslouchaje hudební improvizace protkané motivy lidových písní i písní slepých žebřáků říká, že nyní Petr skutečně prozřel.

3 Ruská recepcie prózy *Slepý hudebník*

Slepý hudebník byl v Rusku poprvé publikován roku 1886, v časopise *Russkije vedomosti*¹¹. S touto redakcí ale autor nebyl spokojen, ještě téhož roku dílo značně přepracoval a následně vydal v časopise *Russkaja mysl*. Když roku 1888 vyšlo první samostatné vydání, bylo již třetí redakcí. O deset let později při přípravě šestého vydání Korolenko povídku opět přepracoval - byla to čtvrtá a poslední redakce, která až na malé stylistické změny vycházela v mnoha dalších vydáních a byla roku 1914 zahrnuta do spisů *Полное собрание сочинений В. Г. Короленко в 9 томах* A. G. Мархе. Jak ve svém díle *В. Г. Короленко* (p. 1949) podotýká ruský literární vědec a kritik Grigorij Abramovič Bjaljaj: „Слепой музыкант имеет [...] большую внутреннюю историю, но основной замысел произведения остался неизменным, основные проблемы рассказа, общая стилевая линия – все это в главных чертах сложилось на самых ранних ступенях выработки текста.“¹²

V 80. letech se výrazně mění Korolenkův přístup k otázce osobnosti směrem ke složitějšímu chápání života, což také vyvolává jeho prohloubený zájem o lidskou psychiku a její skryté stránky.¹³ Podle Bjalého v díle můžeme najít paralelně dvě syžetové linie. Na první z nich je možné nahlížet jako na jistou samozřejmou přirozenost člověka, kdy od narození nevidomý chlapec intuitivně tíhne ke světlu. Druhé vyprávění směřuje spíše od biologických vlastností člověka a týká se sféry sociálního citění. Je příběhem o tom, jak člověk může být svým vlastním neštěstím zničen, avšak i přesto se svým pasivním utrpením bojuje, nakonec v boji uspěje a daří se mu naučit se soucitu s ostatními, a to nejen s těmi, kteří sdílí jeho osud slepého, ale i se všemi potřebnými. Toto společenské citění zde vystupuje jako jakýsi výjimečný a ozdravující instinkt, který může uzdravit i přírodními silami narušenou harmonii člověka. V díle *Slepý hudebník* tedy můžeme vidět, že se autor dotýká spíše obecně filozoficko-biologických koncepcí života.

¹¹ Русские ведомости. Сборник статей. Москва: Типография Русских Ведомостей, 1913, стр. 91.

¹² БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 128.

¹³ Тамtéž, стр.127

3.1 Psychologické motivy

Povídka byla původně zamýšlena jako experimentální etuda s psychologickým motivem, ve které by se svoboda fikčního světa prolínala s přísnými principy vědecké analýzy. Sám Korolenko v dopisech svému příteli, ruskému spisovateli G. A. Mačtětovi, v dubnu roku 1886 píše: „*В такой работе, художественно-творческий процесс тесно связывается и идет параллельно с аналитической мыслью, работающей по строгим правилам научного анализа, только конечно, художник значительно свободнее в гипотезах.*“¹⁴ Právě tato vědecká, analytická část vyvolala nejen v Rusku, ale i v zahraničí, živé debaty a velkou kritiku.

Základním psychologickým motivem etudy *Slepý hudebník* je totiž všudypřítomná tma a instinktivní tíhnutí ke světlu. Mnozí ruští myslitelé, jako byli A. M. Ščerbina či A. V. Biriljev, se k této hypotéze stavěli velice kriticky, jelikož vyvolala řadu dalších základních otázek: Může člověk tesknit po něčem, co nikdy nepoznal, po něčem, co je nedosažitelné? Nebo se tyto snahy a touhy omezují jeho vlastní nabytou zkušeností?

V listopadu roku 1900 advokát A. V. Biriljev, který oslepl v šesti letech, přednesl na zasedání Puškinské společnosti referát *О художественной и реальной правде в повести Короленко «Слепой музыкант»*, ve kterém sděluje, že není možné objasňovat pocity nevidomého jedince, jestliže na něj přenášíme stav člověka vidomého, tedy že slepý nemůže vidět tmu ani světlo, jelikož k tomu, aby viděl tmu, je třeba nejprve vidět světlo a tudíž mít schopnost vůbec vnímat očima: „*Перед глазами слепого не стоит никакая темнота: он ее не ощущает,- как не можете ощущать ее и вы никаким другим органом, кроме глаз. Свет и тьма слепому доступны так же, как вам, - если бы вы захотели усвоить их себе, например, с помощью ваших рук...*“¹⁵ U od narození nevidomých jedinců touhu po světle tedy

¹⁴ КОРОЛЕНКО, В. Г.: Избранные письма, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1936, str. 11.

¹⁵ АРХАНГЕЛЬСКИЙ, А. С.: Новый взгляд на повесть Короленко «Слепой музыкант» [Сообщение А. В. Бирилева, О художественной и реальной правде в повести Короленко «Слепой музыкант»]. In: «Казанский Телеграф», 1900, č. 2394, 2393, str. 14.

nepovažuje za reálnou a v závěru své řeči dodává, že něco podobného nemůže být předmětem ani příčinou takového utrpení, které prožívá hlavní hrdina: „[B] душе человека, если он – слепорожденный или привык к слепоте, не бывает никакого разлада, он не испытывает никакой внутренней борьбы, ни страданий, ни подавленности.“¹⁶

Dalším výrazným kritikem tohoto motivu je A. M. Ščerbina, který ve svých třech letech také přišel o zrak. V době, kdy psal svou práci *«Слепой музыкант» Короленка как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых* (p. 1916) měla povídka *Slepý hudebník* již 15 vydání. Hned v úvodu předesílá, že si je vědom toho, že mu může být vytýkán pragmatický rozbor *krásné literatury*, namísto čistě naučné práce. Avšak na počátku 19. století podle jeho mínění žádná řádná, a zejména natolik populární vědecká práce o nevidomých neexistovala. Klade si v zde několik pro nás stěžejních otázek: Vnímají nevidomí bezprostředně tmu? Existuje u nevidomých nepřekonatelná touha po světle? Dále reaguje na konkrétní situace z povídky a uvádí argumenty, které se týkají výhradně vědecké stránky díla.

Podle Ščerbina absence zrakového vnímání a tedy i obrazů na nevidomém člověku jistou stopu na celý život zanechává a způsobuje tak v jeho psychice specifickou změnu náhledu na svět. Avšak důvody, které uvádí v díle *Slepý hudebník* Korolenko, Ščerbina považuje stejně jako Biriljev za bezpředmětné. K předmluvě v šestém vydání *Slepého hudebníka*, kde Korolenko píše: „[...] мы никогда не летали, как притцы, однако, все знают, как долго ощущения полета сопровождают детские и юношеские сны“¹⁷, se Ščerbina vyjádřil, že při letu nevycházíme za rámec u nás již existujících smyslových vjemů, ale pouze jim sdělujeme neobvyklou kombinaci. Na to, aby nevidomý prožíval jakoukoliv touhu po světle, by musel zažívat takové smyslové vjemy, které by byly odlišné od všeho, co zná z vlastní zkušenosti.¹⁸

¹⁶ АРХАНГЕЛЬСКИЙ, А. С.: Новый взгляд на повесть Короленко «Слепой музыкант»

[Сообщение А. В. Бирилева, О художественной и реальной правде в повести Короленко «Слепой музыкант»]. In: «Казанский Телеграф», 1900, č. 2394, 2393, str. 17.

¹⁷ КОРОЛЕНКО, В. Г.: Собрание сочинений в 10 т., Том 2. Москва: Гослитиздат, 1954, str. 1.

¹⁸ ЩЕРБИНА, А. М.: Слепой музыкант Короленка, Как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых. Москва: Прив-доц. Московского Университета, 1916, str. 12.

Když se v povídce po hrdinově narození rodina začala obávat o jeho zrak, v jeho očích pak tyto obavy dostaly konkrétní tvar v podobě obklopující ho tmy, kterou vydělal a následně cítil všude okolo sebe, ta se k němu přibližovala a obemknula ho ze všech stran.¹⁹ Podle Korolenka se v tomto obraze tma pro nevidomého jeví bezprostřední realitou, a zbavit se její neustálé přítomnosti je pro slepce takřka nemožné. K tomu Ščerbina uvádí, že jsou mu tyto obrazy úplně cizí: *„Ни в детстве, ни в юношеские годы, ни в настоящее время природа не казалась мне чем-то похожим на необъятную тьму.“*²⁰ Nikdy tmu kolem sebe nepocíťoval jako něco bezprostředně reálného, vždy pro něj byla něčím nestálým a neurčitým: *„Свет и тьма являются представлениями соотносительными, и действительное восприятие одного невозможно без восприятия другого.“*²¹ Podotýká, že o existenci světla a tmy ví jen na základě cizích slov, ale přímo je nevnímá. Tmu si neurčitě představuje jako něco chladného, těžkého, vlhkého, nehybného a smutného, a světlo jako něco s opačnými vlastnostmi. Ščerbina se s Korolenkem kvůli této otázce i přímo setkal, o čemž pak Korolenko v dopise svému příteli A. B. Dermanovi píše: *„Он человек интересный и, конечно, сказал много интересного и для меня. Но все же я не убедился его доводами по основному вопросу. Он уверяет, что слепорожденный, не знавший света, не может чувствовать и лишения света. Я продолжаю думать, что давление внутренней способности зрения, к которой приспособлена вся психология человека, - должна порождать и порождает смутное, неоформленное стремление к свету и неудовлетворенность.“*²²

Přední badatel v oblasti Korolenkovy tvorby A. V. Truchaněnko ve svém díle *Некоторые стилевые особенности рассказов и повестей В. Г. Короленко* nahlíží na otázku světla a tmy poněkud z jiného hlediska a upozorňuje, že je možné si všimnout některých opakujících se slov se smyslovou sémantikou, jako je „černý“, „tmavý“ či „temný“, korelujících se samotným pojmem „slepý“, který stojí již v názvu povídky. Právě tato opakující se slova podle něj: *„[...] поддерживают у читателя ощущение*

¹⁹ ЩЕРБИНА, А. М.: Слепой музыкант Короленка, Как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых. Москва: Прив-доц. Московского Университета, 1916, стр. 3.

²⁰ Тамtéž, стр. 5.

²¹ Тамtéž, стр. 6.

²² КОРОЛЕНКО, В. Г.: Письма 1879-1921. Москва: ГИХЛ, 1921, стр.. 277.

основного идейного контраста повести: бытие несовершенно, но к совершенству, от мрака к свету, человек не может не устремляться по самой своей природе.²³ Pojem „slepý“ podle Truchaněnka tedy vystupuje jako něco *individuálního* a pojem „hudebník“ jako něco *sociálně hodnotného*, co rozkrývá antitezi tmy a světla.

Korolenko nám v díle *Slepý hudebník* vskutku předkládá, že je nejen možné, aby člověk po něčem takovém tesknil, ale je dokonce nutné, aby k tomu směřoval, tíhnul – aby směřoval ke světlu. Už když byl Petr malý, snažil se totiž všemi svými smysly obsáhnout onu *prázdnotu* uvnitř. Velice brzy u něj tedy začal hrát hlavní roli sluch, a právě sluchem se snažil postihnout ono bez zraku nepostižitelné, jako jsou třeba barvy květin – snažil se najít zvuk, který by odpovídal onomu zrakovému dojmu, což je v očích Bjaleho součástí hrdinova velkého boje a tíhnutí ke světlu.²⁴ Příroda tedy dala slepému Petrovi z minulých pokolení zkušenost a jakousi vnitřní schopnost *vidět*, ale nešťastná náhoda mu vzala možnost ji realizovat, jak říká Bjalyj: „Он, потомок зрячих родителей, являлся лишь одним звеном бесконечной цепи прошедших жизней и носил в себе возможность жизней будущих. Все эти ... звена ... передали и ему эту внутреннюю способность, и через него, слепого, они передавали ее такой же бесконечной цепи будущих зрячих людей... Таким образом, по внутренней организации слепой являлся тем же зрячим человеком, только... с закрытыми навеки глазами.“²⁵ Petr v sobě nemůže potlačit touhu tuto zkušenost zakusit mimo jiné proto, že by to pro něj znamenalo izolovat se od širokého okruhu lidí. Náš hrdina po potlačení této touhy v podstatě ani netouží a jeho neustálé hledání světla naopak spíše vypovídá o jeho vitalitě a vitální životaschopný člověk se nemůže spokojit s *neúplným* štěstím, jestliže cítí třebas jen potenciální možnost štěstí *úplného*: „Он будет порою впадать в отчаяние, предаваться слепому страданию, мучить себя и других, но

²³ ТРУХАНЕНКО, А. В.: Некоторые стилевые особенности рассказов и повестей В. Г. Короленко. Горький: Государственный университет им. Н. И. Ловачевского, 1990, стр. 16.

²⁴ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 129.

²⁵ Тамtéž, стр. 129. [Interpunkce dle originálu]

все же он будет бороться за свое право на свет против силы слепого стихийного случая.“²⁶ Jeho utrpení je tedy zároveň jakýmsi zdrojem života a rozvíjí sílu jeho vůle.

Toto směřování člověka k jakési plnohodnotnosti a štěstí, i když zatím nepoznanému, je podle Korolenka lidské přirozenosti vlastní. Takovýto motiv můžeme vidět i v díle Makarův sen či v sibiřských povídkách, motiv nesmíření se s životními okolnostmi, často doprovázený pocity hněvu. Vjaljy ve svém díle uvádí, že: *„Вся история слепого музыканта должна была подтвердить плодотворность этих гневных чувств даже по отношению к стихийным обстоятельствам. Если бы в душе Петра иссякли источники противоборства, он превратился бы в бескрылое существо, примирившееся со своим несчастьем, как с неизбежностью.*“²⁷ Korolenko tak v *Slepém hudebníkovi* prohlubuje myšlenku zápasu s fatálním vztahem ke světu a myšlenku role aktivního principu lidské psychiky. Tuto intuitivní stránku lidského života pak v prvních dvou redakcích podtrhovaly samotné názvy kapitol: *„Слепота. Смутные запросы.“*, *„Любовь.“*, *„Кризис. Попытки синтеза.“* či *„Институция.“*²⁸

²⁶ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, str. 130.

²⁷ Тамtéž, str. 131.

²⁸ КОРОЛЕНКО, В. Г: Слепой музыкант (психологический этюд), Русская мысль. Москва: 1886, č. 21., str. 47, 55, 73, 86.

3.2 Sociální aspekty

V povídce *Slepy hudebník* nejsou důležitými faktory pouze přírodou dané okolnosti (slepota), ale i sociální aspekty, tedy společnost, která hlavního hrdinu obklopuje a potažmo i ovlivňuje. Podle Bjalého ke skutečnému organickému spojení se společností může dojít až v momentě, kdy si sám hrdina začne pokládat obecné otázky týkající se společenského života a sociálních protikladů: „*В задачу писателя входило показать выработку чувств социального альтруизма; без этого в Слепом музыканте не было бы второй темы – психологии борьбы с чувствами эгоистического страдания.*“²⁹ Sociální tematika je v tomto díle stejně závažná, jako tematika biologická. Oba problémy se tak podle Bjalého spojují v jeden ideově společný celek, v celek odmítající společenskou pasivitu, a naopak vyzdvihující aktivní životní princip.

V tomto boji proti pasivně egoistickým pocitům hraje roli zejména Petrův strýc Maxim svou racionálně založenou výchovou. Jestliže instinktivní a iracionální tíhnutí ke světlu znamenalo hlas lidského rodu, pak podle Bjalého racionalistické principy Maxima reflektují rysy soudobé společnosti.³⁰ Tak se pojí instinktivní prvek (hlas lidského rodu) s prvkem racionálním (soudová společnost) dohromady v boji proti pasivitě, egoismu a sebeizolaci.

Role Maxima jako taková se s každou redakcí výrazně měnila a stávala se čím dál tím markantnější. V první redakci hosté Popelských přijeli bez jeho účasti, avšak již v druhé redakci hosté přijíždějí na základě jeho pozvání, jakožto rozhodného výchovného kroku. Právě on iniciuje i návštěvu druhou, díky čemuž hrozí, že Petr o svou milovanou přijde - tím se prohlubují rozpory mezi Maximem a jeho sestrou a do popředí vystupuje jeho boj s egoistickou mateřskou láskou, která si přeje štěstí svého syna za každou cenu chránit.³¹ V další redakci se pak jeho postavení komplikuje ještě více kvůli častým sporům nejen se svou sestrou ale i s Evelínou, kdy neustále musí

²⁹ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 135.

³⁰ Тамtéž, стр. 135.

³¹ Тамtéž, стр. 136.

prosazovat své právo na surové, avšak výchovné experimenty, jimiž dopomáhá Petrovu prozření, a to tím, že odhalí cizí trápení.

Podle Bjalého tkví základní myšlenka *Slepého hudebníka* v intuitivním tíhnutí k nepoznanému, které musí být naplněno a chápáno právě skrze sociální cítění. Tomuto aspektu věnovali pozornost i mnozí další autoři, jako F. I. Kulešov, V. B. Katajev, M. G. Petrova či J. I. Ajchenvald. Katajev ve své práci *Мгновение героизма* například uvádí, že v povídce *Slepý hudebník* vidí mnohé autobiografické prvky, jelikož Korolenko ze své vlastní zkušenosti hrdinu naděluje vrozeným tíhnutím ke světu, tedy tíhnutím k jakési úplnosti bytí, které může člověk dosáhnout pouze a jedině cestou, a tou je sblížení se s lidem: „[...] *путь у героя, как и у автора, лежал через познание народа, погружение в его жизнь, разделение его тягот. И главное - это понимание полноты жизни как служения другим, как напоминание счастливым о несчастных.*“³² Také Kulešov ve své stati *Мятежный талант* vnímá štěstí hrdiny jako něco přímo závislého na sblížení se s lidem a na schopnosti být společností nějakým způsobem prospěšný. Vrozené tíhnutí k světu je zde pak analogií k přirozené touze po štěstí: „[...] *нетрудно было разглядеть глубоко социальное стремление угнетенных достичь таких общественных порядков, при которых было бы соблюдено их естественное право на счастье.*“³³

³² КАТАЕВ, В. Б.: Мгновение героизма. В. Г. Короленко, Избранное. Москва: Просвещение, 1987, str. 17.

³³ КУЛЕШОВ, Ф. И.: Мятежный талант. В. Г. Короленко, Избранное, Минск: Вышэйшая школа, 1984, str. 11.

3.3 *Hudební složka*

Zvuky jako takové jsou v povídce *Slepý hudebník* pro hlavního hrdinu stěžejní, jelikož jsou pro něj bezprostředním výkladem vnějšího světa, zatímco zbytek je jen doplněním onoho pro něj podstatného sluchového vjemu. Avšak v první redakci ve finální scéně kdy Petr na pár okamžiků prozře, jakékoliv zvukové vjemy chybí, figurují zde čistě vjemy zrakové a tak intuitivní počátek definitivně vítězí nad tmou: „*Он видит сверкающий купол неба, сияющее солнце, стальную широкую гладь реки, темную землю, деревья с причудливой формы листьями Он видит [...] во всей силе и определенности зрительных образов: лицо матери, обрамленное седыми прядями, дядю Максима [...] и свою белокурую жену Эвелину, ее большие голубые глаза.*“³⁴ V druhé redakci je tento zázrak již výrazně zmírněn, a prozření je popisováno už spíše jako jakési zbarvení a ožívání zvukových dojmů: „*Это были звуки, которые оживали, принимали формы и двигались лучами. Они сияли, как купол небесного свода, они катились как яркое солнце по небу, они волновались, как волнуется шепот и шелест зеленой степи, они качались, как ветви задумчивых буков.*“³⁵ A v prvním samostatném vydání (publikováno 1888) byla scéna ještě naposled přepracována: „*«И вслед за этой молнией перед его потухшими еще до рождения глазами вдруг зажглись странные призраки. Были ли это лучи или звуки, он не отдавал себе отчета. Это были звуки, которые оживали [...].*“³⁶ Autor tedy zachovává zbarvení a ožívání zvuků, avšak klade do kontrastu samotný fakt fyzické slepoty spolu s možností reálného proniknutí za hranice osobní zkušenosti. Podle Bjalého tak Korolenko ani v poslední redakci této scény od své myšlenky

³⁴ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 132.

³⁵ КОРОЛЕНКО, В. Г.: Слепой музыкант (психологический этюд), Русская мысль. Москва: 1886, č. 21., str. 88-89.

³⁶ КОРОЛЕНКО, В. Г.: Слепой музыкант. Минск: Юнацтва, 1981. Глава седьмая/II

prozření neustupuje, jelikož ta se může skrývat právě v teorii reflexe zkušeností předků ve vědomí jedince.³⁷

Zvuky přerostly v hudební improvizace založené na emocích, čímž hrdina rozjasnil svůj vnitřní svět, jak říká Korolenko: „*Прежде чем изучить комбинации звуков, - он любит самые звуки, элементы этих комбинаций, и каждый из них падает в его душу со всей полнотой впечатления, недоступного для других.*“³⁸ To přivedlo k novým obrazům, které reflektovaly jasné a konkrétní pocity, myšlenky i nevědomé poryvy hrdiny. Umění se do života slepého dostalo nenápadně, bylo něčím nejasným a neurčitým, něčím, co sám zpočátku nemohl pojmenovat a uchopit. Prvním zdrojem uměleckého dojmu slepého Petra byla lidová poezie a jeho prvním učitelem hudby byl obyčejný rolník, Joachim. Tento vliv na Petra byl rozhodující a určující. Bjaluj takové zrození hudebního citu považuje za spojené s lidovou tvorbou, a to nikoliv náhodně, ale přímo zákonitě. Byl to nejprve boj mezi obyčejnou flétnou a městským pianinem, kdy až později získalo ono pianino své místo v srdci dítěte, a vlastní tvorba se začala organicky propojovat s lidovým uměním. Nakonec Petr dosahuje vnitřního prozření, a jak ve své studii *Пейзаж в творчестве В. Г. Короленко* uvádí S. S. Folimonov: „*[...] наконец, полной гармонии с миром слепой музыкант достигает во время своего дебюта в Киеве. Это момент окончательного «прозрения», за которым — любовь, паломничество со слепцами [...], рождение зрячего сына и многое другое.*“³⁹

Zobrazení světa skrze prizma slepého odkrývalo před Korolenkem zcela novou a originálně uměleckou výzvu, jak píše Bjaluj: „*[...] включение зрительных впечатлений придавало изображаемому миру иную окраску, лишенную зрительной определенности, ясности, более смутную, связанную с туманами, шорохами, со звуками, без оптического дополнения.*“⁴⁰ Samotný úmysl vyprávění

³⁷ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 133.

³⁸ Тамtéž, стр. 141.

³⁹ ФОЛИМОНОВ, С. С.: Пейзаж в творчестве В.Г. Короленко. Москва: Литература в школе, 2001, ч. 7, стр. 4.

⁴⁰ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, стр. 143.

tedy nabýval rázu uměleckého experimentu. Tento úkol, ukázat svět apercpcí slepého, svět bez barev a linií, přiměl Korolenka zesílit zvukovou a hudební stránku díla: „Самый замысль повести заключался в изображении порываний к свету, поэтому переходы от конкретности звука к неясным отгадкам световых явлений, к болезненным попыткам синтеза, к восполнению реально воспринятого смутно угадываемым – были совершенно неизбежны.“⁴¹ Pomocí zvukových obrazů a sluchových představ tak Korolenko utvářel i celou řadu krajin.

⁴¹ БЯЛЫЙ, Г. А.: В. Г. Короленко. Москва - Ленинград, Государственное издательство художественной литературы, 1949, str. 144-145.

4 Česká recepce prózy Slepý hudebník

O Vladimíru Galaktionoviči Korolenkovi se v Čechách začíná psát již ke konci osmdesátých let, tedy tehdy, kdy jsou v Rusku publikována jeho nejznámější díla. Touto dobou podle V. Vlašínové v českém prostředí převládá inklinace k umění jako takovému, k umění, co nemá nic společného s politickou agitací a má naopak čistě funkci konstruktivní zejména ve smyslu sociálním a mravním. Ve studii *Česká recepce V. G. Korolenka: příspěvek k dějinám českého překladu* uvádí, že přednost dostává „ideální“ realismus, tedy spojení konvenčního popisu s romantickou idealizací skutečnosti.⁴² V této době byly u nás nejpodstatnějšími knižními edicemi ruské literatury *Románová knihovna Světozoru* a *Ottova Ruská knihovna*, ve které kromě Korolenka vycházela díla A. S. Puškina, N. V. Gogola, F. M. Dostojevského ale i tehdy mladších spisovatelů, jako byli A. P. Čechov, V. M. Garšin a další.

První zmínky o díle Korolenka se do českého prostředí dostaly roku 1888 ve stati českého spisovatele J. Hrubého, publikované v časopise *Osvěta*⁴³. Již o rok později byl Korolenko v *Národních listech* popisován autorem skrytým pod šifrou „Kle“ jako: „pravý, zdravý ruský realista, jenž z chaosu života vybírá jen ony význačné momenty, které nám s úchvatností svou jako blesk oslňují oči, takže na život lidský v jeho skutečné podstatě a pravém smyslu nazíráme [...]“⁴⁴ „Kle“ Korolenka v porovnání s jinými ruskými autory považoval za „geniálního“, zejména kvůli kombinaci jisté skromnosti a zároveň hloubky myšlenek v jeho díle, kterou spatřoval ve velké míře právě v próze *Slepý hudebník*, jemuž věnoval více pozornosti než ostatním autorovým dílům. Právě tento názor byl jedním z prvních podnětů k překladům Korolenkových děl. Další zmínku můžeme vidět již roku 1893, kdy A. A. Vrzal pod pseudonymem A. G. Stín

⁴² VLAŠÍNOVÁ, V.: Česká recepce V.G. Korolenka: příspěvek k dějinám českého překladu. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1975, str. 19.

⁴³ ZAHŘÁDKA, Miroslav a kol.: Slovník rusko-českých literárních vztahů. Ústí nad Orlicí: Ofis, 2008, str. 130.

⁴⁴ KLE [Autor skrytý pod šifrou]: Z ruské literatury. Národní listy č. 29, Praha, 1889, str. 5.

píše, že *Slepý hudebník* vyniká zejména „jasným slunečním koloritem a elegantním květnatým jazykem“ a že tak Korolenko „oživuje neživé, oduševňuje neoduševněné.“⁴⁵

Zatímco v 19. století se v Čechách o Korolenkovi psaly jen krátké zprávy či recenze encyklopedického rázu, ve století 20. se mu jakožto významnému a kvalitnímu ruskému spisovateli věnuje již větší pozornost, a začíná se také postupně projevat i snaha o ideový výklad jeho díla.⁴⁶ V této době také po cestě z Ukrajiny roku 1921 podle zpráv z časopisů *Tribuna*⁴⁷ a *Venkov*⁴⁸ Korolenko navštívil Prahu.

⁴⁵ STÍN, A. G. a kol.: Historie literatury ruské XIX. století. Velké meziříčí: Šašek a Frgal, 1893, str. 579.

⁴⁶ VLAŠÍNOVÁ, V: Česká recepce V.G. Korolenka: příspěvek k dějinám českého překladu. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1975, str. 55.

⁴⁷ [nepodepsáno] Korolenko v Praze. In: *Tribuna*, 1921, č. 3, str. 3.

⁴⁸ [nepodepsáno] Příjezd ruských spisovatelů do Prahy. In: *Venkov*, 1921, č. 16, str. 3.

4.1 Překlady

V devadesátých letech 19. století byl v českém prostředí Korolenko považován za realistu, ale recenzentům byl sympatický zejména jako „romantik“. Překlady prvních redakcí odpovídaly soudobému vkusu jak překladatelů, tak i čtenářů, jelikož jejich poetizované podání vyhovovalo dobovému pojetí zábavné prózy. Touto dobou byla v Čechách první redakce *Slepého hudebníka* přeložena hned dvakrát: roku 1891 překlad C. S. Moudrého v časopise *Vesna*⁴⁹ a roku 1897 překlad G. Šurana v časopise *Zlatá Praha*⁵⁰. Překlady ale byly stylisticky i věcně nedokonalé a nepříliš odpovídaly originálu. Jsou psány spisovným jazykem a překládány filologicky věrně, avšak nevyužívají kupříkladu morfologických a syntaktických prostředků, které by ukazovaly na odlišné sociální vrstvy postav tak, jak to dělá Korolenko. Záměrně stylizovaná lidová mluva tak byla převedena do roviny spisovného jazyka, čímž se překlad výrazně lišil od samotného originálu a ubíral mu tak na umělecké hodnotě.

V roce 1910 se v *Nedělních listech* objevil nový překlad od O. Rychlíkové. Roku 1911 pak vyšly již samostatná knižní vydání v upravené verzi Šuranově a nově v pojetí J. V. Kořána⁵¹, která čerpala již z pozdějších redakcí a jsou po překladatelské stránce o poznání zdařilejší. Avšak stále se potýkají s problematikou spisovného jazyka, tedy nevycházejí dostatečně vstříc stylovým variacím a nářečím. Jak ve svém díle *Česká recepce V. G. Korolenka: příspěvek k dějinám českého překladu* uvádí česká rusistka a překladatelka V. Vlašínová: „[...] čeští překladatelé nevystihli Korolenkův umělecký rukopis, nepronikli do psychologie postav (hlavního hrdinu nevyjímajíc) a nevyjádřili ekvivalentními prostředky estetické hodnoty originálu.“⁵²

⁴⁹ KOROLENKO, V. G.: Slepý muzikant. Studie. Přel. C. S. Moudrý. In: *Vesna*, 1891.

[z originálu „Слепой музыкант“ se do češtiny překládá jako „Slepý hudebník“ či „Slepý muzikant“]

⁵⁰ KOROLENKO, V. G.: Slepý hudebník. Přel. G. Šuran. In: *Zlatá Praha*, 1897.

⁵¹ BEČKA, J., ULBRECHT, S a kol.: *Slavica v české řeči III. Část 2, Překlady z východoslovanských jazyků v letech 1891-1918*. Praha: Slovanský ústav AV ČR, 2012.

⁵² VLAŠÍNOVÁ, V.: *Česká recepce V.G. Korolenka: příspěvek k dějinám českého překladu*. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1975, str. 54.

V následujících překladech z první poloviny 20. století se stylistická rovina textu již mění. Mezi takové patří i překlad Josefa Pelíška z roku 1921. Stránka umělecká i psychologická se prohloubila, avšak i přesto můžeme vidět, že jsou překlady stále příliš závislé na formální stránce originálu a text je tak výrazně zatížen rusismy a jistou formou archaičnosti. Česká kritika je pak podle rusistky a překladatelky V. Vlašínové ke Korolenkovi až příliš strohá: „[...] *nedoceňuje ani ty hodnoty, které jsou v jeho díle nesporné, tj. schopnost lakonické, ale do hloubky jdoucí kresby charakterů, živou evokaci přírodních nálad a umění plastického podání prostředí.*“⁵³

Zájem o Korolenka tak vzrůstá až po druhé světové válce, kdy mimo jiné, i ke spisovatelovu stému výročí narozenin, začalo vycházet mnoho překladů jeho povídek. V poválečných letech bylo totiž konečně možné se věnovat umělecké próze jako takové, bez politického podtextu. Začíná se tak více pracovat s uměleckým jazykem, dochází ke sblížení jazyka mluveného se spisovným, pronikají do něj hovorové lexikální prostředky a nářečí, čímž se mění i rovina syntaktická a celkový styl textu. Vlašínová vysvětluje, že: „*Stylistická diferenciacie jazyka ve skazové formě nabývá zvláštní důležitosti, protože určuje vypravěče (a také ostatní postavy) sociálně, třídně, profesionálně a charakterově.*“⁵⁴ Kvalita překladů *Slepého hudebníka*, například u překladatele Miloše Malého, se tedy výrazně zlepšuje a překlad jsou tak mnohem věrohodnější. M. Malý, který vychází z poslední redakce *Slepého hudebníka*, ve svých překladech z roku 1950 a 1958⁵⁵ projevuje jemný cit pro jazyk, užívá vhodné syntaktické formy i české ekvivalenty. Také zde již můžeme na rozdíl od předešlých překladů vidět nejen češtinu spisovnou ale i hovorovou, díky které jsou vystihovány sociální vrstvy i různé charaktery postav podle vzoru originálu. Dalším takovým překladem je například *Slepý muzikant* české básničky a překladatelky Z. Bergrové z roku 1974.

⁵³ VLAŠÍNOVÁ, V.: Česká recepce V.G. Korolenka: příspěvek k dějinám českého překladu. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1975 str. 74.

⁵⁴ Tamtéž, str. 81.

⁵⁵ KOROLENKO, V. G.: Slepý muzikant. Přel. M. Malý, Praha: SNDK, 1950, 1958.

4.2 Psychologické motivy

V Čechách je psychologický motiv díla *Slepý hudebník* také vnímán jako důležitý, literární vědec a rusista M. Zahradka na základě tohoto díla Korolenka dokonce označuje za „mistra jemné psychologické kresby“.⁵⁶ Stejně jako ruští myslitelé, i mnozí čeští literární historici za základní psychologický motiv *Slepeho hudebníka* považují instinktivní tíhnutí ke světlu. Vysokoškolský pedagog a rusista R. Parolek v práci *Ruská klasická literatura* uvádí: „*Spisovatel jako by se ptal, zda může dojít ke světlu, ke štěstí člověk, který jej sám nikdy neviděl a nezažil, kterému přírodní překážky i společenské konvence brání v jejich poznání. A odpověď je kladná, protože člověk je pouze článek v řetězu pokolení.*“⁵⁷ Upozorňuje tak na kombinaci myšlenkové a umělecké mnohoznačnosti. Hlavní hrdina, jakožto článek v řetězu pokolení, po předcích získává onu přirozenou touhu po světlu, směřuje k němu, ačkoliv ho on sám nikdy bezprostředně nezakoušel, tedy nevnímal oním jemu chybějícím smyslem. Podle Parolka je tento psychologický motiv, tato perspektiva tíhnutí ke světlu, tedy perspektiva aktivního zápasu za štěstí, stěžejní, jelikož právě díky ní je možné v díle najít tolik neotřelých uměleckých objevů. Před nevidomým se tak odkrývá mnoho smyslových zážitků, z nichž dominujícími jsou zejména: „*zvukové, hmatové a pohybové vjemy, jemné přelivy nálad a duševních stavů, hudební asociace a do značné míry i hudební kompozice*“.⁵⁸

Literární historik a kritik Antonín Hartl roku 1922 v pokrokové revue *Nové Čechy* psychologické motivy hrdiny vysvětluje takto: „*Slepec psychologicky je uzavřený kruh, roztrhne-li se kruh útokem nepoznané nebo jen jednostranně, sluchově a instinktivně poznané skutečnosti, způsobuje krise. Korolenko takto experimentuje se svým slepcem, vzbudí v něm mravní otřesy, touhy viděti.*“⁵⁹ Ona nepoznaná nebo jen jednostranně poznaná skutečnost je světlem. Korolenkův od narození nevidomý hrdina

⁵⁶ ZAHRÁDKA, Miroslav. *Ruská literatura XX. století*. Praha: Periplum, 2003, str.13.

⁵⁷ PAROLEK, R, HONZÍK, J.: *Ruská klasická literatura*. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977, str. 491.

⁵⁸ Tamtéž, str. 492.

⁵⁹ HARTL, Antonín: *Nové Čechy, pokroková revue politická, sociální a kulturní*. In: Praha: E. Čapek, 1922, str. 236.

instinktivně tíhne k onomu nikdy nepoznanému, ke světlu, snažíc se ho zachytit pomocí jiných jemu dostupných smyslů. Podle Hartla pak daného „prozření“ dosahuje pomocí hudby a „*jako staří lidoví zpěváci stává se hudebníkem*“. Tento psychologický aspekt považuje v díle za stejně důležitý, jako biologický.

Roku 1893 český literární historik, rusista a překladatel Alois Augustin Vrzal pod pseudonymem A. G. Stín v díle *Historie literatury ruské XIX. století* uvádí, že dílo *Slepý hudebník* je Korolenkův nejlepší výtvar a jednoznačně ho považuje za „*psychologickou studii*“. Stěžejním psychologickým motivem tohoto díla je podle Stína příběh slepce s nemocnou duší, která touží po pro ni nedostupné úplnosti života, touží po světlu. Tento vnitřní příběh nevidomého chlapce hodnotí jako velmi dobře analyticky zpracovaný. Všimá si také všudypřítomné tmy, jíž si je hrdina plně vědom, tmy, jež ho úporně obklopuje ze všech stran. Petr ale stále bojuje a tíhne k nedostižitelnému a skrze citlivost sluchu se snaží zaplnit jinými vjemy onu prázdnotu po chybějícím smyslu. Stín tak ve *Slepém hudebníkovi* především oceňuje autorovu práci fantazie, zejména plastičnost a obraznost, jelikož právě to umožnilo zkombinovat psychologii nevidomého s uměním. Korolenko tak podle Stína čtenáře přenáší do cizího duševního světa, do úplně jiného světa nevidomých, který nám v díle velice zdařile vykresluje: „*Jednotlivá místa této studie jsou tak úchvatná, působí tak mocným dojmem, že se nezdržíte pláče, a přece autor neupadá nikde v sentimentálnost.*“⁶⁰ Stín však vnímal i slabé stránky díla *Slepý hudebník*, zejména pak nerealističnost některých momentů příběhu, nesplývající s vypravováním a psychologickou studií konkrétně nevidomého Petra, čímž se podle něj dílo částečně mění v „*psycho-fysiologickou studii o abstraktním slepce vůbec*“.⁶¹ Na něco takového literární historička, rusistka a překladatelka M. Zadražilová však nenahlížela jako na slabou stránku. Za základní psychologický motiv totiž považovala spíše samotný triumf jakéhokoliv abstraktního člověka obecně, tedy vítězství sil životních nad přírodními, v daném případě pomocí symboliky mluvy hudebních tónů. Příběh nevidomého tedy Zadražilová vnímá zejména jako příběh myšlenkového a ideového zrání osobnosti.⁶²

⁶⁰ STÍN, A. G. a kol.: *Historie literatury ruské XIX. století*. Velké meziříčí: Šašek a Frgal, 1893, str. 582.

⁶¹ Tamtéž, str. 582.

⁶² ZADRAŽILOVÁ, M: *Ruská literatura přelomu 19. a 20. století*. Praha: Karolinum, 1995, str. 20

4.3 Sociální aspekty

Na počátku 20. století sociální aspekty v povídce *Slepý hudebník* u českých literárních vědců a překladatelů vyvolaly mimo jiné sklon k vytváření jakési analogie k dobové sociální i politické situaci v Rusku. V Čechách to byl jiný, nový přístup k interpretaci sociální stránky tohoto díla. Český překladatel J. Pelíšek roku 1921 v doslovu ke svému překladu *Slepého hudebníka* píše: „*Slepý hudebník je symbolem dnešního oslepeného Ruska, toho Ruska, které dnes úpí jako Korolenkovi žebráci*“⁶³. Jak v práci *Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij* uvádí I. Pospíšil, také Vrzal na ruskou literaturu nahlížel jako na „*bránu k poznání reálného Ruska, ale také potenciální sil, jež v něm dřímou*“⁶⁴. Naopak A. Hartl v revue *Nové Čechy* uvádí, že takovouto interpretaci povídky *Slepý hudebník* nepovažuje za nutnou, jelikož je dílo dobré i samo o sobě.⁶⁵ Asociace s dobovými i dřívějšími sociálními problémy Ruska je tedy zřejmá, a to i přesto, že Pelíšek při tomto překladu pracoval s druhou redakcí, čímž čerpal z kratší verze, ve které stále převládají spíše prvky romantické. V pozdějších redakcích je však *Slepý hudebník* realističtější, příběh je zasazen do širšího sociálního kontextu a je z umělecko-psychologického hlediska daleko propracovanější.

V ranných českých překladech, které čerpají z prvních redakcí, čtenářům uniká později vnímaná jako důležitější, racionálně založená, pedagogická role strýce Maxima a tím i sociální aspekt, jenž nyní hraje významnou roli protipólu k oné egoistické mateřské lásce. Chybí v nich tedy v podstatě větší část jakéhosi boje za sociální sebeuvědomění hrdiny, sblížení s lidmi, jež hrdinovi napomáhá k překonání všudypřítomné tmy, k dosáhnutí „prozření“. Ačkoliv již roku 1926 A. Vrzal píše, že „*podstata duševní krize, již prodělal „slepý hudebník“, záleží v potlačení sobeckého*

⁶³ Slepý hudebník. Přel. J. Pelíšek, Atom, č. 2. Praha: Petr a Tvrký, 1921.

⁶⁴ POSPÍŠIL, I.: Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij, In: Slavia Occidentalis. Poznaň: Poznańskiego Towarzystwa przyjaciół nauk, 2000, str. 224.

⁶⁵ HARTL, Antonín: Nové Čechy, pokroková revue politická, sociální a kulturní. In: Praha: E. Čapek, 1922, str. 236.

zahloubání se v sebe a v rozvoji altruistických citů,⁶⁶, byla to zejména generace mladších rusistů, jako byl M. Hrala či R. Parolek, kteří pracovali se čtvrtou, tedy poslední redakcí *Slepého hudebníka*. Obecně je tak možné vidět změnu interpretace sociální stránky díla právě až v pozdějších letech. Parolek považuje roli Maxima za stěžejní a v práci *Ruská klasická literatura* píše: „Aktivní vztah člověka ke světu je pro Korolenka nejvyšším lidským i uměleckým zákonem – a jeho krásným ztělesněním je postava starého revolucionáře, invalidy Maxima, který kdysi bojoval po boku Garibaldiho.“⁶⁷ Boj po boku Garibaldiho se odráží v Maximově racionálním přístupu ke světu. Strýc Maxim našemu hrdinovi i jeho přátelům vysvětluje, že každé pokolení vede vlastní boj, a oni musí najít ten svůj. Parolek tedy na hrdinovo „prozření“ nahlíží zejména skrze sociální aspekty. Tím, že Petr přestane myslet jen na sebe a svou bolest, najde své místo ve světě jako hudebník, který „je s to svým uměním vyjádřit nejen sebe, ale dávat štěstí i jiným lidem“.⁶⁸ Také český rusista a překladatel M. Hrala v práci *Ruská moderní literatura* důležitost Maxima neopomíjí. Podle Hraly totiž Korolenko v díle velmi zdařile líčí psychologické prožitky těžkého rozhodování hlavního hrdiny mezi dvěma cestami. První cestou by bylo zůstat egoistou, být litovaným ubožákem, který bude někomu přítěží, což hrozilo díky egoistické lásce jeho matky. Druhou je pak vypjetí všech sil, hledání svého místa v životě, čehož podle něj dosahuje právě zejména za pomoci Maxima, díky svému setkání a životě se slepými žebráky a sblížení se tak s lidem.⁶⁹

⁶⁶ VRZAL, A.: Přehledné dějiny nové literatury ruské. Brno: Občanská tiskárna, vl. náklad, 1926, str. 160.

⁶⁷ PAROLEK, R, HONZÍK, J.: Ruská klasická literatura. Praha: Nakladatelství Svoboda, 1977, str. 492.

⁶⁸ Tamtéž, str. 492.

⁶⁹ HRALA, M.: Ruská moderní literatura 1890-2000. Praha, Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2007, str. 101.

5 Srovnání ruské a české recepce

Slepý hudebník byl v Rusku pojímán zejména jako dílo apolitické, hodnocené spíše ze stránky vědecké, psychologické a umělecké. Dobová kritika zde byla orientována více ideově nežli esteticky. Jedním z důvodů může být to, že byl Korolenko roku 1886 již poměrně známým spisovatelem a jeho poetika jako taková, se již vytříbila a víceméně ustálila. Když tedy v Rusku vyšlo dílo *Slepý hudebník*, které se v té době jako jedno z velice mála děl zabývalo do takové hloubky psychologii nevidomého jedince, není divu, že mezi první výrazné kritiky patřily zejména ty, týkající se míry autenticity takových prožitků. Díky tomuto známému uměleckému literárnímu dílu tedy kritika dostala možnost se vymezit vůči některým základním otázkám a přiblížit tak vidomým svět nevidomých.

Toho se ujali především ruští nevidomí autoři A. M. Ščerbina a A. V. Biriljev, kteří se ve svých kritikách ptali na základní otázky týkající se reálného prožívání slepých a toho, jestli je vůbec možné, aby slepý jedinec jakýmkoliv způsobem vnímal světlo či tmu. Korolenkovu hypotézu týkající se instinktivního tíhnutí ke světlu a pocit všudypřítomné tmy považují oba autoři za nerealistickou. Biriljev uvádí, že jestliže člověk nemůže vnímat světlo, nemůže tak vnímat ani tmu, a tedy strádat absencí něčeho co není schopen uchopit smysly. Ščerbina jakoukoliv touhu po světle také popírá a poukazuje na to, že by to pro nevidomého znamenalo zažívat takové smyslové vjemy, které by v podstatě byly odlišné od všeho, co zná z vlastní zkušenosti.

V českých zemích bylo dílo *Slepý hudebník* pojímáno ve všech ohledech poměrně povrchně, a dodnes mu chybí hlubší analýza či rozbor, ať už z vědecké, psychologické či umělecké stránky. Přesto však u nás byl Korolenko autorem známým a často diskutovaným. V českém prostředí byla psychologie slepého hrdiny považována za velice zdařilou a podobná kritika autenticity prožívání nevidomých, onoho tíhnutí k nikdy nezakoušenému, zde nebyla. To mohou mít do značné míry na svědomí překlady a redakce. Poměrně dlouho čeští překladatelé totiž vycházeli z ranných redakcí, což způsobilo, že dílo nevyznívalo jako realistické ale spíše jako neoromantické. Kupříkladu v první redakci slepý Petr v závěrečné scéně skutečně dosahuje chvilkového prozření, kdežto v poslední redakci to zpochybňuje i on sám

a dodává, že se to udává před jeho *slepýma očima*. Zatímco v ruské literární kritice je tedy důležité brát v potaz zejména to, kterých redakcí se daná kritika týká a změny, kterými redakce prošly, u české recepce je nutné brát v potaz také způsob, kterým byla ta či ona redakce přeložena, tedy do jaké míry odpovídala originálu. Užívání omezených jazykových prostředků v překladech *Slepého hudebníka* totiž více než půl století ubíralo na realističnosti postav a celkové umělecké hodnotě díla.

Kritika zaměřená na psychologické aspekty díla *Slepý hudebník* byla v ruském i v českém prostředí již podobná. Za základní psychologický motiv bylo v obou zemích považováno zejména ono slepcovo instinktivní tíhnutí ke světlu, tedy ke štěstí. Ruský literární vědec G. A. Bjalyj ve svém díle *В. Г. Короленко* objasňuje, že tato touha je intuitivní a hrdina ji tedy nemůže potlačit, projevuje se tak autorova myšlenka aktivního principu lidské psychiky. Český rusista R. Parolek pak také zdůrazňuje, že je tato intuitivní touha po světle bezprostředně nutná a stejně jako Bjalyj vysvětluje, že je možné či přímo nutné toužit po tom nepoznaném, jelikož se ona intuitivní touha předává z generace na generaci, a hrdina ji tak získává po svých předcích. Potlačovat v sobě něco takového by tedy znamenalo potlačit touhu po úplnosti života, po štěstí, a jít tak proti lidské přirozenosti.

Neméně důležité jsou sociální aspekty díla, a to zejména v posledních redakcích. Člověk je nedílnou součástí společnosti a bez řádné socializace jeho vnitřní „já“ pomalu zaniká. Problém egoistického utápění se ve vlastním utrpení je univerzální, a tedy aplikovatelný po celém světě. O překonání egoistických pocitů a nutnosti směřování k altruismu se zmiňuje jak česká, tak i ruská kritika. F. I. Kulešov, stejně jako i mnozí další ruští literární vědci, zdůrazňuje, že libovolný člověk může dosáhnout štěstí pouze tehdy, je-li blízko lidu a má schopnost být nějakým způsobem prospěšný společnosti. Bjalyj také neopomíná důležitou, racionálně a pedagogicky založenou roli Maxima a změny, kterými v průběhu redakcí tato role procházela. Maximův racionální výchovný přístup poté klade do kontrastu s mateřskou egoistickou láskou, která přehnanými obavami může svému vlastnímu dítěti spíše uškodit. Jak můžeme vidět, podobně sociální stránku díla *Slepý hudebník* nahlíží i čeští rusisté A. Vrzal či M. Hrala, a tedy že „prozření“ je možné pouze cestou překonání oné duševní krize a potlačení sobeckého zahloubání se do sebe, k čemuž hrdinovi Maxim značně dopomáhal.

Jiným, neobvyklým, pojetím sociální stránky *Slepého hudebníka* je pojetí J. Pelíška, jenž ho přirovnává k oslepenému Rusku, trpícímu jako oni žebráci, tedy utváří jistou alegorii dobové sociální či politické situace v Rusku.

Na rozdíl od české recepce se ruská zabývá podrobněji i samotnou zvukovou a hudební složkou díla, na které přímo závisí autorovo zdařilé vykreslování okolní krajiny pomocí zvukových obrazů a sluchových představ. S. S. Folimonov i Bjalyj se věnovali také lidovým motivům a jejich důležitosti v hudebních improvizacích hlavního hrdiny, který postupoval od obyčejné mužické písňaly ke klasickému klavíru. Právě díky lidovým motivům pak dochází k onomu organickému spojení a vzniká hudba, která se dotýká lidských srdcí.

6 Závěr

Cílem této práce bylo zpracování a následné porovnání ruské a české recepce prózy *Slepý hudebník*. Pro lepší orientaci byl nejprve krátce popsán život autora a nastíněn stručný obsah díla. Poté byla zpracována ruská recepce, a to zejména na základě ruských literárně-vědných studií a periodik. Česká recepce pak byla zpracována především za použití různých českých překladů díla, časopisů a slovníků.

V kapitole zabývající se samotným srovnáním ruské a české recepce byly zmíněny dva společné ideové okruhy: psychologické motivy a sociální aspekty. Za základní psychologický motiv je v obou zemích považováno intuitivního tíhnutí nevidomého jedince ke světlu. V kapitolách týkajících se sociálních aspektů pak autoři uvádí, že jedinou možnou cestou ke štěstí je cesta lidskosti, vstřícnosti, soucitu a altruismu. Autenticita Korolenkem popisovaného psychologického motivu díla a tedy prožívání nevidomého Petra, byla kritizována především v Rusku. Zvukovým a hudebním prvkům se pak věnovala také pouze recepce ruská.

Přestože byl V. G. Korolenko na přelomu 19. a 20. století jedním z nejpřekládanějších ruských autorů v českém prostředí, nebyla o něm sepsána (kromě práce V. Vlašínové) žádná monografie ani rozsáhlejší studie. Taktéž u nás dodnes chybí jakákoliv hlubší analýza (nejen) díla *Slepý hudebník*, a to ať už analýza pojatá z hlediska ideového či estetického. Tento u nás známý a významný ruský autor by měl být důsledně prozkoumán, zpracován a analyzován, nikoliv opomíjen.

7 Bibliografie

Primární literatura:

- KOROLENKO, V. G.: Slepý muzikant. Studie. Přel. C. S. Moudrý. In: Vesna, 1891.
- KOROLENKO, V. G.: Slepý hudebník. Přel. G. Šuran. In: Zlatá Praha, 1897.
- KOROLENKO, V. G.: Slepý hudebník. Přel. J. Pelíšek. In: Atom, 1921, č. 2.
- KOROLENKO, V. G.: Slepý muzikant. Přel. M. Malý, Praha: SNDK, 1950.
- KOROLENKO, V. G.: Slepý muzikant. Přel. M. Malý, Praha: SNDK, 1958.
- [nepodepsáno] Korolenko v Praze. In: Tribuna, 1921, č. 3.
- [nepodepsáno] Příjezd ruských spisovatelů do Prahy. In: Venkov, 1921, č. 16.
- КОРОЛЕНКО, В. Г.: Слепой музыкант. Минск: Юнацтва, 1981.
- КОРОЛЕНКО, В. Г.: Письма 1879-1921. Москва: ГИХЛ, 1921.
- КОРОЛЕНКО, В. Г.: Слепой музыкант (психологический этюд), Русская мысль, Книга VII. Москва: 1886, č. 21.
- КОРОЛЕНКО, В. Г.: Избранные письма, Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1936.
- КОРОЛЕНКО, В. Г.: Собрание сочинений в 10 т., Москва: Гослитиздат, 1954.
- Русские ведомости. Сборник статей. Москва: Типография Русских Ведомостей, 1913.

Sekundární literatura:

- BEČKA, J., ULBRECHT, S a kol.: Slavica v české řeči III. Část 2, Překlady z východoslovanských jazyků v letech 1891-1918. Praha: Slovanský ústav AV ČR, 2012.
- HARTL, Antonín: Nové Čechy, pokroková revue politická, sociální a kulturní. In: Praha: E. Čapek, 1922.
- HRALA, M.: Ruská moderní literatura 1890-2000. Praha: Karolinum, 2007.
- PAROLEK, R, HONZÍK, J.: Ruská klasická literatura. Praha: Svoboda, 1977.

- POSPÍŠIL, I.: Dva moravští slavisté: Alois Augustin Vrzal a Sergij Grigorovič Vilinskij. In: Slavia Occidentalis. Poznaň: Poznaňského Towarzystwa przyjaciół nauk, 2000.
- STÍN, A. G. a kol.: Historie literatury ruské XIX. století. Velké meziříčí: Šašek a Frgal, 1893.
- VLAŠÍNOVÁ, V.: Česká recepcce V.G. Korolenka : příspěvek k dějinám českého překladu. Brno: Univerzita J. E. Purkyně, 1975.
- VRZAL, A.: Přehledné dějiny nové literatury ruské. Brno: Občanská tiskárna, vl. náklad, 1926.
- ZAHRÁDKA, Miroslav. Ruská literatura XIX. století v konceptu evropských literatur. Praha: Periplum, 2005.
- ZAHRÁDKA, Miroslav. Ruská literatura XX. století. Praha: Periplum, 2003.
- ZAHRÁDKA, Miroslav a kol.: Slovník rusko-českých literárních vztahů. Ústí nad Orlicí: Oftis, 2008.
- ZADRAŽILOVÁ, M.: Ruská literatura přelomu 19. a 20. století. Praha: Karolinum, 1995.
- АРХАНГЕЛЬСКИЙ, А. С.: Новый взгляд на повесть Короленко «Слепой музыкант» [Сообщение А. В. Бирилева, О художественной и реальной правде в повести Короленко «Слепой музыкант»]. In: «Казанский Телеграфъ», 1900, č. 2394, 2393.
- БЯЛЫЙ, Т. А.: В. Г. Короленко. Москва – Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1949.
- ВОДОВОЗОВ, В, под редакцией А. Б. Петрищева.: Забытая статья. В. Г. Короленко жизнь и творчество. Петроград: Мысль, 1922
- КАТАЕВ, В. Б.: Мгновение героизма. В. Г. Короленко, Избранное. Москва: Просвещение, 1987.
- KLE [Autor skrytý pod šifrou]: Z ruské literatury. Národní listy, 1889, č. 29.
- КОТОВ, А.: Статьи о русских писателях. Москва: Государственное издательство Художественной литературы, 1958.
- КОЧЕРГИНА, И. В.: В. Г. Короленко и литературная критика и журналистика конца XIX века. Москва: АО «Диалог-МГУ», 1997.
- КУЛЕШОВ, Ф. И.: Мятежный талант. В. Г. Короленко, Избранное, Минск: Вышэйшая школа, 1984.

ПЕТРИЩЕВ, А. Б.: В. Г. Короленко жизнь и творчество. Петроград: Мысль, 1922.

ПРОТОПОПОВ, С., под редакцией А.Б.Петрищева. В. Г. Короленко жизнь и творчество: О Нижегородском периоде жизни В.Г.Короленко. Петроград: Мысль, 1922.

ТРУХАНЕНКО, А. В.: Некоторые стиливые особенности рассказов и повестей В. Г. Короленко. Горький: Государственный университет им. Н. И. Ловачговского, 1990.

ФОЛИМОНОВ, С. С.: Пейзаж в творчестве В.Г. Короленко. Литература в школе, 2001, №7.

ЩЕРБИНА, А. М.: Слепой музыкант Короленко, Как попытка зрячих проникнуть в психологию слепых. Москва: Прив-доц. Московскаго Университета, 1916.