

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA

DIPLOMOVÁ PRÁCE

2006

ANTONIA PETKANOVÁ

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FILOSOFICKÁ FAKULTA

CESTOPISECTVÍ 19.STOLETÍ -

OBRAZ CIZINY V DÍLECH

JANA NERUDY A ALEKA KONSTANTINOVA
(NOVINÁŘSKÁ POVAHA UMĚLECKÉ BELETRIE)

MAGISTERSKÝ PROGRAM: ČEŠTINA PRO CIZINCE

VYPRACOVALA: ANTONIA PETKANOVÁ

VEDOUcí PRÁCE: VLADIMÍR KRÍŽ

AKADEMICKÝ ROK: 2005/2006

PROHLÁŠENÍ:

PROHLÁŠUJI, ŽE JSEM TUTO DIPLOMOVOU PRÁCI S NÁZVEM
„CESTOPISECTVÍ 19. STOLETÍ: OBRAZ CIZINY V DÍLECH JANA NERUDY A AKA
KONSTANTINOVA“ VYPRACOVALA SAMOSTATNĚ,
S POUŽITÍM LITERATURY UVEDENÉ V ZÁVĚRU TĚTO PRÁCE.



.....

V PRAZE DNE 28. DUBNA 2006

ANTONIA PETKANOVA

PODĚKOVÁNÍ

DĚKUJI VŠEM, KTEŘÍ STÁLI PŘI MNĚ A BYLI MI POMOCÍ V DOBĚ VĚNOVANÉ PSANÍ.

DĚKUJI SVÉMU VEDOUCÍMU PRÁCE PROF. PHDR. VLADIMÍRU KRÍŽI ZA ČAS, KTERÝ MI VĚNOVAL PŘI KONZULTACÍCH A ZA MNOŽSTVÍ NEOCENITELNÝCH PŘIPOMÍNEK.

ZVLÁŠTĚ DĚKUJI TEREZE SPÁLENKOVÉ A LUCII ROVENSKÉ ZA LÁSKYPLNOU PODPORU.

ANOTACE

DIPLOMOVÁ PRÁCE S NÁZVEM „CESTOPISECTVÍ 19. STOLETÍ- OBRAZ CIZINY V DÍLECH JANA NERUDY A ALEKA KONSTANTINOVA“ SE ZABÝVÁ TEMATICKOU A STYLISTICKOU ANALÝZOU CESTOPISNÉ LITERATURY JANA NERUDY A ALEKA KONSTANTINOVA. PŘI ROBORU JEDNOTLIVÝCH KAPITOL KNIHY „DOMOV A SVĚT“, „RŮZNÍ LIDÉ“, „DO CHICAGA A ZPÁTKY“ A „BAJ GANJO“ SE ZAMĚŘÍM NA ÚVAHOVÉ AKCENTY AUTOROVA MONOLOGU A VYTIČÍM ZÁKLADNÍ MYŠLENKOVÉ BODY, KTERÉ CESTOPISCI ZVOLILI JAKO JÁDRO PROCESU POZOROVÁNÍ REALITY. MÝM CÍLEM JE POUKÁZAT NA DOMINÁTNÍ NOVINÁŘSKÝ RÁZ V BELETRISTICKÉ LITERATUŘE OBOU SPISOVATELŮ, V NÍŽ SUBJEKTIVNÍ POHLED AGENSE OVLIVŇUJE ORIGINALNÍMI A EXPRESIVNÍMI PROSTŘEDKY NÁZOR ČTENÁŘE. V ANALYZOVANÝCH TEXTECH BUDEME SLEDOVAT, JAK NERUDA A KONSTANTINOV PROBÍRAJÍ AKTUÁLNÍ SOCIÁLNÍ PROBLÉMY : FUNGOVÁNÍ DEMOKRATICKÉHO SYSTÉMU, UPLATNĚNÍ LIDSKÝCH PRÁV A OSOBNÍ SVOBODY OBČANŮ NA POZADÍ TECHNOLOGICKÉHO POKROKU ZÁPADNÍ CIVILIZACE. PODROBNÝMI PŘÍKLADY SE BUDU SNAŽIT DOKÁZAT EXISTENCI SHOD MEZI DÍLY OBOU AUTORŮ, PROBÍHAJÍCÍCH NA TEMATICKÉ, STYLISTICKÉ A ÚVAHOVÉ ORGANIZACI TEXTŮ, KDE JAKO NEJPODSTATNĚJŠÍ OBJEKT JE ZASAZĚN PROBLÉM DUŠEVNÍHO VÝVOJE JEDINCE A KULTURNÍ REGENERACE SPOLEČNOSTI NA CESTĚ K MODERNIZACI.

PRÁVĚ V SUBJEKTIVNÍ VOLBĚ TÉMATŮ, SOUSTŘEĎUJÍCÍCH SE NA SOCIÁLNÍ, POLITICKÉ A ZALEŽITOSTI MEZILIDSKÝCH VZTAHŮ V KAŽODENNÍM ŽIVOTĚ SE ODRÁŽÍ PUBLICISTICKÁ POVAHA ROZEBIRANÉ LÁTKY. PODLE MÉHO NÁZORU, V TOM SPOČÍVÁ FAKT, KTERÝ CHCÍ SVOU PRÁCI DOKÁZAT: ŽE NOVINÁŘSKÁ OSOBNOST PŘEDCHÁZÍ UMĚLECKOU STRÁNKU ANALYZOVANÝCH DĚL. CESTOVATELSKÁ VÁŠEŇ U NERUDY A KONSTANTINOVA JE UZCE SPJATÁ S NESMÍRNĚ EMOCIONÁLNÍM PROŽITKEM PROCESU OBJEVOVÁNÍ A HLEDÁÍ IDEÁLU. A JEJICH CESTOPISNÉ TEXTY PLNÍ PIMÁRNĚ FUNKCI SDĚLOVACÍ, PŘESVĚDČOVACÍ A AGITAČNÍ. V ZÁVĚRU SVÉ PRÁCE SE BUDU VĚNOVAT SLIBNÉ BUDUCNOSTI CESTOPISNÉ LITERATURY NA POLI BELETRISTIKY A PUBLICISTIKY.

I Úvod

Tato diplomová práce se zabývá detailním srovnávacím studiem cestopisných fejetonů z tvorby Aleka Konstantinova a Jana Nerudy, patřící k elitní inteligenci své doby a podílejících se na kulturním, společenském a částečně na politickém vývoji svých národu.

Těžištěm práce je podrobná analýza jednotlivých kapitol z knihy „Obrazy z ciziny“ a „Do Chicaga a zpátky“ a rozbor vybraných epizod se souborů povídek „Různí lidé“, „Různí lidé, různé ideály“ a „Baj Ganjo“.

Cílem práce je roztrždit a na základě důkladného zpracování látky vytyčit hlavní společné akcenty v tematických, stylistických a subjektivních myšlenkových tendencích, které jsou zahrnuty v dílech obou autorů.

Závěr bude obsahovat celkové hodnocení provedeného srovnání a zároveň jsou v něm zaneseny nejvýraznější tendence, které jsem zaznamenala. Poukážu také na nezpochybnitelnou roli cestopisné literatury na vývoj, vzdělání a výchovu společnosti.

Můj rozbor textu, který proběhne na tematické a jazykové úrovni, bude následovat podle vypracovaného plánu:

I. Úvod.

II. Teoretické a odborné vymezení literárního žánru „cestopisného fejetonu“, vyjmenování jeho stylistických rysů a tematické rozrůzněnosti.

II.1. Stručný přehled dějin a etap vývoje cestopisectví v bulharské

II.2. Stručný přehled dějin a etap vývoje cestopisectví v české literatuře.

III. Aleko Konstantinov.

III.1 Životopis

III.2.a. Cizina: cíle cesty, A. Konstantinov (Paříž, Praha, Budapešť, Chicago). Sociální a kulturní pozorování cizí reality, vtipně, upřímně a duchaplně zachycující jak pozitivních kladů tak i „stinné stránky“ světa vzdálených a vyspělých států- autoři

nadšeně obdivují technický pokrok, kulturu, bohatou tradici a historii, ale o ostře a bezpodmínečně kritizují a ironizují vady moderní civilizace nebo zaostalost systému, snaží se pocítit duši města, duch doby, načíhnout do atmosféry každodenního života lidí, zamýšlí se nad cizím životním stylem, nad mezilidskými vztahy a odlišnými hodnotami různých kultur- silný humanitní aspekt, prožívají skutečnost srdcem a myslí, vyjadřují osobní vztah.

III.1.b.Domov: Zcestovalý spisovatel se s něhou vrací k půvabné kráse a k přírodnímu bohatství svého domova: cestování zesiluje jeho lásku, pouto a vlastenectví k rodnému kraji a ke svému národu (A.Kontantinov: „Co,že, Švýcarsko?“ „V bulharském Švýcarsku“.)

III.1.c.Kousek lidské duše, zachycená v krátkých povídkách z cest- prozaické doplnění vyprávění o zajímavostech cizích kultur (A.Konstantinov „Různé lidé, různé ideále“)

IV.Jan Neruda

IV.1. Životopis

IV.2.a. Cizina: cíle cesty: Paříž, Cařihrad, Athény, Jeruzalém, Itálie, Bělehrad, Bukurešť

IV.1.b. Doma: „Teplice“, „Karlovy Vary“, „Mariánské lázně“, „Poezie Prahy“).

IV.1.c., „Různé lidé“

V. Závěr

V.1.Úvahy o osobní svobodě jednotlivce, o kladech a záporách demokracie, o roli technologií, vlastenectví a kultury ve vytváření moderní společnosti- základními tematickými body pozorování a diskuse v autorově textu.

V.2. Shrnutí jednotlivých bodů podobnosti a rodinnosti v práci obou autorů.

V.3.Závěry provedené analýzy

V.4.Vypracování závěrů o vývoji, roli a vlivu cestopisectví na sociální, politický a kulturní život společnosti v moderním světě.

VI. Literatura

Cílem mé práce je zdůraznit vliv fejetonů na duchovní, morální a etnologické vzdělání čtenářské obce a zvýraznit obrovský potenciál tohoto žánru jako součástí masmediální velmoci v moderním světě migrace, integrace a asimilace různých národů do globální evropské kultury. Soustředíme svoji pozornost primárně na tematický výběr cestopisce při vytváření „obrazu světa“ a „mosaiky života“ různých národností a sekundárně na jazykové prostředky, jimiž autor vystihuje fyzickou a povahovou stránku lidí. Následně porovnáme subjektivní úvahy a názory spisovatelů, vyvolané při pozorování cizí reality. Chci podotknout, že moje volba objektů analýzy- Jana Nerudy a Aleka Konstantinova proběhla rovněž i na základě osobnostního významu obou autorů v literárně-umělecké a v společensko-žurnalistické sféře. Pro mě byl rozhodující shodný jev procesu prolínání osobnosti fejetonisty s myšlenkovou koncepcí díla, obsažená v tematické volbě a v stylistické originalnosti doprovázející popisy měst, stylů života a lidských postav. Ve své práci poukážu, že oba spisovatelé uctívali podobné hodnoty: obdiv k modernizaci a k hodnotám demokratické svobody, odpor proti nadřazenému postoji velkých národů a proti korupci a omezování lidských práv všech členů společnosti, také přísnou kritiku proti nečinnosti a psevdovlasteneckým snahám v domácích poměrech. V průběhu rozboru textu budeme sledovat, jak se tyto složky vyvíjí v myšlenkových a analytických proudech obou autorů. V závěru se budeme věnovat velkému potenciálu cestopisného fejetonu na poli beletristiky.

II Teoretický úvod do problematiky předmětu

Teoretické a odborné vymezení žánru „cestopisného fejetonu“, vyjmenování jeho základních stylistických rysů a tématické rozrůzněnosti.

V této kapitole se budu snažit definovat oba pojmy: „cestopis“ a „fejeton“. Následným vystižením věcné koncepci těchto útvarů chci poukázat na fakt, že prvky a rysy fejetonistiky jsou často „přítomny“ v cestopisné literatuře, zvláště v tvorbě Nerudy a Konstantinova.

Vymezit samotný pojem „fejeton“ bylo od počátku pro každého literárního historika velmi obtížné. V českém Příručním slovníku naučném najdeme následnou definici: „Fejeton je drobný útvar umělecké publicistiky, zabývající se přístupnou, zábavnou formou nejrůznějšími otázkami denního života“. Většina kritiků se shodla na tom, že hlavním kritériem každého fejetonu jsou konkrétní fakta, která autor zevšeobecňuje a jejich pochopení objasňuje uměleckými obrazy. Jejich užívání svědčí posléze o dalším znaku fejetonu: o tom, že jsou v něm značně rozšířeny metody satirického osvětlení, ztvárnění materiálu, a že fejeton má styčné body s žánry umělecké literatury. V *Encyklopedii literárních žánrů* je fejeton formulován jako „krátký bezsyžetový prozaický žánr duchaplným a všímavým způsobem vyjadřující atmosféru doby a pisatelův vztah k ní. V kontextu publicistického stylu je fejeton žánr výrazně subjektivní a díky mnohotvárnosti motivů a postupů mlže povolně přecházet v drobnou studii, úvahu, esej, rozhovor, deník, reportáž či cestopisnou črtu.“¹

Autor *Příručního slovníku české literatury*² Otakar Chaloupka definuje termín „fejeton“ jako žurnalistický literární žánr, zaměřený k nejrůznějším aktuálním námětům společenského, kulturního i soukromého života, jež mohou čtenáře zajímat a jež jim jsou nějak blízké. Fejeton se podle něho může týkat vážné politické události i něčeho zcela směšného (jeden z nejznámějších Nerudových fejetonů probírá zapeklitou otázkou, jak se zbavit sterého slavníku). V češtině můžeme objevit i synonymný výraz „podčárník“, protože fejeton byl tisknut pod čarou na stejném místě novin a původně byl v 18. století vkládán do novin jako lísteček samostatně (fran. feuilleton- lístek). Žádoucí doplňkem každých dobrých novin byly dobré fejetony, fejetonista byl sice novinář, ale vždy tak trochu spisovatel. Causerie, což je častá forma novinářská a má

¹ J.Peterka:heslo „fejeton“ in D.Mocná, J.Peterka a kol. „Encyklopedie literárních žánrů“, Praha 2004, str.191

² Otakar Chaloupka: heslo „fejeton“ in *Příručno slovník české literatury*, Praha

blízko k fejetonu, představuje vtipnou úvahu, pojednání či vyprávění o nějaké události, zážitku. Podstatným rysem causerie je, že její autor chce navázat se čtenářem přímý vztah, do značné míry ho jaksi chce „vtáhnout“ do svého vlastního pohledu: autor a čtenář se mají na věc dívat stejnými očima. V uvedených příkladech útvarové rozrůzněnosti a ve vyjmenovaných vlastnostech fejetonického žánru můžeme vypátrat prvky a rysy, příznačné rovněž pro povahu cestopisného fejetonu nebo-li cestopisu.

Podle Peterky, z historického pohledu cestopis předjímá roli reportáže, moderní literatury faktu na jedné a fantastiky na druhé straně. Kontaktními přechodními formami jsou cestovní črta či „obraz“, cestopisný fejeton, reportážní a dobrodružný román z exotického prostředí a vzpomínková próza z ciziny. V *Encyklopedii literárních žánrů*³ autor definuje cestopis jako „próza zachycující průběh putování objeveným zeměpisným prostorem a se zakládá na časoprostorové distanci od domova. Odtud spisovatel často čerpá srovnání, konfrontace, osvěžující příklady. Dalším zdrojem cestopisného materiálu jsou ústní reference (pověsti a příběhy spojené s danou lokalitou) a literární reference, které lze rozdělit na cestopisy předchůdců a odborně zaměřená pojednání kulturně-historická a geografická. Kompoziční uspořádání textu upřednostňuje buď osu prostorovou (místopisné názvy kapitol či oddílů) nebo časovou (deníková forma). Existují i různé kombinace obou hledisek: forma dopisová či fejetonistická. Typickým znakem cestopisu je blízkost autora a vyprávěče, vyjádřená „ich“ formou. Vyprávěč plní roli účastníka a pozorovatele. Viděné jevy jsou zároveň popisované, prožívané a promyšlené. Tento útvar epického žánru stojí na hranici mezi literaturou zábavnou a věcnou. Jeho kořeny sahají až k antické řecké kultuře, ale v evropské beletristické tradici dobývá významnou roli teprve za doby Renesance, kdy se ve společnosti prohlubuje zájem získání poznání a pravdivého popisu cizích zemí. Cestopis se vyznačuje napětím vznikající geografickou vzdáleností a především napětím kulturně civilizacním. Vlastní zřetelná zkušenost se skutečností a následná nutnost popisu jedinečného vizuálního zážitku vytvářejí neobyčejný estetický pocit. Výpověď o pobytu se hojně opírá o toponyma a časové údaje“. Na rozdíl od fejetonu, který spadá převážně pod publicistický styl, se cestopis řadí k uměleckému stylu. Přispívají k tomu řady poetických prvků a originálních jazykových prostředků, mezi nimiž vynikají obrazná pojmenování (tropy: metafora, metonymie, personifikace, synekdocha atd.).

³ J.Peterka: hslo „cestopis“ in D.Mocná, J.Peterka a kol. „Encyklopedie literárních žánrů“, Praha 2004, str. 75

Podle stylu lze rozlišit cestopis narativní, vyznačující se dominantním prvkem epičnosti, zážitkovosti, figurativnosti a cestopis deskriptivní (dokumentární, věcný, naučný).

V dalších kapitolách, projednávajících dějiny a vývoj cestopisectví v bulharské a české literatuře můžeme sledovat, že na počátku cestopisná díla měla deskriptivní charakter, postupně se stylistická a tématická stránka uvolňovala a do autorova jazyka pronikají elementy umělecké literatury (tropy, hovorová řeč, beletristická fantazie atd.). V 20. století působí cestopis v rámci nonfiktivní i vědeckofantastické populární literatury, má blízko k publicistice s funkcí informativní, reklamní a propagační.

Uvedenými informacemi o rysech podobnosti a odlišnosti mezi cestopisem a podčárníkem jsem chtěla poukázat na blízký vztah a na řadu styčných bodů těchto útvarů a zároveň zdůraznit fakt, že oba analyzovaní autoři patřili jak k spisovatelské, tak i k novinářské obci. Z toho hlediska je podstatné sledovat jak a kde se vlastnosti cestopisného a fejetonistického žánru prolínají v rozebíraných textech a jak tento kontakt ovlivnil jazykovou a věcnou stránku díla. Proti i v následující kapitole, věnované dějinám cestopisectví, zmíníme i otázku původu a vývoje české a bulharské fejetonistiky.

II.1. Dějiny cestopisectví v bulharské literatuře

Určité elementy cestopisu a důkladný popisy krajin můžeme vystupovat až do doby 14. století v díle Grgorie Camblaka, ale velkou roli tento žánr zaznamenává až 19. století v době Národního obrození. Rysy obrazu „spisovatele-cestopisce“ ale nalezneme i v nejstarších tvorbách bulharské literatury „Dějiny slovansko bulharské“ nebo v autobiografické knize „Život a utrpení hříšného Sofronie“.

Uvedme pár příznačných ukázek z nejpodstatnějších období „dospívání“ cestopisného žánru na poli bulharské literatury, které nastíní jednotlivé tendence a problémy na cestě k stylistickému vystříbení a osobnostnímu „dozrání“ postavy autora-cestopisce .

Mezi nejslavnější díla počátku fejetonického žánru v dějinách bulharské literatury patří novinářská činnost známých osobností kulturního a politického života: Ljuben Karavelov, Hristo Botev nebo Penčo Slavejkov. V době Národního Obrození ale cestopis zůstával stranou od hlavního cíle- snaha o dosažení politické nezávislosti bulharského lidu a proto některá díla jsou kritizována, že se nevěnují přímo boji za osvobození. V této době byla společností preferována původní ryze dokumentární podoba fejetonu, bez prvků beletristické fantazie. Pro naše studium jsou texty podobného charakteru nepřínosné a proto se budeme podrobněji věnovat pozdější etapě vývoje, pro niž jsou příznačné beletristické elementy a nastoupení jevu třídění pozorovaných faktů s jejich následnou subjektivní interpretací autorem k dosažení vlastního účelu. Tento přechod mezi formou literatury faktů a beletrickým výmyslem odborníci nazývají „beletrickou dokumentaristikou“.⁴

Až v 70. letech 19. století dobývá struktura cestopisného fejetonu ustálenější podobu- už nejde pouze o pravdivé zachycení skutečnosti, nýbrž o subjektivní interpretace reálných faktů, když text se stává psychologickým a emocionálním projevem autora pohledu, vyjadřuje jeho osobní názory a představy. V něm často dochází k střetu mezi přáním a realitou, která je vždy nedokonalá, což vyvolává patos, jenž oživuje dílo a aktivuje snahu adresáta k zlepšení skutečnosti. V literárním textu se už jasně projevuje osobnost vypravěče. U některých děl se střetem mezi představou (myšlenkou) a skutečností dochází k určitému odcizení, ke vzdálení mezi osobností vypravěče a postavou cestovatele, což způsobuje silnou auto ironii (nalezneme to v

⁴ Čerpáno z knihy Stefana Elevterova: Poetikata na Aleko Konstantinov i našeto literaturni razvitie, Sofija, 1978

„Cestování Bača Kira“ z roku 1873 veršované samotným autorem nebo v autobiografické knize „Život a utrpení hříšného Sofronie“).

Postupně se v cestopisech objevuje zájem o veřejný život a zaznívá romanticko-melancholický patos související se slavnou minulostí bulharského státu, jehož degradace je zesílená paralelním porovnáním s kvetoucí evropskou civilizací.⁵

Důležitý moment ve vývoji cestopisného žánru je objevení dopisové formy fejetonu, obsahující hluboké emocionální projevy, malebné přírodní obrazy v tenkém psychologickém kontaktu s duchovním světem autora (dopisy Najedena Gerova a Penča Slavejkova). Ke konci 70. let autoři cestopisů už mají bohatší zkušenosti a širší pohled na svět. Vnášejí do textu kritické poznámky, opírajících se na srovnání s cizími zeměmi a překonávají patos optimistickým přístupem pomocí praktického vědomí o nutnosti překonání překážek cesty, vedoucí ke zlomení otrocké psychiky Bulhara. U jejich popisů měst a vesnic se ozývají přísné hodnotící analýzy, do textu vstupují individuální postavy, dialogy a vnitřní autorská řeč.

Jedno z nejcennějších cestopisných děl obrozenecké písemnictví byly Karavelovy „Poznámky o Bulharsku a o Bulharech“. Na místech je silně zřetelný autobiografický ráz knihy, v ní ale rovněž vyniká vysoká kultura a myšlenky autora, zajímavějšího se především o společenskou a lidově psychologickou stránku národa (být, povaha, zvyky a folklor). I když občas projevuje idealizující tendenci, autor jednoznačně a ostře vystihuje ekonomický, vědecký a kulturní kontrast mezi zaostalou bulharskou realitou a prosperující evropskou civilizací.

Určité morfologické rysy moderního cestopisectví, rozvíte k dokonalosti v tvorbě Aleka Konstantinova, najdeme v díle N. Živkova „Cestovní poznámky“ z roku 1871. Autorův jazyk je plný přirozené řeči, živých plasticky pohyblivých obrazů krajin a lidí, mluvících nenuceně, hovorově⁶.

K nejzdařilejším dílům tehdejšího cestopisectví patřila kniha „Cestovní dojmy“ Stefana Panaretova, v níž se pouštíme do cesty k cizí, neznámé a kulturně vzdálené italské zemi. Autor líčí přírodu, národ, dějiny a současnost státu, snaží se vystihnout charakteristické vlastnosti italské mentality, chce pochopit a proniknout do podstaty

⁵ Tamtéž, str. 33

⁶ St. Elevterov: Poetikata na Aleko Konstantinov i našeto literaturno razvitie, Sofie 1978

objektů pozorování, přičemž neustále vede paralelní úvahový proudy mezi bulharskou a italskou a mezi italskou a rakouskou realitou. Cestopisec zachycuje širokou škálu problémů: minulost, sociální systém, psychologické chování, nacionální rysy, oděv atd.⁷. Mnoho scén a situací, popsáných cestovatelem v roce 1871 se pak průběžně objevuje v různých kapitolách Konstantinova „Do Chicaga a zpátky“ (komická příhoda na newyorské celnici o zmatečném určování národnosti příslušnosti bulharských turistů a zeměpisné polohy Bulharska) a v Nerudových „Obrazy z ciziny“ (kapitola o „Slovanech v Paříži“: „Že o nás Francouzové takto pramálo vědí, jest věc známá. Cestující musí vzpomínky na Čechy lovit jako vzácné perly z Otavy“ nebo ironický popis obrazu soudobého Itala, aktivně zastoupen v „Cestovních dojmech“ a v Benátských zrcadlech).

Na základě těchto příkladů a informací, čerpaný z velké části z knihy Stefana Elevationa o „Poetice Aleka Konstantinova a našem literárním vývoji“⁸, jsme sledovali pestrý vývoj bulharského cestopisectví od doby obrození s jeho původně dokumentární podstatou přes proces pronikání beletristických prvků autorova fantazie a zvýraznění osobnosti cestopisce až k subjektivnímu výběru faktů umožňující spisovateli jasnější vyjádření osobních názorů a vidění, charakteristické pro Konstantinovu cestopisnou tvorbu. Autoři cestopisů postupně překonávali problémy nejrůznějšího druhu: nezáměr veřejnosti v době vrcholení osvobozené války, kontrast mezi přáním a realitou, zasahující i do vnitřního (duchovního) světa vypravěče, nostalgie k nezvratné slávě bulharského státu, hořký sebekritika při srovnání s cizinou a pozitivismus víry v lepší budoucnosti na přelomu století. Na konci 70. let 19. století už cestopisný fejeton registruje podstatné beletristické úspěchy na poli literárních dějin a se stává oblíbeným prostředkem pro pobavení, poznávání a poučení čtenářské obce. Důkazem je nestárnoucí popularita cestovních vyprávění Aleka Konstantinova, Stefana Panaretova nebo Penča Slavejkova.

⁷ St. Panaretov, Patni vpečetljenija, IX, 1874 in „Vazroždenski patepisi“, str.370,371,372,373,374

⁸ Stefan Elevation in Poetikata na Aleko Konstantinov i našeto literaturno razvitie, Sofie 1978

II.2. Dějiny českého cestopisectví

Cestopis má dlouhou tradici v české literatuře. Už v 14. stol. se objevily záznamy z cest některých urozených panovníků, popisující státní návštěvy cizích států. Do českého prostředí uvedl cestopis italský františkán Giovanni Marignolli, jenž z podnětu Karla IX. napsal latinsky kroniku, na jejíž začátku zasadil líčení své cesty na Dálný východ (Čína, Sundské ostrovy), Cejlon a do arabského světa. V knize „Jak staří Čechové poznávali svět“ Zdeňky Tiché nalezneme bohaté prameny o vývoji cestopisné literatury od počátku k dnešku, které jsou podstatní pro náš výzkum. A tak můžeme konstatovat, že autoři průkopnických českých cestopisů byly šlechtici, pocházeli převážně z řád oficiální delegace a proto i styl a účel psaní byl velice strohý a diplomatický. Nejstarší dílo je z doby vládnutí Jiřího z Poděbrad, který vyslal do nejmocnějších evropských království posly s cílem navázat diplomatický styky, získat si podporu proti nepřátelskému postoji římského papeže vůči jeho panování a vyvést zemi z politické izolace. „Denník panoše Jaroslava“, který byl vydán až v 19. století, zachycuje cest českého poselstva míru z roku 1464 k francouzskému králi Ludvíkovi XI. Cesta byla výsledkem nebo spíše důsledkem neúspěšného jednání Jiřího s papežskou kurií. Spisek má formu poznámek z cest (dobře to dotvrzuje kusost vět končících obvykle „tec“). Zápisky obsahují množství faktografických dat. Některé pasáže mají také dokumentární charakter nepochybně značné hodnoty.⁹

O tom, že cestování bylo přístupné i středním vrstvám společnosti, svědčí příběh Martina Kabátníka „Cesty z Čech do Jeruzaléma a Egypta“ z roku 1538, který měl za úkol prozkoumat „byl-li by jaký lid ještě kde na světě, ježto by se choval podlé způsobu a řádu první církve Svaté“. Byl to člověk se základním vzděláním, neuměl psát a proto posléze diktoval svoje cestovný vzpomínky písaři. Kabátník byl praktik, dovedl jednat s lidmi, což mu v mnohém usnadnilo překonat nejrůznější překážky na jeho cestě. Snažil se vyprávět jen to, co sám zažil a viděl. Nedržel se jen úzce svého poslání a nesledoval pouze život náboženský- i když mu věnoval hlavní pozornost, ale si vystře všímá vřbec život kolem sebe. Jeho touha a zvědavost ho vedou k nejrůznějším koutům každodenního kolovratu. Je zajímavé, že ačkoli autor strávil v cizí krajině více

⁹ čerpáno z knihy Zdeňky Tiché: *Jak staří Čechov poznávali svět (výbor ze starších cestopisů 14.- 17. stol.)*, Praha 1986

než dva roky, jeho myšlenky jsou neustále spojené s domovem a vlastí: můžeme to zachytit na každém řádku, u všech popisech krajiny a měst, kde vždy dochází k porovnání s rodní skutečností- třeba „Atény jsou velké jako Plzeň“(v Nerudových cestopisech jsou Athény rovněž porovnání s Plzní).

Z uvedených ukázek z knihy Zdeňky Tiché je zřetelné, že pozornost a zájem cestovatelů se obrátily k neznámým krajům a pokladům Blízkého Východu a Afrického kontinentu. Cíle cestovních výprav už měly různější charakter- náboženský průzkum, obchodní cestu či ryze dobrodružní výpravu. Všechny ale přinesly české společnosti bezcenné poznatky a poutavé obrazy exotických kultur a národů. Před očima cestovatelů se otevřela mnohobarevná panorama cizích zvyků a tradic, přinášející vzrušující podívána a zeměpisné vzdělání, prožité na vlastní kůži.

Zlaté období žánru patří Renesanci. V 16. století završují serii náboženských cest do biblických zemí- jako příkladem uveďme „Cestu z Prahy do Benátek a odtamtud potom po moři až do Palestíny, tj. do krajiny někdy židovské, země svaté, do města Jeruzaléma k Božímu hrobu“, kterou podstoupil v roce 1663 Oldřich Prefét z Vlkanova.

Za nejvyspělejším cestopisným dílem středověké české literatury je považována kniha všestranně vzdělaného Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdruzic z roku 1608 „Cesta z Království české do Benátek, odtud po moři do země Svaté“, kterou autor sám ilustroval. Dílo sečtělého a zcestovalého šlechtice vyniká bohatou slovní zásobou a dobrým zeměpisným a dějepisnými znalostmi, které umělé využívá při svém vyprávění o dívech a zajímavostech cizích kultur. Autor také dokáže být vyprávěčem vtipným, duchaplným, bystře pozorujícím a bystře ironizujícím to, co je pro Evropana a šlechtice nezvyklé, nelogické. Čtenář si užívá spousta zábavných situací z mnohobarevného exotického světa dálného východu.

Nevzrušujícím cestopisným dílem je určitě kniha rytířského synka o osudu českého poselstva v tureckém zajetí kvůli obvinění ze špionáží „Příběh Václava Vratislava z Mitrovic, kterýž v tureckém hlavním městě Constantinopoli viděl, v zajetí svém 1591 zkusil a sám léta 1599 sepsal“, líčící jak se splnilo velké přání patnáctiletého šlechtice poznat dálné kraje, když odjel s diplomatickým poselstvem Rudolfa II do Cařihradu. Jeho dílo reprezentuje odlišnou nárativní poetiku. Mladistvá bezprostřednost, tu dychtivě vnímající novoty, tu otřesená hrůzným jednáním Turků

s důvěřivým českým poselstvem dala vzniknout dílu, které je psáno ze srdce, upřímně a přesvědčivě.¹⁰

Barokní doba 17. století byla bohatá na misionářské cesty (Augustin Strobach, Smuel Fitz : Zpráva o cestě po Amazonce). Titi vychovatelské texty podávají první zprávy o Číně (listy jezuity Karla Slavička, který zemřel roku 1735 v Pekingu), o Islandu, Iránu, Laponsku či Norsku.

Za prvním novočeským cestopisem je pokládána kniha preromantika M.Z. Poláka z 19. století, jenž sloužil v rakouské armádě. Ve svém vyprávění Cesty do Itálie se autor projevuje jako znalec italské historie, vynikající pozorovatel i jazykový tvůrce, v jeho textu se objevuje dokonce i krajinomalba. Z této doby pocházejí i Kollarovy popisy historického a kulturního památkářského bohatství Itálie (1843, 1845). V denikové formě je uspořádáno i italské putování K. H. Máhy z roku 1834.

Doba obrození, kromě Nerudovy tvorby, zrodila i řádu dalších zajímavých cestopisných děl: Havličkovy Obrazy Rus, cesta do Benátek, Dalmacie a Cařihradu V.Hálka, Sládkovu Cestu do Ameriky nebo Kresby z cest a Upomínky na Východ Š.Čecha. Věnujme se podrobněji vývoji „novodobé tváře“ fejetonu a cestopisu.

Jeden z nejuznávanějších odborníků na dějiny a vývoj českého podčárníku je Dalibor Tureček, který předkládá komparatistický pohled na zrod českého fejetonu porovnáním s německými materiály¹¹.

Autor uvádí, že dějiny českého fejetonu začínají v roce 1818. Redakce Pražských novin v této době se pokouší hned o několik fejetonních causerií, namířených proti lakotě, pověrám, opilství a jiným lidským nectnostem („Peníze“, „Zchudlý mudrc“, „O pivě“, „Raráš“, „Soud“, „Znamení proměn v lidské povětrnosti“).

Ve svých pracích Tureček zdůrazňuje nezpochybnitelný vliv německé a až druhotný vliv francouzské literatury na počátku a vývoji fejetonistiky, který je dán také faktem, že větší vrstva společnosti byla zvykla číst německy. Zajímavý důkaz autor předkládá z díla Jana Nerudy a z jeho pečlivé a soustavné práce s německými knižními a časopisnými prameny. Dokonce i jeho fejetonickou značku podle Turečka lze

¹⁰ Tamtéž

¹¹ Čerpáno z D.Tureček *Počátky českého fejetonu v komparatistickém kontextu*, Česká literatura, Praha 1993.

vypátrat z vídeňské a pražské německé žurnalistice ještě za jeho doby (Bohemii z 40let, Constitutionelles Blatt aus Bohem z roku 1855). Tvárný a tématický rozbor z textů z druhé poloviny století zcela jasně ukazuje na látkové a stylistické shody českého fejetonu s podčárníkem vídeňským a berlínským. I ve vývojové stránce je patrný stejný paralelní dvojstupňový model postupného utváření: od počátku pronikání nedůležitých prvků do proudu neosobního zpravodajství ke konečnému ustálení fejetonického stylu, kombinující kontrastní tématické prvky do účelně komponovaného textu ¹². Jak nás autor článku dále upozorňuje, na počátku 70 let 18. století se i v Praze objevily redigované mravoličné týdeníky, zaměřené na nepolitické glosátorství, snažící se oživit text časovými a místními narážkami, stylem klonící k zábavnosti, v němž převážela nadsázka, fikce a humorná stylizace personifikovaného vyprávěče. Tyto vydání měly ale krátkodobou existenci, byly totiž považovány vyšší společností pouze jako napodobenu cizího originálu.

Prvním krokem k hlubšímu vývoji česko jazyčného fejetonu podle Turečka byla žurnalistická činnost Kramera. Značný posun však přinesly až v dvacátých letech 19. století Pražské Noviny v čele s Josefem Lindou. Některé jeho články z osmdesátých let jsou považovány za první pravé české fejetony (Arbes z roku 1889), v němž už osvědčené repertoáry anekdot, hádanek a okřídlených rčení doplnil lokálními etnografickými články (Způsoby a obyčeje Pražanů z roku 1818, Letní a zimní radovánky Pražanů z roku 1826). Svými pokusy o lokální fejeton se stal zakladatelem domácí tradice, vrcholící Nerudovou tvorbou cestopisní. Lindovi patří i originální nápad o roli hovorové češtiny v tom žánru. Jeho snahy ale nenalezly bezprostředný následovatele.

„Zmražení“ české publicistiky přichází s nástupem Bachova absolutismu znamenal potlačení pokusů o česky psanou uměleckou literaturu. Tureček poukazuje, že tento stav trval až do doby Nerudovy generace, která oživuje kontakt s čtenářskou obcí.

V článku se objevuje i citace Spielhagena z roku 1883, že „nejvyšším vrcholem epické poezie je zobrazení lidstva, jak se manifestuje v dané epoše a v určitém národě,

¹²čerpáno z D. Tureček *Počátky české fejetonu v komparatistickém kontextu*, Česká literatura, Praha 1993

zprostředkované básnickým vyprávěním“. Mnozí odborníci tvrdí, že fejeton je dobovou záležitostí, líčící osoby a věci v nejpestřejších lokálních barvách, kde se klade autorovi požadavek důkladného prostudování množství typologických pozorování.

Tureček pokračuje s citací Nerudova článku „Moderní člověk a umění“ z roku 1859: „Jest především zapotřebí, abychom se lidi znát naučili, život jejich, a tedy také jejich potřeby, radosti i žaly prozkoumali, potřebujeme tedy například hlavně povídky ze života, obrazy lidí ve všech poměrech, sbírky pravdivých příkladů, zkušenosti nevymyšlené a skutečné“¹³. Spisovatel cítil potřebu vytvořit literaturu českou, která by vychovávala „moderního Čecha“, který by byl „roven všem lidem ostatním“ - vyvozuje literární kritik v závěru svého bádání.

Můžeme konstatovat, že specifičnost Nerudova fejetonického stylu byla založena na bystrém postřehu, smyslu pro charakteristický detail a dobový a místní kolorit a ideji pokroku a pokrokovosti, které autor často využívá k hodnocení zachycovaných událostí. Charakteristický pro něj byly rovněž důvěrní tón, ústící často do volné rozpravy nad tématem, a citlivost, s níž si všímá sociálně a jinak podmíněné nespravedlnosti. Takto zachycovaný výsek ze skutečnosti Neruda prezentoval bohatou škálou postojů a hodnotících hledisek od úsměvného humoru, jemné ironie a rozverného žertu až po satiru polemicky osten a ostrou kritiku, zakončenou výraznou pointou.

Šíří Nerudových zájmů dokládá pestrá paleta jeho prací: fejeton lokální (Zlatá ulička na Hradčanech), místopisný (Příbram) a cestopisný (Benátskané), fejeton umělecký a kulturně osvětový (Něco všeobecného o vzdělanosti), společenskopolitický (Nejnovější idea lidstva) a sociální (Naše chudina), charakterologický (Různé lidé), mravoličný (Mužatky), profesní (Obrázky policejní) a všednodenní (Bálové titěrky).

Ilsee Seehase zkoumá podmínky, které staly na počátku moderního cestopisectví v světové literatuře. Ve svém článku o „Nerudovém fejetonu cestopisném“, umístěn v České literatuře v roce 1984 poukazuje, že podstatným faktorem této doby byla existence „mýtů“ o historických vztazích Slovanů k Západu, podmíněné zbožnými přáními a fikcí. Krejčího citací, že „národy vytvářejí si o sobě i o národech jiných

¹³ Tamtéž

fiktivní komplexní představu, která sice vychází ze skutečnosti a fragmentárně ji zachycuje, avšak pod vlivem různých okolností ji stylizuje a deformuje“ Seehase zdůrazňuje, že autoři cestopisů měli za úkol překonat tyto tradiční předsudky a ukázat čtenářům nezkrácený a aktuální svět cizích kultur.

My se soustředíme konkrétně na rozbor cestopisných fejetonů v celoživotní tvorbě Jana Nerudy a v následujících kapitolách rozebereme jeho největší dílo v této oblasti „Obrazy z ciziny“. Při práci s textem bych chtěla poukázat, že v Nerudových cestopisech je velmi silně začleněná fejetonistická složka, obsažená v bezpočetných úvahových monologů a dialogů spisovatele, doprovázejících jeho návštěv cizích a domácích destinací. Cestovatelův subjektivní komentář neplní pouze informační úkol, nýbrž má hluboký alegorický podtext, poučující a ovlivňující čtenářův pohled. V celém cestopisném vyprávění se tak kombinují umělecký zážitek z cesty s novinářskou povahou autora, plně prožívající a přesně analyzující pozorovanou realitu.

III Aleko Konstantinov:

III.1. Životopis:

Aleko Konstantinov, považován za průkopníka profesionálního bulharského turismu a zakladatelem první oficiální turistické organizace v Bulharsku se narodil prvního ledna roku 1860 v městě Svištov u Dunaje. Pocházejíc ze zámožné rodiny, Alekovi se dostává dobrého vzdělání doma a v cizině-po středí škole vystudoval soukromé Jihoslovanské gymnázium v Rusku a pak úspěšně absolvoval práva na Oděské Novoruské univerzitě. Po studiu se vrací domů do hlavního města, kde dostává místo v statní prokuratuře Sofijského soudu. O dva roky později je odstraněn z funkce kvůli své nesmírné osobní nezávislosti, překážející mu v učednické profesi. Tento nepřijemný incident, působící jisté finanční potíže netrápí dlouho mladého muže, který se začíná už profesionálně věnovat svému oblíbenému koníčku- psaní. Ještě ve škole Konstantinov skládá básně, spolupracuje s divadelními umělci a časopisy; ve svém volném čase překládá díla Puškina, Lermontova a Moliéra. Přátelství se známým spisovatelem a politickým aktivistou Penčo Slavejkovem má velký umělecký vliv na budoucnost novináře Konstantinova. V létě roku 1889 odjíždí pracovně do Paříže, odkud informuje svými články o světové výstavě.

Po návratu pracuje ve funkci státního zaměstnance v Sofijském apelativním soudu. Dalšího roku navštívuje Prahu při události slavnostního odhalení bulharského Stánku na světové výstavě. V roce 1892 je Konstantinov přinucen změnit zaměstnaní v prokuratuře a vrací se k právníckému povolání „na volné noze“. Právě ve oblasti zákona a práva se nejjasněji projevuje morální, sociální a duchovní povznesenost Konstantinova, který se ostře vymezuje proti korupci, zneužívání moci a nespravedlnosti. Často je za tyto své názory přezdíván aristokratem, ale ne původem, nýbrž srdcem. Jeho idealistická povaha je v rozporu s bezcitnými a materialisticky orientovanými zákony v Bulharsku. Nejlepší rekreací a inspirací pro mladého umělce je cestování a tak v roce 1893 on organizuje náročnou pouť do "Zaslíbené země" svých snů- Ameriky.

Ne pouze cestu a města, Konstantinov odtiskl do svých cestopisů i svůj osobní názor, pocity a myšlenky, které Nový svět vyvolal v srdci a mysli cestovatele. Jeho vzpomínky z Chicaga, z New Yorku, z Philadelphie, z Washingtonu, Bostonu a především neopakovatelný popis Niagary se řadí mezi nejkrásnějšími klenoty

novodobého literárního umění. Po návratu je Aleko požádán svými známými, aby se podělil o své dojmy i s čtenáři časopisu "Bulharský přehled". V roce 1894 vychází první vydání jeho knihy "Do Chicaga a spadky", zároveň autor pracuje nad dílem "Baj Ganja", doplněné politickými fejetony, kritizující politické a sociální nesprávnosti v Bulharsku.

Nezastavitelný cestovatel plánuje další velkou cestu kolem světa, do Austrálie, ale jeho náhlá násilná smrt zastaví cestovní vášeň. 11 května 1897 je tento nadaný a oblíbený spisovatel, překladatel, humorista a především velký humanista brutálně zavražděn.

Je zajímavé, že samotný proces psaní nám může hodně povědět o povaze a osobnosti autora. Jeho tvůrčí způsoby odhalují i psychologickou charakteristiku spisovatele Konstantinova. Na rozdíl od slavného a uznávaného patriarchy bulharské literatury, Ivana Vazova, který psal cestovní fejetony především z pohledu literáta, u děl Konstantinova cestovatelská vášeň předchází spisovatelský úkol a její přítomnost je mnohem silněji a přirozeněji Pro „Šťastného“ je cestování nejvyšším aktem svobody a kultury.

Nejlepší představu můžeme získat z analýzy rukopisů a korektur už vydaných děl¹⁴. Konstantinov zanechal spoustu rukopisů, ale pouze jednu korekturu. U všech je zřetelné, že tvůrce vykonává jen malé, druhořadé úpravy nebo posunutí slovosledu či punktace. Zřídka v nich můžeme objevit záměnu slov a pokud, pak s cílem učinit význam autorovy myšlenky zřetelnějším. Počet lexikálních a frazeologických rekonstrukcí je minimální - pokud spisovateli nějaká fráze textu nevyhovovala, jednoduše a razantně ji škrtnul, nezabývající se přepracováním. Z toho vyplývá, že Konstantinov psal jedním dechem, většinou pod vlivem přímých, konkrétních dojmů, stojících v tu chvíli před jeho očima. Zachycoval živé události a otázky momentálně se dotýkající jeho srdce a mysli. Cestopisný román „Do Chicaga a zpátky“ je složen z mnoha jednotlivých příhod, které jsou lexikálně vynikající, živou a přirozenou reprodukcí skutečných událostí, často bez žádných uměleckých přidavek a dekorací. Podobající se ryzímu diamantu, začátečné práce Konstantinova předpovídají obrovský spisovatelský potenciál a básnický potenciál, který se musí vybrousit a zdokonalovat.

¹⁴ Čerpáno z V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“

Fejetony Aleka poskytují jasný obraz nejvýraznějších rysů jeho lidské povahy – velmi živý, s bystrou myslí, spisovatel s hravou fantazií, nesmírně upřímný, citlivý a ohleduplný, vyplněn morálním světlem a duchovním optimismem.

Téměř všechna jeho díla jsou psaná v podobě cestopisných záznamů, vyznačující se lehkým důvtipným humorem a spontánním tonem, který nejlépe oslovuje čtenáře svou upřímností a přesností. Aleko svým psáním vytváří přátelské pouto se svým publikem, vláká ho obyčejným, hovorovým jazykem do kouzelného světa cest, a objevů, plného setkání s cizími kulturami a se zajímavými lidmi, uvádí bulharskou společnost do nové éry technického pokroku západní civilizace. Nehasnoucí kouzlo Konstantinova stylu přináší i nehasnoucí poetismus, plný optimismu a hravosti. Jeho profesionální zkušenost ze sféry práva a soukromé konflikty se statní mocí a omezováním osobní svobody určují z velké části tematické zaměření spisovatelových prací na problémy sociálního a politického charakteru v tehdejší světě. Podstatná část jeho děl je věnována hledání neoptimálnější cesty k řešení těchto otázek.

III.2. Dílo

Svoje cestovatelské zážitky a pocity z domova a u ciziny zvěčnil Aleko Konstantinov ve dvou knihách, doplněných krátkými fejetony a povídkami. „Do Chicaga a zpátky“ je uznávaná literárními odborníky jako mistrovským kousek novodobé bulharské literatury, který velmi detailně a živě seznamuje společnost se vzdálenými cizími krajinami. Jako „dezert“, třešnička na té jedinečné umělecké delikatese je přidáno pár vtipných vyprávění v prozaickém stylu, oživujících skutečné bytosti s svými fyzickými a povahovými rysy. Kniha o nezapomenutelných příhodách jednoho představitele „moderní bulharské elity“ Baj Ganja, který se vydal na cestu po Evropě je rovněž obohacena politickými fejetony a úvahami samotného autora o současnosti a budoucnosti bulharské společnosti. Tato dvě velká díla jsou syžetově propojená, přesto, že časově „Do Chicaga a zpátky“ předbíhá velkou americkou výpravu a je opravdovým tvůrčovým dokumentem, svědkem zrození postavy Baj Ganja. Právě při svém zaoceánském dobrodružství se autorit seznamuje s tím legračním človíčkem, jehož psychologický obraz a osud budou tématem další knihy, kde osobitý hrdina se bude dál vyvíjet a bavit svými skutky řadu generací Bulharů. V Konstantinově vyprávění vynikají pár podstatných úvahových bodů: jeho cesta do Ameriky je splněním snem autora spatřit a seznámit se z blízka s velkým vědeckým a sociálním „zázrakem“ Nového světa. Spisovatel hledá odpovědi na svoje otázky, týkajících se dodržování lidských práv a svobod v demokratické zemi a vliv technologického pokroku na duchovním vývoji člověka.

Chci zdůraznit, že u rozboru textů „Do Chicaga a zpátky“ a „Baj Ganjo“ jsem se opírala při procesu vypracování vlastních postřehů na odborní prameny a názory z článků významných bulharských literárních kritiků, sebraných V. Miroľjubovem do souboru „Stranici za Aleko Konstantinov“. Jejich důkladné a vystižné analýzy nesmírně účinně inspirovaly moji práci k hlubšímu zkoumání duchovní hodnoty Konstantinova díla.

Z důvodu chybějící český překlad cestopisného románu „Do Chicaga a zpátky“ jsem omezila citace z bulharštiny a v nezbytných případech jsem se samá pokusila poskytnout přesnou interpretaci úryvek z bulharského originálu v češtině.

III.2.a Cizina

Cestopisné dílo Aleka Konstantinova „Do Chicaga a zpátky“ sleduje pohodlný, volný rytmus cestování. On je shromáždění cestovních dojmů, seřazené chronologicky podle plánu skutečného zájezdu, ale jejich hierarchie je dána vnitřním hodnotním principem samotného autora, jenž nám odhaluje poklady světa a zároveň i duchovní bohatství cestujícího spisovatele. Obrazy přírody a lidské postavy, pokrok kultury, technologií a civilizace, společnost a její sociální kontrasty, psychologické a sociální pozorování, lyrické emoce a pracovní úvahy, lidské a společenské vztahy, sentimentálnost a vtip, jemná ironie a hořký sarkasmus- celý tento proud tváří, myšlenek a citů plyne s neskutečným kouzlem z Alekových vyprávění.

Přírodní obrazy v „Do Chicaga a zpátky“ jsou velmi pohyblivé, duchaplné a oživené řadou výrazovými metaforami. Jakoby autor ne pouze popisoval, ale filmoval pozorovanou skutečnost. Napínavé a dynamické tempo řeči uchvacuje čtenáře, nakazuje ho hlubokým vzrušením a emocemi autora. Tady, stejně jako u popisu bouřlivého oceánu autor používá spoustu sloves, seřazených v gradaci, jež zesiluje maximálně zřetelnost obrazu a odhaluje vzestupující vzrušení samotného spisovatele: „Něco se tam vaří, syčí, bouří se, hřmí jakoby se všude kolem chvěla zem, do vzduchu stříkají snopy pěny podobně fontáně, vodní prášek obklopuje celý vodopád. Dá se jasně pozorovat, jak ten Aleko je vynikajícím uměleckým malířem přírodních obrazů. Jeho obrovské lásce k přírodě vděčíme zakládání první oficiální bulharské turistické organizace, nosící jeho jméno až dodnes.

Tajemství neopakovatelné krásy těchto popisů pochází z kombinace plastické obrazního kreslení přírody s pocitem duševního vznášení k nebi, je to výsledkem sladě harmonie obrazů a emocí u vytváření „okouzlujícího panství báječné a věčně plesající přírody“. Její dotek probouzí u autora nejušlechtlejší city- v kontrastu s nedokonavostí lidského světa a sociálními problémy nejjasněji vyniká čistá krása a duchovní nadřazenost přírody. Aleko ji dokonce vidí lidsky šlechetnou a živou. Tato dokonalá harmonie, doplněná kulturním progresem představuje jeho ideál, je to básníková myšlenka dokonalosti a dobra. V přírodě Aleko objevuje přirozené rysy krásy a harmonie, které by měly být příkladem pro lidskou společnost. V každém slově otéká jeho názor, že příroda je zákonodárcem všech norem, potřebných pro progres a štěstí lidstva. Obraz Niagary je považován za nejvíce vzrušující a nejpoetičtější epizodu cestopisu. Jako kulminace všech horkých a napínavých zážitků, tento div přírody

představuje vrcholnou emocionální satisfakci autora, který nám dětsky nadšenou a přirozenou řečí přibližuje exotickou a bouřlivou krásu vodopádu. V tomto popisu, plném energie a expresivních sloves je zachycena impulsivní básnická duše autora. A my vidíme Niagaru s její nekonečnou pohyblivostí, s drticím hlukem padající vody, se syčící fontánou pěny. Konstantinov dokonce popisuje, jak se při pronikání slunečních paprsků stříkající vodou vytváří mnohobarevné paprsky. Jasný třpyt těch paprsků básník přirovnává k jemnému prášku elmázu. Těmito obrazovými a básnickými prostředky spisovatel ovlivňuje čtenářovu představivost a zpřístupňuje našim smyslům majestátnou, kouzelnou krásu Niagary.

Konstantinov kreslí svým perem před našima očima tento fantastický div přírody z různých uhlů, předvádí čtenářům různé výhledy na Niagaru, jak z Amerického břehu tak i z Kanadské strany vodopádu. Tady, stejně jako u popisu bouřlivého oceánu, autor používá množství sloves, seřazených v gradaci, jež maximálně zesiluje zřetelnost obrazu a odhaluje stupňující vzrušení samotného spisovatele: „Něco se tam vaří, syčí, bouří se, hřmí jakoby se všude kolem chvěla zem, do vzduchu stříkají snopy pěny podobně fontáně, vodní prášek obklopuje celý vodopád. Dá se jasně pozorovat, jak se ten vodní oblouk vznáší k nebi a vytvářejí se mráčky, které ve výšce nabývají tmavší barvy a jakoby zkameněly nad vodopádem.” S cílem zdůraznit uchvacující dojem a sílu výhledu Konstantinov používá vedle přímého popisu také i názory svých ohromených spolucestujících: „Všichni pozorovatelé ztuhli jako v živém obraze. Nebyl to udiv, ani obdiv. Pouze nekonečný zbožňující žas se četl v jejich tvářích. Všichni měli vážné obličejy, trochu pobledlé, skoro utrhlé¹⁵“.

Tyto „lehké létající poznámky“, jak Konstantinov říká svému cestopisu, obsahují řádu vážných pozorování reality. Kvůli tematické pestrosti a mnohobarevnosti příběhů lze určit „Do Chicaga a zpátky“ jako cestovní dokument. Přesto v tom syžetovém oceánu můžeme ulovit pár základních idejí a myšlenek, které vynikají jako hlavní body úvahy autora. Velmi nenuceně a bez umělého přehánění spisovatel věnuje značné místo ve svém díle sociálním prototypům (postavám). Jako představitel národa, jenž po dlouhá léta otroctví už může samostatně budovat svoje vlastní statní a společenská pravidla, zároveň kvůli své právnické profesi a pilné účasti v sociálních aktivitách novodobého Bulharského státu, se Konstantinov zvědavě rozhlíží po širokém světě pro nejlepší příklady sociálního systému pro vytváření budoucnosti ve svoji

¹⁵ A .Konstntinov “Do Chicago i nazad”, Sofie 1985, str. 321

vlasti. Často pozorujeme jeho nadšení z technického a kulturního pokroku Evropy a Ameriky- oslňuje ho finanční, strojní a demokratický progres západní civilizace, umělecké a architektonická „vítězství“ uchvacují jeho srdce, sociální rozkvět těší jeho morální názory a jeho rozum se kochá politickou a osobní svobodou, rovností a ctižádostí Američanů. Z toho hlediska představují Spojené státy vrchol moderní civilizace. Zároveň ale autor nezavírá oči před „vadami“ pozorované reality- americká společnost, tak technologicky vyspělá ho odpuzuje svým egoismem a citové uzavřeností, obracející lidí ve strojové součástky. On ostře kritizuje podobné „černé díry“ sociálního a demokratického systému Nového světa, ale neodsuzuje celou skutečnost. Jeho názory a monology analyzují, spíše tlumočí osobní humanistické ideály spisovatele, cenící nejvíce individuální svobodu a volnost myslí, nacházejíc je právě v cestování. Hledajíc vysněného příkladu sociální a politické spravedlnosti, autor je zklamný a smutný z tvrzení svých amerických kamarádů, že korupce má své místo i v demokratickém světě. Na rozdíl od postavy Baj Ganja, vnímající cizí prohru jako vlastní výhru a šanci výdělků, Konstantinov těžko prožívá toto poskvřňování svého amerického snu. Přesto ne kritizuje celou západní realitu, ale pouze to, co zošklivuje a pošpiňuje tento obrovský vědecký, technický, kulturní a společenský progres. Z pozice zkušenosti těchto vyspělých států spisovatel útočí na společenskou a demokratickou zaostalost své vlasti a její nesprávné pochopení představy o civilizovanosti Západu. Autor vidí jak krásy a vítězství, tak i problematické stránky světa, v autorových slovech se uchovává víra v idey demokracie a humanismu, doufajíc, že kulturní a technologický vývoj dokáže překonat tyto „škodlivé jevy“ a vytvoří lepší a spravedlivější budoucnost pro lidskou společnost.

Na pár místech cítíme tíhu ze smutných scén, kdy veselý a vtipný tón vypravěče náhle mizí. Autor proniká až k nejobdivivějším a nejošklivějším životním skutečnostem v Evropě a v Americe, ukazuje je se studeným syrovým realismem. Význačný je popis situace u Harvardského přístavu, zprostředkovaný spisovatelem tak živě, jako by se odehrávala přímo před našima očima. Spisovatel nezůstává lhostejný k lidskému utrpení a k bídě, odsuzuje chladný postoj aristokracie a bezcitnost sociálního systému, dohánějící chudáky k zoufalství a agresí. Je vidět, že žádný důležitý fakt z Nového a Starého světa neuniká bystrému zraku humanisty Konstantinova. Prožívá bouřlivě jak krásu přírody, tak i neštěstí lidí, dokáže odhalit obě stránky života a velmi emocionálně a zároveň objektivně analyzuje reálný svět.

Neustálé srovnávání rodného s cizím, v tom čísle zkoumání palety lidských obrazů a sociálních jevů umožňuje spisovateli realizovat paralelní pozorování různých lidských hodnot v jednotlivých zemích. Konstantonov je považován odborníky za výborného psychologického znalce lidské duše, dokonalé a přesně zachycujícího jak individuální tak o obecné rysy národní a sociální mentality jedince. Se stejným objektivním pohledem spisovatel odhaluje neřesti a ctnosti společnosti doma a v cizině. Všímá si odpuzující uzavřenost a emocionální invalidnost Američanů, je zároveň nadšen z demokracie a technického pokroku, z kultury a společenského systému rovnoprávností všech občanů, z obchodního zázraku Ameriky.

Na základě četných srovnání autor směřuje svoji kritiku a nespokojenost s civilizačním a morálním primitivismem, panujícím v jeho vlasti. Tento problém je jasně způsoben jak ekonomickou krizí tak i deformací a povrchní interpretací významu samotného pojmu „civilizace“. Ve svých cestopisech nás Konstantinov vyzývá, abychom se vyvarovali kopírování vád a chyb ostatních národů. Spisovatel je razantně proti Bulharskému, Balkánskému a vůbec proti orientálskému barbarství. Zároveň vidí, že tyto národy se snadno ovlivňují bezcitnou ctižádostí a skrblictvím, pramenícím z omezených kontaktů představitelů bulharského měšťanství s cizím světem. Cestovatel objektivně soudí rodné a cizí pomocí humanistických ideálů, na základě vlastní duchovní ušlechtilosti, cenící si pouze nepodmíněné a nezavazující osobní svobody.

Jeho rozhořčení je neudržitelné, když popisuje, že na výstavě, vedle mísy s vzácným popelem objevitele Nového světa, uctívaného cestovatele a humanisty Kryštofa Kolumba se nenachází stánek tehdejšího německého „vládce děl“- v bezprostřední blízkosti, jen na pár kroků od této svatyně s pozůstatky velkého muže, jehož genialita a odvážnost umožňuje spoustě lidí žít a budovat lepší svět pro další generace- je vybudován stánek Krupa, plný ošklivých zbraní k zabíjení, přinášející lidem jen slzy a neštěstí.

Obdivuhodné jsou i dějepisné, kulturní a etnologické znalosti Konstantinova, který svými neomezenými informacemi o politických, historických a uměleckých zajímavostech různých národů obohacuje a zpřijemňuje odbornými a lechtivými poznámkami svoje vyprávění. Sám cestovatel se občas střetává s podivnými zvyky v americké společnosti.

Jedna z jeho nejpůsobivějších a nejemocionálnějších zpovědí zní jako autorovo shrnutí o americkém světě „Když jsem se rozhlédl po amerických městech, abych řekl pravdu, vůbec mi nepřirostla k srdci. Takový šílený provoz, ten děsný hluk a spěch. Létají spěchem všichni Američané, podobají se strojovým kouskům, neúmyslně, skoro automaticky pohybují se a pak z toho stroje tečou dolary a oni je zase vkládají do stroje a pokračují v práci. No tak, a kdy budeme žít?¹⁶“

Spisovatel nadšeně obdivuje technický pokrok a materiální úroveň Ameriky, ale zároveň je zdrcen prázdnotou duší průměrného Američana a jeho životním stylem. Tento mechanický rytmus práce, vytvářející umělé napětí, šílený shon vybudovat větší sdání, vydělat více peněz proměnil lidi v žijící stroje, neschopný pocítit krásu života nebo soucit k bližnímu: “Ten šílený provoz železnic, lodí, tramvají, výtahů, tyto zastíněné tratěmi ulice, ten děsný kouř, hluk, zároveň pohled na ty utrápené tváře s němými ústy, neschopné vyjádřit usměv¹⁷“.

Pozorování a úvahy Konstatinova o americkém světě jsou nabitý různými emocemi a příhodami. Autor často vytváří svůj názor i z bezprostředního kontaktu s lidmi, kteří mluví o svém osudu a o životě v Americe. Jeho rozhovor se srbským emigrantem Nedelkovičem se hluboce dotýká spisovatelova názoru o demokracii ve Spojených státech a tak po kritickému vyprávění nespokojeného přistěhovalce ohledně korupce, moci peněz a politické bezohlednosti Konstantonov zklamaně konstatuje: Ech, vůbec mě to nezahřálo u srdce, i v Americe je prý jako u nás: peníz je pánem¹⁸.

Cestopisce trápí rasistická problematika v americké společnosti, kde nadřazený postoj bílých je zřetelný ve mnoha směrech: Jestli se dá mluvit o americké chudině, tak tam zase patří černoši. Veškerá těžká a nepříjemná práce je vždy přidělována jím. Černí se snaží se přiblížit k bílým, ale oni uhýbají, považující sebe za vyšší tvory¹⁹. Když podle vzhledu jsou si Američané víceméně rovní - nedá se podle oblečení rozpoznat řidiče kočáru od profesora nebo dělníka od vysokoškoláka, co se ale týče práva ve společnosti, jsou rozdíly v barvě pleti nemilosrdné.

Při jednodenní návštěvě Londýna, si spisovatel všiml dvou odlišných tváří tohoto starobylého velkoměsta. V hlavním městě této velmoci, světové říše, v tom

¹⁶ A.Konstantinov, „Do Chicago i nazad, sačinjenja v dva toma“, Sofija, 1957,t. I, str. 375

¹⁷ Tamtéž, str. 375

¹⁸ Tamtéž, str. 310-311

¹⁹ Tamtéž, str. 361

obchodním a kulturním centru Starého kontinentu vedle velkolepých paláců a malebných parků se na zemi povalují chudí bezdomovci. Skrz zdrcujícího obrazu Buckinghamského parku autor zdůrazňuje ostré sociální kontrasty v Anglii- „V tom nádherném parku, obklopeném paláci jsme spatřili desítky špinavých a skoro nahých lidí, hladových, bez práce a bez domova, ležících na trávě jako mrtvoly po krvavé bitvě. A kolem se třpytí domov královny Viktorie, palác Saint Jaims a také rezidence galského prince²⁰“ .

Upřímným a přirozeným stylem spisovatel bádá nad otázkami a složitými akcenty sociální sféry. Podle slov PhDr. Krasteva síla a půvab tohoto vyprávění tkví v tom, že “čtenáři jsou neustále v živém kontaktu ne jen s událostmi, ale i s duší samotného básníka. Aleko neumí vyprávět klidně. Nesmírně citlivě a bezprostředně autor analyzuje pozorovanou skutečnost²¹”. Na závěr spisovatel shrnuje svůj dojem z návštěvy Londýna slovy „Takto jsme strávili jeden den v městě nejextrémnějších kontrastů, v městě chladného sobectví a módního altruismu, v městě největších boháčů a zoufalé bídy, ve městě vyšperkovaných paláců a odporných dopat²²“.

Svěžím a duchaplným humorem autor vypráví o své cestě do Ameriky a zároveň se velmi realisticky a hluboce zamýšlí nad vadami a problémy pozorované skutečnosti. Odvážný ochránce svobody, lidských práv a rovnosti národů, spisovatel ostře kritizuje rasistické nálady, panujících v americké společnosti. Srdce autora hoří láskou k lidem a nechce se smířit s mechanizovaným podvědomím Američanů, kteří při své šílené žizni po penězích přišli o nejsvětější lidské city a zanedbali svůj duševní vývoj. Jestli sociální realita vzbuzuje u humanisty Konstantinova různé, někdy i protichůdné city- od obdivu technického, kulturního a společenského progresu až k smutku a znepokojení z některých nebezpečných tendencí tohoto příliš „strojového“ moderního světa, tak jedině příroda je vždy trvalý zdroj nadšení, sahající k náboženské extázi.

V knize „Do Chicaga a zpátky“ Konstantinov dokonale vyvíjí svůj básnický talent. S výjimečnou dynamikou nastínil před očima čtenářů bláznivý provoz amerických velkoměst, nakreslil malebné přírodní obrazy a emocionální zážitky z oceánské lodní cesty. V zmíněném článku Krastjo Krastev hodnotí cestopis jako „píseň života, která už svými začátečními tóny omamuje čtenáře a podmaňuje jeho pozornost sladkými opii až do konce, nedávajíc možnost nabrat dech. Podobný rušný

²⁰ Tamtéž, str. 388

²¹ Čerpáno z K. Krastev „*Talanta na Aleka*“, 1917 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“

²² A.Konstantonov, „ Do Chicago i nazad, sačinjenja v dva toma“, Sofija, 1957, str.282

pohyb, plný spěchu a zážitků nenajdeme v žádném z dalších děl Konstantinova. Například při čtení okouzujícího obrazu Niagary nejde o pouhý popis, nýbrž o přímý dotek skutečného života. Čtenář naplno prožívá vzrušující uchvácení autora tím nadzemským divem přírody. Na každém kroku Aleko jednoduše rozmlouvá přátelsky, přirozeně se svým čtenářem: „No, běžte, nedá se nepodlehout těmto výjevům přátelství...Říkám vám pravdu, můžete se zeptat i těch rebjat, skutečně mě to zklamalo“²³. Krastev píše, že emocionální projevy a zpovědnický tón působí zvláštním lyrismem a vnáší do díla básnické kouzlo .

Dílo je plné subjektivních, emocionálních projevů citů, myšlenek a otázek, vytvářejících podobně přirozené prostředí jako vyprávění. Jeho výkřik při odjezdu z Ameriky, „dolu s New Yorkem, ať žije Paříž“ vyjadřuje vášnivé a nepředstírané city, které neustále hoří v srdci cestovatele ²⁴.

Krastev zdůrazňuje, že často je nekonvenční upřímnost Konstantonova kombinovaná s čerstvým, lechtivým humorem: „Když jsme jeli k vodopádu, najednou mě zachvátila nervozita a touha, jako neudržitelná žízeň a kdyby v té chvíli se přede mnou otevřela nebeská brána a svatý Petr by mě volal vstoupit do ráje, já bych mu hned odpověděl- výpadní i s tím tvým rájem, nech mě spatřit Niagaru“²⁵. Jeho popisy ledové hory v oceánu nebo majestátný obraz Niagarského vodopádu patří mezi nejzářivějšími klenoty moderního literárního umění Bulharska.

„Do Chicaga a zpátky“ není typický cestovatelský průvodce ani nudný sociologický text. Toto dílo představuje řetězec obrazů plných života a svěžesti, lemovaný vzrušujícími výpověďmi autora o jeho zážitcích z cesty. Přestože v příběhu chybí napínavé příhody, cestopis se dá číst jedním dechem, protože vyprávění je velmi dynamické a emocionální. Autor snadno „nakazí“ svoje čtenáře poutavými zážitky a tak upřímně nám přináší dojmy a city toho neobyčejného duševního stavu objevování neznámého: „Loučil jsem se ve svých myšlenkách s Bulharskem, s Evropou, se Starým světem jako bych odjížděl do nebeského a ne do Nového světa, jako bych opouštěl celou zem a lidi. Jaký to divný, nevozní stav. Pocit podobný bouři“.

²³ Tamtéž, str. 282

²⁴ Tamtéž, str. 379

²⁵ Tamtéž, str. 320

Jeho autorský lyrismus je zvláštní, protože se v něm třpytí záře neobyčejně citlivé, slunečné duše, milující a zvědavé. Cestopis nás uchvacuje i svým pilným humorem, pučícím v samotné řeči, v popisu oceánu nebo při líčení amerického životního stylu. Na těch místech nás ovládá bezstarostná legrace. Většinou je tento humor obsažen v autorově jazyce a v intonaci řeči. Konstantinov vytváří komický efekt pomocí lexikálního výběru slov a pečlivě složenou stavbou fráze. Používá množství energických slov, citoslovcí a opakování s humoristický odstínem, charakteristické pro přirozenou hovorovou řeč. Často se v ní vyskytují i původně citoslovické spojky jako „pa“-„tak“ nebo „chem“- „zároveň“. V jeho dílech převažují jednoduché větné konstrukce, velmi pohyblivé, živé, vybudované přirozeně, jako u každodenního rozhovoru. Právě v jejich rychlém, dynamickém rytmu lze nejjasněji zachytit dětsky veselou hravost, typickou pro temperament samotného spisovatele.

Díky tomuto bystrému humoru, pramenícímu z autorovy řeči si můžeme vychutnat a živě představit osobité zvyky Američanů a jejich neobyčejný životní styl.:

Autorův jazyk je plný slov a výrazů, vytvářející nesmírně důvtipný dojem. Jedinečný humorný styl patří k nejsilnějším stránkám osobnosti spisovatele Konstantinova. Samotná stavba věty je výjimečná svou originalitou, příznačná pouze Alekovu stylu psaní. V ní proudí spisovatelova neúnavná energie a láska k životu. Příznačné pro Alekův styl jsou citoslovcové výrazy z hovorové řeči: „Ech, maminko milá“, „Medvědí maminko“, „ Ať ho čerti vezmou“, „Chraň Bůh“, „ Nech toho“, „No jasně, jak jinak“. Často se zde objevuje i nespisovný výraz - „onja mi ti“ („takovýhle“). Všechny tyto fráze vytvářejí dojem přímé, nekonvenční konverzace autora s čtenářem. Krátké věty jsou pohyblivé syntaktické jednotky, většinou propojené nespisovnou spojkou „pa“=“tak“, která emocionálně zabarvuje celý výraz a zní komickou intonací.

Podobné humoristické působení fráze získává Konstantinov používáním výrazně emocionálních slov „žraní“, „chechtat se“, „čumí“, „vyškemrat“. Právě díky těmto jedinečným výrazům Konstantinova stylu lze rozpoznat jeho dílo snadno, tím, že je psáno jako bezprostřední přátelská komunikace mezi autorem a čtenářem. Také silný humorný efekt dosahuje Konstantinov prostřednictvím jazyka svých postav, pomocí hyperbolických srovnání a komických příhod a scén.

Baj Ganjo

Částečně navazující na cestovatelské zkušenosti Konstantinova je i jeho další známé dílo o osudu a příhodách jednoho „moderního“ Bulhara, o Baj Ganjovi. V obou částech románu „Bag Ganja“ si čtenáři užívají vtipné a občas absurdní nebo pobožující situace, v nichž se jasně projevuje osobitá, barbarská a sobecká povaha hrdiny Baj Ganja. Již z jeho prvních slov si můžeme představit buranskou a skrblízkou povahu tohoto „progresivního pokrokového Bulhara“, jenž se vydal do světa s jedním jediným cílem : vydělat peníze. Lexikální slovník Baj Ganja je jeho „vizitkou“, napovídající o sociálních a duševních vlastnostech této postavy. Při jazykovém líčení obrazu Konstantinov dokázal zdokonalit svoje literární a psychologické umění vytesat do našich představ podobu svého hrdiny. Navzdory tomu, že toto jeho dílo nebylo úplně doceněno a uznáno kritiky tehdejší doby, kteří zpochybňovali jak význam tak i literární hodnotu románu a postavy „Baj Ganja“, Konstantinov se dočkal pozitivního názoru známého kritika doktora Krasteva: „Bulharská kritika neprávem vytýká Konstantinovi, že v obrazu Baj Ganja chybí jednotnost a originalnost, že jde o propojení mnoha různých prototypů, nikoli o kreslení opravdové, živé bytosti. A především kvůli přehnanému obsahu převážně negativních rysů Bulhara, samotné dílo se odsuzuje ke zkáze z hlediska beletrické hodnoty, ale podobného rázu jsou světoznámá díla „Dona Quichota“ anebo Moliérovův „Tartuff“.²⁶ Ve stejném článku reaguje na kritiku slavné osobnosti bulharského kulturní na přelomu 19. století, Penča Slavejkova o „nesprávné syntaktické volbě Konstantinova, zvláště kvůli cynizmům některých výrazů, proti „slabé invenci“ románu, který představuje pouze reprodukci příchod z aktuální reality, dokonce bez výrazného beletrického zásahu a není výplod spisovatelova fantazie“ Krastev slovy: „Kompozicí, stylovou stavbou a důvtipným jazykem patří toto dílo mezi nejlepšími tvorby bulharské literatury. Vysokým humanitními a kulturně vzdělávacími cíli a originálním humorem se Konstantinův „Baj Ganjo“ přibližuje Gogolovu románu „Mrtvé duše“. A co se týče estetické hodnoty a umění autora, chci podotknout, že v sočástném literárním světě je málo těch spisovatelů, kteří jsou dobře seznámeni s hovorovou, živou řečí národa dokážou ji správně zařadit do svých děl jako prostředek humoristického vytváření obrazů. Já bych řekl, že ne Konstantinov, nýbrž prostředí, které on popisoval bylo tak zdrhující a vulgární“.

²⁶K. Krastev *Talanta na Aleka* in V. Mirolubov „Stranici za Aleko Konstantinov“: „1917, str. 89

Z těchto komentářů je patrné, že Aleko psal a tvořil ne aby pouze bavil publikum, ale také, aby přesvědčoval, poučoval, zlepšoval a vzdělával kulturně a sociálně bulharského čtenáře. Jeho navenek lehký, ale v jádru hluboce hořký humor zasahuje jako ostrá břitva nectnosti a chyby společnosti - samotné přirovnání k obrazu Baj Ganja působí jako pálivá facka pro jméno a reputaci osoby přirovnaného. Termín „bajganjovštiny“ se brzy vyšplhal v žebříku neřestí k hodnotě „tartyfštiny“ a to je velice cenný sociální atribut, ovlivňující a působící na duchovní výchovu moderního člověka.

Podle slov mladého českého vědce, Konstantina Irečka, zastávajícího funkci ministra kultury v letech 1879-1884 v Bulharském knížectví, člověk, který nelže, nepodvádí a neudává ostatní je tady něco neobyčejného. A Baj Ganjo vlastně ztělesňuje představu toho prototypu „Bulhara nové doby“ a svými činy dokazuje pravdivost citovaného názoru. Proto i sám autor většinou vnímá jeho nekulturní a asociální zvyky jako chování „nemocného“, nevzdělaného muže. Spisovatel ho vlastně nikdy přímo neodsuzuje, ale velmi jemně, elegantně a důvtipně poukazuje na nectnosti a nesoulady v jeho povaze. Mluví to ne jen o jeho gentilmenské toleranci, ale i o jeho dokonalé znalosti složitosti situace v tehdejší společnosti. Proto si autor zvolil tuto diplomatickou cestu k odhalení dobra a zla v postavě svého hrdiny. Obraz Baj Ganja vyvolává různorodé názory a patří k nejdiskutovanějším hrdinům bulharské literatury. Podle tvrzení Najča Stankova, blízkého přítele Konstantinova, prototypem postavy Baj Ganja byl Ganjo Čolakov, jistý statní zástupce Stambolové doby, který se snažil o pošpinění čistého jména Trnovského metropolitě Klimenta. “ Právě teď píšu knihu, ve které zvěčním jméno toho člověka“ jsou slova Aleka Konstantinova²⁷.

Vzhledový a mimický obraz Baj Ganja je inspirován prodavačem růžového másla Ganja Somova, kterého autor potkává na výstavě v Chicagu. V jeho hrubém, neandertálském a arogantním chování snadno rozpoznáme povahu Alekova hrdiny: „Tak přiveď je sem, vždyť to znáš, z řeči nejsou prachy, ukecej je, ať si něco ode mě koupí. Jdi ty, nechtěj jeden ale dva dolary za ty nůžky, nakecej jim, že jsou strašně starobylé, třeba z doby slavného Nastradiny Chodži. Ber od nich pět centů, nevidíš, co je to za debily. Když návštěvníci přistoupili k bajganjovému stánku a začali si prohlížet výrobky a ptát se ho na různé věci, on se jen usmíval pod knírkem a zavolal na mě: „No ty, Jiří ti říkají, že, pojď sem a podívej se, co chce ta baba“.

²⁷ Bojan Penev „Prevaplaštenijata na Baj Ganjo“ in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“, str. 71

Jak lze vidět, obraz Baj Ganja představuje souhrn všech negativních rysů bulharské mentality, který si sami Bulhaři dobře uvědomují a sebekriticky se těmto rysům vysmívají. Tyto nečnosti vytvářejí kontrast vůči všem velkým vlastnostem a morální vyspělosti, obsažené v termínu „Evropan“. Negativní obraz nekulturního Bulhara nejzřetelněji a nejefektivněji vyniká v tónu evropštiny jako systém povznešených myšlenek, jako poklad velkorysých citů, zvyků a vztahů mezi lidmi. Proto i Baj Ganjo je nejpůsobivější svou arogancí, sobectvím a nekulturností právě v cizině. Při přímém kontaktu s evropskou kulturou lze jasně pocítit nízkou morálku, nevychovanost, materialistickou povahu, a jako vrchol všeho i kulturní zaostalost člověka, považovaného většinou za moderního a úspěšného muže budoucna. Aleko dokázal vylíčit postavu průměrného Bulhara 19. století, který se vydal na cestu za „penězi za každou cenu“. V jeho obrazu odhalujeme i některé ne tak škodlivé rysy jako vlastenectví a šikovnost, schopnost vydělávat a obchodovat s různými lidmi, ale často se i tyto vlastnosti degradují a mutují v negativním směru. Lze vyvodit, že autor vykreslil obraz typického Bulhara se všemi jeho chybami a nečnostmi a ukázal ho svým současníkům, aby se děsili svých vlastních neřestí a vyvarovali se jich. Baj Ganjova hrubost, sobectví, bezcitnost a nevzdělanost jsou přesto značně zjemněny, působí spíše vtipně a to díky autorové lidomilné povaze, která věří v člověka a v dobro.

Je obdivuhodný Konstantinův mistrovský talent přiblížit obraz a osobnost hrdiny skrze jazykové vyjadřování a mimicky obrazná gesta. I když byl Konstantinov často kritizován kvůli primitivní povaze a vulgárnímu jazyku svého hrdiny, doktor Krastev vnímá tento fakt takto: „Bez té hrubé psychologie, bez etické a estetické primitivnosti, hraničící s vulgárností a často dosahující k cynizmu, zkrátka bez toho všeho, díky čemu nazýváme a cítíme Baj Ganjo společenským škoditelem současnosti a budoucnosti Bulharska, by nebyl tak věrohodný a působivý, nevyjadřoval by tak jasně svoji realitu, že by přinutil ty živé „dýchající“ Baj Ganjy, aby viděli a pocítili odpor sami k sobě. Někdy ale snaha autora vzbudit odpor proti buranské a antikulturní osobnosti hrdiny působí přehnaně, až nereálně. Například v příběhu „Baj Ganjo v Drážd'anech“ můžeme říct, že Konstantinov pozbyl beletrické únosnosti vyprávění. Těžko lze uvěřit, že po nevhodném a neslušném chování Baj Ganja u pohřbu, ho rodiče zesnulého pozvou na návštěvu. Podobný hyperbolický dojem najdeme v příběhu se vsi nebo při popisu návštěvy u Irečka. Tady autor používá spoustu důvtipných přirovnání, aby zesílil detaily komické situace.² Asociativní myšlení spisovatele se soustřeďuje na slova a zvuky ze světa zvířat: „Usnul a zachrápal tak, že nemusíte poslouchat řev

Atlaského lva“, „Pak začal tu jíst, ale Bulhar když jí, si nedělá legraci - ten hluk by nedokázala zahlušit ani třístá peroucí se psiska.“²⁸

Arogantní a beranská povaha hrdiny je velmi mistrovsky a s vynikajícím beletrickým uměním vystižená v popisu jeho chování. Primitivnost a skrbličství jsou dokonalé vystiženy v lexikální volbě slov a humorných výrazů, předávající pohyby Baj Ganja a jeho přístup k ostatnímu světu: „Stojíc zády k nám si začal nervózně prohlížet a počítat mince, vybral jednu z nich a podal ji klukovi s výrazem říkajíc: „No tak fajn, pro mě za mě. Pak ale ho záhy přepadlo podezření, že ho mohli obelhat a považovat za blbce, tak udělal prsty gesto pikolovi - dej nazpátek!“²⁹ Velmi kreativně postoupil Konstantinov při popisu Baj Ganjovy okupace vlakového kupé - obrazně a postupně popisuje jak hrdina pomalu, ale jistě přebírá místa ostatních cestujících: „Původně on seděl na okraji kanape, pak si tam začal dělat pohodlí, za nedlouho museli tři z nás sedět na okraji jedné části gauče, aby umožnili Baj Ganjovi zaujmout horizontální polohu na celém gauči.“ Vůbec všechny detaily o chování Baj Ganja jsou výrazně pohyblivé, důvtipné a ostré. Skrz ně satirická postava hrdiny ožívá a odhaluje svou duševní podstatu. Autor nám obrazně přibližuje duchovně chudou osobnost Baj Ganja. Krastjo Krastev vysvětluje: „Je pravda, že kromě typu Baj Ganja Konstantinov nevytvořil ve svých dílech žádnou detailově vypracovanou postavu, ale musíme ho obdivovat za to, kolik sociálních typů a kolik osobnostních prototypů dokázal vystihnout jen pouhým rozmachem svého pera: třeba v narychlo navržených účinkujících románu „Do Chicaga a zpátky“ nebo v „Různí lidé různé ideály“ a v dalších satirických článkách. Takový intenzivní život, takovou plastičnost a důvěryhodnost byl schopen vdechnout všem svým výtvorům“.³⁰

Konstantinov je jedinečným mistrem v umění vytvářet přirozené repliky s živými hovorovými intonacemi, skrz něž nám nejzřetelněji přibližuje a zprostředkovává typické rysy psychologie daného satirického hrdiny. Umíme si jasně představit vlakovou scénu, když čteme, jak Baj Ganjo rozkazuje spolucestujícím a hloupě podvádí: „No tak, posuň se trošku ke konci, abych si mohl dát nahoru obě nohy. Už to je. Bravo. Je-e. K čertu. To je prima... Slyšíte tu mašinku, jak jede, skoro letí, co? Mám nejradši právě když si tak lehnu. V tom minulém to byla taková tlačnice a i

²⁸ Čerpáno z K.Krastev „Talanta na Aleka“, 1917 in V. Miroľjubov „Stranici za Aleko Konstantinov“

²⁹ Aleko Konstantinov, „Baj Ganjo“, kapitola II- „Baj Ganjo v Praze“

³⁰ Čerpáno z K.Krastev „Talanta na Aleka“, 1917 in V. Miroľjubov „Stranici za Aleko Konstantinov“

ty spolucestující byli sprostý lidi, o čem bych si s nima poudal... Co tam jíte, to jsou hrušky? Bravo. Zajímalo by mě, jestli bych zvládl takhle ležící sníst jednu. Díky.“³¹

Těchto pár vět nám poskytuje živou představu o bezohledné a útočné drzosti Baj Ganja a skoro cítíme, jak zatímco povídá, jeho oči pozorují všechny strany, aby mu mimochodem neutekl výdělek. Určitou představu o jeho kulturní vzdělanosti nám dodá volba jeho hudebního vkusu - líbí se mu jen sprosté písničky, lákající k ničení a rozbíjení skla: „Odkud můžou vědět tyto ženy, co je Baj Ganjo zač. I kdybys vyprávěl kolík skel jsi při poslechu hudby rozbil, stejně by to nepochopily.“

Při líčení Baj Ganja, podobně jako u ostatních satirických postav v románu, se Konstantinov zaměřuje na typická individuální gesta, která velmi výrazně vystihují chudou psychiku hrdiny. Detaily většinou představují satirickou postavu „v akci“. Autor vybírá velmi důvtipná a duchaplná slovesa pohybu, popisuje dynamickými frázemi s nenucenými emocionálními zvoláními, plnými humorné náplně, již si snadno získává přízeň čtenáře a přidává pocit nesmírné srdečnosti celého děje.

Zvířecí asociace u chování hrdiny jasně zvýrazňují necivilizovanou, primitivní povahu Baj Ganja. Přirovnání a detaily odhalují velmi živě a zřetelně psychiku postavy. Jsou vyjádřeny pomocí hravých, pohyblivých frází a upřímných udivení, tvořících jedinečný Alekův styl.

I když zřídka, Konstantinov proniká do primitivní duše hrdiny a občas nám zpřístupňuje některé jeho „chvilky vzrušení“. Ty také patří k procesu vytváření osobnosti a povahy této postavy a dovolují nám spatřit Baj Ganja jako člověka „z masa a krve“: v příběhu návštěvy u Irečka, se hrdina ocitá v rozpacích, protože nechal lehkomyšlně svoje cenná zavazadla v pracovně hostitele: „Baj Ganjo se podíval upřeně na Irečka, dívá se také na svá zavazadla a analyzuje ve svých myšlenkách situaci: „řekli si něco německy, kdo ví, co to znamenalo. Ale nechce se mi věřit. Přec byl u nás ministrem. I když i ministři nejsou svatí. U toho se mi ale nezdá.“ Celou dobu se v Baj Ganjově mysli odehrává neklidný monolog: „Jsem to ale trouba, proč jsem si nevzal zavazadla k sobě do toho pokoje.“³²

³¹ Aleko Konstantinov, „Baj Ganjo“, kapitola II- „Baj Ganjo v Praze“

³² Tamtéž

Tato svérázná psychologická charakteristika je výjimečně ostrá a komická, přímo odhaluje primitivní psychiku Baj Ganja. Je to dokonalý příklad velkého mistrovského umění Konstantinova dostat se do základu vytvořené postavy. Spisovatel nechává na Baj Ganjovi, aby se sám odhalil publiku a Konstantinov jen doplňuje některé podrobnosti autorským komentářem - v podstatě má roli asistenta, komentujícího pozorovanou skutečnost. My si tak snadno vytváříme ve svých představách pravý obraz Baj Ganja pomocí jeho gest a slov, díky barvitým a plastickým detailům jeho chování a oblékání.

Kontroverzní výtvar „Baj Ganjo“ se stává tématem spekulací. Toto satirické dílo vyvolalo obrovský ohlas v celé společnosti. Jedině čas ale vždy prověří sílu tvorby a dokáže její skutečnou hodnotu: z toho hlediska „Baj Ganjo“ převálcoval všechny odmítavé poznámky, protože jeho myšlenka je aktuální už více než století.

Chyby, které byly vytýkány dílu, se nedají přehlédnout. Neúplnost a nedokonalé organizovaná návaznost mezi jednotlivými příběhy ruší čtenáře a jeho pozornost. Často máme dojem, že jde pouze o pár vtipných, na sobě nezávislých příhod a žádná z nich zcela nevyčerpává autorovu ideu o osudu Baj Ganja. Všechno připomíná pouze zábavné vyprávění anekdot, bez začátku a bez konce, při čemž se pořád vytvářejí další a další historky o jisté osobě, která se nám zdá také trošku nereálná nebo přehnaně legrační.

A přitom ideově má tento román na víc, schovává ve svém jádru tolik zajímavých a důležitých sdělení, která ale nenašla právnou cestu k čtenářově mysli a srdci. Možná je to výsledek spisovatelovy novinářské povahy, který píše o všem, co vidí, a přímo sdílí s publikem veškeré emocionální dojmy a zážitky, velice bouřlivě, ale občas i trošku více spontánně a ne zcela promyšleně, jak by se k satirickému beletrickému dílu patřilo. Je to jasný projev autorova originálního stylu, vycházející z jeho věčně cestující povahy a z jeho hluboce milujícího srdce. Dalo by se to přirovnat k přírodnímu živlu: přirozený, nepředvídatelný a bouřlivý, plný emocí a citů.

Literární odborníci poukazují na fakt, že Konstantinov píše vždy pod vlivem přímé, aktuální skutečnosti, že jeho díla jsou stvořena jedním dechem, jakoby narychlo, při pozorování dané události a že většinou autor jen vypráví nějakou příhodu nebo nám sděluje svoje dojmy - směje se, kochá se, zlobí se nebo se něčemu diví. Nikde nenajdeme čistý, klidný, nezaujatý popis, spisovatel prostě dýchá a žije ve svém psaní.

A to mu často překáží tvořit dílo s profesionálním posudkem, s nadhledem. Je to jeho osobní vyjádření, příliš soukromá záležitost, autor dává do psaní sám sebe, svoji náuru, svoje úvahy a svoji osobnost. Všude, kde nás provádí, je cítit jeho nesmírná láska ke kultuře a k technice, v jeho krocích vidíme básníkovu víru v dobro, v spravedlnost a naději v lepší sociální budoucnost. A proto podle mého názoru, v Konstantinově cestopisné tvorbě převládá fejetonistická povaha nad beletristickou podstatou díla.

Fejetony Konstantinova se přímo podstatně vymykají svým temperamentem a pracovním stylem obecné představě profesionální beletrické literatury. Jejich lyrická povaha je hodně vzdálená klasickému způsobu psaní „s chladnou hlavou“. Tyto bouřlivé pocity, nálady a podivné výtvořky spisovatelovy fantazie se pořád tlačí ven, aby se ihned přímo a neudržitelně vlily do autorovy řeči, aby vyplnily jeho věty komickou a duchaplnou náladou a prodchnuly jeho slova nakažlivým kouzlem. Toto není možné dosáhnout odměřeným, pečlivě vypočítaným a naplánovaným tvořením.

Cestopisná tvorba Aleka Konstantinova je významná a nesmrtelná díky své nadčasové problematice: morálka společnosti a jedince, solidárnost mezi lidmi, rovnoprávnost ras a národů, problémy integrace „zaostalých národů“ do vyspělejšího evropského světa a správná koncepce a interpretace pojmu a hodnot „civilizace“ patří k výzvám i dnešního světa, směřujícího k emancipaci, toleranci a globalizaci všech států. Stoletá zkušenost ukázala lidstvu, že s citlivými problémy jako je rasismus a egoismus musíme dlouho a odvážně bojovat, abychom mohli budovat lepší naději ve společném a spravedlivějším světě. Podle Konstantinova nedokonalost lidské společnosti je vždy v rozporu s čistou a svěží říší přírody - to je velmi zřetelně vystiženo právě u popisu měst. Spisovatel nachází v povznesené harmonii přírody prototyp pro organizaci a fungování lidské společnosti, zbavené všech špinavých a nedůstojných elementů. Právě jemu vděčíme za vývoj organizovaného turismu a za zpopulárnění cestovního ruchu v mladé bulharské společnosti. U Konstantinova vztahu k přírodě se odráží i jeho vlastenecké nadšení, prosáknuté obdivem a respektem před majestátným duchem hor, lesů a bohaté fauny bulharských zemí. Je to hluboký a ušlechtilý patriotismus, neagresivní a ctnostný. Sociální cítění, humanismus, touha po spravedlnosti a rovnosti všech národů, lemované jemnou zbožností k přírodě a nepředstíranou přátelskou nekonvenčností v komunikaci s čtenářem jsou základními kameny úspěchu tohoto populárně-vzdělávacího projektu s velkým srdcem a dobrodružnou náladou s názvem „Do Chicaga a zpátky“. Je to jednoduchý a

emocionální projev autorovy novinářské osobnosti, shrnutý s vášní a s nenasytným poznávacím nadšením člověka, básníka a cestovatele. Hodnoty jako je solidarita, pravda a duchovní čistota spolu s otázkou tolerance osobní svobody a dodržování lidských práv nevyjdou z módy a proto i Konstantinová tvorba bude oslovovat čtenáře i příštího století.

Shrnutí

Síla a originální duch Alekových cestopisů jsou dány neobyčejností stylizace a básnickou originalitou, obohacenou emocionální povahou autora, píšícího, uvažujícího a žijícího ve svém díle. Je to nesmírně upřímný a nekonvenční projev citů, zážitků a názorů jednoho velkého člověka, vášnivého milovníka přírody a odvážného ochránce demokracie a lidských práv. Myšlenka globalizace, integrace různých kultur, komunikace mezi lidmi a problematika rasismu, asociální uzavřenosti a nesolidarity v lidské společnosti, jsou otázky s mezinárodní podstatou, stojící před lidstvem v moderním světě počítačů a byznysu. Zachovat si lidskost a lásku v této uspěchané a složité době politické bezcitnosti a národních konfliktů, zůstává důležitou výzvou pro naši generaci.

Cestopisná tvorba Konstantinova je významná svou občanskou zodpovědností a morálně vzdělávací politikou pro kulturní výchovu mladé bulharské společnosti na přelomu dvacátého století. Autor nemá za cíl jen pobavit publikum, jeho vyprávění a jeho úvahy jsou vysoce zaměřené na civilizační vzdělání národa, autor se vydal na cestu k modernímu světu. Kniha o „Baj Ganjovi“ je jakási rétorická odpověď na zmatečnou povrchní interpretaci výrazu „civilizace“ ve větší části bulharské populace. Je to podstatný problém společnosti, toužící po západním úspěchu bez toho, aby si uvědomila podstatu kulturních a sociálních hodnot západní společnosti. V tom Konstantinov vidí zákeřnou překážku k dosažení velkého úspěchu, vybudovaného na morální a osobní vyspělosti lidí. Konstantinov předvádí svým čtenářům kulturní barbarství bulharského podnikatele s důvtipnou, ale i sarkastickou silou, snaží se nevnučeně, ale jasně poukázat na jeho necivilizovanost, aby si každý sám uvědomil ošklivost a nebezpečí svých sobeckých a materialistických názorů. Zároveň vznáší i kritickou poznámku o nevolném a automatickém životě Američanů. Je to velmi demokratická a samostatná forma etické výchovy, s kterou autor útočí na společenský problém nazvaný „Baj Ganjo“. Legendární hrdina žije v každém z nás a jenom na nás je, abychom ho dokázali rozpoznat a porazit. A dílo Aleka Konstantinova nám dává sílu a odvalu postavit se bezcitnosti a materialistické ctižádosti, která nás nešlechtí, ale degraduje naši lidskou duši. Z toho hlediska je Alekova tvorba mnohvrstevná a nesmírně hodnotná, metaforicky bojující proti zlu a nespravedlnosti v naší společnosti.

Osobní morální šlechtnost autora je důležitým prvkem pro důvěryhodnost a působivost díla s tak vysokým kulturním cílem. Mnoho lidí si zmateně ztotožňuje obraz

„Baj Ganja“ s osobností jeho tvůrce, jiní vnímají povahu hrdiny pouze jako celonárodní ostudu bulharské mentality, škodící našemu image ve světě. Ano, tato kniha je možná trošku složitě chápána průměrným čtenářem ne kvůli jazyku nebo kvůli stylu, ale kvůli důvtipné sarkastické náladě ve vyjadřování autora. Jeho vzkaz je zakódovaný, a proto i tak nesmírně cenný pro budoucnost národa.

Cestopisy Aleka Konstantinova, „Šťastného“ – jak se sám rád nazýval, tvoří jedinečnou roli v dějinách postobrozenecké bulharské literatury svým originálním lidovým stylem, plných spousty osobních zážitků a citů autora, prožívajícího svoje pozorování nesmírně vášnivě a emocionálně, svěřující se na každém kroku se svými city a myšlenkami. Tato přátelská, upřímná a vzrušující zповěď, propletená důvtipnými úvahami a filozofickými dilematy je uměleckým skvostem ve vývoji literárního stylu fejetonů. V něm cestovatel odhaluje před svými čtenáři ne pouze krásy a divy cizích krajů, ale především obrovské bohatství svého srdce a vřelou lásku lidské duše ke všemu živému. Estetické cítění, dějepisné znalosti a humanistické přesvědčení autora jsou základy kouzla tohoto díla. Ano, na některých místech se ozývají spisovatelské nedostatky a kompoziční nesrovnalosti, které nás zaráží při čtení „Baj Ganja“, přesto ale v průběhu díla je cítit určitý vývoj a zdokonalování v tomto směru. Je to velmi zajímavý a působivý způsob předávání názoru do textu, působící nenápadně a přirozeně. Konstantinov se dotýká řady podstatných problémů, charakteristických jak pro tehdejší, tak i pro dnešní společnosti: odcizenost mezi lidmi, přepracovanost, rasová nerovnoprávnost, dezinformace o vlastnostech cizích civilizací nebo i horké dilema zodpovědného nakládání s masmediální mocí.

Výběrem tohoto tématu a díky subjektivnímu přístupu autora k dané otázce – která je jemnou a citlivou půdou s obrovským potenciálem, což ji dělá lákavým cílem a cennou kořistí cílevědomých představitelů politické, společenské a měšťanské smetánky, Konstantinov vytváří kontroverzní pohled na danou skutečnost. Problémy, dilemata a otázky každodennosti vždy zajímají největší část čtenářského publika. Lidé si ale zřídka uvědomují, že vlastně nejde o objektivní názor na věc, nýbrž o osobní dojem jedince - novináře a tím dochází i k jistému ovlivňování a k manipulaci se společenským postojem. Tato hranice mezi realitou a subjektivním pohledem na svět okolo nás je velmi tenká, těžko viditelná a složitá. A už v 19.století se objevuje předzvěst neskutečné moci informačních prostředků v moderním světě. Konstantinov pracoval v bezprostřední blízkosti toho budoucího „velikána“ popularity, a co je ještě

zajímavější, spisovatel byl součástí nové žurnalistické organizace. Dá se říct, že jeho kritika vůči nehoráznému zneužívání médií v druhé části „Baj Ganja“ je velice choulostivá záležitost, vyvolávající pobouření a nesouhlas v mnoha kruzích politických špiček. V tom ale se projevuje i pravá novinářská povaha - nebát se odhalování horkých otázek. Při práci s literárním obrazem Baj Ganja se postupně víc a víc zřetelňuje hlavní úmysl autora. Spisovatel (a čtenář) si už jasně uvědomuje, jaké obrovské zlo představuje ve skutečnosti Baj Ganja pro celou společnost. Jeho chování a názory, které se nám v první části zdají spíše legrační a podivínské, v druhém díle nabývají už většího a nebezpečnějšího rázu. Hrdina se po svém návratu z evropské a americké cesty aktivně zapojuje do společenského a politického života Bulharska. S růstem jeho popularity se ale stupňuje i jeho veřejně škodlivá aktivita ve společnosti - zvláště kvůli demagogii a antihumánním metodám. Díky těmto metodám hrdina úspěšně uplatňuje svoje sobecké plány, založené na jeho nízké morálce a omezené kultuře. Tady se ale čtenáři už nesmějí jeho primitivní nátuře, protože svou jedovatou bezcitností nakazí i obyčejné lidi, kteří vidí v osobě a celosvětových zkušenostech Baj Ganja idol evropské civilizace. Manipulace, podvádění a korupce nejsou Baj Ganjovi cizí a tak se jeho politická kariéra rozvíjí ničivou rychlostí. Až tehdy můžeme rozpoznat obrovské nebezpečí tohoto obrazu člověka „moderního světa“, hrdiny „dnešního dne“ a tvůrce budoucnosti Bulharska. Jeho aktivity a nekulturní projevy u nás vyvolávají ne posměch, nýbrž zděšení. Podle slov některých odborníků a historiků Konstantinov zaplatil za tuto novinářskou odvážnost vlastním životem. Jeho vražda je mnohými považována za politicky motivovaný čin, spáchaný v duchu zákeřného „Baj Ganja“. Autorovy duchaplné úvahy o otázkách osobní svobody, demokracie, rovnoprávnosti a spravedlnosti ve společnosti jsou i v dnešní době aktuální a neotřelé .

III.2.b Doma

Známé přísloví „všude dobře, doma nejlíp“ platí i pro Konstantinovu tvorbu. Spisovatel se neustále ve svém vyprávění vrací myšlenkově k půvabné kráse své vlasti. Přítomnost Bulharska v srdci autora je patrna v každém slově, duch rodné přírody nás následuje i v těch nejvzdálenějších koutech světa, je cítit ve vyprávěních a v úvahách, neustále se obrací k majestátní přírodě ve chvílích nadšení i zklamání při pozorování cizí krajiny a reality. Konstantinov je okouzlen pyšnou krásou své vlasti a horlivě přesvědčuje čtenáře, aby se ve svém volném čase zachránili před špinavým městem a zakouřenými kavárnami svěží procházkou v přírodě, která je zušlechťí a vzbudí v nich vlasteneckou vášeň („Co že, Švýcarsko?“). Spisovatel je přesvědčen, že bulharská příroda je hezčí i než švýcarská „Vypravte se dolu po úzkém shonu, zaplaví vás hustá mlha a tam na dno...Teď se podívejte...Vzpomene si někdo v té chvíli na Tyrol či Švýcarsku, abych mu dal přes hubu!...“.³³

Zprostředkovává nám ne pouze krásu obrazu, ale i svoji náladu, svoje emoce: „Je skutečně krásný, Ježíši, jak je krásný Čirpanský klášter. Křivky šumící řeky Iskar, přitlačené z jedné strany zelenými rozkvetlými listy vysočin, hustě obydleny slavíky, z druhé strany se tlačí visící pestrobarevné a obrovité skály s hlubokými jeskyněmi, po kamenech těchto obalených zelení skal, se vesele šplhají a bezstarostně si hrají akrobatická jehňátka, škádlící chuť nad skalami létajících orlů.“³⁴

I ve svých cestovních záznamech Aleko upřímně a nekonvenčně rozmlouvá s čtenářem, vyvolává v něm iluzi, že on je také přítomen, že prochází a vidí vlastima očima nebezpečná místa: „Pánové, koukejte, podívejte se na tuhle nádheru, dívejte se na ty zázraky. Proč je tak chudý lidský jazyk, proč je tak slabé moje pero. Jak mám teď nakreslit podívejte se, jak kytičky a rostlinky rostou a snaží se spatřit slunce“.³⁵ Jaká něha, jaká skoro náboženská extáze plyne ze slov a ze srdce cestovatele při malebném kreslení rodné země. Právem si Penčo Slavejkov vysoce cení cestopisy Aleka. „Obrazy bulharské přírody v Alekových poznámkách jsou skoro nejhezčí poetické malby v dějinách bulharské literatury. V nich se Aleko projevuje jako důstojný žák svého oblíbeného spisovatele Turgeněva. Stačí mu jen pár vět a obraz se objevuje

³³ Konstantinov, Aleko : ” Do Chicaga a zpátky “, kapitola „V Bulharském Švýcarsku

³⁴ Konstantinov, Aleko : ” Do Chicaga a zpátky “, kapitola „V Bulharském Švýcarsku“

³⁵ Konstantinov, Aleko : ” Do Chicaga a zpátky “, kapitola “Co že, Švýcarsko?”

před námi, a z něho proudí živý nádech přírody, jenž básníci nazývají umělecký duch”, uvádí ve svém uvodu k vydání Konstantinova díla.

V cestovních poznámkách se často ozývá fejetonista. Aleko cestující po vlasti se střetává s některými právními nepřesnostmi, které se nedají přehlednout. Je pohoršen lehkomyšlností a nezodpovědným jednáním vlády, která přidělila stavbu železniční trati zcela nekompetentní osobě. I přes varování odborníků byly uvedeny do provozu cestovní vlaky v místech, kde hrozí nebezpečí zřícení skal. V takových chvílích se básnické nadšení z krásy přírody se zastiňuje hněvem a protestem: „Páni úředníci, proč jste kompromitovali provoz té vynikající linky Sofie-Mezdra-Vraca. Bylo tak důležité, abyste se předvedli před srbským králem s rychlostavbou trati přes Starou horu. No tak, dokázali jste to, ale proč jste ji museli hned zprovoznit, když vám všichni inženýři tvrdili, že je ještě moc brzy na to, že je to nebezpečné a riskantní.“³⁶

Když navštěvuje oblast Rodop, spisovatel se dozvídá, že v té části se váleční zločinci z doby Dubnového povstání volně procházejí na svobodě, čelem s hrůzostrašným Afíšem Efendim: „Vyprávěli nám takové hrůzy, že člověk neví čemu se více divit, zda-li beranské trpělivosti bulharského obyvatelstva či bezohledné nečinnosti vlády. V těch cestovních záznamech nás pořád jako i v ostatních dílech baví a těší svou nekonečnou láskou a vřelým obdivem k bohatství a pyšnosti bulharské přírody, už doplněné nejen originálním básnickým stylem, ale i neodolatelnou občanskou šlechetností. V tom tkví jedinečné kouzlo Konstantanova psaní - uchvacuje přátelským, důvěrným jazykem, lemovaným jak jemnými básnickými prvky tak i jednoduchou, hovorovou řečí lidu, v nichž se ozývá zbožňující láska k přírodě a rytířská šlechetnost v morální a sociální otázce lidstva. Spisovatel nás nakazí krásou svých slov o majestátném půvabu bulharské fauny velmi jemným a neagresivním druhem vlastenectví, které povzbuzuje k pečlivějšímu přístupu vůči zemi a ostatním lidem. Je to nejvznešenější výraz kulturní vyspělosti a duchovní vyzrání člověka, který našel svou podstatu v nesmrtelné harmonii lidstva s přírodou, v souznění všech ras a národů v jednom rovnoprávném světě bez předsudků a nenávisti. Tyto otázky jsou nesmírně aktuální i v dnešním světě, spějícím k toleranci a globalizaci.

³⁶ Aleko Konstantinov, „V bulharském Švicarsku”, Sofie, 1985

III.2.c Různí lidé, různé ideály

Konstantinov doplňuje svoje cestovatelské záznamy krátkými prozaickými povídkami, vystihujícími některé zajímavé postavy. spolucestujících “Různí lidé, různé ideály“ jsou vzrušující vtipné příběhy, plné psychologických a povahových postřehů autora o pozorované osobě. Tady spisovatel uplatňuje svůj umělecký malířský talent vytvořit živé postavy „z masa a krve“ dýchající a mluvící přímo před očima čtenáře. Jasně vidíme tyto analyzované objekty, prohlížíme si je, zkoumáme je za důvtipného doprovodu autorova komentáře. Je to asi nejzábavnější část díla, kde se prolínají cestovatelské poznámky s beletrickými příhodami. Pikantní a zábavný duch těchto vyprávění neustále udržuje veselou náladu a svižné tempo celého cestopisu.

Jak jsem zmínila v úvodu práce, z důvodu neexistence českého překladu cestopisného románu “Do Chicaga a zpátky” a “Různí lidé, různé ideály” nemohu podat textové příklady analyzované látky.

IV. Jan Neruda

IV.1. Životopis:

Jan Neruda, vůdčí osobnost generace májovců, básník, autor lyrických a epických sbírek, prozaik, sblížující literaturu s publicistikou, byl člověk velkoměstský, Rodem Pražan, citlivý kronikář, okouzlený chodec ulicemi starého a nově rostoucího města, ctitel a vykladač jeho historie, lyrik jeho poezie, objevitel nejvšednějších krás a nejhlubších pokladů každodenního života jeho obyvatel. Jeho bystrému zraku neunikla žádná podrobnost společenského, kulturního, sociálního a politického dění modernizujícího se světa. Tento nadaný básník, novinář, mistr povídky a vášnivý cestovatel je považován mnohými kritiky za zakladatele moderního cestopiseckého žánru v dějinách novodobé české literatury.

Jan Neruda se narodil 9. července roku 1834 na pražské Malé Straně, kde strávil velkou část svého mládí. V roce 1853 vystudoval malostranské německé gymnázium, jehož ředitelem byl sám V. K. Klicpera. Nezakončil vysokoškolské studium práv ani filozofie a začal se živit žurnalistikou. V období 1859 - 1860 byl redaktorem pražských německých novin *Tagesbote aus Noumen*, časopisu *Hlas, Čas a Obrazy života*. Z Nerudovy literární činnosti zmíníme zejména jeho bohatou tvorbu básnickou (básnická sbírka „Písně kosmické“, „Hřbitovní kvítí“, „Kniha veršů“), dále knihu „Balady a romance“, intimní zpovědi obsažené v „Prostých motivech“, soubor próz ze soudobé Prahy „Arabesky“, příspěvky humoristického charakteru, které psal pro *Humoristické listy*, a vrcholné novelistické dílo „Malostranské povídky“ znázorňující Malou Stranu v době spisovatelova mládí. Celý Nerudův tvůrčí život je spjat s novinami a žurnalistickými žánry, počínaje lokálkami, denními zprávami a notickami, přes literární, divadelní, výtvarné a hudební referáty a kritiky, teoretické studie a úvahy, a konče fejetony, které mají bohatě rozrůzněnou konkrétní podobu črt, reportáží, causerií, cestopisných obrazů. Jako básník debutoval v roce 1858 sbírkou „Hřbitovní kvítí“. První své povídky uveřejnil v knize *Arabesky* (1864) - v níž, jak už samotný název napovídá, je dáván důraz na dekorativní živel a detail při zachycování postřehů a pozorování lidí, dobových scén z jejich všedních dnů volně spojené v celek. V druhém vydání z roku 1880 rozmnožil Neruda počet arabesek a připojil jako druhý díl knížku „Různí lidé“ (1871), která obsahuje cestovní epizody. Proslavil se také epickým dílem „Kniha veršů“ z roku 1868. Sbíрка „Písně kosmické“, která vyšla v roce 1878, reaguje na vědecké poznatky proměňující dosavadní chápání vztahu člověka a kosmu, o pět let

později vychází další epické dílo „Balady a romance“ a jeho lyrický protějšek „Prosté motivy“, projednávající vztah jednotlivce k proměňujícímu se světu přírody v průběhu roku. Jako novinář pobýval od počátku 60. let několikrát ve Vídni jako zpravodaj z říšské rady a zejména ze světové výstavy roku 1873.

V roce 1868 podnikl cestu na rakouský jih do přímoří, Benátek a Terstu, v dalším roce navštívil Uhry a roku 1870 se vydal s podporou pražského sládky E.Kittla (otce zpěvačky Emy Destinnové) na svou největší zahraniční cestu přes Balkán do Turecka, Palestiny a Egypta a zpět přes Itálii. Naposledy podnikl v roce 1875 výlet do severního Německa a na Helgoland. V polovině 70.let Neruda sám sebral svou drobnou publicistickou tvorbu ze 60. a 70.let a začal ji vydávat. Vybrané fejetony rozčlenil podle žánrových skupin do pětisvazkového výboru „Fejetony“, který obsahuje dva svazky nazvané Studie, které a kratší (1876), svazek Žerty, hravé a dravé (1877) a dva svazky cestopisných črt Menší cesty (1877) a Obrazy z ciziny (1872, znovu 1879). Ve spisech Jana Nerudy v Knihovně klasiků (od roku 1950) byly vedle svazků uspořádaných Nerudou rozčleněny do větších celků fejetony s aktuálně společenským politickým dosahem (Česká společnost), fejetony umělecko-kritického charakteru z oblasti literatury, divadla, výtvarného umění a hudby, fejetony s obsahem zcela nahodilým, jimž Neruda říkal „efemérky“ nebo drobné klepy a fejetonické portréty uveřejňované po léta v Humoristických listech jako doprovod ke kresleným portrétům (Podobizny). Pod své články umíšťoval autor jako značku rovnostranný trojúhelník. Chtěl vyhovět čtenářské potřebě rychle se něco dozvědět a zároveň se pobavit. Ačkoli fejeton byl svou podstatou určen pro daný okamžik, má Nerudova fejetonická činnost podstatný význam i pro rozvoj nového uměleckého vidění skutečnosti: „formu moderní literatury“. Nerudovy fejetony, kterých napsal více než dva tisíce, jsou osobitou, stylově originální reflexí života v českých zemích i v cizině v poslední třetině 19.století.

Specifičnost Nerudova fejetonického stylu byla založena na bystrém postřehu, smyslu pro charakteristický detail a dobový a místní kolorit a na ideji pokroku a pokrokovosti, které autor často využívá k hodnocení zachycovaných událostí. Charakteristický pro něj byl rovněž důvěrný tón, ústící často do volné rozpravy nad tématem, a citlivost, s níž si všímá sociálně a jinak podmíněné nespravedlnosti. Takto zachycovaný výsek ze skutečnosti Neruda prezentoval bohatou škálou postojů a hodnotících hledisek od úsměvného humoru, jemné ironie a rozverného žertu až po satiru s polemickým ostnem a ostrou kritiku, zakončenou výraznou pointou.

Stovky Nerudových fejetonů nesou charakteristické a obecné rysy soudobého fejetonistického žánru: lehkost literárního stylu, faktickou osnovu, obraznost slova, prvky satiry, k nimž se fejeton vztahuje. Můžeme je rozdělit i podle záměru autora a oblastí, k nimž se fejeton vztahuje. Vedle nejčastějších fejetonů obecně časových, které lehkou formou, někdy i formou mírné satiry, glosovaly současné události v domácí i zahraniční politice, objevíme fejetony literárně kritické, populárně vědecké, fejetony cestopisné, polemické, komentující a kritizující. Pro Nerudu je typické po celou dobu jeho novinářského působení, že nikdy nemá v úmyslu psát o tom, co nezná a čemu neporozuměl, jak poznamenává ve svém článku o počátcích českého fejetonu v komparatistickém kontextu Dalibor Tureček.³⁷ Je obdivuhodné, jak pečlivě se na svou novinářskou práci připravoval. Fakta pro ni čerpal především ze své knihovny, z bohatých výpisků z nejrůznějších domácích a cizích žurnálů, monografií, příruček i jiných náhodných pramenů včetně cestopisů a výstřížků ze zahraničních novin (např. z Vídně mu je posílal V. Šembera). Četné poznámky na okraji knih i zvláštní papírky s výpisky ukazují, že Neruda byl svědomitý čtenář, který knihu nejen četl, ale skutečně studoval. Nejpočetněji je v jeho knihovně zastoupena kulturní historie, která i v jeho novinářské činnosti zahrnuje po stránce témat stejně velký úsek. Další spisy jsou rázu filozofického a velký úsek zahrnuje také beletrie a nejrůznější spisy humoristické. Z cizojazyčných knih je nejvíce zastoupena literatura německá, především klasická, jsou zastoupeni i francouzští autoři, a to převážně v německých překladech. Mnoho svazků i výstřížků novin z Nerudovy knihovny neslo jméno Jeana Paula, autora nesčetných fejetonů, povídek a obrázků z prostředí mladých lidí, kterého Neruda nazývá „praotcem všech fejetonů“ (Hlas, 27, 1863). Obraz této knihovny ukazuje Nerudu jako člověka vzdělaného a sečtělého. Jeho soustavná práce s knihovnou potvrzuje, že svými fejetony nesledoval plané povídání, ale že jejich obsah volil záměrně, aby formou lehce přístupnou dával poučení o té nebo oné aktuální věci. Jeho pravé novinářské umění spočívá v tom, že dokonalou formou dovedl fakta spojit s problémy současnosti. Osobitou součástí Nerudovy publicistiky tvořila kritika literární, hudební, výtvarná a divadelní. Ve všech těchto sférách autor usiloval o demokratizaci českého umění, o zvyšování jeho úrovně, i o těsné svazky s kulturou světovou. Jako kritik zprvu prosazoval zájem o sociální a psychologickou problematiku

³⁷D.Tureček. „Počátky české fejetonu v komparatistickém kontextu“ Česká literatura, Praha 1993

zživotnění literatury, později usiloval o rovnováhu jejího novátorství s širokou sdělností. Směr tvorbě májovské generace udaly rané programové stati „Nyní“ a „Škodlivé směry“ z „Obrazu života“. V nich autor ostře vystupuje proti konvenčnosti v literatuře a odsuzuje konzervativní postoj některých intelektuálních kruhů vůči modernizaci a zpřístupnění umění širší veřejnosti.

Autorka článku v literárním časopisu „Česká literatura“ z roku 1984 Ilse Seehaseová dokazuje, že Nerudovy obrazy světa z cest dosáhly vyššího stupně vývoje realismu, shrnující neustálené společenské poměry a fotografie pohyblivého a nesmírně rychle se měnícího života.³⁸ K tomu účelu Seehaseová používá jako východisko měřítko, označena Vladimírem Štěpánem za normu a typografický znak: „překonání idealistického morálního vidění a výklad moderní společnosti“ v autorově postoji ve prospěch „pravdivosti“ a výklad člověka a společenského života faktory hmotnými, třídně společenskými, stavovskými, historickými, politickými, psychologickými atd.

Z toho aspektu se zkoumá, jak se Neruda zapojuje do dialogu s jiným národem a co vnesly Nerudovy neopakovatelné sociální a národní zkušenosti do jeho pojetí člověka a do jeho typizovaného obrazu světa.

V tomto pozorování podle autorky dochází k rozřídění tří stadií vývoje Nerudova cestopisného fejetonu odpovídajících třem různým cestám, po nichž se postupně ubíralo Nerudovo kriticko realistické otevírání světa.

První fáze, která vrcholí Pařížskými obrazy (1864), je Seehaseovou definována dominující myšlenkou: „Kde tolik schází jako u nás, musí se doplňovat pilněji a systematictěji...musí se probudit a zlomit pouta svá. Bylo to tak před Puchmýrovou dobou, před Máchovou, před rokem 1859, a je nyní rok 1864“ (L.N: Spisy sv.XI, str. 414). A spisovatel se vydává na tuto cestu vědom si, že čeští spisovatelé a čtenáři byli dosud naklonění idealisticky moralizujícímu srovnání různých světů. Posuzování lidí jiného národa vychází jednoznačně z jejich vyspělosti a jejich aktivní účasti na boji za osvobození lidstva. „Půdorys obrázků dalších“³⁹ ukazuje nečekaně „labyrint“ velkoměst z hlediska chudých („Elsasané jako nebozí naši krajané z jižních Čech ve Vídni“, str.37) z hlediska životních možností dítěte a také z hlediska technických

³⁸ I. Seehase *Nerudův fejeton cestopisný* Česká literatura 1984, Praha str.36

³⁹ V.Kovářík, Jan Neruda „*Domov a svět*“, *výbor cestovních črt, kap.4-7, Praha 1957, str.35*

vymožeností. Podle autorky právě v tom shrnujícím pohledu vzniká obraz moderního buržoazního národa.

Seehaseová zdůrazňuje, že v druhé fázi vývoje Nerudova fejetonu cestopisného vyniká „sloh pikantní“, o kterém autor píše i ve svém článku „Moderní člověk a umění“ z roku 1867 a který klade větší důraz na účinek výpovědi než na objekt zobrazení. Neruda si tady vytyčuje velmi vysoký cíl: „Náš věk pracuje lidstvem celým, jednotlivce zabezpečuje tím sobě rozvin osobní, že pracuje k rovným právům lidí všech.“⁴⁰ Autorka zdůrazňuje, že lidské prožívání různých topoi v různých Nerudových obrazech z ciziny (1872) zaznamenalo podstatný pokrok v zpodobení epického konfliktu, kde idealizace ustupuje vystřízlivění.

Po chladném přijetí první básnické sbírky „Hřbitovní kvítí“ v roce 1857 se spisovatel načas odmlčel a až v roce 1867 vydal dlouho připravovanou „Knihu veršů“ s vlastní předmluvou, ve které hodnotí své dosavadní dílo. Vysoký „honorář“ z opětovného vydání sbírky autor použil na cesty. Na počátku roku 1870 podnikl Jan Neruda největší pout' svého života - s přítelem Emanuele Kittlem zamířili na jih a na východ: Cařihrad, Atény, Jeruzalém, Káhira, Neapol, Řím a Benátky byly hlavními zastávkami cestovního seznamu. Už zralejší a zcestovalejší spisovatel se vydal na cestu s dychtivou touhou poznat místa, která jsou kolébkou evropské kultury, nasytit zrak a sluch, cele se odevzdat neočekávaným objevům, konfrontovat po léta získávané vědomosti se skutečností, žít v exotických krajinách mezi novými lidmi, nasávat čerstvé nápady a mnoho barevných dojmů. Samotný název a podtitul prvního vydání svědčí o Nerudově úmyslu: „Obrazy z ciziny. Nakreslil Jan Neruda“ - jsou to mistrovsky a pevně nakreslené obrazy krajin, moří, hor a řek, i obrazy lidí či výjevy z kulturních dějin lidstva. Literární znalosti se v nich spojují se subjektivními postřehy, výpravnými pasážemi a poznámkami o kulturních aktualitách. Básník je vykresluje zálibně a důkladně s vystříbenou malířskou technikou od monumentální zkratky až po uměleckou drobnokresbu. Čtenář je uchvácen mistrovským vypravěčským talentem cestovatele a stejně zaujatě sleduje pestrobarevný ruch orientálního bazaru, pozastavuje se v tichém zamyšlení nad smyslem lidských dějin na aténské Akropoli nebo se okouzleně kochá pohledem na proměnlivé nekonečné moře. Svěží cestovní dojmy „Obrazů z ciziny“, kde za každým řádkem cítí čtenář živou přítomnost besedujícího cestovatele, inteligentního a zvědavého pozorovatele, který se nespokojí jen s popisem,

⁴⁰ Neruda, Jan in Čítanka českého myšlení o literatuře, str.54

byť sebeatraktivnější, ale musí se podělit o celé bohatství svých znalostí a rojících se úvah, mají zcela jiný charakter nežli patnáctí bleskových obrázků „různých lidí“, kteří zaujali autora na jeho cestách.⁴¹ „Obrazy z ciziny“ je fejetonický záznam o místech a o zajímavých skutečnostech z kulturní, historické a sociální reality cizího národa, v němž spisovatel podrobně seznamuje adresáta jak s vnějším, vzhledovým tak i s duchovním vyzařováním objektu pozorování. Tato sdělení jsou hluboce emocionální, obsahující osobní pohled a názor básníka na určitou aktualitu ze života navštěvované zemi. „Různí lidé“ je jakési prozaické doplnění, složené z tragikomických příběhů, několikastránkových balad s překvapivými pointami, které náhle osvítlí světoběžné lidi rozličných osudů a přepodivných povah. Krátký děj tvoří vzácně harmonický celek s prostředím, vykresleným několika větami v pestrých barvách s přesvědčivostí a působivostí velké poezie. Jako vhodnou ukázkou povídkářské hodnoty těchto příběhů můžeme uvést úryvek z půlnoční projížďky „V Izmírském chobotu“: „Jaká to rozkoš v té jižní noci, jaký rozset skvost po nebi a po břehu a po vodě! Na nebi se skvěly hvězdy jako zlato na světlozeleném hedvábu, měsíc mezi nimi visel co blyštící se drahokam. Tak blízky se zdály hvězdy, že bychom jich mohli dosáhnout, kdybychom vystoupili na ten světlý, září obitý Pagos. Břehy byly šedé, cypřišové háje tureckých hřbitovů černy jako umrlčí šat, domy dřímající Smyrny bělošedý jako ranní sen. Jako by zlaté posypátko rozset po vodě, třpytil se po chobotu lesk měsíce. Mimo to vlny světélkovaly, pěna jich hřebenů měnila se v samou plamennou jiskru, od vesel odskakovaly démanty. V povzdálí pohrávali si delfíni, kdykoliv některý vyletěl nad vodu, jako by déšť démantů letěl za ním. Zelené, mírné světlo, jako když rozžeš olej v kouli ze zeleného omženeho skla, poznáš na protější tváři i nejjemnější proměny. Vzduch jako smaragd, hloubka vody jako safír“⁴².

Neobyčejná síla svěžích, neotřelých, nových obrazů a strhující názornost proudí z každého autorova slova při líčení dramatické mořské bouře v groteskní povídce „Dvanáctý“⁴³: „Lod' již teď sebou házela a bědovala jako v zoufalství. Ještě před chvílkou byly vlny malé, skotačily jedna přes druhou, hrály si v tanci, trochu větší pohlcovala trochu menší - nyní již slily se ve vrhy vod, pohybem majestátním žene se a válí, láme se a vzpíná vše kolem, jedna vlna jako kužel, druhá obrovská skořepina, třetí plazivý jazyk, čtvrtá vzpínající se oř - vystupuje, bílá pěnová hřiva letí větrem, teď se

⁴¹ V.Kovářík, doslov in J.Neruda „Domov a svět, výbor z cestovních črt“, Praha 1957, str. 412

⁴² V.Kovářík, Jan Neruda, „Domov a svět“ výbor z cestovních črt, část druhá: „Různí lidé“, Praha 1957, str.319

⁴³ Tamtéž, str. 316

překotila, pohřbila sama v sobě. Řvou vlny hučí, táhle zoufalé, jak obrovské varhany, jak hrom v horách... A na nebi slunce zlaté, jasné, obloha modrá a klidná!“

Druhé období své básnické tvorby zahájil Neruda „Písněmi kosmickými“ (1878), které zaujaly celou literární společnost. Od roku 1879, kdy byl postižen těžkou chorobou (zánětem žil), se soustředil na přípravu otevření Národního divadla a na své velké dílo „Balady a romance“. Stejněho roku vyšla rovněž další básnická sbírka „Prosté motivy“, která je lyrickým a subjektivním protějškem k „**Baladám** a romancím“. Jeho poslední básnická sbírka „**Zpěvy páteční**“ byla vydána až po smrti v roce 1896.

U textového rozboru *Obrazů z ciziny* se zaměříme na rozvíjení hlavních úvahových proudů autorova monologu, tykajících se jak kulturního bohatství navštěvovaných národů, tak i uplatňování rovných práv všech občanů v sociálních systémech cizích států a dodržování osobní svobody. Autor se snaží zhodnotit, jak lidé zvládají proces modernizace, spojený také s pozitivní regenerací a emancipací hodnot vlastní tradice do vyspělé euro-atlantické civilizace.

IV.2. Dílo

V úvodu se budeme zabývat podrobnou charakterizující prezentací knihy „Obrazů z ciziny“, roztrídíme její hlavní příběhové složky a zaměříme se na detailní analýzu vybraných tematických námětů z jednotlivých kapitol. U díla „Různí lidé“ provedeme podrobný psychologický rozbor povahových rysů zvolených postav. Cílem je vystihnout rozmanitost a mnohobarevnost témat a zájmů autora, který převážně koncentruje svou pozornost na kulturní, mentální a sociální aspekt lidí. Své pozorování soustředíme na originální tvorbu pestrých, malebných přírodních obrazů a především na akcenty, převažující v úvahách autorova monologu: osobní svoboda, demokracie a modernizace ve fungování veřejného společenského systému. Nerudovy popisy dodržují následující plán: podrobný obraz panoramatu, atmosféry a ducha města doplněný malebnými přírodními popisy, následuje pozorování životního stylu a zvyků místních obyvatel, prohlídka historických památek a uměleckých zajímavostí kultury a na závěr krátké karikaturní portréty vystihující mentalitu rodilých příslušníků národa. Spisovatel zaměřuje svoji pozornost na chování a osobnostní vlastnosti jedince a také podává obraz celé pestré společnosti. V tomto aspektu se jasně ozývá kritická novinářská povaha autora, jemně zasazená do beletristického textu a přímě hodnotící pozorovanou cizí realitu.

IV.2.a Cizina

Francouzské obrázky

V březnu roku 1863 Jan Neruda požádal ředitelstvo Svatobora, aby mu umožnilo cestu do Francie k rozšíření estetických studií a společenských známostí. Tak se v květnu mladý básník octl v srdci evropské kultury a denně vycházel, aby poznával „starobylou a věčně novou, prokletou a žehnanou, tisíckráte a tisíckráte jmenovanou Paříž“.⁴⁴ A spisovatel se bezpodmínečně vrhá do kouzelného kolotoče pestrých zážitků a dojmů bohaté kulturní nabídky města, kochá se pohledem na starobylou architekturu kostelů, na pyšné historické dědictví národa, seznamuje se životem „flaneur a ouvrier“, popisuje podivnou „smíšeninu starého a nového“ v uniformě francouzského vojáka, odhaluje půvab elegantního života „polosvěta“ něžného pohlaví, nahlíží do luxusního jídelníčku proslulé francouzské kuchyně a do zákulisí pařížského divadla. V každém okamžiku, v každém slově cestopisce hoří jeho romantická a dobrodružná povaha, nasávající všechny nové a lákavé zkušenosti. Neruda otevřeně diskutuje s adresátem o objektech svých pozorování, vyjadřuje množství subjektivních názorů a nepředstíraný vztah k daným situacím. Stylistická orientace na neutrální hovorový jazyk přispívá k vytváření přátelského **prostředí nekonvenční komunikace** a zpřístupňuje sdělení širokému publiku, bez toho, aby se snižovala literárně estetická hodnota díla. Je to mistrovský úkaz výborně **vypracované** literární kompozice vytríbené básnické úrovně, nenáročně zprostředkované a obohacené důvtipnými poznámkami a informacemi o historii, kultuře a mentalitě Francouzů. Pobyt v Paříži měl neobyčejně velký vliv na básnický a literární vývoj Nerudovy činnosti. Po návratu se novinář intenzivně věnuje psaní komentářů z každodenního života, různých odborných recenzí a pestře tematických fejetonů. Pařížské obrázky jsou plné osobních citů, emocionálních zážitků a střízlivých poznámek o kladech a záporech francouzského životního stylu. Autor se chce dotknout každého kusu, chce nahlédnout do nejmenších koutků metropole nad Seinou. Proto i jeho vyprávění nezní monotónně. Ano, spisovatelovy první kroky ho hned „vznášejí“ na legendární notredammskou věž, ale to je pouze tradiční návštěva známé turistické atrakce. Neruda si sám sestavuje svůj vlastní turistický průvodcovský plán po rozmanitých tvarech francouzského labyrintu. Tajuplný šepot všude přítomné historie, bohaté na velkolepé slavnosti a dramatické události, nás vnáší do kouzelného světa tohoto srdce kulturní a estetické tradice Evropy. Ale i v Paříži je dvojí svět. Básník nepřehlídí sociální problémy francouzské společnosti - dokáže diskutovat velmi

⁴⁴ V.Kovářík in Jan Neruda „Domov a svět“, Praha 1957, str.19

plynně jak o módě, studentském životě, o pařížském polosvětě či francouzské kuchyni, tak i o otázce nevzdělanosti venkovského obyvatelstva, o životním stylu slovanských emigrantů nebo o přehnané ambiciózní šikovnosti pařížských obchodníků. Tato skutečně rozmanitá „mozaika lidu a života“⁴⁵, obklopená půvabným popisem uměleckých architektonických výtvorů a dynamickým technologickým ruchem, podaná důvěrným hovorovým tónem, si snadno získává přízeň a zájem čtenářů také díky stylistické nenáročnosti. Je to mistrovský úkaz výborně vypracované literární kompozice na vytříbené básnické úrovni, nenárodně zprostředkovaný a obohacený důvtipnými poznámkami a informacemi o historii, kultuře a mentalitě Francouzů. Autor věnuje značnou pozornost i modernizačním úspěchům francouzské společnosti, jeho pohled se kochá rozvojem automobilového průmyslu a prakticky vybudované městské dopravy.⁴⁶ Zároveň cestopisec nezapomíná na problematiku „odcizenosti“ v mezilidských vztazích, zachycenou v popisu dynamického proudění pařížského davu. Pobyt v Paříži měl neobyčejně velký vliv na básnický a literární vývoj Nerudovy činnosti. A proto i jeho pařížské zážitky a zajímavosti jsou uvedeny na začátku knihy: „Domov a svět“, i když nepatří k velké cestovní výpravě. V tváři francouzského velkoměsta cestopisec nahází i tolik obdivovaný technologický pokrok, obsažený v počtu a ve vyspělosti dopravných prostředků, doprovázený finančním růstem a silnou pracovní motivací obyvatelstva. Tento jev modernizace ale nosí sebou i rys odcizenosti v mezilidských vztazích, panující ve veřejném životě. Tímto prvkem se pařížské obrázky liší od ostatních cestovních destinací knihy, řešící primárně otázky politické a duchovní svobody lidu.

Cařihrad

Na prvním místě v seznamu destinací knihy „Obrazy z ciziny“ je Cařihrad, který se jediný vymyká celkovému degradačnímu dojmu ostatních navštívených míst .

Vydejme se tedy na exotickou procházku uličkami metropole Osmanské říše, podívejme se na neobyčejný výhled na Bospor, nahlédněme do pestré nabídky tureckého bazaru, navštívme říši dětské fantazie, harém mocného sultána a pár vnitrozemních destinací, abychom pronikli do pikantních komponentů té starověké a

⁴⁵ V.Kovářík: Jan Neruda „ Domov a svět“ kapitola III, Praha 1957, str.29

⁴⁶ Tamtéž, kapitola VI, str. 49-52

pomalu se už rozpadající východní legendy. Je to první krok spisovatele do světa neznámé kultury a proto i jeho dojmy vyjadřují převážně uchvácení nebo udivení nad divy a kouzly cizí filozofie.

Autor nadšeně konstatuje, že „Cokoliv sobě fantazie kouzlila o pohledu na Cařihrad, Cařihrad sám to překonává, on ne degraduje obrazotvornost jako Řím, Paříž, on ji netušeně povznáší“.⁴⁷ Neruda pokračuje dál ve svém popisu města, i přesto, že „Cařihrad popsat bylo by totéž co napsat nejskvělejší báseň“ a ukazuje svým čtenářům, jak „zde básnila celá historie a celá příroda, celý vesmír a všechny zvuky i barvy, všechny formy i myšlenky se sloučily v báseň“. Velmi pestrý hlučný a živý je obraz tureckého bazaru „čarši-bazar“, kde skoro pedanticky jsou od sebe odděleny jednotlivé druhy zboží a Neruda jej zachycuje se všemi jeho jazyky, vůněmi a slovy jako „baklava“ „dulcaci“, „sudžuk“, „sarmy“, „čiri“, „palamidy“ a s různorodou národnostní směsí: „Chudě oblečený, krásně rostlý Bulhar; klidným, majestátním krokem přichází vysmahlý Egyptan, má přes turban přehozený hedvábný šátek, s něhož splývají dlouhé hedvábné šňůry co okrasa; švitořiví Řekové v paradě, vesty samé stříbro, sukýnky jako sníh, střevíce samá růže; ruští poutníci jeruzalémští v černých hábitech, skromní a bojácní; houfec marokánských židů hádá se v rychlé chůzi své a žvatlá španělsky“⁴⁸ atd. Autor zdůrazňuje kulturní „mišmaš“ Istanbulské společnosti komentářem: „bůh ví, jakého jsou vyznání, že dnes v úterý mají neděli!“. V celém tureckém příběhu jsou zařazena místní slovíčka, přidávající exotický nádech a proto i vyprávění zní zcela přirozeně a důvěryhodně. Neruda se snaží dotknout se každého koutku života a zvyků místní kultury („ptát se Turka na zdraví jeho choti je hotová neslušnost“⁴⁹), navštěvuje mešity s podivnými názvy jako „Mysli, že jsem to snědl“ nebo mešitu „šesti koláčů“⁵⁰, provádí naši dětskou představivost po paláci sultána („sultánové se již dávno vystěhovali do paláců modernějších“⁵¹), vypráví o malicherném životu „pádišáha“, který jenom „krmí kuřata, stíná krocany, sní a zívá“⁵²) a o tradicích religiózního řádu „dervišů“ (z perštiny „chudých“). S pobožným okouzlením líčí uchvacující vzhled „Aja Sofie“, kterou „cestovatelé rádi srovnávají s chrámem svatopetrským v Římě a Řím prohrává přitom vždy“⁵³ a razantně rozhaluje tenký závoj „feredže“ mýtu o krásných Turkyních („přejetá dřív fantazie choulí se

⁴⁷Tamtéž, str.103

⁴⁸ Tamtéž, str.112

⁴⁹ Tamtéž, str.123

⁵⁰ Tamtéž, str.129

⁵¹ Tamtéž, str.112.

⁵² Tamtéž, str.117

⁵³ Tamtéž, str.128

v koutku⁵⁴) a uvádí na pravou míru všechny povídačky o milostných pletkách Evropanů s místními dámami. Autor uvádí pár zmínek o soudobých politických událostech v rušné oblasti Balkánského poloostrova: „Vejdem do musea... kde množství dobytých práporů - na černohorských a bulharských z posledního povstání je zase čerstvá ještě krev!“⁵⁵

Chybějící zmínky o technologické či vědecké vyspělosti Turecka už napovídají, že urbanizační a hygienická stránka stejně jako politická nestabilita v zemi neodpovídá evropským standardům a proto tato návštěva působí celkově pouze jako exotický turistický zážitek.

Athény

Hned další návštěva - Athén - vnáší již do vyprávění výrazný kritický tón. V Řecku Neruda prožívá velké „probouzení“ ze sladkého „mýtu“ o velkolepé helénské civilizaci, otřesené a skoro vymazané dlouholetým otroctvím. Nejjasněji se to projevuje na poklesu myšlení, sebevědomí a svobody osobnosti jedince v otcovské zemi demokracie. „Nechod' vůbec do Athén, je-li ti milý sen!“⁵⁶ zní rýmovaná rada zklamaného cestovatele. Neruda poetickým, ale přísným jazykem popisuje ostrý kontrast mezi slavnou minulostí a rozpačitou realitou Řecka, jehož „opěvované krásy Arkádie změnily se na holé pláně... ušlechtilý národ jonický klesl k nepoznání a v každém ohledu!“⁵⁷ a dodává: „mají krásný mramor, nemají sochařů a stavitelů, v škole Platonově vzdělávají zeleninu, v lykeiu Aristotelovu cvičí se vozatajstvo... tam, kde v bájeplných skryších pěly atické nymfy, slyšíš jen chrochtání štetináčů - národ vrátil se ke kolébce, z níž byl před tisíciletími vyrostl na odív celého světa... poesie žije již jen v pastušské chýši, hrdina se stal pastuchou“ - v tom tkví podle autora příčina smutné současnosti už patřící pouze do minulosti - „lyra a flauta oněměla, chrámy a sochy rozdrobily se v písek“. A tento rozpad velkolepé antické krásy dovádí autora k vlasteneckému výroku, že naše Plzeň je ještě hezčí... a Prachatice jsou mnohem zajímavější.⁵⁸ Rozpačitý dojem z degradovaného obrazu Athén ho doprovází na každém kroku: „královský zámek vypadá jako nemocnice, z kamene, plný světla a vzduchu, staví jen důkazy duševní tmy... jednou v Řecku divadlo kvetlo, nyní mají špatnou italskou operu... “boulevardy“ si zde udělali - bez lidí, bez krámů, bez kaváren

⁵⁴ *Tamtéž*, str. 123

⁵⁵ *Tamtéž*, str. 115

⁵⁶ *Tamtéž*, str. 144

⁵⁷ *Tamtéž*, str. 143

⁵⁸ *Tamtéž*, str. 147

i – bez stromů“, také pohled na athénský parlament, podobající se taneční síni venkovského městečka patří mezi nepochopitelné a podivné rysy soudobé řecké kultury. Popis atmosféry athénských ulic je dosti komický: „světnice a chlív zároveň, z okna hledí domácí pán nebo jeho osel- osel se rozkřikne, celá ulice odpovídá, a již jako by celé Athény stály u pily a řezaly prkna!“⁵⁹

Při líčení athénské „krásného světa“ se rovněž ozývá realistické zklamání: „klasická krása, zhlížející se tenkrát v hladkých kovových zrcadlech zmizelá a vypadá zas jako ta zrcadla, zašla teď a zrezovatělá“⁶⁰. Neruda filozoficky konstatuje, že „nynější malba řecká nestojí za nic, ani ta na tvářích“⁶¹ a tady opět metaforicky přirovnává obraz „Athénčků“ se zříceninami na Akropolis. Áres vězí v uniformě polo bavorské a polo francouzské. Hefaistos kulhá posud, ale ková jen koně švoležerů. Hermes se stal douanistou v Poradu, dává pozor na vaky cizinců. Afrodita a Apollo neslouží k ničemu víc než k pojmenování špinavých rybářských barek. Odysseus byl nějaký čas vůdcem loupežných pallikarů, ale umřel již. Bůh Pán také už hezký sestár, má třiadvacet koz, a dojí je po ulicích...“⁶²

Neruda kritizuje toto zoufalé přežívání na zbytcích slávy minulosti. Analogicky se tento jeho pohled přenáší posléze i na českou realitu při spisovatelových cestách domovem. Politická dezorganizace, kulminující popisem volně procházejících se „loupežníků v pensí“ je silnou překážkou na cestě k dosažení demokratického pořádku státu a nejjasněji poukazuje na povrchní svobodu země. V otázce lidských prav a osobní svobody, stejně jako pro úroveň kulturní a duchovní výšky řeckého lidu, platí už citované melancholické konstatování: „národ vrátil se ke kolébce, z níž byl před tisíciletími vyrostl na odiv celého světa...“⁶³

Jeruzalém

Autorovo putování mýty „historické slávy“ pokračuje návštěvou „srdce“ třech světových náboženství - Jeruzalém, který vyvolává v myšlenkách cestovatele jak obdiv k mystickému kouzlu místa, kde byl ukřižován Ježíš, kde stojí trosky majestátného chrámu židovské kultury. „Bývalo zde plesání, ale již je daleko, ani neslyšíme plač, který přišel po něm“ konstatuje spisovatel, „myslí naše se sunou hrdinné písně

⁵⁹ Tamtéž, str.148

⁶⁰ Tamtéž, str.151

⁶¹ Tamtéž, str.151

⁶² Tamtéž, str.142

⁶³ Tamtéž, str.143

železného národa“, jehož dědici „ve své vlastní kolébce jsou největšími bídáky“.⁶⁴ Spisovatel romanticky vypráví, že „bohyně hudby zde se Sionu snesla se k lidem na perutích purpurových - že byla okřídlena, zase odletěla!“ zní ironické pokračování starobylé legendy. Autor podrobně seznamuje čtenáře s bohatou historií města, jež zasáhlo do dějin hlouběji nežli Řím a zkusil neštěstí než Byzanc. „Jerusalem je samá relikvie“⁶⁵ zvolává ohromený cestovatel a s tenkou ironií vyjmenovává všechna poutní místa - kromě nejslavnějších památek (chrám Božího hrobu, místo, kde byl Kristus bičován, lebku praotce Adama atd.) náboženští turisté mohou shlédnout řadu ne tak známých atrakcí: místo, kde Kristus plakal nad Jerusalemem, místo, kde Panna Maria při svém nanebevstoupení ztratila pás, místo, kde Pán Ježíš slezl s osla, místo, kde Panna Maria při pohledu na jdoucího ku popravě dostala křeče, rybník, v něm se Panna Maria koupala, rybník Bethesda, v němž anděl pohyboval vodou atd. I přes svůj ateistický přístup k náboženství, Neruda přeje vítězství jeruzalémským křesťanům proti fanatickým palestinským muslimům. „Pravým, trefným obrazem jeruzalémského křesťanstva je kostel Božího hrobu - je úplně zastaven soukromými domy a kláštery, které na něm visí jako hladové pijavice.“⁶⁶ Spisovatel dumá nad otázkou, kdo „konečně Jerusalemem opanuje“ a zároveň líčí, jak obrovské investice práce, peněz a inteligence vkládají Rusové do tohoto posvátného místa. Cestovatel se zamýšlí i nad podivným osudem města, kolébkou dvou náboženských kultur: „Mohamedánům je svatým teprv po Mekce, židům teprv po peněžním trhu, křesťanům teprv po Římu“ a sarkasticky vyvozuje, že římský papež „by nikdy nevyměnil své evropské pohodlí za jednoduchost apoštolskou.“⁶⁷ Neruda často obohacuje své vyprávění legendami a epizodami z dějin židovského a křesťanského kulturního dědictví a přece jen skládá poklonu Jerusalemu a „té velké, divné záhadné historii lidstva, tomu pracujícímu, nadšenému, vždy znovu vítězímu duchu lidskému!“⁶⁸

Neruda popisuje tuto unikátní koexistenci třech různých národů („chrám mohamedánův vedle křesťanského, oltář křesťanský vedle židovského“) a také kontroverzní spojení zrodu a smrti na tomto neobyčejném místě, což vzbuzuje řadu dilemat a úvah o rovnoprávnosti všech ras lidstva. Autor odmítá nadřazenost („křesťan a mohamedán stejně opovrhují židem“⁶⁹) a potlačování lidí, ať je to na základě

⁶⁴ Tamtéž, str. 156

⁶⁵ Tamtéž, str. 174

⁶⁶ Tamtéž, str. 171

⁶⁷ Tamtéž, str. 169

⁶⁸ Tamtéž, str. 156

⁶⁹ Tamtéž, str. 18

náboženské, kulturní nebo politické odlišnosti. Dojem pošlapané, zničené slávy židovského ducha číší z pláče národa Izraele nad „svým hrobem“, z jejich „bédování úpěnlivého jako živá zoufalost“, ze smutných zřícenin chrámu Šalamouna a z srdcervoucích žalmů u zdí nářků, což vytváří velmi silně působivý elegický obraz. Ve tváři Jeruzaléma vyniká hlavně problém nerovnosti práv různých národů, doprovázený nedodržíváním osobní svobody všech občanů říše, což jsou příčiny celkového úpadkového dojmu návštěvy.

Itálie

Autor vykonává delší zastavení v městech Neapol, Řím a Benátky. Cílem tohoto poznávacího pobytu je zachytit atmosféru jižanského života, seznámit se s mentalitou a se zvyky místního obyvatelstva, proniknout až do duše tohoto duchovního a historického pokladu evropské kultury. Spisovatel provádí podrobný průzkum ulicemi i tradicemi a životním stylem Italů, snaží se zblízka nahlédnout do jejich kulinářských, obchodnických nebo rodinných pravidel, pozoruje zásady ve společnosti nebo i čistě intimní vztahy, panující mezi oběma pohlavími. Cíl analýzy je zaměřen na všechny sféry sociálního života, ať jde o líné policisty, elegantně „od hlavy až k patě oděné jak z pařížského módního žurnálu“, šikovné pouliční zlodějíčky, pilně pracující na přelidněné tržnici, dále autor popisuje podnikání veřejných písařů. Tyto zajímavé a důvtipné karikatury z každodenního života města jsou osvěžujícím doplněním celkové atmosféry italského popisu.

Neapol

„Okouzlující je majestátní krása neapolského ráje, jemně ladící se starobylými historickými klenoty; a to vúkolí neapolské je nejkrásnější na světě! Přelítíni je zrakem, nezadivíš se pověsti, že to kus samého nebe, a že Ježíš, putuje světem, plakal zde pohnutím nad tolikerou krásou. “Lacrimae Christi“ od té doby sice zkysaly, ale kraj zůstal, čarovně krásný.“⁷⁰

Líčení pyšných přírodních obrazů je lemováno originálními a velice emocionálními jazykovými prostředky, vystihujícími neobyčejný půvab mořské krajiny: „Nahoře nejkrásnější barvy a dole moře zrovna tak modré to nebe, pokryté ostrovy, loďmi, bárkami s elegantní latinskou plachtou. Hned vlevo za městem

⁷⁰ Tamtéž, str. 191

rozkládá se čarovná campagna, zahrada vedle zahrady, vila vedle vily... Za tím kraj vinic a nad ním Vesuv v hnědém taláru a s ohnivou korunou. Vedle Vesuvu modré Monte Somma, pod Vesuvem tiché, mrtvé a přec skvoucí se Pompeji, a na břehu líbezné Castella Sorrento... Jakoby odkopnuto od země leží v moři Capri... Kuželovité hory nejrozmanitějších barev, mezi nimi šťavnatá údolí, lesklá jezera... Mořský břeh druhého, Bahamského zálivu, ostrovy jakoby strážemi uzavřeného, je malebně klikatý, zem a moře jako diadém z nejrozmanitějších drahokamů“, „A kamkoli pohlednem pod sebe, samé modravé stříbro“, „před námi strmý kráter, němý jako hrob, a kamkoli se ohlédnem zpět, všude dolů vyhlídka, jakoby do ráje.“⁷¹

Autor však zároveň odhaluje i druhou, nebezpečnou tvař neapolského ráje: „Krásný to věru kout světa, ale nedůvěřuj mu, kvetoucí obličej už často zklamal a zde pod tou zářící líčí dřímá smrt“, „...Vesuv černým písmem píše činy své sám po neapolském ráji.“ S vynikajícím uměleckým cítěním a pestrými básnickými prostředky Neruda personifikuje obraz vulkánu Vesuv: „Vesuv „pracuje“... alespoň v čtyřletí jednou žhnoucím svým jazykem popálí kraj...“, „Sám Vesuv ví, co tomu kraji ještě souzeno, oheň je mlčeliv... Jen si ten obr oddychne, a kam sáhl dech, je poušť... Kráter z dálky vypadá jako podřimující stařec, jehož dýmka již dohořívá, od Resiny již jako mrzutý huňatý medvěd a nyní strmí nad námi jako nahá spálená lebka... když počne zuřit, letí plamen...“ Z každého autorova slova prýští skoro náboženské ohromení a strachuplný obdiv k té dřímající tradici, k té čarovné „růži zemské.“

„A nyní teprv rozumíme Neapoli“, zvolá autor při pohledu na tu nezemskou rozkoš, rozloženou po celém neapolském okolí. Cestovatel uchváceně líčí vzhled města a pozastavuje se nad každým divem tohoto kouzelného místa. Překrásná příroda, jakoby pohádková, lemuje starobylé divadelní scény Neapolského příběhu.

Velmi originálně a živě cestovatel vystihuje rušnou atmosféru panující na městském trhu. V popisu převažují expresivní slovesa pohybu, mluvy a hluku. Autor jednoduše nechává postavy, účinkující v tom obchodním Babylonu, aby samy pověděly čtenáři o svých každodenních záležitostech, uvádí přímou řeč obchodníků a klientů bazaru: „Prapodivný hluk! Jako když houf dětí dělá kočičinu - teď zas jako by se tam muž se ženou pral... mužský sbor štěká na ženský sbor... a teď zase všeobecný řev...“

⁷¹ Tamtéž, str. 192-193

zcela obyčejný neapolský život!“ , „Ulice plná lidí, kde jsou dva pohromadě, mluví oba najednou, kde je jednotlivec, zpívá si hlasitě... požeňnané plíce... třetí den už nemusíš ani zboží spatřit a poznáš vše dle křiku“, „Každý okamžik zastavuje se průvod a vozkové řvou každý svou.“⁷² Neruda popisuje i zajímavý jev, charakteristický pro život italských ulic „veřejné kuchyně“, vybavené bohatým jídelníčkem a moderní obsluhou. Autor se vyjadřuje i k neobvyklým zvykům v italské domácnosti: „Balkon je vůbec v Neapoli nejdůležitější částí domu, totiž děje se na něm skoro vše, co se jinde děje jen uvnitř... Neapolitánka je i na balkoně doma... Kdo bydlí v přízemí, učiní si balkon z chodníku, zde chodí prostovlasé, rozhárané ženštiny, a sousedky se vzájemně češou a vískají, děje se to teprv k večeru - když lidé chodí nejvíc na procházku.“⁷³ Podobným způsobem Neruda líčí rušnou realitu Aténské nebo Istanbulské trhu, odkazuje převážně na dynamická slovesa, nejjasněji vystihující rušnou realitu jižního nebo orientálního světa. Cestovatel se pozastavuje nad tím podivným rysem cizí kultury, bez toho, aby odsuzoval či odmítal jemu samotnému nesrozumitelné chování či neobvyklé zvyky.

Řím

V celé Itálii se spisovatel střetává s bohatou starobyloou slávou, která „dodřímává“ ale i s řadou rozpačitých protikladů: „Sáhneme, kam chceme, protivy se na nás hrnou, náboženské, historické, sociální, politické.“⁷⁴ Autor následně dokazuje svoje slova výstižnými ukázkami barev hlavního města Itálie „jsou různé jako na mosaikovém stolku. V metropoli Říma náboženská titěrnost a hravost má všude vrch...“ Právě v hlavním sídle „náboženství lásky“ o velikonocích „hřmí se zde s kostelních balkonů slavná kletba na všechny křesťany nekatolické. Bohu lásky zbudováno zde sice přes tisíc chrámů - ale v největších z nich je do podlahy zasazen velký skvostný kámen, aby se naň postavil papež, kdykoli někoho proklíná do všech horoucích pekel... Žid nesmí zde za žádnou cenu ze svého ghetta ven - ale od egyptského místokrále, mohamedána, staví se darované sloupy z egyptského úběle do každého chrámu... do velebného Colossea postavili dvanáct mizerných kapliček co cestu křížovou, a z obelisků, které četně co ozdoba po náměstích roztroušeny jsou, udělali nechutnými, naprosto stylisticky se neslušícím a zbytečnými podstavci umělecký nesmysl a dali k tomu ještě nahoru kříž, jen aby mohli podepsat, že tento

⁷² Tamtéž, str. 184

⁷³ Tamtéž, str. 186-187

⁷⁴ Tamtéž, str. 217 187

všude vítězí... Jinde dostává pánbůh do gardy své brak, v Římě výbor, chlapíky zdravé, elegantní, květ národa... Římané jsou děti a páteři jich chůvami“ - hodnotí autor společenskou situaci a vztahy ve společnosti - „vypravují jim strašidelné povídky, aby se odmlčeli, veselé, aby je rozesmáli...⁷⁵ Zázrakem je tu všechno...“ Neruda ironizuje zaostalý životní styl a línou italskou společnost: „Ulice se ožívají... žebráci s číslovaným plechem na prsou belhají se na svá policejně vykázaná pracoviště... v Římě jsou umělci co nejodbornější, sochaři, kteří dělají jen vlasy dobře, jiní, kteří jen kytky a arabesky... ještě se odpoledne nepřiblížilo a už je „siesta“... po ulici nepřeletí ani holub.“⁷⁶ Autor zklamaně hodnotí současnou situaci italské metropole slovy: „Řím je naproti ostatnímu světu o celé století zpět... vzdělání a lékařství rovněž... Církev vězí v plném středověku, jako papežovi „Švýcaři“ v rozparkové uniformě Viléma Tella.“ Jediný duševní význam Říma je nyní vyznačen v umění, v životě římských umělců, bohatství uměleckých sbírek.“⁷⁷

Benátky

Podobnému degradujícímu dojmu propadá i město lagun, Benátky. Někdejší „Královna moře... jako kráska, která zpyšněla a vědomí krásy své, zestárla.“ Básník připomíná italské přísloví, které praví: „lidé vstavěli Řím, Benátky bozi“, ale „apelace na přítomnost může ji učinit protivnou“ dodává jedním dechem.“ Benátky již začínají být zříceninou, nejvelkolepější a nejkrásnější na světě“ vysvětluje spisovatel a analogicky pokračuje: „Benátčan je sám zříceninou - žije z almužny cizinců“⁷⁸, Neruda uvádí statistický fakt o třiceti tisících chudých a z nich čtrnáct tisíc žebráků, bydlících v Benátkách.

Architektura města odkazuje na slavnou minulost skvostných paláců a bohatou historii, kdy jeho panovníci „pokořili Německo, dobyli Cařihradu, z Jerusalema přivezli si sloupy do svých kostelů, žili v zlatě a hedvábí... ale egoismem se prohřešili proti vlasti, intrikami, ukrutnou vládychtivostí proti svobodě, zničili budoucnost kvůli lichotné přítomnosti.“

⁷⁵ Tamtéž, str.211

⁷⁶ Tamtéž, str.215

⁷⁷ Tamtéž, str.209

⁷⁸ Tamtéž, str.220-221

Spisovatel vysvětluje smutný výsledek malicherných dějin Benátek: „Benátky jsou a nejsou... nemůžou být městem druhým, provinciálním. Nestojí-li nejvýš, nežijí.“⁷⁹ Nerudův ostrý zrak zachycuje jak pohádkový půvab benátského kulturního dědictví, tak i rozpačitou realitu současného města, pouhý stín někdejší slávy a bohatství. Melancholická nálada zahaluje ulice, kanály a budovy města jako kouzelná mlha, jako začarovaný duch dávné historie, bloudící tiše a záhadně. I palác dóžů je rozpadající se museum, plné přepychového chátrajícího nábytku a zaprašeného vzpomínkami, nahlížejícími z „krásných fresek, z růžového dřeva, z hedvábných záclon, ze stropu, kde je samá mohutná liština zlatá, z koberců s pověstným skvostným vyšíváním z nejdražších bruselských krajků... Nejbohatší rozmanitost, přec ve všem soulad, vše je harmonické, vše je benátské... Ale takových budov není mnoho“ - dodává cestovatel a přikládá odpudivý důkaz: „záclony oken pod tíží prachu se až trhají, z sošek ulamují cizinci kousek po kousku, povlak křesel je moly prožrán.“⁸⁰ Neruda zklamaně zakončuje, že „dávné Benátky se z Benátek už vystěhovaly.“ Romantické nadšení návštěvníka se rozpouští i nad známým Canal grande, který „je poetický jen ve světle nočním, když není vidět špína jeho“. Přece jen spisovatel objevuje jisté kouzlo „benátského životního stylu“, když jeho „vlastní život, život plný a bujný, odlesk dávného života benátského rozlije se na náměstím teprv navečer, kdy bohaté zlatnické a ozdobnických krámy rozžhou mohutná světla a vyvěsí blyštící reflektory, takže celé arkády vypadají jako jediný zlatý, démanty posázený diadém“⁸¹ Podle básnickových slov palác dóžů je pravým obrazem benátské ústavy: „svoboda jen na oko, despotie vpravdě.“ Neruda často ztotožňuje staromódní pyšnost a špinavý zjev Itálie s obrazem jejích obyvatel - zanedbaný vzhled, línost a bohémský nepořádek jsou nejvýraznější rysy jižní mentality: „Zde je kus starých republikánských zvyků, zde společenská rovnoprávnost obou pohlaví a všech věků a není rozdíl stavů, facchiono v prosté své pruhované košili landá se pohodlně vedle nejsalonnějšího aristokrata a neučesaná žena řemeslníkova vedle elegantní Benátčanky, nejpyšnější šijí a nejpyšnějším krokem ve světě.“ Tady, jako v jeho povídkářské tvorbě, vyniká vystříbené umění autora vystihnout přesně podrobně a živě psychologický a povahový portréty lidí. Spisovatel velmi barvitě a pohyblivě zachycuje jak obraz davů tak i jednotlivé lidské postavy. S bohatým slovníkem a pestrou paletou bystrých jazykových prostředků básník líčí rozmanitou mozaiku tváří a zvuků, oživující italské ulice. Na konci své italské návštěvy

⁷⁹ Tamtéž, str. 223

⁸⁰ Tamtéž, str. 225-226

⁸¹ Tamtéž, str. 230

Neruda kriticky vypráví o neprofesionální a neohrabané obsluze v místním hostinci. Dvě kapitoly z „Obrazů ciziny“ jsou věnovány právě portrétům „Benátčana“ a „Benátčanky“. Neruda se místy neubrání také některým vtipným komentářům zacíleným na estetický vzhled Italů: „Neapol je nebem pro ženy, předpekším pro muže a peklem pro zvířata - vcelku je zde opět jižní pravidlo, že mužské pohlaví je vlastně pohlaví krásné. Hlavní ráz ženského zevnějšku je zde jistá „nápadnost.“⁸²

„Benátská zrcadla“ (1868) začínají bez předmluvy Nerudovým lakonickým konstatováním: „Kdo chce po benátsky žít, musí jen snít“ a s krajní upřímností pokračuje: „Nepředpojatý cestovatel nemile je z očekávání svého vyrušen a degraduje sám každou svou myšlenku dřívější... a když loučí se s Benátkami jako s každým elegickým dojmem.“⁸³ V autorových slovech zaznívají názory, že „česká a stejně italská hudba, odpovídají nově vyznávanému universalismu“, rozdíly mezi lidmi jsou spíše biologické povahy, nacionální klišé jsou citována velmi stručně a jen proto, aby se jim autor vysmál⁸⁴ a hlavním předmětem zobrazení je Benátčan jako „zřícenina“ své vlastní velké minulosti. „Římské elegie“ (1870) které jdou po stopách Goethovy italské cesty a jeho „Římských elegií“ z roku 1790 vystihují italskou metropoli jako „město protivín“. Jak můžeme vyvodit ze zmíněných informací, nejpodstatnějším problémem italské společnosti je volba cesty k překonání pouta minulosti a k uskutečnění intenzivnější asimilace pokrokových hodnot evropské a světové modernizace, která není podmíněná ztrátou národní identity.

Bukurešť

Obě města, stojící „na prahu Orientu“ - Bělehrad a Bukurešť - vyvolávají dojem nezralosti, co se týče sociálního, politického a technologického vývoje. Pocit příliš unáhleného a uspěchaného mladého národa za moderní evropskou civilizací, v kombinaci se zaostalou infrastrukturou, duchem špíny orientálně - románské a zanedbanou hygienou, ruší návštěvníka ulic „Paříže nad Dimbovicí“⁸⁵, jejichž názvy jsou také „divnou směšeninou“ náboženského, historického i politického významu. Neruda se uchyluje k oblíbenému metaforickému přirovnání místního „náměstí svobody“ s prozatímní rumunskou svobodou: „velmi neurovnané - sto třicet kostelů a

⁸² Tamtéž, str. 187

⁸³ Tamtéž, str. 220

⁸⁴ Tamtéž, str. 239

⁸⁵ Tamtéž, str. 259

žádný nestojí za nic, ulice úzké, hrbolité, ani jedna rovná.“⁸⁶ Autor připomíná známé východní pravidlo: „Líbí-li se ti město zvenčí, nechod' dovnitř, a jsi-li uvnitř, nechod' nejvnitřněji“, které platí i pro návštěvu hostince. Spisovatelova zkušenost radí čtenářům, aby si „vážili“ svého potenciálního „nálezu“ slušného hostince s dobrou obsluhou a jídlem. „Bukurešť je mlád jako celý rumunský národ. Neví ještě, co vlastně chce, chtěl by všechno nové, jinde zářící, veliké. Bukurešť teprv se vyvinuje, teprv začíná růst do krásy. Nových velkých budov je dost, ale jako by jen chtěly působit perspektivně, pro zevní pohled na město nemají žádný sloh a žádné krásy. Elegantní hlavní třída je založena, ale nedostavena, stojí v ní knížecí palác, malý, nebohatý, jako leckterá vila u nás, a hned vedle něho čumí smutné zříceniny. Nové budovy budou záhy vypadat oprachlé. Dráha železná je teprv jedná krátká“⁸⁷, zní autorův zklamáný posudek technologického a architektonického stavu Rumunska.

Spisovatel si často všímá jazykových komponentů: „někdy se nám zdá, jako bychom procházeli se mezi starými Římany, někdy zas zalehají zvuky čisté slovanské“ a kulturní stránku rumunského společenského života: „jen kdyby nebylo právě divadlo již zavřeno, kde se dávají hry Eliadiho, Ponescu atd. a kdybychom tam mohli slyšet deklamaci - jak zní sladce, jak zvoní!“ Cestopisec dále pokračuje s podrobnou kulturně vzdělávací přednáškou o rumunské lyrice, velmi úzce spjatou s vlastenectvím a o starobylé tradici balady, velebící hrdiny rumunských dějin: „ani své lásce k dívce nedovede básník zapět, aby nepřidal garnituru vlasteneckou - začíná co do melodie vždy táhlým, smutným tónem a oslovením „zeleného listu“. Básník podrobně vyjmenovává paletu přírodních motivů, majících historický význam a metaforickou funkci v rumunské folklorní tradici: „růže a fiala naznačují lásku, vrba lásku lichotivou, granát zvláštní událost, jahoda svatbu, pepř nevěru, líska nevěrnost i věrnost, list z jedle smrt.“⁸⁸

Ostrý kontrast mezi ošklivými starými selkami s břichy a neupravenými sukněmi a elegantními dámami, nosícími se a šaticími se každý měsíc „po pařížsku“ tvoří rozmanitý Babylon rumunské společnosti.

Neruda přesto oceňuje obrovský výkon, který rumunský lid podal od doby zrušení nevolnictví (až v roce 1864), kdy lid mohl budovat svůj vlastní stát. Autor realisticky poznamenává: „nejsou Rumuni se svým bojem zralí pro tak velkou svobodu - není vše

⁸⁶ Tamtéž, str. 261

⁸⁷ Tamtéž, str.260

⁸⁸ Tamtéž, str.267

protřibeno k dokonalosti“ připouští, ale obdivuje rumunskou odhodlanost „dojiti té zralosti všeobecné“ cestou svého legendárního vévody Alexandra Dobrého:“bez vražd stal se velkým, práva a zákon dál, lásku a pravdu sil.“⁸⁹

Shrnutí

Tímto pozitivním vzkazem autor uzavírá svoje pestré vyprávění o zajímavých skutečnostech cizích národů. Celý cestovní příběh obsahuje širokou škálu rozmanitých dojmů a barevných obrázků ze života různých lidí. Klady a zápory sociálního stavu, problémy modernizace a integrace jednotlivých členů společnosti do vyspělé civilizace Západu a hlavně duchovní rozvoj lidstva, jsou základní body procesu pozorování reality. Cestovatel se zajímá o postavení jedince a o jeho občanská práva a svobody ve státním systému. Zároveň si všímá, jak každý národ zvládá přechod od světa nacionální uzavřenosti a historické izolace ke globálnímu světu demokratických hodnot. Při tom si spisovatel váží nade vše neomezenosti lidských práv, přispívající k intelektuální prosperitě člověka a ke zdokonalování celé lidské společnosti.

Velmi význačný je i pestrý slovník cestopisce, bohatý na metafory, metonymie, přirovnání, alegorii, uplatňující se na líčení malebných přírodních obrazů, u popisu budov a městského života nebo při vystihování lidských obrazů. Tato obrazná nepřímá pojmenování vyjadřují různé vztahy mezi pojmenovávaným a pojmenováním: hmotný, pocitový, prožitkový a postojový; a také vnášejí do textu nové významové polohy, což nesmírně oživuje a osvěžuje vyprávění. Zajímavý básnický prostředek je třeba personifikace neživotných objektů: „sedmáctkrát (Vesuv) již „pracoval“ v tom století...“⁹⁰, „šedivá, smutná, rozvalená (Akropolis) halící se v charost časného jitra! Její rozvaliny šklebí se na nás jako zuby mrtvé lebky“, „lyra a flauna oněměla“, “(lod’stvo) zívá a hrozí několik korábů cizích“ nebo abstrakt: „lenost benátská jde tak pomalu, že ji bída už dávno dohonila!...“, „bohové by se mohli stydět - opustili otce a matku svou, národ i zemi...“ také řádu epitet: „Vesuv - obr, Benátky - „královna moře“, eufemismů: „krása zašlá“ nebo známé historické citace a přísloví o mentalitě daného národa, které jsou vždy ironizované: „Stáli nohy naše v síních tvých Jerusaleme! A prchaly nohy, jak prchají od staroby... Bohyně hudby zde se Sionu snesla se k lidem... že byla okřídlena, zase odletěla!“⁹¹, „Benátčan je pracovitý, střídmý, činný, neúnavný,

⁸⁹ Tamtéž, str. 267-268

⁹⁰ Tamtéž, str. 197

⁹¹ Tamtéž, str. 156

mlčenlivý, chytrý“. Někde jsem to četl. Střídmý, to je pravda, kus opečeného melounu dostačí mu k obědu. Chytrý, také pravda! Ještě ani sám dobře nevíš, co chceš, a už tě poučuje jeho: „Si, si signor, capisco!⁹² „Byly- li současnice Aklibiadvy jako jsou Athénky nynější, nebylo arci těžko tvořit Venuše:…mohl by vzít kteroukoli, udělat všechno jinak a Venuše je hotová.“⁹³ Některá přísloví mají funkci synekdochy: „Nepoctivost, lež a podvod přenechává Turek Řekovi a Arménu“⁹⁴, „…Možno, že ještě některý Arménčin mohl by být hloupý, Řek najisto žádný“⁹⁵, „Rumun je přesvědčen“, „ Benátčan není a je líného ducha“, „nás Francouz nezná ani geograficky ani etnologicky“, „zcela jiný šat však než francouzský kabát flaneurův je francouzská blůza dělníková“, „šat jeho (písaře) je samý falešný stud, tváří se, jako by skutečně ještě nepatřil mezi hadry“. Autor často využívá národní symboly s funkcí synekdochy: „Áres věží v uniformě.= řecké vojsko, Venuše= řecké ženy“. Spisovatel používá množství originálních metafor, třeba při vystihování Bukurešti („Jsme na prahu Orientu… Paříž nad Dimbovicí“⁹⁶, „zahrada plní se elegantním světem“) u popisování francouzské společnosti („Flaneur je jen modrým kamínkem v mosaice Paříže“, „mosaika lidí a života“, „užijme si kousek pařížského života, barevnou pěnu na vířících vlnách… lidské víry“⁹⁷) nebo při líčení neobvyklých stránek řecké kultury („kámen plný světla a vzduchu - mramor, staví z něho jen důkazy duševní tmy“⁹⁸- první část věty obsahuje i eufemismus). Ve stejném odstavci se objevuje rovněž i hyperbola: „..jako padlý sníh, tratící, lesknoucí se v slunci, že až oči bolí“). Převážnou částí historických citací autor alegoricky odhaluje střet legendárních „mýtů“ s degradující realitou.

Zajímavé je sledovat tematickou organizaci Nerudových cestopisných obrazů z ciziny a pozorovat jejich tematickou kulminaci: autor začíná svoje vyprávění od svého francouzského pobytu, v němž převládá nadšení z bohatých historických pramenů a z moderního urbanizačního systému země. První zastávka ze světové cesty patří Cařihradu, hlavnímu městu legendární Osmanské říše, jež vzbuzovala po léta obavy a divné fantazie v myšlenkách Evropanů. Toto je nejexotičtější destinace cesty a možná proto se spisovatel volně oddává svému údivu a zvědavosti z neobyčejného kouzla orientální kultury. Jen občas Neruda poukazuje na zastaralý systém, nehygienické podmínky a politické problémy Tureckého státu. Další zastávka, Athény, pouze zesilují

⁹² Tamtéž, str.239

⁹³ Tamtéž, str.151

⁹⁴ Tamtéž, str.110

⁹⁵ Tamtéž, str.154

⁹⁶ Tamtéž, str.269

⁹⁷ Tamtéž, str.29

⁹⁸ Tamtéž, str.147

špinavý a chaotický dojem rysů východní mentality - při tom i politické bezpráví v zemi, kde se „loupežníci v důchodu“ procházejí volně po centru města, vnášejí značné rozpaky. Jeruzalémská návštěva Nerudy je poznamenána podrobným seznamem mnoha památek, božským obdivem a pocitem elegické úzkosti nad troskami starověké židovské kultury. Obraz Itálie vyvolává u cestopisce pestrou škálu emocí - od uchvacujících malebných obrázků přírodní krásy Neapolského ráje, přes rozpaky náboženského, architektonického a sociálního systému Říma až k „tonoucí slávě“ Benátské „královny moře“. Přesto, že se cestopisec celou dobu střetává převážně s „rozpadajícími se mýty“ cizích národů, v závěru svých cestovních zážitků září optimismus a víra v lepší budoucnosti, panující v duchu života nově osvobozených národů Srbska a Rumunska. Jejich příklad regenerace kultury a osvobození politické a duchovní je kulminací celého fejetonického vyprávění autora a právě v posledních větách je obsažen jeho vzkaz českým spoluobčanům: „Rumun... vyčkává klidně těchto lepších dob, ale nestojí nečinně.“⁹⁹

⁹⁹ Tamtéž, str. 268

IV.2.b Doma

Neruda věnuje celou kapitolu ze své knihy „Obrazy z ciziny“ svým cestovním zážitkům a dojmům z krásy české země. Při své návštěvě řady známých lázeňských měst spisovatel horlivě diskutuje o problematice česko-německých vztahů, odrážejících se v každé sféře kulturního, ekonomického, politického a sociálního života. Autor se často zaměřuje na aktuální otázky o důležitosti pěstování silného vlasteneckého vztahu v české společnosti. Velkou pozornost při tom věnuje dominantní přítomnosti německého vlivu na úkor české kultury. Je to zřetelné například u popisu nových bohatých lázeňských budov v centru Teplíc, kde každý dům má svůj zvláštní název: „Olivový strom“, „Réva“, „Jordán“, „Pardál“ („Šumavský medvěd“ by mně byl milejší), „Vilém Tell (ale žádný Prokop, Žižka), „Wartburg“, „Deutsches Haus“- ale prapranic o české koruně!“¹⁰⁰ Neruda často vytýká tuto rozpačitou situaci svým spoluobčanům, neschopným bránit svá práva v rodné vlasti.

Autor hodnotí známé české lázně Karlovy Vary jako „nemocnici celého civilizovaného světa, jejichž stísněnost má cosi italského: nebe padá na vůkolní strmé vrchy, vrchy na domy, domy do ulic. Je tu ticho jako v nemocnici... jako před kasou nějakého pařížského divadla stojí nemocní v řadě pod kolonádou: pán za sluhou, vévoda za prostým vojákem, hrábě za lokajem.“¹⁰¹

O Kysibelských lázních říká, že jsou „více krajinou než městem lázeňským“ a kochá se okouzující krásou místní přírody: „je úryvkem z lesní romantiky české, zákoutím plným půvabu venkovského, mající v lůně svém pramen zdravý, tak zdravý, že mladý jeho dech je ostrý jak víno a čerstvý jak jaro. Ta zelená samota mně opět udolala!“ povzdechuje vypravěč a pokračuje v líčení překrásného kysibelského panoramatu: „dole se leskne Oharka, hned co zrcadlový pruh, hned co bílé jezírko...“¹⁰²

Lázně Františkovy dostávají od autora přezdívku „ženských lázní“ kvůli převažující populaci něžného pohlaví, tvořící čtyři pětiny ubytovaných hostů a teprv ostatek „počítá se k pohlaví ošklivému“ vysvětluje spisovatel svůj názor. I samotné okolí má v sobě cosi elegantního, jemného: „vše tu zve k lásce“, knihkupectví nabízí romantické tituly ve stylu „Die liebesnachte“, louky jsou plny květů a sady plny

¹⁰⁰Neruda, Jan: *Domov a svět, Praha 1957, část 3, Doma, str. 357*

¹⁰¹ Tamtéž, str. 362

¹⁰² Tamtéž, str. 368

ptactva. Břízy mají tak měkkou kůru a tak pěkně se v ní vyřezávají písmena a srdce. Celé lázně vypadají jako nejelegantnější městečko francouzské.¹⁰³ Spisovatel vystihuje velmi detailně a důvtipně obě tváře zdejších návštěvnic.“ „V první řadě u nejkrajnějších stolků sedí dámy toalety nejelegantnější, krásy nejvybranější - pravé perly - jsou zde jen pro zábavu, jen z módy... rozebírají se vzájemně a neskrývají tajemství svého „loveckého umění“, které se ale nevztahuje k zvěři mužské – je jí tu bez toho málo, jako zajíců kolem Prahy“ dodává cestovatel. „Čím dál od krajní řady jsou dámy prostě se šaticí, přišly sem vskutku jen kvůli svému zdraví: jedna bledých tváří, chce nabýti bohatší krve, druhá, mohutného těla, ráda by dosáhla elegantnější formy...“¹⁰⁴

Mariánské lázně se těší hodnocení nejmladších, nekrásnějších a nejdražších ze všech českých lázní - básník je přirovnává k „šťastné princezně z báje.“ „Bohatství, mládí, krásu, léčivé umění patří mezi nejvzácnější ctnosti města, které tak tichounce leží v lůně hor, tak skrytě, skromně! Ale jediný pohled a jsi okouzlen...“ pokračuje ve vyprávění nadšený pozorovatel: „pomyslete si, kulatou kotlinu, na dně jejím spočívají rozsáhlé krásné sady s pěknými cestičkami, brčálovými lučinami, temným houštím, rozložitým stromovím. Kolem sadů je kruh bílých, elegantních budov, jako stříbrné obručí. A nad ním, v rozmanité vlnovité čáře, rozkošná silueta horská, vrchy jako by vyrůstaly zrovna ze střech domů a zahaleny jsou až po téměř v talár tmavých lesů. Po stranách hlukot horských potoků“¹⁰⁵ unešeně maluje Neruda idylický obraz zdejšího kraje.

Město se pyšní také svými budovami a příjemnými kavárnami: „Helbmayerův dům, představující napůl palác je přímo úkazem v lázeňských místech českých - povznáší architektonický vývoj města.“¹⁰⁶ Neruda s jistou ironií informuje o zdejší obrovské síle deštníků: když místní mluví o počtu hostů, říkají „už je nás tu přes 5 300 paraplat.“

Ve svém „českém doslovu“ autor kritizuje slabou českou přítomnost ve všech navštívených městech: „jsme v Čechách, ale jako bychom byli sta mil ode všeho českého. Jsme doma, nejsme tu však domovem, „mezi svými“, neslyšíme zvuku rodné řeči... ni jediný český zvuk neruší vůkolní klid a nevyvolává vzpomínku na někdejší

¹⁰³ Tamtéž, str. 375

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 374

¹⁰⁵ Tamtéž, str. 376

¹⁰⁶ Tamtéž, str. 377

slavné panství koruny české¹⁰⁷....Český šlechtic, přijde-li sem, chová se co Němec...“¹⁰⁸

Při své cestě domovem, autor hledá chybějící svobodu a čerstvou sílu v půvabné kráse přírody. V jeho doslovu zaznívá trpká kritika nedostačujících vlasteneckých snah a pokleslého sebevědomí národa. V popisech lázeňského života Neruda odhaluje pseudopatriotské chování většiny Čechů, na pozadí mocné německé okupace. Spisovatel vidí nebezpečí i v dominantním postavení německy psané literatury a vyzývá svoje spoluobčany k většímu zájmu o pěstování a chránění českého kulturního dědictví. V kapitole „Eklogy“ a „Výlet do kraje bídy“ cestopisec připomíná slavnou minulost české země, „Betlém naší slávy“.., kde Husem a po druhé Komeniem jsme se zapsali do zlaté knihy lidské vzdělanosti“¹⁰⁹ a tím odmítá cizí pomluvy o „duševní temnotě“ jeho národa.

¹⁰⁷ Tamtéž, str.382

¹⁰⁸ Tamtéž, str.384

¹⁰⁹ Tamtéž, str. 404

IV.2.c Různí lidé

Téma lidských povahových portrétů rozvíjí i povídka „Římanka“ z cyklu „Různí lidé“, jejíž komponenty jsou sestaveny z různých postřehů z cest o zajímavých postavách. Dějové obsahy povídek jsou bohatě rozvětvené a pestré. Tragikomické příhody těchto náhodně vybraných postav někdy nabývají docela dramatického charakteru- nejtemnější příhoda je určitě o osudovém portrétu mladé polské dívky, namalovaném prokletou rukou démonického malíře „Upíra“. V historce o „Panu manželovi“ a o „Dítěti“ autor zvýrazňuje zvláštní okouzující půvab krásy jižních dam, který se nedá zapřít ani v době dospívání mladé dívky: „Její černé oko vábí již svou krásou a přitom je v něm ještě všechna snivost dítěte... Člověk neví, má-li to čelo chránit nebo hladit, má-li se s těmi rtíky jen v plachém žertu smát nebo je již náruživě líbat... podobné zjevy tak bezprostředně vyzývají k lásce, poetické, květnaté, ohnivé.“¹¹⁰ Obraz svůdné a věrné „Římanky“ Constanzy je nabit něžnou a svěží krásou: „Hezké, příjemné stvořeníčko! Svižný vzrůst, střední výška, pleť snědá a zdravá, vlas jak černý hedváb a oko - brzy bych napsal „samý černý med“. A jak je naivně veselá a přítulná.“¹¹¹ Neruda nesmírně vášnivě a emocionálně líčí pikantní milostné avantýry jedné bělehradské paní- její koketní chování je typickou ukázkou horkokrevné mentality jihu: „krásná dáma! Sic ne tak poeticky krásná jako broskve květ, ale jako broskev dozrálá, kulatá, zdravě barevná, „k nakousnutí“, jak můj praktický přítel říká.“¹¹²

Spisovatel nikdy nevynáší soudy nad popisovanými příhodami, je víceméně objektivním pozorovatelem a jeho komentáře neruší adresáta při sledování události. Cílem Nerudy bylo pobavit čtenáře a obohatit jeho znalosti o životě a společenských zvyklostech kultury cizích národů. U příležitosti popisování pravé lásky mladého bukurešťského páru, se básník setkává s typickým rysem měšťanské společnosti, že každá dáma by se styděla, kdyby neměla každý měsíc nové drahé šaty: „Bohaté dámy ještě elegantnější nežli prý v Paříži a chudé dle nich.“ Některé příběhy znějí docela absurdně - v morbidním zážitku z „Nocleháře“ o nalezené mrtvole starého klienta

¹¹⁰ Jan Neruda „*Domov a svět, část 2, Různí lidé*“, Praha 1957, str. 298-299

¹¹¹ Tamtéž, str. 338

¹¹² Tamtéž, str. 295

v posteli však vyniká nedbalý a lhostejný přístup hospodského, řešícího nepříjemnou situaci slovy: „Tadyhle pán si lehne do druhé postele.“¹¹³

Malebné přírodní obrazy dodávají harmonickou kulisu vzrušujícímu ději: „V tom jižním tichu je cos začarovaného, nějaký stříbrný sen, jež ale nelze rozpoutat“... „Jak krásné, blaženě krásné je Chio. Leží tu v safírovém okeánu, jako kytice na řadrech krásné ženštiny. Zelené sady, šťavnaté, pernatými palmami vroubené vinohrady, fialové hory, a na tom všem lehká mlha, jako když děvče oko přimhouří či přimhuřuje a zpod dlouhých, vlhkých řas vychází teplý paprsek, plný touhy a milostné něhy!“¹¹⁴

„Různí lidé“ je soubor lidských charakterů, vyrůstající ze sebe samých (aseitas) a spočívající v sobě samých, přesně podle pravidel dobové teorie románu. Konflikty jsou „zauzlení vůle“. Každý rys charakteru slouží k rozvinutí nějakého příběhu. Tady ale nad temperamentním básníkem převládá nezaujatý světoobčan. Něco podobného platí i o dialozích mezi cestujícími příslušníky různých národů: v „Dvanácti“ tvrzeních Angličana, že „každý Němec je podivín!“¹¹⁵, nevyvolává konflikt, nýbrž vede k poučení ve smyslu přísloví: „každý zametej před svým prahem!“ Stejná situaci, dokazující, že dobré a špatné lze najít v každém národě, platí i v povídkách „V Izmirském chobotu“, „Improvisátore“, „Noclehář“ a „Požehnaná ústa“ - v té byl prototypem německého cestovatele známý německý spisovatel Schindler se svou nacionální nadutostí a opovrhováním lidmi. U obrazů Beneše a Thersita vlastně ani nejde o zachování národní příslušnosti. Pozoruhodný je tento Nerudův pokus potírat nacionální klišé.

¹¹³ Tamtéž, str. 332

¹¹⁴ Tamtéž, str. 322

¹¹⁵ Tamtéž, str. 314

V. ZÁVĚR

V.1. Společný pohled na otázku demokracie, modernizace a regenerace kultury v dělech Nerody a Konstantinova

I přes tým ostrým střetem autorovy představy s realitou Nového světa, Konstantinov zachovává svoje optimistické názory na vítězství pravých demokratických idejí, na svobodu jedince a rovnost všech ras a tříd společnosti a na principy vědeckého a technologického pokroku- důkazem je celá jeho novinářská činnost s politickým, kulturním a sociálním obsahem. Po všech kritických analýzách o sociálních kontrastech a duchovním odcizení člověka v gigantických projektech moderní civilizaci, cestopisec upíná svůj pohled k budoucnosti bulharského státu, aby viděl svoji vlast ekonomicky zmuženou, sociálně spravedlivou a politicky demokratickou. Jeho útoky proti korupci vlády, zneužívání moci a potlačování lidských práv jsou témata, na která autor neustále alarmuje ve svých publicistických a beletristických pracích.

Uvedme pár spisovatelových odpovědí, vyplněné v „soukromém albu“ rodiny, u nichž Konstantinov trávil svoji letní dovolenou ¹¹⁶. Tato zpověď nejjasněji vystihuje jeho povahu a jeho nepřekonatelnou víru v důležitosti a významu svobody a pokroku lidstva:

1.otázka: „jaké je podle vás ideál pozemského štěstí?“

Konstantinov: „Jedině svoboda z jakýkoli podmínek a povinností“.

2.otázka: „Jaké je vaše heslo?“

Konstantinov: „Svoboda, čestnost a láska“

3.otázka: „Jaký osud se vám zdá nejsmutnější?“

Konstantinov: „být zklamán ze síly pravdy“.

I když vypil hořkou skleničku se „studanou vodou“ Nedjalkovičových slov, že v Americe „zlatem se dá koupit i samotný prezident“¹¹⁷, i když Konstantinov nenachází vysněný „demokratický ráj“ ani sociálně bezchybně fungující společnost, on

¹¹⁶ I. Šišmanov in V. Mirolubov „Stranici za Aleko Konstantinov“, str. 89

¹¹⁷ A.Konstantinov „Do Chicago i nazad“, str. 310-311

pokračuje věřit v dosažení světlého cíle. Svým psaním udržuje „naživu“ svůj ideál o roli vědeckého a technologického pokroku v civilizačním vývoji lidstva, o potřebě osobní svobody a rovnosti práv všech členů společnosti pro vytvoření skutečného moderního, ekonomicky a duchovně prosperujícího systému (Americká nedokonalá podoba demokracie, jenž zvládla pouze finanční evoluci bez zajištěnou morální a rasovou problematiku nutí autora zvolat: „U, z toho jde na mě zima...a kdy budeme žít?!“¹¹⁸). Svět vyspělých technologií, běsně jedoucích výtahů a aut, mohutných staveb mrakodrapů a mostů, v nichž se postava „člověka“ zcela vytrácí a v milionovém davu uspěchaných penězi chtivých pracovníků dobývá podobu „hmyzu“ nebo „strojové součástky“ vytváří americké společnosti tvar „studeného automatu na peníze“. Autor jasně se postavuje válce a nenávisti, jeho znepokojení o správnému fungování americké demokracie nabývá na sílu ve chvíli, když návštěvník světové výstavy upozorňuje na koexistenci dvou protichůdných životních filozofií dvou povahově odlišných osobností: stan německého týrána Krupa, jehož zbrání nosí jenom zničení a slzy a stan s prachem těla objevovatele Nového světa Kristofora Kolumba. Další stránky americké reality vyvolávají v spisovatelových myšlenkách pocit rozpaků, nepochopení a znepokojení: on vtípně popisuje různé rysy cizí kultury, obsažené v kulinárních (za chvíli se ukázal náš číšník a donesl nám kousek melounu a lžičkou. Pěkně děkujeme za pohoštění! Co s tím naděláme. Nový svět, nové zvyky za chvíli přišel černoš a zeptal se nás: kávu nebo čaj“. No tak, to je mi tedy oběd. Jak má člověk těm Američanům rozumět...“¹¹⁹) nebo v mezilidských zvycích Američanů, diví se jejím citově uzavřenosti a lhostejnosti k okolnímu světu: „žádná srážka ani požár nedokážou vyrušit pohodového jenkeýho, on si sedí s nohama na stole, kouří a čte svoje noviny“¹²⁰. Stejný pocit odcizenosti a uzavřenosti průměrného Američana nás zachvacuje při popisu návštěvy pivnice, kde každý bezslovně konzumuje svůj nápoj a pak jde domů. Egoistický exploatační přístup v obchodním sektoru omezující práva pracovníku s cílem vyššího výtěžku vyvolává odpor u spisovatele (U líčení smrdícího prostředí Chicagských jatek cestopisec zděšeně poznamenává: „K jaké bezlidskosti může přivést touha po penězích. Z uvedených příkladů je vidět, že technologický a finanční progres stál Američana jeho osobní a duchovní svobodu. Autor sám sobě svolil pozitivní přezdívku „Šťastný“- on se opravdu cítil šťastný, požehnaný tou nehasnoucí láskou ke všemu živému, možností cestovat, poznávat a objevovat neskutečnou

¹¹⁸ Tamtéž, str. 375

¹¹⁹ Tamtéž, str. 302-303

¹²⁰ Tamtéž, str. 307

božskou krásu naší planety, seznamovat se s exotickými kraji, s různými lidmi a cizími kulturami. Cestování byl pro vášnivého spisovatele nejemocionálnější a nejsilnějším projevem jeho životního hesla: „Svoboda, spravedlnost a láska jsou nejvyššími lidskými hodnoty“¹²¹. Spisovat našel sílu a vůli žít podle tohoto ideálu a ve všech jeho fejetonech on bojuje za právo lidí žít ve světě bez utrpení a utlačování. Výborným znalcem zákonů a mnohobarevnost lidské povahy, Konstantinov chrání naděje, že člověk se schopen porazit svoje vlastní nectnosti a podobně Ježíšově zkušenosti s ďáblem vybrat si cestu světla a pravdy. Cestující po širokém světě, spisovatel pozoruje a analyzuje cizí realitu především z hlediska kulturní, technologické a sociální stránky. Autor se zděšen hladnou mentalitou jinak finančně prospívající americké společnosti, v níž hlavní místo zabírá nenasycená honba za peněz a lidské vlastnosti jsou potlačeny rasismem a třídními rozdíly. Je to snad nejvystižnější u popisu návštěvy newyorského baru¹²². Nálada a konvenční pravidla, panující v něm jsou dosti neobvyklé pro evropskou kulturu. Funkce tohoto podniku se svádějí do pouhé osamělé konzumace alkoholu po náročném pracovním dni, po nichž návštěvník se odebrá domů. Žádné přátelské rozhovory, žádný smích, žádný život. I v tom nekonvenčním místě se volnost, přirozenost a odvázanost netolerují americkými občany.

Celá cesta pouze zesiluje autorovu lásku a odevzdanost milované vlasti a svému národu. Velmi zřetelně to vystihuje věta z cestopisného cyklu „V bulharském Švýcarsku“: „Zmíní se teď někdo o Švýcarsku, že bych mu v té chvíli dal jednu přes hubu!“.

I když je daleko v cizině, Konstantinov neustále spojuje svoje myšlenky s domovem, všechna jeho pozorování, úvahy, analýzy směřují k jedinému cíli zlepšení a modernizaci bulharské reality. A proto i jeho známý kolega, spisovatel Penčo Slavejkov hodnotí cenu děl „Do Chicaga a zpátky“ a „Baj Ganja“ slovy: „jejich původní podoba nemá moc velkou beletrickou hodnotu, ale jejich kulturně společenský význam je neocenitelný pro výchovu společenského vzdělání“¹²³.

U definice pozdních Nerudových fejetonů zaznívají jeho vlastní sebekritické poznámky k právě vylíčení „kosmopolitické cestě“ zmíněná i v článku „Fejeton“ z roku

¹²¹ Čerpáno z I. Šišmanov *Aleko Konstantinovo t edno novo gledište* in V. Miroljubova “Stranici za Aleko Konstantinov“, str. 89

¹²² A.Konstantinov „Do Chicago i nazad, sačineniija v dva toma“ , str. 45

¹²³ P. Slavejkov *Aleko Konstantinov.Spomeni i beležki* in V. Miroljubov “Stranici za Aleko Konstantinov“, str.13-36

1887: „Nepsaná jsou díla krásná, trvalé a velké umělecké ceny, ale díla ta nemají vždy dosti význačnosti české, mohla vyjít u kterékoli národa jiného...Ve své radosti, že zlomili jsme pouta dříve nás zabraňující, zašli jsme mnohdy do cizoty příliš daleko, takže jsme v ní i utonuli...často (jsme) zapomenuli, že Čech ten má být roven všem lidem ostatním, nikoli ale s ostatními stejný“¹²⁴.

Častý důvod degradace kulturního pokladu popisovaných národů je jejich neschopnost bránit vlastní práva a zájmy a nedostatečné snahy „transplantovat“ všechny hodnoty a rychlost běhu moderní civilizace do svých starobylých tradicí.

Proto autor ostře odmítá útoky na právo svobody rumunského lidu a vysvětluje, že touha po svobodě a štěstí je vrozenou vlastností každého člověka: „Jako by nezkrácená lidská práva nebyla nejlepším vychovatelem mravnosti!“. Neruda pilně hledá i ve své půvabné vlasti podle „Schindlerova receptu“ tu svobodu „o které se v našich smrdutých městech dole tolik píše...Musí ale být někde zalezlá, posud jsem ji nenašel“ ironický líčí smutný stav českých vlasteneckých snah. „Jen pěkný sviňský hříb, žádnou šmačnou. Trošku jedu, jehož pánbůh naděli lidskému srdci, umí na prospěch svých bližních zcela jinak využítkovat!“¹²⁵ alegoricky přirovnává spisovatel svoje pátrání po svobodě k houbařství. „Za to si posud jsme vinní jen my sami“ zní kritické hodnocení bídné vlastenecké situace, jasně odražená v českých lázeňských městech, kde „cizinec se cítí „hned jako doma, jako mezi svými“¹²⁶ a české kořeny v kultuře a dějinách jsou snažně vymazávána... Samá česká jména, ryzá, zvonivá, a samý německý nápis!¹²⁷ ...Místo aby mluvili, šeptají, rozptylují se po jednom, po dvou, oddechnou si po česku se bojí“...český šlechtic chová se zde co Němec“... jsme v Čechách, ale jako bychom byli sta mil ode všeho českého...lékařů zde usedlých jako much, Čech mezi nimi ani jeden! Češku čtoucí a s českými novinami neuvidíš...můžeš si koupit německou knížku o městě zdejší, na štěstí již zcela poněmčeném a vráceném kultuře“¹²⁸ jsou jen pár z sarkastických komentářů zklamaného cestopisce z pobytu v českých lázních. U pozorování cizích kultur se autor soustřeďuje na schopnost jedince (od toho i celé společnosti) vypořádat se s „rekvalifikací“ svých tradičních nacionálních vlastností k novým progresivním hodnotám světové civilizace. Tento přechod se netýká pouze úspěšné asimilace technologického a vědeckého pokroku,

¹²⁴ Čerpáno in „Čítanka o české myšlení v literatuře“, str. 65

¹²⁵ Jan Neruda „Domov a svět, část III, Domov“, Praha 1957, str. 393

¹²⁶ Tamtéž, str. 355

¹²⁷ Tamtéž, str. 404

¹²⁸ Tamtéž, str. 282-284

nýbrž je určen především moderním vnímáním práv a svobody každého občana státu. Demokracie je založená právě na neomezeném a rovném přístupu ke každé lidské bytosti.

V.2. Závěry srovnávacího studia:

Charakteristickým rysem fejetonického žánru na přelomu 19. a 20. století byl nový přístup cestopisce k faktům. Cílem autorova bádání už nebylo pouze pravdivé zachycení reality, ale třídění pozorovaných faktů a výbor vybraných tematických okruhů na základě subjektivního přístupu autora. Jak už v provedené analýze můžeme sledovat, Neruda a Konstantinov soustřeďují svoje úvahové proudy do jimi zvolených základních směrů, určených subjektivními preferencemi autora:

1. sociální, kulturní a technologický pokrok daného národa, který je dán
2. uplatněním rovných práv všech občanů a duševním rozvojem člověka
3. střet mezi „mýtem“ a realitou cizí kultury

Čtenáři pozorně sledují Nerudovo vášnivé líčení dynamického života Pařížanů: „ráno jsou trhy zalidněny, později vrhnou se dělníci, pak vojsko, konečně obchodník, ouřadník, k polednímu přijíždí ze svého letohrádku teprve bankéř- Francouz pracuje tak dlouho, až myslí, že pro život i pro děti již vystačí - a když probije nebo pozbude, pracuje znovu“. Cestovatel podrobně popisuje modernizovanou městskou dopravu, zajištěnou omnibusy jezdícími po 31 liniích se světelnými písmeny nápisů směru a hlavních zastávek, také soukromé vozy (přes 5000) - „v Paříži rozumějí cenu času“ vysvětluje autor záplavu vozů na pařížských ulicích. Věnuje jen částečnou pozornost obchodníkům, jednatelům a „ouředníkům“, kteří „se míhají za svým povoláním sem a tam, tisíckrát srážejí se s lidmi, aniž by času měli vyhrknout „excusez“ a pořád „nemají dost“. Spisovatel se kochá obrovskou obchodní prosperitou (moderní a důvtipný způsob reklamy zboží, lákání a jednání obchodníků s klienty prostřednictvím nočních transparentních oznámení, básnicky zpracovaných plakátů nebo rozdavačů lístečků s malebnými obrázky) a bohatým kulturním životem divadel a veřejných čítáren. Sociální kontrast je dán dvěma rozporuplnými tvářemi města: v chudých čtvrtích je „špína v permanenci, dláždění, aby nejcitlivěji překázelo, lid zcela sešlý a v noci pravá stáda myší a v bohatých částech, kde se čištění vykonává pronajatými pracovníky, osvětlení se děje vydatně plynem a veselý život na boulevardech a v kavárnách trvá až do pozdních hodin.“

Autor pozoruje různé národy, a často obviňuje za neúspěchy těchto společností neschopnost občanů postavit se rozkrádání svého uměleckého dědictví, uchovat a dál

vyvíjet svoje duševní hodnoty a vyrovnat se s měnícím se časem: „Hrdina se stal pastuchou“¹²⁹ - říká autor o současných potomcích velké helénské civilizace, bohem vyvolený národ Izraele „nejeví se v podstatě tak bídné jako v Jerusalemě, nejmocnějšími pány jsou ve své vlasti opovrhování mohamedánem a křesťanem...lid, jenž se zde radovati měl, rozmetán po širém světě a co ho zde zbylo ve vlastním domově je porobem, obrazem největší bídy...tři tisíciletí zde zkamenělo a kámen je němý“¹³⁰. O Římanech vypráví, že „nemají z toho ničeho, že se narodili na místě Romy klasické, nedojdou, aby jí porozuměli“¹³¹...lenost benátská jde tak pomalu, že ji chudoba už dávno dohonila“¹³² - tady pozorujeme velmi působivý jev personifikace abstrakt s velkým symbolickým významem a při degradaci mýtů k realitě autor často přirovnává společnost a jedince k historickým památkám vlastenecké hodnoty: Athéňany k zříceninám Akropole, Benátskou ústavu k paláci dóžů atd. “Benátčana by museli představit líně a hladově ležícího v arkádách paláce dóžů, jde s hlavou sklopenou, nejnovější doba mu nepřinesla výdělků či obchodní radosti, místo benátských dukátů má v kapse jen ušpiněné papíry“¹³³ kreslí pokleslý obraz soudobého Itala „jde s hlavou sklopenou, nejnovější doba mu nepřinesla výdělků či obchodní radosti...“¹³⁴

Cestovatel podrobně analyzuje obráz rumunské společnosti, která teprve krátce buduje nové základy své nezávislé existence. Právě Rumunům je ale odepíráno právo svobody. Neruda ostře vystupuje proti arogantním námitkám Němců a zdůrazňuje význam rovnoprávnosti všech lidí: „jako by k svobodě nebyl schopen člověk již v kolébce, a jako by nezkrácena lidská práva nebyla nejlepší vychovatelkou mravnosti“¹³⁵ odpovídá spisovatel na nacionalistický výrok, že „se svoboda ani vůbec nehodí pro národ tak mravně zkažený“. Tato problematika se týká i jeho vlasti.

Spisovatel má mnohem sarkastičtější názor na tvar řecké moderní společnosti: „a teď si pomyslete, že tu není ani jediný kněz, poněvadž žádný nesmí být volen, a že tu není ani jediný šlechtic, poněvadž v Řecku není vůbec žádné šlechty - a národ je přece a doopravdy svoboden! Člověk by neuvěřil!“ Básník vytváří analogické spojení obrazu athénské sněmovny („střed veřejného života - chudá, prostá, bez okras a bez

¹²⁹ V.Kovařík: J. Neruda “Domov a svět“, Praha 1957, str. 143

¹³⁰ Tamtéž, str. 156-180

¹³¹ Tamtéž, str. 211

¹³² Tamtéž, str. 240

¹³³ Tamtéž, str. 221

¹³⁴ Tamtéž, str. 223

¹³⁵ Tamtéž, str. 267

pozlátka¹³⁶) s nedovyvořenou demokracií a modernizací nově osvobozeného řeckého státu. Při tom i další zmínky o politické nestabilitě vlády a její neobvyklé jednání se zločinci zcela kompromituje moderní tvař země.

Čerstvě vybojovaná nezávislost je také přítomna ve všech sférách společenského života Srbska („vše se teprv kvasí, nic není ještě urovnáno...náhledy politické rovněž samy teprv kvas...společenské poměry rovněž nemohly se posud ustálit¹³⁷“). Autor vyjadřuje optimistické přesvědčení, že „toho osmanského dědictví bohdá brzy se Bělehrad zproští. Národ vzrostlé, s ním hlavní město jeho.“¹³⁸ A k výraznějšímu vývoji technologického sektoru „scházejí ještě železnice, aby se rozpoutalo bohatství krásné země a odevřel i sblížil ostatní svět“. Ulice se vyrovnávají, náměstí se vyměřují“ - oceňuje srbské snahy o vystavení urbanizačních základů města - „veřejných krásných budov ovšem ještě málo, příjemný, ale neknižecí konak, neohledné úřady...“ Cestovatel si dokonce všimá jistého druhu rovnoprávnosti obou pohlaví v obchodní sféře- na bazaru pracují prodavači a prodavačky „s rozmanitými, vždy malebnými frizúry“¹³⁹.

Ve svých domovských fejetonech Neruda vyzývá spoluobčany, aby se neodchylovali od svých vlasteneckých snah. Spisovatel přímo kritizuje pokrytecké chování některých českých patriotů, kupujících německé časopisy a komunikujících mezi sebou německy: „Tamhle jdou dvě dámy - známe je z Prahy, jsou to vlastenky...jedna se obrací k druhé „Nein - wie praechtig Sie heute aussehen!“¹⁴⁰

„V lázních českých živel český vůbec se nejeví, češi štítí vystoupit okázalé, oddychnout si po česku se bojí“ konstatuje zklamaný autor. Ulice českých lázeňských měst jsou plny cizích jmen: „zde bydlel Mickewicz - a kde bydlel Jungman, který zde byl třikráte? Čteš nápisy francouzské, ruské, polské - o českém slově ani památky!... Lázeňská literatura je velmi bohatá a zase ve všech jazycích - jen ani jedné knížečky české. Snad si koupíš německou o „hordách husitských“ a o městě zdejší „na štěstí již zcela poněmčeném a vráceném kultuře!“¹⁴¹ Neruda se jasně vyjadřuje, že „posud jsme hlavně my vinni sami“.

¹³⁶ Tamtéž, str. 149

¹³⁷ Tamtéž, str. 254

¹³⁸ Tamtéž, str. 255

¹³⁹ Tamtéž, str. 256

¹⁴⁰ V.Kovařík, J. Neruda „Domov a svět“, „Doma“, str. 385

¹⁴¹ Tamtéž, str. 384

Při své velké zámořské cestě do Ameriky bulharský spisovatel Aleko Konstantinov také prochází degradací svého idealistického snu o demokracii a svobodě technické a vědecky prosperující společnosti. Ostré sociální kontrasty vedou k rozkladu amerického mýtu a položení dilematu, zda Nový svět je opravdu jiný a lepší než „starý svět“ Evropy. Cestovatel je nemile překvapen a udiven, že americká veřejnost, vydaná za ekonomickým pokrokem a sociálním zdokonalováním, ve sféře rasové rovnosti zaostává na primitivní úrovni. Autorovo prvotní nadšení z obrovského civilizačního pokroku „země neomezených možností“, z ekonomické vyspělosti a urbanizační modernizace velkých měst ustupuje chladné prázdnotě a duševní uzavřenosti Američanů, ztrácejících se v mohutných stavbách mrakodrapů a milionových davech. Svým spoluobčanům (analogicky i postavě Baj Ganja) autor vytýká především neschopnost asimilovat všechny hodnoty modernizace, což je způsobeno také i chybnou interpretací samotného pojmu „evropeizace“, vyloženou hlavně povrchními faktory finančního a technologického pokroku a nedostatkem vlasteneckého sebevědomí, vedoucího k podřízenosti cizím.

V tom ohledu můžeme sledovat podstatné shody v základních povahových rysech děl obou autorů:

1. Velmi osobitý a originální rys spisovatelova stylu je bezprostřední kontakt s čtenářem, vyvolaný neformálními oslovenými, nekonvenčními komentáři a upřímnými, někdy i docela soukromými tématy autorova monologu. Spisovatel chce docílit plynulého začlenění čtenářské přítomnosti do vytváření úvahových závěrů a snaží se dosáhnout začlenění vědomí a myšlení adresáta do děje, ne pouze jeho pasivní spolupráce.

2. Jako působivý prostředek k zřetelnějšímu a výraznějšímu zachycení degradace lidské osobnosti v moderní společnosti oba spisovatelé používají metaforická přirovnání jedince k „zřícenině“ (v Nerudových „Benátských zrcadlech“ a „Athénách“) nebo k „zdrojové částce“ (v Konstantinovu doslovu k „Do Chicaga a zpátky“) - zbavená krásy a života lidské bytosti. Autoři upozorňují na nebezpečí ztracení jedinečnosti člověka v obrovském „mraveništi“, ohrožujícím jak občanská práva a svobody, tak i soukromou a psychickou rovnováhu jedince. U Konstantinova popisu Američana je tato degradace vyvolána duševní prázdnotou, odcizením,

uzavřením a ctižádostivým kariérismem¹⁴², kdežto v případě Řeků a Italů „ztroskotání dávné slávy“ je způsobeno neschopností přizpůsobit se, asimilovat všechny prvky světového civilizačního progresu a „držet krok“ s dobou modernizace, nezvládnutím „rychlého tempa“ kulturního a sociálního vývoje ostáních národů.

3. Další podstatný morfologický rys je hluboký a důkladný zájem o současnost a její sociální a psychologické deformace. Amerika láká autorovu pozornost ne tak ze strany kultury nebo umění, nýbrž kvůli materialistickému a společenskému pokroku země. V celém díle Konstantinov projevuje živý a neukojitelný zájem analyzovat sociální a politické klima a psychologii společnosti. Jeho role v „evropeizaci“ bulharského publika prostřednictvím své literatury, je neocenitelná. Také dílo „Do Chicaga a zpátky“ je příspěvkem k zprostředkování západních pokrokových myšlenek a možnosti jejich praktického uplatnění na půdě bulharského vývoje. Oba autoři, sledující sociální tvář cizích společností podávají obraz davu jako veřejného „mraveniště“, kde lidé nabývají obrazu hmyzu. U Nerudových lidských hrdinů dochází k duševní degradaci tradičních hodnot a vlastností¹⁴³, když se jedinec upíná na dávnou slávu svého národa a není s to zvládnout přechod z minulosti k současnosti a k budoucnosti. Konstantinův obraz Američana je ovlivněn přehnanou ctižádostivostí a povrchností, uzavřeností ve vztahu k okolí¹⁴⁴.

4. Cílem autora cestopisce je dojít přes „mýtus“ a reklamní obal k samotné skutečnosti, až k jádru reality. A tak zároveň dochází k střetu reality s autorovým ideálem. Postupně za všemi zázraky techniky a gigantickými kapacitami průmyslu a stavebnictví, za bájnými legendami o starobylých Athénách a o pohádkových Benátkách se vynořuje monotónnost, mechanická bezslovná existence milionových mravenišť a s hlubším sondováním do podstaty amerického společenského systému se začíná ozývat chladná satira - tak se z obrovských mrakodrapů stávají obři, z malebné baletní hry světél noční Broadwaye - ucpaná past, z napjatého pohybu lidí mizí krása lidského těla¹⁴⁵ a z bohorovných hrdinů se stávají pastuchové(str.143), z obyvatel velkolepého Říma se stávají nesvéprávné děti(str.211), z národa mocného krále Davida otroci(str.156), obraz největší bídy, z Benátčana zřícenina(str.221), z „potomků Venuše zrezavělá krása jako staré zrcadlo“(str.151) a z přepychových paláců dóžů vykradená a rozpadající se vzpomínka(str.226).

¹⁴² A.Konstantinov „Do Chicaga i nazad“, str. 35, 45, 375,

¹⁴³ V.Kovařík, J.Neruda „Domov a svět“, „Athény“, „Benátčan“

¹⁴⁴ A.Konstantinov „Do Chicaga i nazad“, str. 85, 307

¹⁴⁵ A.Konstantinov „Do Chicaga i nazad“, str. 35

5. Autoři přesto neodsuzují celou realitu. Konstantinov oceňuje vědu, techniku a pokrok, ale vyjadřuje přesvědčení, že se technologický vývoj musí zharmonizovat s přírodou a všechny vědecké úspěchy by měly mít za cíl hlavně lidské štěstí. Jako vyšší cíl své literární činnosti spisovatel vnímá kritickou analýzu soudobé reality z pozice morálního a humanitního ideálu. Ve svém díle jasně vytyčuje svoji koncepci pozorování: jak žijí lidé ve světě, zda vysoká úroveň kultury znamená vysokou morální hodnotu občanů, zda bohatství a demokratická politika zajišťují rozkvět a rozvoj osobnosti. Neruda rovněž prožívá zklamání ve svých představách o italské a řecké společnosti („není jediného cizince, který by do zápisků svých nezanesl poznámku: „hádka s gondoliérem“¹⁴⁶), ale nezůstává chladný k půvabům a krásám kulturního a historického bohatství („přec není blaseovanosti, která by zde neustoupila vnitřním dojmům, není lhostejnosti, která by zde se nezvrátila na soucit!“¹⁴⁷). Obě cestopisná díla vyzařují obrovskou optimistickou víru v řešení problematické situace a dosažení lepší doby.

Při podrobném pátrání lze zachytit řadu druhořadých společných motivů v obou dílech analyzovaných spisovatelů: je zajímavé, že jejich pohled se často upíná na půvab nekonečného a živého oceánu (A.Konstantinov „Do Chicaga a zpátky“, str.290-294, Jan Neruda, „Dvanáctý“str.314-317). Dalším charakteristickým prvkem je obraz „Švýcarska“(A.Konstantinov „V bulharském Švívarsku“, J.Neruda „Doma“, str351), symbol rajské čistoty a božské harmonie přírody, přenesený do místního českého a bulharského prostředí.

Určitou, možná i bezvýznamnou podobnost lze vypátrat i v osobním životě obou spisovatelů. Snad můžeme zmínit fakt, že Konstantinov a Neruda se „vrhají“ do kolotoče zahraničních cest po smutné ztrátě velké části členů své rodiny. Zřejmě cestování a poznávání nových krajů je nejužitečnější „lek na duši“ pro oba muže.

Naše srovnávací studium směřovalo od povrchnějších, lokálních bodů podobnosti (náhlá smrt v rodině, obrazy oceánu a Švýcarska) k hlubším kontaktům na úrovni duchovní a ideové koncepce: obdiv modernizačního a vědeckého pokroku, kritika duševní prázdnoty, obrana prava svobody a pravých hodnot demokracie v sociálně fungující společnosti, odsouzení násilí a povrhní vlastenectví v domácích poměrech a objevení čisté a harmonické krásy v přírodě, útoky proti nacionalistickým a rasistickým

¹⁴⁶ Neruda, Jan: *Obrazy z ciziny*, („Benátčané“), Praha, 1957, str. 242

¹⁴⁷ Tamtéž, str. 156

tendencím „nadřazených“ národů (Konstantinov „Do Chicaha a zpátky“, str.361, Neruda „domov a svět“ str.267). Autoři se rovněž postavují náboženské nenávisti a odsuzují určité „kontroverzní“ rysy křesťanské „církve lásky a míru“ (Konstantinova návštěva londýnského hramu sv.Pavla, str.111 a Nerudův komentář k jednaní římskokatolické církve, str.217). Rysy podobnosti nacházíme i v znepokojení autorů nad demokratickými hodnotami amerického a řeckého státního systému, vyvolaném pohledem na tolerantní přítomnost stánku „vládce děl“ a řeckých „loupežníků v pensi“ v srdci veřejného života města.

Po podrobnějším výzkumu bychom mohli sice vypátrat další kontaktní body v cestopisné tvorbě Nerudy a Stojana Panaretova (podobné zmínky o Italech: „Ital je pohledný, vychvalný a velmi upovídaný, občas tato jeho vlastnost je na obtíž...“ a o italských městech: „Výhled na město z dálky je krásný, ale zevnějšek se vůbec nepodoba obalu“¹⁴⁸) nebo mezi Konstantinovými a Sládkovými postřehy o pseudodemokratickém systému Ameriky.¹⁴⁹

Jak jsem uvedla v úvodu práce, moje volba analyzovaných objektů se řídila hlavně obrovskou společenskou, kulturní a částečně politickou aktivitou obou spisovatelů v sociálním životě svých států. V jejich dílech vynikají i čtyři základní shodné motivace cesty: vlastenectví, láska k přírodě, osvobození od „politického bláta“ a sociální zkaženosti, touha po poznání cizích a vyspělejších civilizací, po seznámení s bohatstvím kultury a s největšími výkony lidské mysli. Oba spisovatelé si všímali, jak se tendence technologického a finančního pokroku odráží na duševním růstu jedince v moderní společnosti. A právě tyto důvody vytvořily paralelní rysy v stylu, tématech i diskusích, zastoupených v textech cestopisů „Do Chicaga a zpátky“ a „Obrázky domova a z ciziny“.

¹⁴⁸ Panaretov, Stojan: „Patni beležki“ in „Napredak“, IX, 1874, Vazroždenski patepisi, str. 370

¹⁴⁹ Sládek, Josef, Václav „Americké obrázky a jiní prózy“, posmrtná edice, 1914

V.3.Závěry provedené analýzy

Na základě zpracované látky jsem došla názoru, že tvorba obou cestopisců byla výjimečná především svým humanismem (obsažen v zájmu cestopisce o úroveň života lidí a o duševní hodnotu jedince při pozorování doma a v cizině), náboženskou a nacionální tolerancí k různým etnikám (Nerudovy kapitoly „Obrázky z ciziny“ „Cařihrad“ a Řím“, Konstantinův popis londýnského hrámu „sv.Pavla“) v odporu proti násilí a potlačování práva svobody všech národů (Konstantinův komentář k rasové problematice v Americe a popis kontroverzního stánku „vládce děl“ na výstavě v New Yorku a Nerudová kritika odepírání práva svobody srbskému lidu¹⁵⁰) a orientací na modernizační potřeby lidstva. Spisovatelé se vydali na cestu kolem světa, aby hledali odpovědi na svoje představy a myšlenky o budoucnosti, o přínosu technologického a vědeckého pokroku k zušlechtění sociální a osobnostní kultury člověka (Konstantinova návštěva New Yorku, Philadelphie a Nerudovy postřehy Pařížských obrázků). Autoři zkoumají praktickou realizaci idey „demokracie“ a rovnosti všech členů společnosti a její možnou „implantaci“ do své nově obrozené vlasti. Podobně Martinovi Kabátníkovi, pátrajícímu „zda existuje ještě na světě lid, chovající se podle zákonů první církve svaté“, na přelomu 19. a 20. století cestovatelé upínají svůj pohled a svou pozornost na nejperspektivnější vzor fungujícího systému, „řídícího se podle pravých zákonů demokracie“, zajišťujícího všem občanům práva svobody, sociální rovnosti a politickou spravedlnost. V tom spočívá už ne tak náboženské, nýbrž sociálně - kulturní poznání o různých zemích. A kdežto Neruda zkoumá problémy evropských národů při zvládnutí přechodu a regenerace ze starých tradic k principům moderní civilizace¹⁵¹, Konstantin se střetává s dalším stadiem tohoto procesu a zaměřuje se na problematiku už modernizované americké společnosti zachovat lidskou podstatu ve spěchu za pracovním úspěchem¹⁵². Tento faktor se částečně promítá i v Nerudových Pařížských obrázcích: u popisu uspěchaného davu, kde se lidé střetávají mezi sebou bez slůvka omluvy¹⁵³. V tom ohledu lze považovat obě díla za ne pouze chronologicky, ale i tematicky navazující.

Jak můžeme pozorovat na tematickém a úvahovém směru Nerudových a Konstantinových fejetonů, cíl autora se určuje faktory a podmínkami tehdejší reality. Už víme, že fejeton a cestopisectví vždy odpovídaly na otázky a problémy současnosti,

¹⁵⁰ V. Kovářík: Jan Neruda, Domov a svět“, str. 267

¹⁵¹ V. Kovářík: Jan Neruda, Domov a svět“, kapitola „Athény“, „Římské elegie“, „Benátky“, „Benátčané“

¹⁵² A.Konstantinov „Do chicago i nayad“, str. 375

¹⁵³ V.Kovářík: Jan Neruda, Domov a svět, Pařížské obrázky, Praha 1957, str. 23

snažily se neustále a rychle ukojit žízeň čtenářů po čerstvé a srozumitelné informaci o aktuálním dění ve společnosti. A tak analogicky můžeme sledovat dynamický vývoj zájmů občanů o problematiku modernizace, globalizace a internacionalizace celosvětové civilizace - v tom smyslu můžeme považovat cestopisný fejeton za dokumentární svědectví života minulých generací, zaznamenávající jak vnější tak i vnitřní děje lidského života. Velmi význačnou složkou je výskyt motivu „odcizeného“ a neosobního jednání lidí v uspěchaném moderním „byznys světu“- Konstantinov a Neruda si jasně uvědomují tu krutou „daň civilizace“ založenou na finančním růstu a technologické dominanci v každodenním běhu. „Horečka“ po úspěchu a pracovní realizaci, vytlačující lidskost a solidaritu z mezilidských vztahů se ozývá z obrazu francouzské společnosti a z tváře amerického velkoměsta, ale tato lehkomyšlná zmínka se časem promění v problematický syndrom budoucích generací.

Tehdejší nová doba vytvořila i novou generaci inteligence, která přerušuje archaickou spjatost s patriarchální uzavřeností, odmítá idealizovaný obraz domova a přebírá politické, sociální, vědecké a kulturní myšlenky největších světových mozků lidstva, transformuje tyto ideje, obohacuje je a podřizuje přísné a vyžadující morálce, aby je potom navrhla jako nejoptimálnějšími cíle vývoje své vlasti. V tvorbě Konstantinova a Nerudy jasně vyniká umělecko-novinářská povaha autorů, pozorující, obdivující a přímo a aktivně hodnotící danou realitu. A proto autorova slova nevyjadřují pouze kritiku neuspokojivé skutečnosti, nýbrž snahu spisovatele odhalit jádro problému a pracovat na řešení a zlepšení objektu pozorování. Když cestopisce „omrzí číst „Neue Freie“, žádající, aby byla němčina „zemským jazykem“¹⁵⁴, vydává se na cestu do „kraje bídy“ a v následných obrazech a myšlenkách, zrozených z návštěv českých lázní a z půvabné krásy přírody, plynou nejjasnější odpovědi na všechny útoky vůči jeho národu. Kapitola „Eklogy“ z cyklu „Doma“ působí na zašlé vlastenecké sebevědomí Čechů. V ní spisovatel hrdě připomíná svým čtenářům ty nejsvětější okamžiky a jména, jež pohnuly ne pouze českými, ale světovými dějinami: „odtud vylítla hvězda k nebesům, ozářila celou oblohu, její lesk zachvěl světem...hvězda české slávy třpytí se tam a zářit bude již pro věčnost...Země, jež zrodila Husa, první mučedník za svobodu náboženskou, národní i všeobecně lidskou...národ Husa nemůže být národem temnoty“¹⁵⁵. Konstantinov alegoricky bojuje proti povrhnutí vlastenectví svého národa pomocí obrazu „Baj Ganja“, který je prototypem moderního Bulhara,

¹⁵⁴ Tamtéž, str.351

¹⁵⁵ Neruda, Jan: Domov a svět, kapitola III- „Doma“, Praha 1957, str. 404

vnímajícího evropskou civilizaci pouze ze strany finanční prosperity. Autor rovněž aktivně reaguje na sociální a politické nectnosti doma a v cizině: americká „duchovní bída“ a citová neuvolněnost ho dovádí k emocionálnímu výroku: „U-u, to je ale zima! A kdy budeme žít?“¹⁵⁶ a jenom těmi pár slovy autor oslovuje a ovlivňuje adresátovy úvahy o filozofické otázce smyslu, významu a místa, které zabírá štěstí a lidskost v našich životech. Ve svých vyprávěních autoři přibližují svým čtenářům krásu cestování a odhalování rozmanitých světových kultur a zároveň upozorňují na určité sociální problematiky, působivými ukázkami a expresivním metodami provokují a vyzývají publikum k činnosti, oslovují jejich citovou a myšlenkovou účast v procesu pozorování.

Jak můžeme vyvodit, podstatnou složkou osobnostní a tvůrčí charakteristiky Konstantinova a Nerudy byla jejich intenzivní aktivita jak v beletristické, tak i v novinářské oblasti. V analýzách obou děl jsme mohli sledovat, jak se cestopisectví na přelomu 19. a 20. století vyrovnávalo s tradiční etnologicko-kulturní vzdělávací potřebou lidstva na jedné straně a zároveň se zaměřovalo na aspekty s hlubokou obecně lidskou problematikou (rasismus, úroveň života, mezilidské vztahy, duševní rozvoj). Vidíme, že dílo je založeno ne pouze na funkci pobavení a informace, ale skutečný důraz spočívá v poučovací a přesvědčovací snaze autora získat pozornost a názor čtenáře k dosažení určitého cíle. V tom ohledu dochází ke kontaktu s vlastnostmi publicistického žánru, který umožňuje spisovateli „vdechnout“ vybraným faktům subjektivní smysl. Oba analyzovaní cestopisci ovládali dokonalé schopnosti dominantního rázu žurnalistické rétoriky a estetického půvabu slovníků krásné literatury, což je patrné z jazykového a tematického bohatství Nerudových rozmanitých „Obrazů z ciziny“ a velké výpravy „Do Chicaga a zpátky“ Aleka Konstantinova. V nekonvenčním jazyku autora, plného hovorových a expresivních výrazů, v sociální problematice, silně zastoupené při kulturním pozorování cizích národů, v dominantní pozici otázky svobody a duševního rozvoje jedince v moderních a modernizujících se společnostech (Konstantinov „Do Chicaga zpátky“, str.85, 361, 375, Neruda „Domov a svět“, str.149, str.267, str.393, str.404) a hlavně v odvážném přístupu cestopisce odhalovat neestetické stránky života a probírat komplikované problémy aktuálnosti (duševní ztroskotání člověka, odcizenost v mezilidských vztazích moderní společnosti, rasová, náboženská, třídní a nacionální netolerance, politické chyby), nacházíme základní a nejpodstatnější rysy podobnosti mezi cestopisnou tvorbou Aleka

¹⁵⁶ A.Konstantinov „Do Chicaga a zpátky“, str. 375

Konstantinova a Jana Nerudy. V nich jasně vyniká novinářsko-spisovatelská osobnost cestopisce, který se na cestách pátrá po mýtu „moderního světa“.

Budoucnost cestopisectví na poli beletristiky a publicistiky

Ve svých cestopisných poznámkách si Neruda velmi prozíravě všímá jevu „staremodní zaostalosti, ohrnutí“, zastoupeného v obchodní (pojem „siesty“ panuje v každodenní činnosti Italů - „on nepracuje kvůli práci, nýbrž kvůli odpočinku po ní“¹⁵⁷), společenské (podivná směšenina prvků „starých republikánských zvyků a společenské rovnoprávnosti všech věků, pohlaví a stavů“¹⁵⁸) a turistické („hádka s gondoliérem“, chátající památky, podobající se „mrtvole v druhém stupni hniloby“¹⁵⁹) oblasti omezující rychlý vývoj sféry ekonomiky, infrastruktury a agronomie. Autor ironizuje nedostatečné snahy těchto národů k emancipaci a celkovému připojení k moderní světové civilizaci.

Melancholické a „invalidní“ připoutání ke kořenům historické minulosti, popsané v italské, řecké a turecké společnosti je problém, s kterým se potýkají mnohé národy na cestě k modernizaci. Překonání překážky tohoto „komplexu“ je podmíněno ne pouze finanční, nýbrž především mentální a duchovní vyspělostí.

Jak můžeme vyvodit, v cestopisných dílech obou analyzovaných autorů dochází k zaplnění analytického prostoru těmi vyvolenými fakty, který dostávají větší možnost pro rozhalení spisovatelovy myšlenky a rozvíjení jeho další fantazií a interpretací. Individualitami jednotlivých postav a scén stimulují čtenářskou pozornost tak, aby vytvořily iluzi, že on sám se zúčastňuje jak procesu pozorování, tak i vytváření autorových názorů. Tady vidíme, jak tento moderní přístup k vztahu autor\adresát dodává obrovskou perspektivní sílu fejetonického žánru, pronikajíc do prostředí beletrie. Cestujících po světě, autoři přinášejí svým vlastem nejpodstatnější poznání, přispívající k modernizaci a evropeizaci. I v těch nejvzdálenějších koutech oni myslí na svoji zem a na svůj národ, v jádru samotného procesu pozorování stojí jejich snaha objevit nejpozitivnější cestu k úspěchu a ke kulturnímu vývoji svého lidu. Ještě v této době se začal formovat obrovský význam a sílu „čerstvých informací“ ze všech stran světa, které dávaly lidem náskok v závodu o technologickém, vědeckém, finančním, politickým a sociálním progresu. V 19. a v 20. století žurnalistická sféra už vykonává funkce hodnotící a přesvědčovací. Agitační funkce brzy vytlačuje z prvních míst původní záměry informativní, humanitárně vzdělávací a poznávací. Cíle fejetonů se

¹⁵⁷ Neruda, Jan Domov a svět, Praha 1957, str. 239

¹⁵⁸ Tamtéž, str. 320

¹⁵⁹ Tamtéž, str. 226

postupně orientují převážně na politická, obchodní či vojenská témata, což vypovídá o rostoucí zájem čtenářů o události z oblasti mezinárodních vztahů a tržní ekonomiky. V dnešní době každé noviny a každý časopis indisponuje s místem pro fejetonický kousek ne pouze pro pobavení, ale spíše pro rétorické zamýšlení a oslovení čtenářových myšlenek. Současný cestopisný fejetony se vyskytují ve všech formách medií a oslovují publikum různými způsoby: z televizní obrazovky, v rozhlasových pořadech nebo na stránkách internetu. S rychlým technologickým pokrokem se rozšiřují vizuální a poslechové možnosti a tak si ho adresát může vychutnat v plné zrakově a sluchově podobě. Žurnalistika naplnila všechny předpovědi a očekávání odborníků a tak poslední dvě století patří „zlaté éře“ nejvyspělejších informačních prostředků. Souběžně se i obavy ze zneužití té velmoci přesunuly do našich dob a hrozba manipulace se zpravodajskými impulsy, omezující svobodu a nezávislost myšlenek a názorů jedince a společnosti je čím víc reálnější. Na přelomu 19. a 20. století však převládal pozitivismus a víra v překonání určitých problémů a nedostatků moderní civilizace. Proto i analyzovaná cestopisná díla, obsahující podstatnou dávku fejetonistických prvků, přes svou hlubokou kritičnost, vynikají optimistickým pohledem na budoucnost mladších generací a na užitečný přínos a uplatnění technologického, vědeckého, sociálního a politického rozvoje k civilizačnímu sblížení a kulturnímu dospívání celého lidstva. Skrz srovnávacího studium jsme mohli sledovat, jak se cestopisná literatura postupně přibližovala fejetonu a tím i k novinářskému stylu, který převládá svou účelovostí a přesvědčivostí nad uměleckou složkou díla. A tak v dnešní době cestopis úspěšně asimiloval funkce publicistického žánru.

Abychom lépe porozuměli dnešnímu obrazu fenoménu „cestopis“, zabývajících se sociální diagnózou reality, syndromem modernizace a globalizace, komplexem odcizenosti v mezilidských vztazích a problematikou soužití různých etnik a religii, musíme vypátrat kořeny jeho novodobé tváře a prozkoumat cestu vývoje k jeho současné beletristicko - pulicistickému imige. Právě tímto přechodem se nejjasněji a výsytzněji charakterizuje cestopisná tvorba Aleka Konstantinova a Jana Nerudy. Téma novodobých možností uplatnění cestopisectví v mediální sféře je, které jsem v závěru zmínila, by mohlo být vhodným objektem dalšího zkoumání..

VI. Literatura :

bibliografie odborné literatury a použitých pramenů:

I. Aleko Konstantinov:

1. A.Konstantinov „Do Chicago i nazad, sačinenija v dva toma“, Sofija, 1957
2. A.Konstantinov „Baj Ganjo v Praga“
3. P.Slavejkov „Aleko Konstantinov.Spomeni i beležki“, Sofie, 1901 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“
4. P.U.Todorov „Aristokratozmat – osnovna čerta na Aleko“, Sofie, 1907 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“
5. PhDr.K. Krastev „Talanta na Aleka“, Sofie, 1917 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“
6. I.Šišmanov „A.Konstantinov ot edno novo gledište“, Sofie, 1927 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“
7. M.Arnaudov „A.Konstantinov- literaturnokritičeski beležki“ in Balgarski pisateli, Sofie, 1929 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“
8. B.Penev „A.Konstantinov- biografija“, Sofia, 1937 in V.Miroljubov „Stranici za Aleko Konstantinov“
9. Stefan Elevterov „Poetikata na Aleko Konstantinov i našeto literaturni razvitie“, Sofija, 1978
10. St. Panaretov „Patni vpečetljenija“, IX, 1874 in „Vazroždenski patepisi“
11. E.Dimitrova „Aleko Konstantinov.Život i tvorčestvo“, Sofija 1989
12. M.Totev „Aleko Konstantinov. Poredice tvorčeski portreti, Sofija 1990

II. Jan Neruda:

1. V.Kovářík: Jan Neruda, „Domov a svět“,výbor cestovných črt, Praha 1957
2. V.Kovářík, doslov in Jan Neruda, „Domov a svět“, výbor cestovných črt, Praha 1957
3. K.Štorkán „Umění fejetonu“, Praha 1979

4. B.Svozil, doslov in „Obrázky z domova a z ciziny“, Praha 1983
5. D.Tureček „Počátky českého fejetonu v komparatistickém kontextu“, Č.Lit. 1993
6. I.Sechase „Nerudův fejeton cestopisný“, Č.Lit. 1984
7. D.Mocná, J.Peterka a kol. „Encyklopedie literárních žánrů“, Praha
8. PhDr. Otakar Chaloupka „Příruční slovník české literatury“
9. Zdeňka Tichá: Jak staří Čechov poznávali svět (výbor ze starších cestopisů 14.- 17. stol.), Praha 1986

Obsah

- I. Úvod – str.6
- II. Teoretický úvod do problematiky předmětu – str. 9
 - II.1. Dějiny cestopisectví v bulharské literatuře – str. 12
 - II.2. Dějiny cestopisectví v české literatuře – str. 15
- III. Aleko Konstantinov
 - III.1. Životopis – str. 21
 - III.2. Dílo – str. 24
 - III.2.a Cizina – str. 25
 - III.2.b Domov – str. 43
 - III.2.c Různí lidé, různé ideály – str. 45
- IV. Jan Neruda
 - IV.1. Životopis – str. 46
 - IV.2. Dílo – str. 53
 - IV.2.a Cizina – str. 54
 - IV.2.b Doma – str. 70
 - IV.2.c Různí lidé – str. 73
- V. Závěr
 - V.1. Společný pohled na otázku demokracie, modernizace a regenerace kultury v dílech Nerudy a Konstantinova - str. 75
 - V.2. Závěry srovnávací analýzy – str. 79
 - V.3. Závěry provedené analýzy – str. 86
- Budoucnost cestopisectví na poli beletristiky a publicistiky – str. 90