

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A KOMPARATISTIKY

Diplomová práce

Bc. Ester Bognárová

Oděsa jako text. Topos města v dílech autorů oděské školy

Odessa as text. Topos of the City in the Literary Works of Authors of the

Odessa School

Praha 2024

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Blanka Činátlová, Ph.D.

Poděkování

Mé poděkování patří především Mgr. et Mgr. Blance Činátlové, Ph.D. za její ochotu a vstřícnost a také za cenné rady a připomínky, které mi poskytla při konzultacích během vypracování této práce.

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 16. ledna 2024

Bc. Ester Bognárová

Klíčová slova (česky):

Isaak Babel, Eduard Bagrickij, Ilja Ilf, Valentin Katajev, Jevgenij Petrov, Jurij Oleša, oděský mýtus, literární prostor, město

Klíčová slova (anglicky):

Isaac Babel, Eduard Bagritsky, Ilya Ilf, Valentin Kataev, Yevgeny Petrov, Yuri Olesha, Odessa myth, literary space, city

Abstrakt (česky):

Tato diplomová práce pojednává o literárním obrazu Oděsy v textech literární generace autorů počátku 20. století označované jako oděská škola. První část práce se zabývá kategorií prostoru v literatuře, zaměřuje se na výzkumy badatelů z okruhu tartuské školy v oblasti petrohradského textu ruské literatury. Přístupy tartuské školy současně představují výchozí metodologický rámec této práce. V návaznosti na koncepci petrohradského textu základní teze této práce předpokládá existenci jednotného oděského textu ruské (příp. ukrajinské) literatury. Jeho shodné znaky a základní rysy jsou vymezeny prostřednictvím analýzy vybraných textů Isaaka Babela, Eduarda Bagrického, Ilji Ilfa, Valentina Katajeva, Jevgenije Petrova, Jurije Oleši a Konstantina Paustovského. Ve snaze poskytnout komplexní vhled na problematiku oděského textu tvoří součást práce kapitoly seznamující s historickým vývojem Oděsy a jejím specifickým postavením v rámci Ruského impéria. Pozornost je věnována také procesu utváření oděského mýtu a charakterizaci poetiky oděské školy. Závěr práce shrnuje nejdůležitější prvky oděského textu, mezi něž lze zařadit motivy nostalgie, autobiografičnost, archetyp záporného hrdiny a odkazy na jižní podnebí a krajinu, Černé moře a významné oděské lokality a stavby.

Abstract (in English):

This thesis deals with the literary image of Odessa in the texts of the literary generation of authors of the early 20th century known as the Odessa School. The first part of the thesis examines the category of space in literature, focusing on the researches of scholars from the Tartu Semiotic School in the area of the Petersburg text of Russian literature. At the same time, the approaches of the Tartu Semiotic School constitute the initial methodological framework of this thesis. Following the conception of the Petersburg text, main proposition of this thesis assumes the existence of a unified Odessa text of Russian (or Ukrainian) literature. Its common features and essential characteristics are identified through the analysis of selected texts by Isaak Babel, Eduard Bagritsky, Ilya Ilf, Valentin Katayev, Yevgeny Petrov, Yuri Olesha and Konstantin Paustovsky. In an attempt to provide a comprehensive insight into the problems of the Odessa text, this thesis includes chapters introducing the historical development of Odessa and its specific position within the Russian Empire. Attention is also paid to the process of formation of the Odessa myth and the characterization of the Odessa School poetics. The thesis concludes by summarizing the most important elements of Odessa text, including motifs of nostalgia, autobiographical features, antihero archetype, and references to the southern climate and landscape, the Black Sea, and significant sites and buildings of Odessa.

Obsah

1	ÚVOD	9
2	KATEGORIE PROSTORU V LITERATUŘE	14
2.1	STRUKTURNĚ-SÉMIOLOGICKÁ METODA TARTUSKÉ ŠKOLY.....	19
2.1.1	Petrohradský text ruské literatury	21
2.2	MYTICKÝ ROZMĚR MĚSTA	25
3	VÝZNAM ČERNOMOŘSKÉHO POBŘEŽÍ A ODĚSY V HISTORICKÝCH SOUVISLOSTECH	30
3.1	PŘÍBĚH ZALOŽENÍ MĚSTA	30
3.2	ZLOMOVÉ HISTORICKÉ UDÁLOSTI	32
3.3	ODĚSKÉ OBYVATELSTVO	39
3.4	HRDINOVÉ MĚSTA.....	44
3.5	VÝZNAČNÉ STAVBY, ČTVRTI A ULICE ODĚSY	47
4	ODĚSKÁ ŠKOLA	50
4.1	PŘÍSLUŠNÍCI ODĚSKÉ ŠKOLY. OTÁZKA VYMEZENÍ PŘÍSLUŠNOSTI	50
4.2	POČÁTKY ODĚSKÉ ŠKOLY.....	53
4.3	POETIKA ODĚSKÉ ŠKOLY.....	56
5	ODĚSKÝ TEXT RUSKÉ LITERATURY	59
5.1	ODĚSA – SAMOZVANÉ HLAVNÍ MĚSTO NA JIHU	59
5.2	MOTIVY VŠEDNÍ ODĚSY POČÁTKU 20. STOLETÍ	65
5.3	ŽIDOVSKÁ KOMUNITA V ODĚSE.....	77
5.4	POSTAVY ODĚSKÝCH TEXTŮ	82
5.4.1	Nositelé kolektivní paměti	84
5.4.2	Záporný hrdina	86
5.4.3	Velký kombinátor Ostap Bender	91
5.4.4	Král Moldavanky Beňa Krik	97
5.5	MOŘE A STEP. ODĚSKÁ KRAJINA.....	99
5.6	REFLEXE POLITICKÝCH DĚJIN RUSKA PO ROCE 1900.....	104
5.6.1	Léta 1905–1914. Křižník Potěmkin a poručík Šmidt.....	105
5.6.2	Léta 1914–1920. Revoluční rok 1917 a občanská válka	108
5.6.3	Poměry v Sovětském svazu ve dvacátých a třicátých letech 20. století	111
6	ZÁVĚR.....	118
7	SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	120

*Města samosebou všude jsou,
metropole mají cizozemci.
Ale srovnávat je s Oděsou
nemůžu, ta nemá konkurenci.*

*V dálce vidím světýlka se chvět,
vypluli jsme s lodí časně ráno.
O tobě si budu vyprávět,
Oděso, ty naše drahá mámo.*

– úryvek z lidové písně *Odessa mama*

1 Úvod

Města zaujímají z mnoha důvodů specifické postavení mezi všemi druhy lidských sídel a představují důležitý element pro fungování lidské společnosti. Historický význam měst spočíval v úloze polyfunkčních center, mimo jiné středisek vzdělanosti a kultury příslušné oblasti. V návaznosti na to také nemalý počet uměleckých škol napříč dějinami získal název podle města svého působení, a to včetně oblasti literatury, v níž toponyma mnohdy slouží jako součást pojmenování literárních i literárněvědných škol a skupin.

Přestože elementární spojitost mezi městem a literárním textem lze v první řadě označit za důsledek dějinného vývoje, stal se tento aspekt zároveň východiskem pro uvažování o existenci komplexnější vzájemné interakce mezi městem a literaturou.

Prostor (pro potřeby této práce prostor městský) představuje jednu ze základních kategorií inherentně spjatých s literárním textem. Ačkoliv město v literatuře považuje literární věda primárně za smyšlený prostor, nelze popřít, že i zcela fiktivní města se určitým způsobem vztahují ke svým mimoliterárním protějškům. Mezi fikčními městy a jejich reálnými předobrazy probíhá vzájemná interakce, proto také skutečná města mohou podněcovat, snad přímo vyžadovat, aby jejich smyšlený obraz naplňoval již ustálený topos spojovaný s daným místem, případně se proti němu nějakým způsobem vymezoval.

Svou literární podobu nejsilněji formují historicky, kulturně nebo společensky významná města,¹ která, jak podotýká Joachim von der Thüsen, získávají v symbolické rovině podobu něčeho většího, než jsou ona sama, tj. stávají se reprezentací všezahrnující ideje (von der Thüsen 2005: 1). Za město, jehož mytický rozměr formoval vlastní literární podobu, která se následně začlenila do struktury tohoto městského mýtu, lze v ukrajinském (z historického hlediska zároveň v ruském) kulturním areálu označit Oděsu, přístavní město ležící na pobřeží Černého moře, jejíž literární obraz je tématem této diplomové práce.

¹ Vymezit univerzální seznam významných měst je v podstatě nemožné, neboť přisouzení takového statusu se vždy odvíjí od perspektivy posuzovatele. Nejčastěji se však jedná o hlavní města, příp. města pro danou lokalitu jiným způsobem nepostradatelná. Například v českém areálu lze za takové město bezesporu považovat Prahu, v evropském kontextu lze uvažovat o Londýně, Paříži nebo Římě – tedy o městech, jejichž významnost přesahuje hranice států a národů.

V této práci se zabývám literárním obrazem Oděsy v textech literární generace autorů počátku 20. století souhrnně označované jako *oděská škola*. Základní teze vychází z předpokladu, že v textech autorů se společnou prostorovou zkušeností lze identifikovat shodné formální, kompoziční a tematické znaky, které se podílejí na konstituování literárního obrazu městského prostoru. Zvolená literárně-komparatistická analýza umožňuje porovnat jednotlivé texty a následně vymezit shodné znaky tzv. *oděského textu* a popsat jeho charakteristické rysy.

Poměrně rychle po svém založení roku 1794 začala Oděsa, vymykající se v mnohém představám o poměrech a podobě průměrného města na okraji Ruského impéria, vzbuzovat zájem a údiv nejen v Rusku, ale i za hranicemi. Neslýchaně rychlý rozvoj, pestré složení obyvatelstva, náboženská svoboda, příjemné jižní podnebí i další aspekty se podílely na utváření osobité atmosféry přístavního města, již popsal už roku 1839 profesor oděského Richelieuova lycea Konstantin Zeleneckij:

Život v Oděse poskytuje veškeré pohodlí a výhody provinčního města v kombinaci s mnohými výhodami hlavního města. [...] Všechny krásy města a moře neznamení nic ve srovnání se zvláštním pocitem, který v duši zakoušíte během prvních dnů pobytu v Oděse. Tento pocit si nevysvětlíte. Nezažili jste ho ani při příjezdu do Petrohradu, Moskvy, ani při příjezdu do jakéhokoli provinčního města, Kyjeva, Kurska. Je to pocit jakési lehkosti, jakési oslavy ducha.²

Volbu tématu podnítil jak můj osobní zájem o tvorbu příslušníků oděské školy, tak ambice představit oděskou literární tradici a její autory v českém prostředí, ve kterém tématu obrazu Oděsy v literatuře doposud nebyla věnována přílišná pozornost.

Inspiraci pro volbu výchozího metodického rámce této práce poskytl kulturněsemiologický přístup tartuské školy, zejména výzkumy jejích představitelů zabývající se tzv. petrohradským textem v ruské literatuře 19. století. Ačkoli Vladimir Toporov v závěru

² „Жизнь в Одессе представляет все удобства и выгоды провинциального города в соединении со многими преимуществами столиц. [...] Вся красота города и моря ничего не значит в сравнении с особым чувством, которое питаете вы в своей душе в первые дни пребывания в Одессе. Этого чувства вы не объясните себе сами. Его не ощущали вы ни по приезде в Петербург, Москву, ни по приезде в любой провинциальный город, Киев, Курск. Это чувство какой-то легкости, как бы торжества душевного“ (Karakina 2006: 23–24).

své stati *Petrohrad a petrohradský text ruské literatury* uvádí, že „v tom století, kdy se vytvářel petrohradský text, nebylo v Rusku žádné jiné takové město“ (Toporov 2003: 35), považují za oprávněné se domnívat, že přinejmenším od poloviny 19. století se souběžně s Petrohradem počal na jižních hranicích Ruského impéria ustalovat další význačný typ městského textu – oděského textu – který dosáhl největšího rozkvětu ve dvacátých a třicátých letech 20. století v dílech Isaaka Babela, Valentina Katajeva, Ilji Ilfa, Jevgenije Petrova, Jurije Oleši a dalších autorů.

Po formální stránce se práce člení na tři hlavní kapitoly, přičemž první, zaměřená teoreticky, obsahuje oddíly věnované vymezení sémiotické metody tartuské školy a jejich koncepce petrohradského textu. Zabývá se také vlivem mytologie na identitu města a definicí pojmů město, kultura a text. Teoretické kapitoly doplňuje nástin vývoje uvažování o kategorii prostoru v humanitních vědách.

Druhá kapitola předkládá obecnou charakteristiku oděské školy vycházející částečně z recepce starších odborných textů převážně ruskojazyčného původu. S ohledem na cíl této práce, spočívající především ve snaze definovat charakteristické rysy oděského textu, se v žádném případě o vyčerpávající a encyklopedický přehled o tvorbě, příp. poetice autorů oděské školy, nýbrž se primárně omezuje na relevantní výseč s tématem práce související.

Oděská škola představuje poměrně úzce ohraničený fenomén ruské literatury počátku 20. století. Ve srovnání s Petrohradem lze dějiny Oděsy i její literární minulost považovat v českém prostředí za okrajové téma. Z tohoto důvodu tvoří podstatnou část druhé kapitoly také nástin historického vývoje Oděsy a černomořského pobřeží. Ačkoli východiska této práce spočívají v literárněvědné analýze, kořeny oděské identity mají původ v oděské historii: hraniční postavení města v rámci Ruského impéria, pestrost obyvatelstva a osobitý způsob života utvářely již zmiňovanou svéráznou oděskou atmosféru, z níž vycházejí charakteristické rysy oděského textu. Bez rozsáhlejšího vhledu do historického kontextu a dobových poměrů tedy nelze téma komplexně analyzovat.

Třetí kapitola práce obsahuje rozbor vybraných literárních textů jednotlivých příslušníků oděské školy. Členění oddílů analytické kapitoly se tematicky vztahuje k prvkům formujícím literární obraz Oděsy a oděský text: ústřední prvky utvářející obraz Oděsy v literatuře, společné dílčí motivy oděských textů, typologie literárních postav, zobrazování krajiny a podnebí, reflexe politických dějin Oděsy (v širším kontextu také Ruska na počátku 20. století). I přes vymezené členění jednotlivých oddílů dochází u jednotlivých tematických

celků k jejich částečnému prolínání, neboť spolu úzce souvisí, a proto také obvykle přesahují rámec daného oddílu. Snaha o jejich striktní dodržování by měla vliv na výslednou koherenci celé práce.

Záměr této práce nespočívá pouze ve snaze o definování oděského textu, nýbrž i v podrobnější charakteristice poetiky oděské školy. Pozornost proto věnuji také popisu vzájemných vztahů a paralel mezi oděskými autory a významu vzpomínkových próz a autobiografickému aspektu analyzovaných textů obecně, neboť nejen že definují oděskou školu jako celek, ale zároveň umožňují lépe porozumět podstatě oděského mýtu, na jehož základech se v konečném důsledku oděská škola i oděský text utvářely.

Terminologická poznámka

Kromě označení *oděská škola* se v odborné literatuře vyskytují i dvě další označení této literární skupiny, přičemž obě vycházejí z geografické polohy černomořského pobřeží vzhledem k pomyslnému středu Sovětského svazu³: *jihoruská škola* a *jihozápadní škola*.⁴

V této diplomové práci jsem se rozhodla užívat označení *oděská škola*, neboť spojení *jihoruská škola* považuji za marginální, z dnešního pohledu se tento termín může jevit také zastaralý, nevhodný nebo sporný.

Označení *jihozápadní škola* má sice v ruskojazyčném prostoru kontinuální tradici a konkuruje označení *oděská škola*, v českém prostředí by však mohlo být vnímáno jako vágní nebo zavádějící, a to zejména s ohledem na poměrně malou obeznámenost s existencí této literární školy u nás.

Bibliografická poznámka

Pokud zdroj, ze kterého v této diplomové práci čerpám, nemá dostupný překlad v českém jazyce, cituji v textu vlastní překlad opatřený odkazem na poznámku pod čarou obsahující originální znění citace a zkrácený bibliografický záznam.

Ruská a ukrajinská vlastní jména, názvy děl a terminologie jsou z cyrilice do latinky transkribovány v souladu s pravidly a doporučeními Ústavu pro jazyk český Akademie věd České republiky.⁵

³ Popř. Ruského impéria (*oděská škola* však byla poprvé pojmenována až ve třicátých letech 20. století).

⁴ Jihoruskou školou nazývá danou skupinu autorů například Milan Hrala v monografii *Ruská moderní literatura 1890–2000* (2007). S ohledem na vlastní studium tohoto tématu a dostupnou odbornou literaturu musím konstatovat, že toto označení není příliš rozšířené ani v dobové, ani v pozdější literatuře. Naopak označení *jihozápadní škola* (v ruskojazyčném prostoru obvykle zkracované pouze na *jugo-zapad*, tj. „jihozápad“) má dlouhou tradici: *Jugo-Zapad* je název první básnické sbírky Eduarda Bagrického (1928). Název o několik let později převzal Viktor Šklovskij a pojmenoval tak oděskou literární školu. V článku, který vyšel na počátku roku 1933 v sovětských novinách *Literaturnaja Gazeta* Šklovskij jako první popsal oděský literární fenomén (Šklovskij 1990: 470–475).

⁵ Transkripční tabulky z cyrilice do latinky využívané pro potřeby této práce jsou dostupné také na webových stránkách *Internetové jazykové příručky* spravované pracovníky Ústavu pro jazyk český AV ČR.

2 Kategorie prostoru v literatuře

Prostorová složka narativu existovala dlouho v pozadí zájmu o rovinu časovou. Nejen literární teorie, ale humanitní vědy všeobecně považovaly prostor za neproduktivní složku, zatímco plynutí času vnímaly jako podnětnou hnací sílu a zdroj pokroku a změn. V souvislosti s hledáním příčin tohoto přístupu v oblasti literární teorie připomíná Joanna Derdowska historicky vlivné pojetí rozdílu mezi vizuálním uměním a literaturou Gottholda Eprahima Lessinga, podle něhož malířství a sochařství ze své podstaty reprezentují umění orientovaná prostorově (zobrazují předměty „vedle sebe“), na rozdíl od literatury, která má temporální charakter (klade slova „za sebou“). Proto Lessing nepovažoval za vhodné, aby se spisovatelé ve svých dílech přespříliš zabírali popisováním předmětů nebo osob, ale soustředili pozornost především na vyobrazení dějové složky (Derdowska 2011: 35).

Přesvědčení o statické povaze prostoru, pouhém „jevišti pro účinkující postavy“ literárních textů, mělo za následek opomíjení značného podílu prostoru na výstavbě syžetu. Souvislost s příčinami tohoto postoje lze spatřovat i ve vnímání prostorových a časových vztahů v mimoliterární realitě. Do počátku 19. století korespondovaly omezené možnosti zahraničního obchodu a cestování a nedokonalá infrastruktura s lokálním způsobem života většiny společnosti, což zapříčiňovalo chápání času jakožto jediného soustavně se vyvíjejícího aspektu lidského života. Zásadní změnu přinesly v 19. století průmyslová revoluce a industrializace předznamenávající počátky procesu globalizace. David Harvey ke konceptům času a prostoru podotýká:

Ačkoli jsou pojmy prostoru a času sociálně konstruované, působí s plnou silou objektivní skutečnosti a hrají klíčovou roli v procesech sociální reprodukce. Koncepty prostoru a času jsou proto nevyhnutelně sporné jako nedílná součást procesů společenské změny, ať už je tato změna vnucována zvenčí (jako v případě imperialistické nadvlády), nebo generována zevnitř (jako v případě konfliktu mezi environmentálními a ekonomickými standardy rozhodování). [...] kořeny společenské konstrukce těchto pojmů leží ve výrobním způsobu a jeho charakteristických společenských vztazích. Zejména revoluční

*vlastnosti kapitalistického způsobu výroby, [...] byly spojeny se silnými revolucemi ve společenských koncepcích prostoru a času.*⁶

Kromě změn iniciovaných vnějšími silami, tj. změnami ve způsobu výroby nebo vynucenými kolonialismem, upozorňuje Harvey na případy, kdy je zpochybnění chápání času a prostoru motivováno zevnitř, subjektivním rozhodnutím jedince vymezujícího se vůči autoritám. Jako jeden z příkladů uvádí modernistickou a postmodernistickou literaturu a malířství,⁷ které „jsou plné znaků vzpoury proti jednoduchým matematickým a materiálním měřítkům prostoru a času“.⁸

Vědecké objevy (např. speciální a obecná teorie relativity) a technické vynálezy (zahrnující motorová vozidla, telekomunikační metody, fotografii nebo kinematografii) na jednu stranu zjednodušily šíření informací, ale zároveň znejistily dosavadní jednotný a stabilní model reality. Tento posun ovlivnil uvažování o významu prostoru i v humanitních vědách. Derdowska klade počátek tzv. prostorového obratu na přelom 19. a 20. století. Uvádí, že o výrazný posun v tomto ohledu později zasadila především poststrukturalistická filozofie (například užíváním prostorově orientovaných jazykových obrátů) a uvažování o kultuře (ibid.: 34). Derdowska zmiňuje také skutečnost, že nárůst významu prostoru lze v literární teorii sledovat na dvou rovinách: „Zprv se více prostorových struktur začalo objevovat v samotné narativní výstavbě literárních děl přelomu devatenáctého a dvacátého století a zadruhé se o něj začali zajímat i teoretici literatury (ibid.: 35).“

⁶ „Although concepts of space and time are socially constructed, they operate with the full force of objective fact and play a key role in processes of social reproduction. Conceptions of space and time are inevitably, therefore, contested as part and parcel of processes of social change, no matter whether that change is superimposed from without (as in imperialist domination) or generated from within (as in the conflict between environmentalist and economic standards of decision making). [...] the roots of the social construction of these concepts lie in the mode of production and its characteristic social relations. In particular, the revolutionary qualities of a capitalistic mode of production, [...] have been associated with powerful revolutions in the social conceptions of space and time“ (Harvey 1990: 418).

⁷ Na abstraktní tendence modernistického umění lze v tomto kontextu pohlížet jako na reakci na společenskou změnu způsobené průmyslovou revolucí.

⁸ „Modernist and postmodernist literature and painting are full of signs of revolt against simple mathematical and material measures of space and time“ (Harvey 1990: 419–420).

Obdobně jako v případě kategorie prostoru je i město, představující její podmnožinu, objektem zájmu rozličných vědních oborů, od architektury, urbanistiky a geografie po sociologii, antropologii a mnohé další. Heterogenní a komplikovaná struktura městské problematiky umožňuje interdisciplinárně překračovat hranice mezi tradičními vědními obory a využívat syntetickým způsobem jejich poznatky pro potřeby vlastní analýzy. Tento mezioborový potenciál nelze při rozboru zobrazování městského prostoru v literatuře jednoduše potlačit, neboť zúžená perspektiva literárněvědné metody neposkytuje komplexní přehled o zkoumaném materiálu.

Příklad interdisciplinárního přístupu ke zkoumání městského prostoru v literatuře, který nahlíží téma v širších souvislostech a propojuje literárněvědnou metodu s poznatky jiných vědeckých oborů zabývajících se urbánní problematikou, představuje Joanna Derdowska ve své monografii *Kmitavá mozaika* (2011). Zaměřuje pozornost na „literární rozměr městského prostoru“ s cílem vytvořit „definici současných poetik psaní o městském prostoru“ (ibid.: 11). Ačkoli ústřední téma vychází z okruhu literární vědy, zvolenou perspektivu Derdowska rozšiřuje o přístupy a poznatky urbánních studií a literární antropologie. Urbánní studia autorce umožňují rozšířit literárněvědné bádání o obecnější kontext uvažování o městě a zohlednit jeho praktický účel v historických souvislostech (ibid.: 11). Aplikace antropologických kritérií na literárněvědné téma pro ni pak představuje možnost využít antropologické výzkumy o vztahu člověka ke společnosti a kultuře k „lepšímu pochopení literárních obrazů městského prostoru“ (ibid.: 30).

Literárněantropologická metoda Derdowské vychází z definice tohoto oboru vytvořené Wolfgangem Iserem.⁹ Jádrem Iserovy teorie spočívá v zájmu o ozřejmění příčiny lidské záliby vlastní činností vytvářet literární fikce. Podle Isera člověk literární tvorbu využívá jako jeden ze způsobů reflexe a interpretace okolního světa. V tomto smyslu v sobě literární texty nesou

⁹ Derdowska přiznává, že obor literární antropologie (příp. antropologie literatury) zahrnuje několik rozdílných oblastí zájmů a vědeckých metod. Problém se odvíjí už od dvojího možného pojetí vztahu nadřazenosti a podřazenosti mezi literaturou a antropologií. To se projevuje jak rozvolněným užíváním terminologie (viz samotné pojmenování oboru), tak především odlišným chápáním funkce literatury jakožto výzkumného materiálu. Kromě Iserova pojetí může literární antropologie za prvé označovat přístup využívající literární texty jako zdroj antropologického poznání, za druhé může k literatuře přistupovat jako ke kulturní entitě, která je součástí sociální problematiky, v posledním případě na literaturu pohlíží jako na způsob antropologické techniky, která svět nejen popisuje, ale do určité míry zároveň konstruuje (Derdowska 2011: 18–24).

jedinečnou výpověď o postavení člověka ve světě, a reprezentují proto zdroj antropologického poznání (ibid.: 24–28).

Pro potřeby interpretace vytváří Iser novou metodologii a zavádí kategorie *fiktivního* a *imaginárního*, které současně označují typ lidské dispozice a konstitutivní princip literatury (Iser 2017: 13). Fiktivno Iser chápe jako „intencionální akt“, který narušuje, přetváří a zdvojuje realitu, imaginárno pak označuje za jev, který se primárně projevuje nahodile a aktivizuje se *aktem fingování*. Fikce vznikají interakcí mezi fiktivním, imaginárním a reálným. Jde o proces neustálého překračování hranic, přičemž zásadní roli v tomto procesu hrají také vztahy mezi těmito složkami, neboť umožňují „zaměřit pozornost na fiktivnost fikčních textů“, která představuje základní konstantu při interpretaci literárního textu ve vztahu k předem definované realitě (ibid.: 16–19).

Takový způsob výkladu literárních textů má podle Isera předpoklady k vytvoření obecné kulturní teorie a k hlubšímu interdisciplinárnímu propojení napříč humanitními obory (Derdowska 2011: 26).

Odlišný přístup ke zkoumání kategorie prostoru je prezentován například v monografii Alice Jedličkové nazvané *Zkušenost prostoru* (2010). Autorka se zaměřuje na zkoumání způsobů konstrukce prostoru v narativu, a to zejména prostřednictvím rozpracovaného modelu vyprávěcí perspektivy s důrazem na recepční hledisko (Jedličková 2010: 135–154). Její přístup vychází z předpokladu, že hlavní složkou podílející se na vnímání a prožívání prostoru v literárním textu je naše zkušenost. Na tzv. *zkušenost prostoru*, kterou čtenář využívá při interpretaci literárního textu, mají vliv různé faktory, např. předchozí čtenářské zážitky, interpretační schopnosti nebo vnímání okolního světa (ibid.: 25–33).

Propojení literárněvědné tematiky s kontextem výtvarného umění jí umožňuje na základě popisu souvislostí mezi dvěma odlišnými formami reprezentacemi prostoru sledovat jejich shodné tendence v zobrazování prostoru, které lze považovat za „výraz dobové umělecké atmosféry“, a také využít specifická díla, motivy nebo techniky výtvarného umění jako jeden z interpretačních klíčů při analýze literárních textů (ibid.: 61–65).

S přístupem Derdowské sbližuje Jedličkovou zájem o mimoliterární složky, které mohou vstupovat do procesu formování a recepce prostoru literárního díla, a interdisciplinární (v případě Jedličkové spíše intermediální) přístup k problematice. Avšak zatímco pro

Derdowskou těžiště zájmu spočívá ve zkoumání poetik¹⁰ zobrazování města v literárních textech, tj. v analýze typických znaků městského literárního prostoru a významových modifikací zapříčiněných vlivem mimoliterární reality, Jedličková se zaměřuje na proces utváření obrazu prostoru v průběhu recepce literárního textu a popis způsobů, jakými jednotlivé narativní kategorie tento proces ovlivňují.

Také Jedličková věnuje pozornost dosavadním literárněteoretickým přístupům ke zkoumání prostoru a shrnuje je do dvou základních skupin: první zahrnuje „zkoumání prostoru v návaznosti na zkoumání ontologie literárního díla a vymezení jeho vztahu ke skutečnosti“,¹¹ druhá skupina se dělí na výzkumy zaměřené na „sémantiku literárního prostoru“¹² a na výzkumy „sémantiky prostoru jako (historické) poetiky a tematologie“¹³ (Jedličková 2011: 88–90).

Literární teorie zahrnuje množství heterogenních přístupů k problematice prostoru umožňujících přistupovat k jejímu zkoumání rozličnými směry. V souladu s tématem této práce předpokládajícím existenci specifického typu tzv. oděského textu navazuje má analytická metoda na sémiotická východiska tartuské školy, která definuje městský prostor jako celek tvořený systémem znaků. Pro tuto diplomovou práci byly velmi podnětné zejména práce představitelů tartuské školy zabývající se tzv. petrohradským textem v ruské literatuře 19. století, ve kterých Petrohrad reprezentuje nejen prostor děje v literárních textech, ale především samotný zdroj speciálního typu textů majících společné charakteristické znaky. Se základními koncepty tartuské školy seznamují následující dvě kapitoly.

¹⁰ Pojem *poetika* definuje autorka pro potřeby svého výzkumu jako „souhrn charakteristik textu jako uměleckého díla a zobecňující název pro popis způsobu vyjadřování“ (Derdowska 2011: 31).

¹¹ Součástí této skupiny jsou především práce Romana Ingardena z oblasti zkoumání obecných podmínek reprezentace prostoru v literárním díle a výklad prostoru jako složky fikčního univerza v rámci teorie fikčních světů Umberta Eca a Marie Laure-Ryanové (Jedličková 2011: 88).

¹² Hlavními představiteli a metodami této linie jsou fenomenologická poetika prostoru Gastona Bachelarda a sémiotický přístup Jurije Lotmana (Jedličková 2011: 88).

¹³ Poslední skupina zahrnuje koncept chronotopu Michaila Bachtina, typologii narativních prostorů navazující na historickou poetiku románu, zejm. v rámci německé literární vědy sedmdesátých let (Gerhard Hoffmann, Bruno Hillebrand), a tzv. literární topologii, jejíž nejznámější představitelkou v našem prostředí je Daniela Hodrová (Jedličková 2011: 89–90).

2.1 Strukturně-sémiotická metoda tartuské školy

Pojem tartuská škola (příp. tartusko-moskevská škola) zahrnuje rozsáhlé a rozmanité spektrum badatelů a humanitně orientovaných výzkumných témat, a proto ho také nelze snadno obsáhnout prostou zobecňující definicí. Spíše než úzce vymezená oblast bádání a ucelený teoretický rámec spojoval její představitele společný zájem o studium kultury (v širokém smyslu tohoto pojmu) a rozvíjení strukturně-sémiotické metody. Setkání členů tartuské školy probíhala zejména formou letní školy, která vznikla na katedře ruské literatury univerzity v estonském Tartu roku 1964 z iniciativy Jurije Lotmana. Ve svých přístupech její členové navazovali především na obecnou teorii znaku Ferdinanda de Saussura, ruský formalismus, Pražský lingvistický kroužek a práce Michaila Bachtina (Glanc 2003: 287–291).¹⁴

Základní koncepci své teorie umění rozpracoval Jurij Lotman v monografii *Struktura chudožestvennogo teksta* (1970). Výchozím předpokladem se pro Lotmana stala teze, že umění představuje jeden z prostředků komunikace, a jedná se tedy o systém, který svou povahou odpovídá struktuře jazyka. V důsledku toho Lotman odmítl tvrzení, že komunikační funkce přísluší pouze přirozeným jazykům, neboť i uměle vytvořené jazyky (např. metajazyky, systém dopravních značek) využívají znaky a vytváří vlastní pravidla pro jejich organizaci a kombinaci po vzoru přirozeného jazyka (Lotman 1990: 17–18). Ve vztahu k přirozeným a umělým jazykům označuje Lotman jazyk umění za součást druhotných jazyků (tzv. druhotné modelující systémy), které (např. spolu s mýty nebo náboženstvím) utváří „nadstavbu nad rovinou prirodzených jazykov“ (ibid.: 19–20).

Komunikační systémy druhotných jazyků využívají orientovanosti lidské mysli na přijímání a předávání informací prostřednictvím přirozených jazyků, které z tohoto důvodu využívají jako model pro utváření vlastních struktur, avšak nemusí (v případě neslovesného umění ani nemohou) používat přirozený jazyk jako materiál: „Druhotné modelující systémy (jako aj všetky sémiotické systémy) sa tvoria na spôsob jazyka. To neznačí, že si tvoria všetky stránky prirodzených jazykov. [...] Kedže ľudské vedomie je jazykovým vedomím, všetky modely, ktoré sú jeho nadstavbou – vrátanie umenia – môžeme považovať za druhotné modelujúce systémy. Umenie možno takto opísať jako druhotný jazyk a umelecké diela jako texty tohto jazyka“ (ibid.: 20).

¹⁴ Uvedený přehled teoretických východisek rozhodně nepředstavuje kompletní nebo všeobecně platný seznam, neboť nesourodé typologii členů tartuské školy odpovídají také obdobně heterogenní inspirační zdroje odvíjející se od subjektivních přístupů a témat jednotlivých vědeckých osobností.

Jurij Lotman spolu s Borisem Uspenským později uplatnili Lotmanovy teze o univerzálnosti strukturního modelu přirozeného jazyka při zkoumání sémiotického mechanismu kultury. Podle Lotmana a Uspenského jazyk a kultura fungují na základě vzájemné provázanosti, neboť každý jazyk existuje uvnitř určitého kulturního prostředí a centrální bod kultury tvoří struktury podobné těm jazykovým, které člověku umožňují jejímu uspořádání porozumět a být její součástí. K analýze kulturních jevů proto kulturní sémiotika přistupuje obdobným způsobem jako k analýze systému jazyka (Lotman – Uspenskij 2003: 38–39).

Znakový systém kultury se nejsilněji vyjevuje při srovnávacím studiu jednotlivých definic pojmu *kultura*, neboť každá definice kultury vychází vždy pouze z její určité ohraničené sféry, která se vymezuje vůči ostatním oblastem a které Lotman a Uspenskij označují jako *ne-kultura*: například jiné náboženské vyznání, životní styl nebo způsob chování (ibid.: 36–37).

Sémiotický přístup chápe kulturu jako mechanismus, který generuje a v sobě uchovává soubor textů. Tyto texty se zároveň stávají manifestací této kultury (ibid.: 45). Základní smysl existence kultury spočívá v uchovávání a předávání lidské zkušenosti, tzn. prvků textu paměti. Tento proces umožňuje její dynamická a nezavršená struktura a rozličné vzájemně protikladné a alternativní principy sloužící k uchovávání paměti v rámci dané kultury. Souvztažnost kultury a paměti souvisí s historickou zkušeností, jelikož právě kultura působí jako mechanismus, který řídí proces zapamatování, třídí jednotlivé prvky kultury a určuje jejich vzájemnou hierarchii (ibid.: 39–40).

V otázce trvání textů uvnitř kultury představuje *zapomínání* jeden z nejdůležitějších principů ovlivňujících schopnost uchovávání textů a jejich organizace uvnitř strukturního pole. Zapomínání ve smyslu selektivního principu v procesu přeměny událostí v text, příp. ve smyslu odstranění určitých textů (jejich přesunutí do oblasti *ne-kultury*) z kolektivní paměti (například při nástupu nového uměleckého směru) reprezentuje přirozené projevy neustále se obměňující struktury. Z hlediska této diplomové práce se nejrelevantnějším jeví způsob zapomínání formou násilného apelu totalitních režimů, jehož prostřednictvím je struktura narušována a dochází k rozpadu kultury a její kolektivní paměti (ibid.: 41–43). Za typický příklad lze považovat právě generaci autorů oděské školy, kteří do literatury vstupovali v období kolem roku 1917, a museli se proto vyrovnávat se zjevným rozporem mezi kolektivní pamětí své generace a závaznými požadavky a normami nastupující socialistické kultury.

Přístup kulturní sémiotiky umožňuje stanovit pro potřeby výzkumu vlastní specifická omezení a vymezit z celku kultury určitou část za účelem zkoumání jednotlivých prvků

(ibid.: 39–40). V této diplomové práci se takovým kritériem stala společná prostorová zkušenost generace autorů oděské školy vycházející ze sémiotického pojetí kultury jako nedědičné kolektivní paměti sdílené členy určité sociální skupiny. V tomto ohledu pak oděský text představuje znakový systém tvořený kolektivní pamětí obyvatel černomořského pobřeží.

2.1.1 Petrohradský text ruské literatury

Stati představitelů tartuské školy zabývající se problematikou *petrohradského textu* vyšly souborně v osmnáctém čísle sborníku *Trudy po znakovym sistemam* (poprvé publikováno roku 1984). Analýzy ruských literárních textů s dějem zasazeným do Petrohradu vycházely z teorie kultury jako struktury tvořené znakovým řetězcem (texty) a zohledňovaly význam mimoliterárních aspektů (např. historický, politický nebo sociální kontext doby). Jak výstižně shrnuje Tomáš Glanc v doslovu k antologii *Exotika. Výbor z prací tartuské školy* (2003), sémiotická metoda tartuské školy umožnila jejím členům při zkoumání literárního obrazu Petrohradu zahrnout do zkoumaného materiálu i mimoliterární kontext. Modifikování hranic znakového systému umožnilo dosavadní umělecké prameny rozšířit o nové poznatky a propojit je vzájemně v nových souvislostech: „Město se stává textem – a je navíc zároveň jeho subjektem i objektem. ‚Číst‘ je možné cokoliv a geografické, architektonické, topografické prostředí nemusí být, jak se ukazuje, jen okolností determinující děj, anebo představující jen jeho mechanickou kulisu, rámeček, vnějšek. Město generuje textové významy, ožívá [...] coby znakový systém, coby jazyk píšící svůj vlastní text“ (Glanc 2003: 293–294).

Obdobně jako v případě obecné teorie kultury se i petrohradský text chová jako mechanismus, který uvnitř sebe nejen uchovává literární a mimoliterární texty, ale zároveň vytváří vlastní pravidla jejich organizace a generuje vlastní významy a text (Toporov 2003: 7–8). Výběr Petrohradu jako materiálu ke zkoumání struktury městského textu motivoval specifický status a historické pozadí tohoto města, které představuje v rámci ruské kultury ojedinělý fenomén. V souvislosti s Petrohradem lze hovořit o prostoru, jehož mysticko-symbolický rozměr je neoddělitelný od jeho mimotextové reality. Toporov považuje Petrohrad i jeho text za „svrchovaně nasycené reality, které nejsou myslitelné bez celku za nimi, a tedy nejsou už oddělitelné od mýtu a celé sféry symbolického řádu“ (ibid.: 7).

Fantaskní a surreální prvky petrohradského mýtu mají základ už v samotném příběhu založení města carem Petrem I, který se rozhodl reformovat Rusko a povznést ruský lid. Symbol nového počátku ruských dějin – nové hlavní město – nechal vystavět při ústí řeky Něvy na severní hranici své říše navzdory všem nepříznivým klimatickým a geografickým podmínkám. Znamé přirovnání o „městě vystavěném na kostech“ má v případě Petrohradu reálný základ, protože během budování města ve vzdálené, pusté a bažinaté oblasti Finského zálivu zahynuly tisíce nevolníků. S povědomím o nepředstavitelné míře lidského utrpení koexistuje vidina stavitelského triumfu, jedinečného města budícího úžas svou velkolepostí, souměrností a uspořádaností, považovaného za zásadní mezník ruských dějin.

V neustálém střetávání protikladných pólů života a smrti a v jejich vzájemném napětí spatřuje Toporov jádro *petrohradské ideje*: soteriologický mýtus Petrohradu „samu smrt klade do základů nového života, chápaného jako odpověď smrti a jako její vykoupení, jako dosažení vyšší úrovně duchovnosti. Nelidskost Petrohradu se jeví jako organicky spojená s tím pro Rusko nejvyšším a téměř nábožným typem lidskosti, který jediný je s to si nelidskost uvědomit, navždy si ji zapamatovat a na tomto vědomí a paměti stavět nový duchovní ideál“ (ibid.: 7–9).

Seznámení s výzkumnou metodou a uvedení do problematiky *Petrohradu a petrohradského textu ruské literatury* poskytuje stejnojmenná stať Vladimira Toporova (1984).¹⁵ Strukturu petrohradského textu koncipuje autor stanovením shodných znaků užívaných pro charakterizaci Petrohradu. Pozornost věnuje popisu vzájemných vztahů mezi jednotlivými prvky, hlavní uzlové body petrohradského textu následně vymezuje porovnáváním často užívaných opozic, například protikladem Petrohradu a Moskvy nebo kulturní a přírodní krajiny. Konfrontace jednotlivých prvků těchto opozic v literárních textech mu zároveň umožňuje popsat nižší úrovně této struktury. V následujících odstavcích se pokusím popsat nejdůležitější závěry Toporovovy stati, které se jeví jako zásadní také vzhledem k tématu této práce.

Označení *substráty*, kterým Toporov nazývá konkrétní texty ruské literatury formující petrohradský text, implikuje, že jejich jednotnost nemotivuje shodný objekt popisu, ale především jejich sémantická soudržnost (*syjaznost*): „V tomto smyslu transžánrovost, transtemporálnost, dokonce ani transpersonálnost [...] nejenže nebrání tomu, aby nějaký text byl považován za jednotný ve smyslu našeho výkladu, ale naopak tomu napomáhají

¹⁵ Jedná se zároveň o úvodní příspěvek ve výše zmíněném sborníku.

odstraněním hranic a rozdílů v žánrech, v době vzniku textu, v autorech [...] Text je jednotný a spojitý [...], ačkoliv ho psalo (a možná bude psát) mnoho autorů“ (ibid.: 21–22).

Toporov soudí, že „Petrohrad implikuje svůj vlastní popis s nesrovnatelně větší naléhavostí a závazností než jiné s ním srovnatelné objekty popisu“ (ibid.: 21). O jednotném městském textu (ve smyslu definice petrohradského textu) nelze tedy hovořit v případě každého města.¹⁶ Zároveň nelze každý literární text, jehož děj se odehrává v Petrohradě, automaticky považovat za součást petrohradského textu. To jasně prezentuje rozdíl mezi pojmy *petrohradský text ruské literatury* a *Petrohrad v ruské literatuře*. Příslušnost k množině petrohradského textu určuje předně přítomnost jednotící myšlenky (tj. petrohradské ideje) v daném textu. Do určité míry tedy nezáleží na četnosti výskytu všeobecných charakteristik města (popisu architektonických dominant, přírodních scenérií, kulturních zvyklostí nebo klimatických podmínek), rozhodující roli plní společné vnitřní zaměření textů, tzn. zapojení petrohradské ideje, která podmiňuje principy volby a kombinace dílčích prvků. Toporov zároveň upozorňuje, že hranice petrohradského textu nemají absolutní platnost: závisí na výzkumném záměru badatele a může dojít k jejich pozdější modifikaci, pokud se objeví nové relevantní texty nebo dílčí prvky. K vymezení hranic petrohradského textu dochází nejčastěji stanovením a následnou kombinací nejcharakterističtějších a nejčastěji se opakujících prvků v analyzovaných textech (ibid.: 21–23). Toporov k podstatě petrohradského textu uvádí:

Právě přítomnost těchto prvků vytváří z petrohradského textu zvláštní třídu textů, která nemá v ruské tradici žádné jiné obdoby [...], a formuje uvnitř něho onu atmosféru zvýšené, dokonce hypertrofované znakovosti, která na jedné straně spojuje všechno v jeden celek, dává textu jednotu, minimalizuje náhodnost, a na druhé straně učí svého uživatele pravidlům užívání tohoto textu [...] ten, pro něhož je petrohradský text realitou, si musí osvojit zcela jiný stupeň detailizace, diferenciací, vzájemných vztahů, velmi složité hry, do níž vstupují různé a totožné, reálné a fiktivní, časové a prostorové plány (ibid.: 28).

Pokud obrátíme pozornost k dílčím charakteristickým znakům utvářejícím literární obraz Petrohradu, první výrazný rys souvisí s již dříve zmiňovaným rozporem ve vnímání Petrohradu. Vychází z historicky kodifikovaného obrazu města považovaného za „výkladní

¹⁶ Toporov odkazuje na Moskvu, jejíž popisy podle jeho mínění nezakládají v ruské literatuře speciální linii moskevského textu, přestože existuje množství textů, které o Moskvě pojednávají (Toporov 2003: 21).

skříň Ruského impéria“ a triumf ruské kultury, avšak také za symbol smrti, města vystavěného na lidském utrpení. Od toho se následně odvíjely literární popisy Petrohradu, na jedné straně zobrazovaného jako jediné skutečně civilizované, kulturní a evropské město v Rusku, na straně druhé jako to nejpochemnější a nejvíc skličující místo v Rusku. Tuto protichůdnost má podle Toporova schopnost v ucelené jednotě postihnout a syntetizovat pouze petrohradský text. Za zmínku stojí také zajímavý paradox spočívající v tom, že oba tyto protichůdné přístupy přiznávají Petrohradu zcela výjimečný a unikátní status (ibid.: 10). Paralely s takto rozporuplným vnímáním jednoho městského prostoru se v následujících kapitolách projeví během analýzy literárního obrazu Oděsy.

Další důležitý rys literárního obrazu Petrohradu se týká častého kladení města do opozice s Moskvou. Projevuje se opakovaným užíváním „antitického principu kompozice“ a charakteristického slovníku pro odlišení těchto měst, který lze dokonce označit za svébytný typ petrohradského textu založený na porovnávání obou měst (často anekdotického a paradoxního rázu). Toporov tento postup označuje za nejdůležitější prostorovou charakteristiku Petrohradu, která má původ v odlišnosti umělého a organizovaného petrohradského prostoru od organického a přirozeně se rozvíjejícího moskevského prostoru. Petrohrad představuje v petrohradském textu „mytologizovaný antimodel“ skutečné, lidové a smyslům přístupné Moskvy a pro svůj nepřirozený původ působí jako prelud, vidina nebo klam vyvolávající halucinace nebo pocity tísnivosti a neskutečnosti (ibid.: 11–17).

S prostorovou charakteristikou Petrohradu souvisí i druhý typ *substrátů*, které se spolu s konkrétními texty podílí na formování petrohradského textu. Jedná se o *přírodní, materiálně-kulturní, duchovně-kulturní* a *historické sféry*, které, ač vychází z mimotextové reality Petrohradu, nemusí reálným podmínkám zcela odpovídat, neboť podléhají subjektivním principům výběru. Přesto jednotlivé *aspekty* substrátů vytváří koherentní skupiny charakteristik běžně využívaných k popisu konkrétního jevu¹⁷ (ibid.: 23–24). Také v tomto případě lze vysledovat paralely s formováním oděského textu spočívající ve výběru specificky oděských jevů a jejich charakteristik (klimatických, krajinných, architektonických, kulturních, společenských ad.) při popisu Oděsy v literárních textech.

Podle Toporova petrohradský text zahrnuje přibližně stoleté období ruské literatury, jeho počátky spadají do přelomu dvacátých a třicátých let 19. století a konec do třicátých let

¹⁷ Například popisy klimatických podmínek Petrohradu často zmiňují nesnesitelné horko a dusno (nebo naopak zimu), zdůrazňují severní polohu Petrohradu, bílé noci atp. (Toporov 2003: 24).

20. století. K otázce uzavřenosti petrohradského textu autor uvádí, že vymezené období představuje určitý svébytný celek, což však nevylučuje možnost jeho pozdějšího rozšíření nebo modifikace. K aktualizaci může dojít pouze v případě objevení textů, které splní nároky petrohradského textu nejen po formální stránce, ale budou především nositeli *petrohradské ideje* (ibid.: 19).

Obdobná otázka, týkající se uzavřenosti, resp. časové ohraničenosti, se týká i oděského textu. Zaměření na destruktivní vliv občanské války a totalitního režimu na kolektivní paměť obyvatel černomořského pobřeží umožní popsat projevy těchto společensko-politických změn v poetice oděské školy. Současně vyvstávají také další otázky, zejména po podobě jednotící *oděské ideje*, jejíž formulace (v souladu s tezemi petrohradského textu) podmiňuje existenci specifického oděského textu. Nelze opominout ani diachronní aspekt oděského textu vztahující se k možnosti přetrvání kontinuální tradice literárního obrazu Oděsy, nebo případného obnovení oděské ideje v textech, které vyšly po rozpadu Sovětského svazu.

2.2 Mytický rozměr města

Sémiologické přístupy při zkoumání textualizace města často zohledňují také mytické aspekty daného prostoru. Joanna Derdowska ve své monografii zmiňuje polského literárního teoretika Bogusława Żyłka, který přisuzuje mýtu aktivní roli v procesu textualizace prostoru. Podle něj konstantně přítomný mytologicko-rituální substrát městského prostoru (na rozdíl od jeho proměnlivé materiální podstaty) iniciuje proces sémiotizace města a mění ho v text kultury (Derdowska 2011: 46).

Mytologický rozměr městského prostoru souvisí s pamětí místa, která v sobě uchovává jednotlivé texty napříč časem. Pro popis této mnohvrstevnaté struktury bývá často užívána metafora palimpsestu ve smyslu neustále přepisovaného rukopisu, na kterém jsou zároveň čitelné i všechny předchozí texty. V českém prostředí s tímto termínem pracuje například Daniela Hodrová, která ve svých přístupech navazuje na metodu tartuské školy, především na jejich teze o znakové povaze textu a sémiotickém mechanismu kultury. Literárněteoretický zájem Hodrové o problematiku městského prostoru se projevuje i v jejích uměleckých textech, ve kterých Praha sice slouží jako lokace narativu, ale zároveň nabývá podoby svébytného subjektu, který má schopnost zasahovat do románové skutečnosti. Hodrová město vnímá jako organismus, se kterým subjekt, ocitající se v jeho ulicích, může navázat spojení – může město číst, ale zároveň i psát.

Důraz na význam subjektivního vnímání městského prostoru a s tím související sepětí mezi badatelem a zkoumaným městským prostorem, kterým se narušuje hranice mezi těmito dvěma entitami, také představují dva hlavní principy, kterými se teoretická východiska Hodrové odlišují od metody tartuské školy.

Hodrová přejímá sémiotické zaměření na sémantický aspekt původně lingvistického pojmu *text* kladoucí důraz na jeho strukturní povahu a provázanost vnitřních vztahů, což umožňuje rozšíření tohoto pojmu na mimojazykové a mimoliterární systémy. V monografii *Citlivé město* (2006) pracuje autorka s termínem *Text města*,¹⁸ v jehož definici můžeme nalézt paralely s petrohradským textem vymezeným Vladimírem Toporovem: oba znakové systémy reprezentují určitou hyperstrukturu, která do sebe zahrnuje množství dílčích literárních i mimoliterárních znakových systémů textové povahy (Změlík 2011: 25–26).

Také mechanismus Textu města funguje obdobným způsobem, jaký ve své koncepci sémiotického mechanismu kultury popsali Lotman a Uspenskij: jedná se o reciproční vztah vzájemného působení mezi nadřazenou znakovou strukturou, která implikuje podobu nižších struktur, a těmito nižšími strukturami, jimiž je současně sama utvářena. Hodrová tento princip zmiňuje v souvislosti s proměnlivostí (*tekutost*) Textu města. Nestálý a dynamický charakter Textu města způsobuje čtenář-chodec, který během čtení města vnáší do tohoto procesu i vlastní kontext (tj. jeho příběh, vzpomínky, literární asociace), a také „vnější proměnlivost města“, tedy jeho proměny v rozličných časových horizontech (v průběhu dne, v různých ročních dobách, ...) a během jednotlivých dějinných období (od vzniku legend o založení města až po jeho současnost) zahrnující i životní příběhy všech jeho obyvatel (Hodrová 2006: 22–23).

V tomto bodě se koncepce Textu města rozchází s přístupy tartuské školy, neboť podle Hodrové se subjektivní prožitek významnou měrou podílí na utváření Textu města a má zároveň zásadní význam v procesu interpretace místa. Autorka opouští pozici nestranného pozorovatele a sama sebe klade na pozici uvnitř Textu města, čímž se odklání od analytických postupů tartuské školy: „Výhradně racionální analýza města je pro Hodrovou ve výsledku nedostačující, neboť nedokáže plně pochopit tento prostor, jehož smysl se výrazně utváří zejména v průběhu jeho zakoušení“ (Změlík 2011: 29).

¹⁸ Počáteční velké písmeno zdůrazňuje nadřazenost tohoto Textu všem dílčím textům, které ho utváří. Text města obsahuje množství dalších textů a znakových systémů (nápisy na zdech, cedule, ale i architektonické, výtvarné ad. texty), včetně všech literárních textů (tzv. *městské texty*), které o něm byly kdy napsány (Hodrová 2006: 20–23).

Základní rozdíly mezi oběma přístupy spočívají v tom, že tartuská sémiotika pojímá petrohradský text jako určitou literární podobu Petrohradu, jejíž charakter je spoluurčován vnějšími (neliterárními) kontexty, přičemž Petrohrad i jeho literární obraz si však stále zachovávají autonomní povahu. Na druhou stranu Hodrová sice definuje jednotlivé složky městského prostoru jako sémiotické systémy, zároveň ale „výrazně reflektuje městský prostor i prostřednictvím prožitku místa“, čímž překračuje „čistě racionální aspekt sémiotické interpretace a analýzy směrem k intuitivním a nevědomým schématům“ a „cíleně se vzdává možností subjektovo-objektové predikace“ (ibid.: 33).

V okruhu členů tartuské školy se mytologií města zabýval mimo jiné Vladimir Toporov. Ve stati nazvané *Tekst goroda-devy i goroda-bludnicy v mifologicheskom aspekte* (1987) se věnuje popisu vztahu mezi archetypickými městy a jejich zosobňováním s ženskými postavami: *gorod-deva* (lze přeložit jako „město-panna“, příp. „panenské město“) označuje Nebeský Jeruzalém a jeho protipól zastupuje *gorod-bludnica* („město-nevěstka“), tj. Babylon.

Existuje více prototypických měst, která se stala archetypy pro uvažování o pozdějších městech, a především vyznačila možnosti rozličného směřování jejich vývoje. Archetypy zaujímají místa dvou proti sobě stojících pólů. Většina měst se v okamžiku svého založení nachází ve středu pomyslné úsečky spojující tyto dva krajní body, přičemž vychýlení směrem k jednomu z pólů probíhá v souladu s utvářením identity (*genia loci*) daného místa.

Tyto archetypy jsou vždy ambivalentní, ale identita-mýtus určitého města se zcela běžně skládá z rozličných znaků dvou protilehlých archetypů zároveň, tzn. město zřídka reprezentuje pouze jeden archetyp.

Toporov zmiňuje, že přestože zohledňuje problematiku související s vymezením období formování prvních městských sídel, jeho zájem se neodvívá od historiografického, nýbrž mytopoetického vývoje města, tj. od jeho ideové podstaty, která v tomto případě vychází z biblické tradice (Toporov 1987: 121).

Podle Toporovova mytopoetického výkladu města, v souladu s perspektivou boží prozřetelnosti, vznikla po vyhnání člověka z ráje: „Se vznikem města vstoupil člověk do nového způsobu existence, který se na základě předchozích představ a standardů musel zdát paradoxní a fantastický: vyhnání, a vlastně i vyhlídka na cestu za dosažením nejvyšší blaženosti, za nalezením nového ráje, jehož náhradou se v ‚nerajských‘ podmínkách stalo

město, byly od nynějška spojeny s ohrožením, nejistotou, úpadkem, v jistém smyslu s bohapustostí, a nakonec i s lopotou-utrpením.“¹⁹

Město se stalo pro člověka jedinou adekvátní světskou formou existence, skrze kterou mohl naplnit ideál pozemského ráje, a Babylon i Nebeský Jeruzalém se staly archetypy měst stojících na dvou protilehlých pólech, přičemž jejich postavení určuje, jakým způsobem tato města ne-naplnila ideu pozemského ráje.

Největší prohřešek Babylonu spočíval od počátku v promarnění a zmaření všech možností naplnit ideu pozemského ráje, v důsledku čehož byl odsouzen k záhubě.²⁰ V tomto kontextu tedy Babylon, město-nevěstka,²¹ představuje město padlé, zkažené a prokleté. Naopak Nebeský Jeruzalém, město-panna,²² se stal vzorem města oslavovaného a seslaného z nebes, tedy nového ráje na zemi.

Dle Toporova bývá obraz města často srovnáván s postavou ženy. Město-nevěstka i město-panna v konečném důsledku zastupují dva póly maximálního (ctnostného či nemravného) naplnění možností ženské plodnosti, a proto v identitě určitého města může

¹⁹ „С появлением города человек вступил в новый способ существования, который, исходя из прежних представлений и мерок, не мог не казаться парадоксальным и фантастическим: выживание и, более того, перспектива пути к максимальному благу, к обретению нового рая, заменой которого в «нерайских» условиях и был город, отныне были связаны с незащищенностью, неуверенностью, падшестью, в известном смысле - богооставленностью и, наконец, с трудом – страданием“ (Топоров 1987: 121).

²⁰ „Вавилон был осужден и покаран за свои грехи, и главным из них было то, что он извратил и погубил от начала связывавшиеся с ним возможности“ (Топоров 1987: 123).

²¹ Toporov vycházel při výběru atributu *nevěstka* pro označení hříšného a trestuhodného města z biblického Zjevení Janova (Zj 17,1-5): „Tehdy přišel jeden z těch sedmi andělů, kteří měli sedm číší, a promluvil ke mně: ‚Pojď, ukážu ti odsouzení veliké nevěstky, která sedí na mnohých vodách, se kterou smilnili králové země a obyvatelé země se opili vínem jejího smilstva.‘ [...] V ruce měla (*nevěstka – pozn. aut.*) zlatý kalich plný ohavností a nečistoty svého smilstva a na čele měla napsané tajemné jméno: Veliký Babylon, matka nevěstek a ohavností země“ (Bible21 2009: 1557). Ve své stati i Toporov cituje ze sedmnácté a osmnácté kapitoly Zjevení Janova (Toporov 1987: 122-23).

²² Podobně jako v případě Babylonu, i atribut *panna*, zvolený pro označení města, jehož archetypem je Nebeský Jeruzalém, vychází ze Zjevení Janova (Zj 21,2). Zde se o Nebeském Jeruzalémě hovoří mimo jiné jako o „nevěště okrášlené pro svého muže“ (Bible21 2009: 1562). Nevěsta jako symbol neposkvrněné ženy zaslíbené jedinému muži (pánu a spasiteli) je přímým opakem nevěstky, která nedbá na vlastní počestnost, jde vstříc svému pádu a nestará se o to, kdo si ji „vezme“ – to metaforicky odkazuje k postupnému dobývání a podrobování Babylonu mnoha starověkými říšemi (Toporov 1987: 128–29).

docházet k prolínání rozličných archetypů.²³ Odtud pak také vychází hojně užívané označování města jako *matky*, která obklopuje a ochraňuje své potomstvo a jejich bohatství (ibid.: 124–125).

Oděsa představuje typ města, v jehož městském mýtu se střetávají oba archetypy. Jak podotýkají Šechovcova a Jurčenko, Oděsa bývá přirovnávána k archetypu matky a všichni obyvatelé jsou její děti (viz motto v úvodu této práce s úryvkem z populární oděské lidové písně *Odessa mama*). Na druhou stranu Oděsa rozhodně nenaplnuje ideály cudnosti, je to „svobodomyšlná matka, zbavená předsudků, která miluje dobrodruhy a narušitele zákona“.²⁴

Oděsu lze sice označit za město plné neřestí, kde si nadevše cení všemožných požitků, zábavy a přepychu, kde se snadno získávají i ztrácí peníze a kde se vyskytují rozliční společenští vyvrženci, hlavní paradox ve vnímání identity města a jeho přiřazení k jednomu z uvedených archetypů však spočívá ve skutečnosti, že tyto jevy zde nejsou vnímány jako neřest, nýbrž jako přirozený řád věcí a částečně i důvod k hrdosti (Šechovcova – Jurčenko 2020: 39).

²³ „Но и дева и блудница лишь два полюса, два противопоставленных друг другу отражения единого образа максимального женского плодородия, полноты возможностей (осуществляемых или остающийся в потенции) - как чисто-благодатных, так и нечисто-порочных, безблагодатных, поскольку и блуд, разврат являются знаком гипертрофированной полноты, введенной в обесмысливающий контекст...“ (Торогов 1987: 129).

²⁴ „Мама вольная, лишенная предрассудков, любящая авантюристов и нарушителей закона“ (Šechovcova – Jurčenko 2020: 39).

3 Význam černomořského pobřeží a Oděsy v historických souvislostech

V úvodu stati *Odesskij tekst i odesskij mif v russoj proze 1920–1930-ch godov* (2020) vytyčují Šechovcova a Jurčenko základní prvky utvářející městský mýtus. Ty zahrnují příběh založení města, zlomové historické události s městem související, „hrdiny“ města (zakladatele, stavitele, umělce, hodnostáře ad.), místní význačné stavby, čtvrti a další lokality. Poslední prvek se váže k okolní krajině a podnebí (Šechovcova – Jurčenko 2020: 37).

V případě Oděsy lze říci, že atraktivnost lokality a příznivé přírodní podmínky rozhodly o založení města na daném místě, a později tyto faktory ovlivnily také podobu a význam města a staly se základem oděského městského mýtu. Následující oddíly poskytují stručný přehled dějin Oděsy zaměřující se na představení konstitutivních prvků oděského mýtu v historických souvislostech.²⁵

3.1 Příběh založení města

V poměru k ostatním evropským městům byla Oděsa založena relativně pozdě, roku 1794 na základě výnosu carevny Kateřiny II. na území Jedisanu. Tato historická oblast připadla Ruskému impériu po uzavření míru v Jasech, který ukončil pět let trvající rusko-tureckou válku.²⁶

Výstavba Oděsy a okolních měst tvořila součást tzv. řeckého plánu Kateřiny II., tj. jedné z variant přerozdělení moci po tehdy očekávaném rozpadu politicky a hospodářsky nestabilní Osmanské říše, počítající s jejím rozčleněním mezi Ruské impérium a habsburskou monarchii, ovládnutím Bosporské úžiny a obnovením Byzantské říše pod ruským vlivem (Dějiny Ruska:

²⁵ Uváděný výčet se omezuje na události, osoby a skutečnosti, které se udály před nebo probíhaly souběžně s působením autorů oděské školy (zhruba do roku 1920), a pojednává o událostech z hlediska lokální perspektivy (tzn. průběh revolučních událostí roku 1905 v Oděse atp.). Doplňující informace uvádím také ve třetí části této práce jako součást rozboru dílčích prvků oděského textu.

²⁶ Doklady o trvalém osídlení severozápadního pobřeží Černého moře sahají až do období antiky, tehdy zde existovaly osady s přístavy, ve kterých mezi sebou obchodovali kupci připlouvající ze Středozeří a zemědělci přivážející své zboží po obchodních stezkách z vnitrozemí (Herlihy 1986: 1–2). Oblast byla postupně ovládána Byzantskou říší, Zlatou hordou a Osmanskou říší, k většímu rozvoji této lokality došlo nicméně až na konci 18. století.

339, 346). Názvy všech nově zakládaných měst se inspirovaly řeckými jmény jako odkaz na původní řecké osídlení, již existující osady nechala Kateřina II. také přejmenovat.²⁷

Oděsa byla projektována jako správní středisko krátce předtím vytvořené Novoruské oblasti. Vhodnou polohu pro umístění centrálního černomořského přístavního města předložil Kateřině II. José de Ribas, vojenský důstojník španělského původu sloužící jako žoldněř ve službách ruského námořnictva a posléze vrchní dozorce nad výstavbou Oděsy. Pověření k vypracování projektu výstavby obdržel holandský architekt François Sainte de Wollant, na dílčích stavbách se podílelo množství evropských architektů a stavitelů (Herlihy 1986: 6–7).

Výstavba Oděsy byla od počátku plánována jako ucelený urbanistický projekt, na rozdíl od většiny evropských měst tedy její rozvoj neprobíhal spontánně. Efektivní plánování a přízeň Kateřiny II. umožnily, aby výstavba probíhala s pozoruhodnou rychlostí. Ještě před smrtí carevny (roku 1796) byla dokončena stavba většiny administrativních budov potřebných k zajištění provozu přístavu, na pozemcích vyčleněných pro obytnou zástavbu, přidělených šlechtě, význačným důstojníkům a obchodníkům, probíhala souběžně výstavba paláců a reprezentačních budov (ibid.: 13).

Přestože Kateřina II. nesporně zastává jako zakladatelka Oděsy místo v příběhu založení města, její faktický význam lze považovat spíše za formální. Carevnino úmrtí pouhé dva roky po začátku výstavby znemožnilo, aby zásadněji, a především dalekosáhleji, ovlivnila formování mladého města. Oděsané pravděpodobně nikdy nepřipisovali carevně-zakladatelce velké zásluhy a nechovali k ní příliš vřelé city. Pod vlivem rusko-ukrajinských konfliktů posledních deseti let se její osobnost zařadila mezi symboly ruského útlaku a nadvlády.²⁸

Po smrti Kateřiny II. neměl nový car Pavel I. zájem nadále uskutečňovat vize své matky a budování Oděsy ztratilo potřebnou státní podporu. Za těchto podmínek hrozilo, že se budování hlavního černomořského přístavu Ruského impéria buďto zpomalí, nebo zcela zastaví. Ačkoli původní rozsáhlý urbanistický projekt přišel z rozhodnutí cara o přísun finančních prostředků a nebyl nikdy realizován, Oděsa i nadále rychle rostla, přičemž tento, do

²⁷ Název Oděsa byl zvolen na počest starověké řecké osady Odessos, která se nacházela nedaleko dnešní Oděsy. O tom, že jméno bude přechýleno do ženského rodu pravděpodobně rozhodla sama Kateřina II.: „Nechť Chadžibej (*dobyta turecká pevnost, která stála na místě budoucí Oděsy – pozn. aut.*) nese starohelénské jméno, ale v ženské rodě – Oděsa“ (Šechovcova – Jurčenko 2020: 37).

²⁸ V prosinci 2022 odstranily úřady v Oděse na základě výsledků referenda sochu Kateřiny II., šlo o reakci na ruskou invazi a součást širší iniciativy za odstranění všech ruských a sovětských symbolů na Ukrajině zahrnující přejmenovávání ulic a odstraňování pomníků (Bahounková 2022).

jisté míry autonomní, proces umožnila výhodná poloha Oděsy vzhledem k Petrohradu: rozhodování o územním rozvoji v Ruském impériu sice podléhalo absolutní moci cara, ale rozlehlost říše plně centralizované řízení okrajových gubernií prakticky neumožňovala. Faktická moc spočívala v rukou vedoucího městské samosprávy (*gradonačalnika*),²⁹ který mohl o dílčích záležitostech rozhodovat nezávisle na vůli panovníka a byrokratického aparátu (ibid.: 13–15).

Poloha představovala v případě Oděsy od počátku určující faktor zajišťující liberálnější správu a podmínila její specifické postavení mezi městy Ruského impéria.

3.2 Zlomové historické události

Za první událost, která v dlouhodobém horizontu ovlivnila podobu Oděsy, lze označit udělení statusu bezcelního přístavu roku 1817, který si město udrželo až do roku 1859. Opatření mělo zajistit obchodní prosperitu mladého města a učinit z Oděsy centrální černomořské překladiště zboží přiváženého ze západní Evropy (ibid.: 98). Udělení statusu svobodného přístavu mělo za následek navázání silnějších vazeb s evropskými a asijskými trhy než se zbytkem Ruského impéria včetně okolních přístavů Novoruské oblasti (Richardson 2008: 31). Dlouhotrvající výhodné obchodní podmínky přivedly do Oděsy nejen potřebný kapitál a podpořily její rozkvet, ale zároveň ukotvily v městském mýtu její obraz svobodného a nezávislého města, či snad dokonce „státu uvnitř státu“.

Na druhou stranu tento status brzdil tamější průmysl a proces industrializace, což se začalo silněji projevovat ve druhé polovině 19. století – kvůli struktuře vnitřní obchodní ekonomiky Ruského impéria musely totiž oděské manufaktury při vývozu svého zboží směrem do vnitrozemí platit stejně vysoká cla jako zboží dovážené ze zahraničí. Omezený přístup na domácí trh vedl k ohromnému rozmachu pašeráckého obchodu s kontrabandem (Herlihy 1986: 112–113). Oděský bezcelní přístav se tak zároveň stal i jednou z příčin, které vedly k začlenění všudypřítomných pašeráků a jejich podloudných obchodních praktik, spojovaných nejčastěji s přístavem a nedalekou čtvrtí Moldavanka, do identity Oděsy.

²⁹ Tento vysoce postavený úředník měl práva srovnatelná s gubernátorem. Gradonačalnik stál v čele města vyčleněného ze správy gubernie. K vyčlenění docházelo buď na základě významnosti města nebo na základě jeho geografické polohy (vedle Oděsy šlo například o Petrohrad, Moskvu, Taganrog, Mykolajiv a Sevastopol).

V průběhu 19. století budila Oděsa dojem vzkvétajícího, progresivního a kosmopolitního města, s příchodem 20. století dochází k propadu předznamenávajícímu počátek konce zlatého věku města: porážka Ruského impéria v rusko-japonské válce, nepokoje a povstání zapříčiněné zhoršující se hospodářskou situací, nezaměstnaností, sociálními problémy a všeobecnou nespokojeností s vládou cara Mikuláše II., zapojení Ruska do první světové války, revoluce roku 1917 a čtyři roky trvající občanská válka. Tyto dějinné události fatálně zasáhly také Oděsu, jež na počátku 20. století patřila mezi pět největších měst Ruského impéria.

Zlomovým se pro Oděsu stal rok 1905, kdy se v návaznosti na krveprolití označované jako *krvavá neděle*, k němuž došlo v lednu 1905 v Petrohradě během pokojné demonstrace dělníků, začaly šířit nepokoje po celém Rusku. V Oděse propukaly rozsáhlé dělnické stávky, události vyvrcholily v červnu 1905, kdy do přístavu připlula vzbouřená posádka křižníku Potěmkin, aby podpořila generální stávku probíhající toho času v Oděse. Vzpoua a následné nepokoje byly carskými vojáky tvrdě potlačeny, tragickým zakončením veškerého dění se posléze stal protizidovský pogrom v říjnu 1905 – nejstrašnější v historii Oděsy.³⁰

V následujících letech, přesněji až do vypuknutí první světové války, se situace v Oděse kontinuálně zhoršovala – lze říci, že Oděse se vymstila její nezávislost a nedostatek pokory vůči státní správě. Vládní úředníci označili město jako „cizí“ a rozhodli se ho potrestat za jeho neposlušnost: zesílili policejní dohled, odepřely městu výhodné celní sazby, lepší železniční spojení a kvalitnější přístav.

Tato omezení, spolu s ekonomickou recesí a zvětšováním sociální nerovnosti, měla za následek třenice a vzrůstající napětí mezi sociálními i etnickými skupinami strádající oděské společnosti. K sociálnímu neklidu přispívala také skutečnost, že mnohonárodnostní strukturu Oděsy už v té době netvořily pouze „tradiční“ komunity – potomci kolonistů, kteří využili výhodné podmínky pro přesídlení nabízené vládou v počátcích osidlování Oděsy – ale vyskytovalo se zde i množství bezprizorních přistěhovalců z nejrůznějších končin: námořníci, rybáři, dělníci, nakladači, topiči, zloději, pašeráci a mnozí jiní (ibid.: 281–282).

³⁰ Během pogromu zemřelo násilnou smrtí několik stovek židů, což bylo na oděské poměry neobvykle vysoké číslo. V průběhu 19. století se v Oděse vyskytlo pouze pět větších protizidovských nepokojů. Ve většině dřívějších případů navíc k násilnostem docházelo především mezi znepřátelenými řeckými a židovskými komunitami (Herlihy 1986: 299). O pogromech v Oděse pojednává podrobněji kap. 5.3.

V některých návštěvnicích, jejichž reference na zdejší pobyt se dochovaly, Oděsa vyvolávala pocit, že zde neplatí žádná pravidla slušné společnosti, že město ovládl zločin, násilí a rozmařilost a že naprostý chaos nezvládá ani městská správa, ani policie (ibid.: 282).

Takový dojem zpravidla zanechávali v pozorovatelích mladí muži z nižších společenských vrstev, kteří oděský kolorit doplnili o typizovaný obraz přistavního společenství – obraz obyvatel nejnuznějších čtvrtí, veselých a hýřivých opilců, odvážných dobrodruhů, kriminálníků opovrhujících pravidly a zákony, žebráků, tuláků a nejrůznějších ztracených existencí zkoušejících v Oděse své štěstí.

Oděsa byla přitažlivá také pro radikální intelektuály.³¹ Zázemí Novorossijské univerzity a rozličné učené společnosti sídlící v Oděse poskytovaly vhodné zázemí pro politické diskuse. Dá se říci, že i bohatší vrstvy obyvatelstva (převážně z řad obchodníků) zastávaly pokrokovější názory, než bylo v Rusku tou dobou obvyklé. Agitátoři krajně levicových i krajně pravicových hnutí často využívali nestabilní situace ve společnosti a podněcovali chudší vrstvy obyvatelstva k nepokojům a násilí (ibid.: 282–283).

Situace se začínala stabilizovat po roce 1910, kdy došlo k oživení ekonomiky a ustávaly nepokoje i stávkové. Slibné vyhlídky zanedlouho narušil počátek první světové války, roku 1915 zastavil námořní obchod v Oděse vstup Osmanské říše do války na straně Německa, neboť Bosporská úžina se zcela uzavřela pro ruskou námořní dopravu (ibid.: 309).

Jestliže příchod 20. století znamená v dějinách Oděsy počátek procesu pozvolného úpadku, léta 1914–1921, tj. období od počátku první světové války do konce občanské války, vyznačují jeho poslední etapu, která převrátila dosavadní společenské a hospodářské uspořádání a přinesla definitivní rozpad tradiční podoby Oděsy a ztrátu výsadního postavení, jež si město více než sto let v rámci Ruského impéria udržovalo.³²

³¹ Tradice oděského revolučního hnutí sahá až do dob děkabristického povstání v roce 1825, neboť mnozí ze spiklenců měli vazby na toto město. Oděsa lákala nejrůznější revolucionáře mimo jiné kvůli snadné komunikaci se zahraničím (Herlihy 1986: 283).

³² Výše vymezené období lze považovat nejen za předěl mezi epochami, ale z hlediska kontinuity také za završení určité (předrevoluční) etapy oděského mýtu, který se s ohledem na poválečný politický vývoj v zemi v pozdějších letech ustálil v podobě nostalgického obrazu, vzpomínky na slavnou minulost předrevoluční Oděsy. Ve vztahu k tématu této diplomové práce představuje první světová válka a občanská válka také specifický dějinný úsek. V této době příslušníci oděské školy vstupovali do literatury a také se aktivně účastnili válečných a revolučních událostí – toto období tedy netvořilo součást struktury oděského mýtu, jež oděští autoři ve svých textech využívali a zpracovávali, autoři naopak prostřednictvím svých uměleckých textů aktualizovali oděský

Když Ruské impérium ohlásilo 1. srpna 1914 vstup do války, uskutečnila se v Oděse vlastenecká demonstrace na podporu cara i říše, na níž obyvatelé Oděsy vyjadřovali loajalitu a odhodlání bojovat nejen za svou vlast, ale i za své srbské bratry. Obecně se očekávalo, že spojenectví s Francií a Velkou Británií zaručuje státům Dohody rychlou porážku nepřítele a že válka potrvá nanejvýš několik měsíců. Počáteční nadšení ale rychle opadlo, válka se protahovala a během zimy 1914–1915 začala na Oděsany doléhat nově zaváděná omezení, mobilizace, přidělový systém a nedostatek potravin (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 10).

Životní podmínky Oděsanů se nadále zhoršovaly, v roce 1915 vypukla v Oděse epidemie tyfu, v zimě 1916 přestávaly fungovat elektrárny a kotelny, vysoká inflace a nedostatek základních potravin a zboží způsobily, že sociálně slabé vrstvy obyvatelstva (dělníci, nižší úředníci) nedokázaly z platu uživit rodiny, což vedlo ke stávkám, které stále častěji získávaly politický charakter. Mezi lety 1914–1916 došlo k uzavření většiny podniků vlastněných německými, rakousko-uherskými a tureckými poddanými a příslušníci těchto menšin byli z města vystěhováni (ibid.: 15–16).

Oděská buržoazie se v začátcích války politicky aktivizovala a snažila se prosazovat vlastní ekonomické zájmy nátlakem na monarchistickou vládu. Převážná část buržoazie, spolu se členy městské dumy (z větší části tvořené příslušníky tzv. černosotněnců), se vyslovovala pro zachování monarchistického režimu a setrvání říše ve válečném stavu. Naopak činnost levicových stran (zejm. Ruské sociálně demokratické dělnické strany) v Oděse byla během války prakticky ochromena a její příslušníci uvězněni, odvedeni na vojnu nebo vyhnáni. Restrikce a perzekuce postihly také ukrajinská hnutí, pouze židovské socialistické strany si vzhledem k početnému židovskému obyvatelstvu udržely určitý vliv, ačkoli židé nemohli v městské správě obsazovat vedoucí pozice (ibid.: 17–20).

Obzvlášť devastující období nastalo pro Oděsu po únorové revoluci roku 1917. V samotném městě i v jeho blízkém okolí docházelo k celé řadě ozbrojených konfliktů mezi znepřátelenými politickými a národnostními skupinami, armádami států Dohody i Ústředních mocností, které se snažily na území jižní Ukrajiny vojensky intervenovat. V důsledku

mýtus o nové prvky a spoluvytvářeli jeho podobu po roce 1914. Kromě rozvíjení nových (válečných a revolučních) témat se začaly v jejich oděských textech zasazených do předrevolučního období výrazně projevovat výše zmiňované pocity nostalgie.

neustálých bojů o moc v Oděse a kontrolu nad černomořským pobřežím žádné státní uspořádání nastolené na tomto území mezi lety 1917 až 1920 netrvalo déle než několik měsíců.³³

Poté, co v prvních březnových dnech roku 1917 dorazila do Oděsy z Petrohradu zpráva o vítězství revolučního hnutí a svržení monarchie, proběhl převrat také v Oděse, kde však mělo převzetí moci revolučně demokratickými silami poklidný průběh a obešlo se bez krveprolití (ibid.: 25–27).³⁴

Jednota revolučních sil v Oděse netrvala dlouho, rozkol způsobovaly nejrůznější stranické konflikty, inflace, stále se zhoršující životní podmínky a také rozdílný pohled na doposud probíhající válku: zatímco eserí a menševici se vyslovovali pro setrvání ve válce a o obranu vlasti, bolševici a anarchisté prosazovali mír za jakýchkoli podmínek (ibid.: 34).

Zprávy o bolševické revoluci dorazily do Oděsy 26. října 1917 a pouze prohloubily přetrvávající chaos. O několik dní později vyhlásila Centrální rada Ukrajiny autonomní Ukrajinskou lidovou republiku a začlenila pod svou správu Cherson i Oděsu (ibid.: 43–44).

Svrchovanou moc Centrální rady nad jižní Ukrajinou neuznala ani jedna z ostatních zainteresovaných stran podílejících se v té době na správě Oděsy. Bolševická vláda se rozhodla pro ofenzivu a vyslala na Ukrajinu jednotky Rudé armády, které 14. ledna 1918 zaútočily na Oděsu. Pouliční boje trvaly do 18. ledna 1918, kdy se Rudé armádě a místním bolševickým oddílům podařilo obsadit Oděsu a vyhlásit zde Oděskou sovětskou republiku (ibid.: 63–65).³⁵

³³ Průběh občanské války v Oděse lze s ohledem na její komplikovaný a dynamický vývoj nastínit v této diplomové práci pouze v základních bodech umožňujících vytvořit si představu o fatálních následcích tohoto konfliktu pro Oděsu a jižní Ukrajinu celkově.

³⁴ Již v březnu byli z oděské věznice na základě rozkazu Prozatímní vlády propuštěni političtí vězni. V návaznosti na tento krok propukla ve věznici vzpoura zbývajících vězňů, kteří také požadovali osvobození. Za příznačně „oděský“ krok lze považovat konferenci, na které se zanedlouho poté sešlo čtyřicet nejvyšších autorit kriminálního podsvětí z Oděsy a okolí. Ve svém prohlášení následně uvedli, že žádají propuštění vězněných zločinců a jejich následné odeslání na frontu, aby mohli bránit revoluční vlast. Vyzvali také ke sjednocení a podpoře nového státního zřízení a deklarovali svůj záměr upustit od nezákonné činnosti a usilovat o začlenění do nové společnosti. V několika následujících měsících byli skutečně propuštěni další vězni, kteří však o začlenění do společnosti nejevili zájem – Oděsu zachvátil chaos a násilí. Po rozpadu armády se v okolí Oděsy objevily tisíce dezertérů prodávajících zbraně, kterými se místní zločinecké bandy vyzbrojovaly (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 31–32, 39–40).

³⁵ Nově vytvořený výkonný orgán – Oděská rada lidových komisařů (tj. koalice bolševiků, anarchistů a eserů) – sice fakticky podléhal Radě lidových komisařů Ruské sovětské federativní socialistické republiky (RSFSR), jednalo se však o separatistickou republiku, která se odmítla připojit k sovětské Ukrajině, a proto ji RSFSR nikdy oficiálně neuznala (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 73–74).

Po uzavření brestlitevského míru 3. března 1918 ztratila ruská sovětská vláda rozsáhlá území včetně Ukrajiny. Ta nyní spadala do sféry vlivu Německa, které vyslalo na Ukrajinu svá vojska a donutilo bolševiky stáhnout se z jižní Ukrajiny (do Oděsy vojenské jednotky dorazily 13. března 1918). Centrální rada Ukrajiny sice znovu získala kontrolu nad Oděsou a jižní Ukrajinou (které se tak podruhé začlenily do Ukrajinské lidové republiky), nicméně její moc měla s ohledem na okupaci německými vojsky pouze formální charakter (ibid.: 91–92). 29. dubna 1918 proběhl na Ukrajině státní převrat, byla rozpuštěna Centrální rada a hlavou státu – hetmanem – se prohlásil Pavlo Skoropadskyj, který změnil ukrajinské státní zřízení z republiky na hetmanát. Oficiální název země v této době zněl Ukrajinský stát.³⁶

Další zvrat přinesla kapitulace Rakouska-Uherska a Německa a z toho vyplývající konec první světové války. Vojenské jednotky obou států se ihned po podepsání příměří začaly stahovat z Ukrajiny, v polovině listopadu 1918 se celá Ukrajina začala bouřit proti Skoropadskému. Socialistické hnutí na Ukrajině vytvořilo tzv. Direktoriát, jeho jednotky obklíčily Kyjev a donutily Skoropadského abdikovat a předat moc do rukou Direktoria, v jehož čele stanul Symon Petljura (ibid.: 100–101).

Do poslední etapy občanské války na Ukrajině se zapojily státy Dohody pod velením Francie, které se prostřednictvím vojenské intervence snažily dosáhnout obnovení sjednoceného Ruska zahrnujícího i území Ukrajiny a zastavit šíření bolševismu. Do oděského přístavu začaly první lodě francouzského námořnictva připlouvat v polovině listopadu 1918. Francouzským vojákům se spolu s Bílou armádou podařilo postupně vytlačit jednotky Direktoria a zcela ovládnout Oděsu.³⁷ Kromě politických odpůrců se nové síly ovládající Oděsu

³⁶ S konzervativní vládou hetmana Skoropadského od počátku nesouhlasila převážná část všech politických stran, odborových hnutí a dalších organizací, kterým shodně vadilo omezování politických svobod. V Oděse se na počátku května 1918 uskutečnila valná hromada ukrajinské komunity, která označila Skoropadského režim za nezákonný. Ve městě také probíhaly rozsáhlé stávkové povstání a nepokoje (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 94).

³⁷ Období od poloviny listopadu 1918 bývá označováno jako druhá fáze tzv. sovětsko-ukrajinské války. Oděsu zasáhly boje během ofenzivy sovětských vojsk na pobřeží Černého moře v únoru 1919. V té době držela moc v Oděse intervenční vojska – vyčerpaní a demotivovaní vojáci francouzské armády a dalších spojeneckých zemí nedokázali zastavit postup Rudé armády a partyzánských jednotek a v průběhu března ztratili města Cherson, Mykolajiv i Berezivku. Ve stavu obležení se Oděsa ocitla 7. března 1919, o evakuaci svých vojsk z Oděsy rozhodla francouzská vláda na počátku dubna 1919. Informace o evakuaci vyvolala povstání na oděských dělnických předměstích (Moldavanka, Peresyp, Blízké Mlýny), což znásobilo všeobecný chaos ve městě. Partyzánské

potýkaly také s vysokou kriminalitou a ozbrojenými gangy, které téměř denně loupily ve skladech, továrnách nebo kancelářích. Za nejnebezpečnější čtvrť byla v té době považována Moldavanka, kde bylo životu nebezpečné vycházet po setmění (ibid.: 106).

Po evakuaci intervenčních vojsk nastalo v Oděse druhé období sovětské vlády trávající do 24. srpna 1919,³⁸ kdy se Bílá armáda za podpory francouzských intervenčních vojsk vylodila v oblasti Suchoj Liman a naposledy na krátký čas dobyla Oděsu. Jižní protiofenzivě, kterou Rudá armáda zahájila na počátku roku 1920, už Bílá armáda nedokázala vzdorovat – postrádala schopné velení a organizaci, vojenské jednotky byly demoralizované a mezi vojáky propukla epidemie tyfu, slábla také podpora ze strany intervenčních vojsk. Velení Ozbrojených sil Jižního Ruska (tj. části Bílé armády operující na jižní Ukrajině) rozhodlo o evakuaci Oděsy až v zoufalé situaci na počátku února 1920, kdy hrozil bezprostřední vstup jednotek Rudé armády do města. Evakuace probíhala zejména mezi 6. a 7. únorem na vojenských plavidlech Bílé armády a britského námořnictva, 8. února 1920 Rudá armáda dobyla oděský přístav (ibid.: 242–253).³⁹

Občanská válka znamenala pro Oděsu nejhorší etapu v dosavadních dějinách města. Kvůli vysoké inflaci, znehodnocení měny a problémům se zásobováním trpělo obyvatelstvo nepřetržitým nedostatkem potravin a veškerého zboží, ve městě opakovaně docházelo k hladomorům a propukaly epidemie cholery a tyfu. Každou změnu režimu provázely čistky, pronásledování a věznění sympatizantů předchozích politických zřízení, během tří let byly jen z těchto důvodů v Oděse popraveny a umučeny tisíce osob. Životní podmínky ve městě

jednotky atamana Grigorjeva podporující bolševický režim dobyly Oděsu 6. dubna 1919 (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 150–163).

³⁸ Bezmála pětiměsíční sovětskou vládu v Oděse charakterizoval především naprostý chaos v řízení: korupce, čistky, povstání a spiknutí zapříčiněná boji o moc mezi bolševiky a ostatními levicovými stranami nesouhlasícími s jejich nadvládou, snahy o totální rusifikaci Oděsy, neorganizované znárodnování bank a velkých podniků a odebrání politických práv „nežádoucím“ vrstvám obyvatelstva – aristokracii, obchodníkům, představitelům dřívějších režimů ad. (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 169–171).

³⁹ Podle dostupných svědectví byla evakuace velmi špatně připravená a neefektivní, naložování prchajících probíhalo v naprosté panice, posádky vojenských plavidel se několikrát musely uchýlit ke střelbě do davu, aby udržely pořádek. K Oděse tou dobou mířila další zahraniční plavidla připravená pomoci s evakuací – pokud by jednotky bránící Oděsu neustoupily, bylo vzhledem k malému počtu jednotek Rudé armády možné udržet pozice v přístavu několik dalších dní. Za stávajících podmínek se podařilo evakuovat pouze přibližně jednu třetinu osob snažících se opustit Oděsu (Fajtelberg-Blank – Savčenko 2008: 253–256).

zhoršovala také nebývale vysoká kriminalita. Ozbrojené bandy – nejznámějším vůdcem oděského podsvětí té doby se stal Miška Japončík – ovládaly některé městské čtvrti (zejm. Moldavanku), kromě loupeží, drancování a vraždění vytvářely také partyzánské oddíly, které se aktivně zapojovaly do občanské války, a to jak pro svůj vlastní prospěch, tak na podporu bolševického odboje.

3.3 Oděské obyvatelstvo

Na poměry Ruského impéria měla Oděsa mimořádně multikulturní obyvatelstvo, jehož jednotlivé etnické menšiny spolu navíc povětšinou žily ve vzájemné harmonii. Tato skutečnost poutala pozornost návštěvníků města i oděských autorů, kteří národnostní pestrost Oděsanů ve svých textech často tematizovali. Vznik multikulturní oděské společnosti ovlivnilo více faktorů, za přirozenou příčinu lze považovat už samotnou přímořskou polohu města, další významnou roli v tomto procesu zastávala vstřícná politika Ruského impéria podporující osídlení černomořského pobřeží nejrůznějšími etnickými menšinami od počátků výstavby nových měst v této oblasti.

K přesídlení na jih lákaly mimo jiné výhodné podmínky stanovené pro pobyt uprchlých nevolníků z centrálního Ruska. K jižním hranicím impéria se stahovalo množství nevolníků, jimž neosídlené stepi skýtaly šanci na svobodný život. Místo toho, aby vláda tyto nevolníky pronásledovala a posílala je zpět k jejich pánům, vydala již roku 1796 nařízení umožňující uprchlým nevolníkům usídleným na jižní Ukrajině setrvat zde jako svobodní lidé. Jednalo se o první omezení nevolnictví v Ruském impériu (Herlihy 1986: 15).

Lze předpokládat, že za tímto benevolentním rozhodnutím stála snaha zajistit levnou pracovní sílu pro rychle se rozvíjející černomořské oblasti. Na rozdíl od situace při stavbě Petrohradu na počátku 18. století nedocházelo totiž nyní k nařizování povinného přesídlení carských poddaných na jih impéria (ibid.: 24–25).

Tyto podmínky daly také první podnět k vytvoření obrazu Oděsy jako místa neomezených možností, nových začátků a posledního útočiště všech „ztracených existencí“: nejen uprchlých nevolníků, ale i rozličných náboženských odpůrců, zločinců, podvodníků, tuláků a dobrodruhů.

Kateřina II. rovněž aktivně podporovala příchod migrantů z cizích zemí, především evropských. Kolonisté, kteří přijali nabídku usadit se na černomořském pobřeží, získali nejrůznější privilegia, mezi nimi například daňové úlevy, snížené celní poplatky a náboženskou

toleranci. Osadníkům byla dále přidělena půda a mohli využít výhodnou půjčku na stavbu domu, po dobu deseti let neměli povinnost konat jakoukoli službu, branné povinnosti byli dokonce zproštěni doživotně (ibid.: 16).

Nejhojněji zastoupenými národnostními menšinami v Oděse a jejím blízkém okolí se od počátku stali Němci, Italové, Švýcaři a Francouzi. Příležitost k přesídlení využilo také množství křesťanů žijících v Osmanské říši (Bulhaři, Řekové, Moldavané, Srbové, Arméni ad.), ale i muslimů, které k odchodu vedly převážně politické důvody, tj. nesouhlas s vládou Vysoké Porty (ibid.: 27–34).

Kromě výše uvedených se v Oděse vyskytovaly také další menšiny, například Poláci, Angličané, Američané, Maďaři ad. K asimilaci menšin docházelo pozvolna, neboť zvláštní právní postavení cizích osad, vyjmutých z celkové správy Novoruské oblasti, umožňovalo osadníkům zachovat si svou kulturní, náboženskou a jazykovou rozmanitost (ibid.: 33).

Významnou a specifickou skupinu přistěhovalců tvořili židé, v jejichž případě probíhala jak migrace vnitřní, v rámci impéria, tak vnější. Oděská židovská komunita v průběhu 19. století dosáhla na pozici nejpočetnější zdejší menšiny (před první světovou válkou tvořili židé přibližně jednu třetinu obyvatelstva), Oděsa se zároveň stala městem s jednou z nejvyšších koncentrací židovského obyvatelstva na světě (ibid.: 124). Z židovského prostředí pocházeli někteří z nejvýznamnějších autorů oděské školy (např. Isaak Babel, Ilja Ilf, Eduard Bagrickij). Bohatá vrstva židovské komunity přispívala k rozvoji města zakládáním veřejných institucí, například škol, nemocnic, synagog, charitativních organizací pro chudé, sirotky nebo nadané děti, které na vlastní náklady spravovala (ibid.: 124–125).

V rámci vnitřní migrace přicházelo největší množství židovských osadníků z přelidněných vesnic v oblasti Bílé Rusi. Také židům byla přidělena půda a přiznána obdobná privilegia jako ostatním kolonistům, přislíbeny dotace na zřízení hospodářství a příspěvky na stravu (do doby, než jim přidělená půda začne plodit). Na druhou stranu zároveň zcela běžně docházelo ke zpronevěře slíbených finančních prostředků, a to nejen těch určených pro židovské kolonisty. V nových osadách propukaly hladomory, mnoho obyvatel nepřežilo první zimu. Zbývající opouštěli svá pole a hromadně odcházeli do přístavních měst, kde se živili jako řemeslníci a obchodníci (ibid.: 26–27). Důsledkem tohoto vynuceného přesunu vznikla v Oděse početná židovská komunita, již ve svých textech vylíčili místní židovští autoři. Jelikož se však jednalo o nedílnou součást identity Oděsy, věnovali se židovské komunitě nejen židovští autoři, ale motiv židovské Oděsy nacházíme v textech místních autorů bez ohledu na jejich původ a vyznání napříč literárními styly a uměleckými skupinami.

Kromě multikulturního prvku se s identitou Oděsy pojí také okruh typických obyvatel vydělujících se nejčastěji na základě příslušnosti k určité sociální třídě. S ohledem na přímořskou polohu Oděsy tvořily významnou skupinu osoby, jejichž život je spjat s mořem, tj. námořníci a rybáři. Z hlediska četnosti tematizace v textech oděských autorů lze vymezit také revolucionáře let 1905 a 1917 a rozmanitou zločineckou sortu obyvatel Oděsy zahrnující trestance, zloděje, podvodníky a další darebáky. Jako literární postavy se příslušníci těchto skupin v uměleckých textech stávají jejich typizovanými reprezentanty.

Ačkoli v případě řadových námořníků a rybářů lze pouze obtížně hledat reálné předobrazy, pro svou všudypřítomnost tvoří neoddělitelnou součást městského mýtu. Starší generace černomořských námořníků a rybářů zastává také funkci nositelů lidové moudrosti a kolektivní paměti: během svého dlouhého života byli účastníky nebo alespoň svědky mnoha historických událostí a pamatují slavnou minulost Oděsy.⁴⁰

Mladší generace námořníků a rybářů se obvykle prolíná s okruhem dělnického hnutí a s revolucionáři – v tomto případě členy ruského imperiálního námořnictva, kteří se účastnili revolučních nepokojů roku 1905 (povstání na křižníku Potěmkin a povstání na křižníku Očakov) a roku 1917. Hrdinou revolučního dění roku 1905, jehož tragický osud získal v oděském mýtu podobu mučednické smrti, se stal poručík Petr Šmidt,⁴¹ oděský rodák, jeden z vůdců sevastopolského povstání a velitel vzbouřeného křižníku Očakov, který byl za své činy roku 1906 popraven.

⁴⁰ Toto období nebývá zpravidla nijak časově ohraničeno. Jedná se o čas rozkvětu a prosperity – zlatého věku Oděsy. Tato epocha je součástí kulturní identity všech obyvatel, avšak pouze pár nejstarších bylo skutečnými svědky, a tím získávají mezi ostatními specifické postavení. K zajímavé modifikaci dochází při posuzování minulosti v některých uměleckých textech, jejichž děj se odehrává v počátcích Sovětského svazu. Přestože je v nich revoluce a sovětská současnost přijímána vesměs pozitivně, s důrazem na třídní rovnost a budování nového a spravedlivějšího světa, Oděsa odsouzení starých pořádků v určitém ohledu nepodléhá. Pohled na město má v první řadě podobu nostalgické vzpomínky na bezmála bájnou Oděsu, slavné a živé přístavní město, jehož obyvatelé nyní – ve dvacátých letech 20. století – trpí nedostatkem potravin a dalšího zboží, jejíž okázalá architektura, přepychové hotely a luxusní obchody s exotickým zbožím byly pobořeny během občanské války a revoluce. Akcentován bývá také fakt, že město ztratilo svou pýchu a *raison d'être* – černomořskou flotilu (srov. povídku *Sebevražda flotily* Konstantina Paustovského z povídkového cyklu *Černé moře*).

⁴¹ V této práci je poručíkovo příjmení jednotně transliterováno z rus. *Шmidt* jako „Šmidt“. Podoba „Schmidt“ se objevuje v citovaných pasážích z povídkového cyklu *Černé moře* Konstantina Paustovského, kterou s ohledem na zachování doslovnosti ponechávám. O poručíku Šmidtovi je blíže pojednáno v kapitole 5.6.1.

Také rozliční umělci – ať původem Oděsané, nebo ti, kteří ve městě strávili část života – ovlivnili podobu oděského mýtu. Pomineme-li samotné příslušníky oděské školy, zanechal v Oděse nesmazatelnou stopu básník Alexandr Puškin, který zde strávil třináct měsíců mezi lety 1823–1824. Ačkoli Puškin do Oděsy nezamířil z vlastního rozhodnutí (Oděsa se stala jedním z míst, kde pobýval poté, co byl pro podezření z podvratné činnosti vypovězen z Petrohradu), z dochované korespondence je zřejmé, že básník zde pobýval rád a cenil si zdejšího bohatého kulturního života a pestrého, polyglotního obyvatelstva (Herlihy 2018: 41). Také Oděsané si básníkův pobyt ve městě dlouho po jeho odchodu připomínali: v oděských textech nacházíme nejen zmínky vztahující se k jeho pobytu, ale také projevy obdivu k jeho osobě a dílu.⁴² Kromě ulice nesoucí Puškinovo jméno, několika soch a pamětní desky na domě, kde žil, se v Oděse nachází také Puškinovo muzeum.⁴³

Obraz Oděsy jako místa skýtajícího možnost snadného zbohatnutí a pohodlného života naplněného pozemskými radostmi přitahoval do města dobrodruhy, podvodníky, zloděje a nejrůznější podnikavce snažící se využít příležitosti městem nabízené a zužitkovat zde své vlohy pro nezákonnou činnost. V souvislosti s tím přímořské položení města a poněkud vlažný dohled státních orgánů učinily z Oděsy už v 19. století středisko pašeráctví v Černém moři a daly vzniknout mýtu o hříšném městě, jehož kriminální podsvětí se neukrývá na periferiích, ale naopak se začleňuje do identity města a je přijímáno jako součást svérázného oděského prostředí. Oděsa se od podobných „měst hříchu“, která přijala páchání hanebností, lidské neřesti a okázalou prostopášnost za své atributy, odlišovala tím, že její kriminální svět ovládali Židovští zločinci a podvodníci (Tanny 2011: 2).

Jarrod Tanny v monografii *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa* (2011) věnované propojení kriminality, židovství a humoru v oděském mýtu v souvislosti se vztahem mezi oděskou realitou počátku 20. století a jejím fikčním zobrazením upozorňuje, že „mnoho smyšlených příběhů o staré Oděse líčí židovské gangstery, kteří skutečně žili, hýřivé slavnosti, které se skutečně konaly, a humorná slova, která se skutečně

⁴² Například v Bagrického básni *Oděsa*, v Olešových povídkách *Ve světě*, *První máj* a *Přátelé*, v Paustovského povídkách *Hladové veselí* a *Vzdušná cesta*.

⁴³ Dříve samostatná instituce, v současné době Puškinovo muzeum funguje jako pobočka Oděského literárního muzea. Vzhledem k rozsáhlému procesu derusifikace probíhajícímu na Ukrajině od počátku ruské invaze se jeví pravděpodobným, že Puškinovo muzeum ukončilo svou činnost, ačkoli na webových stránkách Oděského literárního muzea se mi informace o ukončení expozice nepodařilo dohledat.

pronášela. Naopak v mnoha vyprávěních, která se vydávají za historicky přesná, je zřejmý prvek invence, zahrnující smyšlené dialogy, spojování jednotlivých událostí a přebírání folklorních motivů, které se vyvinuly v jiných dobách a na jiných místech, daleko od společenského a politického kontextu města“.⁴⁴

Z příslušníků oděské školy přispěl k popularizaci oděského kriminálního prostředí největší měrou Isaac Babel svým cyklem *Oděské povídky*. Jejich hrdina, král Moldavanky Beňa Krik, měl předobraz v oděském židovském banditovi známém jako Miška Japončik (vlastním jménem Mojsej Vinnickij), který dosáhl největší proslulosti v období občanské války.

Miška Japončik se narodil roku 1891 v Moldavance. Ve čtrnácti letech se přidal v pouličnímu gangu a roku 1907 byl za vloupání odsouzen ke dvanácti letům těžkých prací na Sibiři. Po svém propuštění roku 1917 (díky amnestiím udělovaným po Únorové revoluci) zamířil zpět do Oděsy, ke se mu podařilo zorganizovat městské podsvětí a získat kontrolu nad většinu tamějších zločinců, prostitutek a pasáků (údajně se jednalo až o dvacet tisíc osob). Za sídlo si zvolil Moldavanku, kde si otevřel vlastní restauraci. V zájmu udržení svého postavení v nestabilní době občanské války, legitimizoval Japončik své nezákonné aktivity odvoláváním se na revoluční ideály (schvalující boj proti buržoazním vykořisťovatelům) a potřebu obrany židovského obyvatelstva. Když bolševici v dubnu 1919 podruhé převzali kontrolu nad Oděsou a vyhlásili válku městskému podsvětí, Japončik prozíravě nabídl bolševikům, že vytvoří z oděských zločinců vojenskou jednotku, která bude bránit Novorusko před armádou Ukrajinské lidové republiky vedené Symonem Petljurou. Nově utvořený 54. pluk Ukrajinské sovětské armády, čítající bezmála dva a půl tisíce vojáků z prostředí oděského podsvětí, se střetl s jednotkami Ukrajinské lidové republiky v červenci 1919 blízko Vozněsensku – dodnes se nepodařilo zcela objasnit, co přesně se zde stalo, většina zdrojů se nicméně shoduje, že během protiútoků Petljurových jednotek se pluk rozprchl a většina vojáků dezertovala. Samotného Japončika bolševici přepadli u vozněsenského vlakového nádraží, kde byl obviněn ze zrady a zastřelen (ibid.: 76-77).

⁴⁴ „Many of the self-professed fictional tales written about old Odessa depict Jewish gangsters who actually lived, debauchorous festivities that actually took place, and humorous words that were actually spoken. Conversely, many accounts that purport to be historical contain an obvious element of invention, involving fabricated dialogue, the conflation of discrete events, and the appropriation of folkloric motifs that developed in other times and other places, far removed from the city’s social and political context“ (Tanny 2011: 3).

Japončikova závratná, avšak pomíjivá kariéra zločince, revolucionáře a ochránce oděských židů výstižně ilustruje způsob sebeprezentace oděských kriminálních, kteří na sebe, spíše než jako na delikventy, pohlíželi jako na novodobé Robiny Hoody a s oblibou hledali nejrůznější záminky ospravedlňující jejich zločiny. Život a činy Mišky Japončika ve dvacátých letech 20. století inspirovaly mnoho umělců a díky jejich dílům se Miška Japončík stal součástí oděského mýtu jako archetyp oděského podvodníka a zločince (ibid.: 77-78).⁴⁵

3.4 Hrdinové města

Označení *hrdina města* implikuje v obecné rovině osobu vynikajících kvalit, jedince, jehož jméno je neodmyslitelně spjato s identitou města a jehož konání město proslavilo nebo mu přineslo jiný užitek. V případě Oděsy lze v souladu s definicí městského mýtu Šechovcové a Jurčenko (2020) vymezit zvláště dvě osobnosti splňující tato kritéria: vévodu de Richelieu a knížete Voroncova, již oba zastávali funkci generálního gubernátora Novoruské oblasti a ovlivnili v počátcích historie Oděsy její podobu i charakter takovou měrou, že se jejich odkaz stal součástí oděského mýtu.

Přestože o založení Oděsy rozhodla carevna Kateřina II., za osobu, která se nejvýznamněji zasloužila o rozvoj města v jeho první letech, bývá považován vévoda Armand-Emmanuel-Sophie-Septimanie de Vignerot du Plessis, pátý vévoda de Richelieu.⁴⁶

Vévoda de Richelieu byl francouzský šlechtic, vojenský důstojník, diplomat a státník. Jako stoupenec royalistů opustil brzy po vypuknutí Velké francouzské revoluce Francii, roku 1790 se připojil k ruské armádě při obléhání turecké pevnosti Izmajilu a ve službách cara setrval s přestávkami až do roku 1814, kdy se na žádost krále Ludvíka XVIII. vrátil do Francie, kde byl následně zvolen (celkem dvakrát) předsedou vlády (Herlihy 1986: 21–22).

Roku 1803 jmenoval car Alexandr I. vévodu de Richelieu prvním gradonačalníkem Oděsy, o dva roky později se stal zároveň generálním gubernátorem Novoruské oblasti. Vévoda de Richelieu rychle detekoval nejpálčivější nedostatky brzdící rozvoj, stabilizoval městskou

⁴⁵ V souvislosti se sebeprezentací oděských zločinců a podvodníků srov. přízviska nejznámějších literárních banditů a podvodníků oděských textů – Beňa Krik z Babelových *Oděských povídek* bývá vzešeně označován jako „král Moldavanky“ a podvodník Ostap Bender z románů Ilfa a Petrova se považuje za „velkého kombinátora“.

⁴⁶ Běžně označovaný jako vévoda de Richelieu.

správu, dohlížel na městskou výstavbu a všestranně podporoval osidlování Oděsy a přilehlých vnitrozemských oblastí. Je považován za ústřední postavu počátečních let formování Oděsy a na jeho přínos a zásluhy bylo vždy pohlíženo kladně, navzdory časovému odstupu a změnám politických režimů (ibid.: 21).

Herlihy, vycházejíc z dobových záznamů, dokládá, že obyvatelé Oděsy měli vévodu de Richelieu ve značné úctě a že byl všeobecně oblíben napříč mnohonárodnostním spektrem Oděsy.⁴⁷ Nedlouho po návratu vévody de Richelieu do Francie se obyvatelé Oděsy rozhodli na jeho počest vztyčit sochu, jejíž výrobu financovali z vlastních zdrojů (ibid.: 21). Bronzová socha vévody de Richelieu shlížející na přístav a Černé moře dodnes stojí na Přímořském bulváru. Spolu s Potěmkinovými schody, u jejichž vrcholu je umístěna, tvoří jednu z nejznámějších dominant Oděsy.

Po návratu vévody de Richelieu do Francie zastával funkci gradonačalníka Oděsy a generálního gubernátora Novoruské oblasti v letech 1816–1822 Louis Alexandre Andrault, hrabě de Langeron. Osudy obou francouzských státníků, kteří zastávali nejvyšší pozice ve správě Oděsy, se velkou měrou shodovaly. Hrabě de Langeron, podobně jako jeho předchůdce, pocházel z francouzského šlechtického rodu, sloužil ve francouzské armádě, roku 1790 opustil kvůli svému royalistickému přesvědčení Francii a vstoupil do služeb ruské armády. Jeho administrativní schopnosti však nedosahovaly kvalit vévody de Richelieu. Langeronovi současníci sice oceňovali jeho horlivost, avšak pro funkce, které zastával, mu podle nich chyběl potřebný talent (ibid.: 114–116).

Třebaže zásluhy hraběte de Langerona na rozvoji Oděsy nelze z historického hlediska považovat za signifikantní, jméno hraběte – Lanžeron – dodnes nese jedna z centrálních oděských pláží, v jejíž blízkosti se nacházelo jeho letní sídlo. Roku 1819,

⁴⁷ Renomé vévody de Richelieu se rozšířilo i za hranice Ruského impéria, ve své době měl pověst bystrého a schopného diplomata a člověka statečné, ale skromné, až puritánské povahy (Herlihy 1986: 22–23). Tvrzení o proslulosti vévody lze podpořit například skutečností, že pro lorda Byrona se jeho osoba stala inspirací pro události ze VII. a VIII. zpěvu poemy *Don Juan*. V předmluvě k těmto zpěvům Byron uvedl: „Některé události připisované Donu Juanovi se skutečně staly, zejména okolnost, že zachránil nemluvně, což byl skutečný případ zesnulého vévody de Richelieu, tehdy mladého dobrovolníka v ruských službách a později zakladatele a mecenáše Oděsy, kde jeho jméno a památka nikdy nepřestanou být vnímány s úctou“ (Byron 1903: 264).

v období, kdy hrabě de Langeron stál v čele Oděsy, došlo také k prohlášení Oděsy svobodným přístavem.⁴⁸

Za dalšího hrdinu města⁴⁹ lze označit knížete Michaila Voroncova, který v letech 1823 až 1845 zastával funkci generálního gubernátora Novoruské oblasti. Kníže Voroncov pocházel z významné ruské šlechtické rodiny, která měla úzké vazby na carskou rodinu. Voroncovové tradičně vlastnili rozsáhlé pozemky v centrálním a severním Rusku. Na počátku 19. století obrátil kníže Voroncov pozornost k novým, rychle se rozvíjejícím provinciím na jihu impéria, které skýtal velký obchodní potenciál. S pomocí svého otce začal kníže Voroncov skupovat pozemky na pobřeží Černého moře. Vynaložené investice zajisté prohloubily zájem knížete o komplexní rozvoj regionu a podmínily rozhodnutí cara Alexandra I. pověřit knížete Voroncova správou Novoruska. Jmenování do funkce knížeti usnadnilo uskutečňování vlastních podnikatelských záměrů, neboť se nezdřáhal využívat svou pozici k jejich prosazování. Navzdory tomu měly jeho činy i celospolečensky pozitivní přínos: za účelem usnadnění obchodovatelnosti výrobků z vnitrozemí zahájil výstavbu několika nezbytných dopravních cest, usiloval také o zřízení železniční tratě, která by propojila Oděsu s vnitrozemím. Rovněž se zabýval pátráním po lokálních ložiscích přírodních zdrojů, zejména uhlí a železa, a možnostmi jejich využití (ibid.: 117–119).

Některými svými činy a honosným životním stylem vzbuzoval kníže Voroncov v obyvatelích i návštěvnicích Oděsy rozporuplné pocity. Přestože nebyl všeobecně obdivován a adorován jako vévoda de Richelieu, bylo jeho působení vesměs vnímáno jako plodné a přínosné. Oděsa se rozvíjela a bohatla, díky dlouhodobému liberálnímu režimu ji mnozí současníci v polovině 19. století popisovali jako nejsvobodnější místo v Ruském impériu (ibid.: 120–122).

⁴⁸ Za toto privilegium nicméně Oděsa vděčila spíše vévodovi de Richelieu, jenž roku 1814 požádal cara Alexandra I., aby v zájmu rozvoje námořního obchodu udělil Oděse status svobodného přístavu. Car žádosti vyhověl, ale až roku 1817 (rozhodnutí bylo oficiálně realizováno o dva roky později), tj. až po Richelieuově návratu do Francie (Herlihy 1986: 39).

⁴⁹ Nesporně nelze stanovit přesné a obecně platné podmínky, na jejichž základě by bylo možné vydělit nejvýznamnější správce Oděsy, neboť každý držitel podobné významné funkce určitým způsobem ovlivnil historii města. Přesto se pouze jména některých osobností začlenila do identity města a oděského mýtu. Z hlediska významnosti lze posuzovat počet zmínek věnovaných jednotlivým osobám v odborné literatuře, ale i v literatuře krásné, příp. populárně-naučné (průvodce atp.). Tento faktor jsem se snažila v diplomové práci zohledňovat, za další důležitý faktor považuji toponyma veřejných prostranství (ulice, budovy) a přírodních objektů (pláže, parky).

3.5 Význačné stavby, čtvrti a ulice Oděsy

K mytologizaci reálných lokalit městského prostoru dochází u staveb a míst majících mimořádný historický, kulturní a společenský význam. Oděsa se na první pohled jeví jako místo zaslíbené pohodlnému buržoaznímu životu. tj. jako město zakládající si na svých kulturních tradicích, holdující požitkářství, chutnému jídlu, líbezným věcem, zahraničním představením a zboží a cenící si rodinných hodnot a generační kontinuity (Šechovcova – Jurčenko 2020: 38). K uvedeným klíčovým elementům oděského životního stylu se také váže většina okázalých staveb-symbolů města: Deribasovská třída, Přímořský bulvár, sochy a památníky (např. Kateřiny II., Puškina, vévody de Richelieu), budova opery, Voroncovův palác, budova městské dumy, Richelieuovo gymnázium, Potěmkinovy schody, rekreační přímořské čtvrti Arkádie, Malá a Velká Fontána nebo Lustdorf.

Protipól oděských symbolů rozkvětu a bohatství tvoří čtvrti Moldavanka, Peresyp, Blízké Mlýny, potravinový trh Privoz a také přístav – tato místa se pojí s oděským kriminálním podsvětím, dělnickým hnutím, chudinou a obecně se vším zdržujícím se na okraji blahobytné společnosti.

Ústřední ulici Oděsy, Deribasovskou, pojmenovanou na počest prvního gradonačalníka Oděsy Josého de Ribase, lze označit za výkladní skříň města a místo s typicky oděskou atmosférou, v němž se koncentroval duch zlatého věku Oděsy. Jedná se o ulici nejčastěji zmiňovanou v oděských textech – charakteristice Deribasovské věnovalo ve svých textech prostor mnoho autorů spojených s Oděsou. Například Vladimir Žabotinskij nazval v románu *Pjatero* Deribasovskou „královnou všech ulic tohoto světa“, Semjon Juškevič v povídce *Ulica* napsal o Deribasovské, že „tajemně vládne městu“ (ibid.: 43).

Oděsa postrádá centrální náměstí obvykle vyplňující funkci veřejného prostoru, v němž se lidé setkávají a společně tráví čas. V Oděse tuto funkci převzala Deribasovská, která se stala centrem zábavy, obchodu a místem pořádání městských slavností. Nacházely se zde nejhonosnější hotely, restaurace a kavárny nebo obchody s luxusním zahraničním zbožím. Na konci 19. století byl na rohu Deribasovské a Preobraženské ulice vystavěn rozsáhlý nákupní komplex ve viktoriánském slohu (nazývaný Pasaž) pro nejzámožnější obyvatele a návštěvníky Oděsy (Herlihy 2018: 190).

Deribasovské se svou rozlehlostí a významem může rovnat Přímořský bulvár, oblíbená městská promenáda se stromovou alejí táhnoucí se po úpatí svahu nad přístavem, který s bulvárem spojují Potěmkinovy schody, u jejichž vrcholu se nachází socha vévody

de Richelieu. Konce bulváru ohraničují dva městské paláce: na jihu budova městské dumy (původně budova městské burzy) a na severu městské sídlo knížete Voroncova (Herlihy 1986: 263).

Během svého působení v Oděse si pro sebe kníže Voroncov nechal vystavět dva paláce, které bývají považovány za největší odkaz voroncovovské éry. Jedná se o monumentální stavby, které ve své době udivovaly návštěvníky nádherou a přepychem.⁵⁰ První, již zmíněné městské sídlo v klasicistním slohu, které si kníže Voroncov nechal vystavět v centru Oděsy, bylo dokončeno roku 1830 podle návrhu architekta Francesca Carla Boffa. Majestátní sloupové průčelí, stěny zdobené freskami italských umělců, složitě vykládané parkety i zařízení interiérů byly přepychem a elegancí srovnatelné s výstavními petrohradskými paláci (ibid.: 133–134).

Součástí Voroncovova paláce je také samostatně stojící portikus na úpatí svahu sestávající z dvaceti půlkruhových dórských sloupů směřujících k moři. Tento orientační bod, dobře viditelný i na velkou vzdálenost, vzbuzoval úžas v pasažérech připlouvajících na lodích do oděského přístavu (Herlihy 2018: 38).

Druhá stavba, palác v Alupce, sloužila knížeti jako letní sídlo. Palác obklopují rozsáhlé zahrady a park, jeho stavba trvala dvacet let. Přestože stojí poměrně daleko od Oděsy (Alupka se nachází na Krymu, v první polovině 19. století se jednalo o menší přímořské městečko), věhlas této stavby záhy překonal hranice černomořského pobřeží. Palác v Alupce byl první stavbou tohoto typu na Krymu: inspiroval ke zdejší výstavbě šlechtu, a dokonce i carskou rodinu a tím inicioval tradici honosných letních krymských rezidencí (Ploky 2010: 49).

Palác v Alupce poutal pozornost především eklectickou kombinací architektonických slohů a spojením evropských a islámských rysů. Jako příklad lze uvést rozdíl mezi jižní vstupní fasádou, jejíž vzhled je inspirován bránou mešity (tzv. íván), a severní fasádou v anglickém neogotickém stylu (Herlihy 1986: 119–120).

Mnoho z nejslavnějších oděských staveb realizovaných od dob vévody de Richelieu až po knížete Voroncova vzniklo podle návrhů architektů převážně středomořského původu, mezi něž patřil také architekt Francesco Carlo Boffo zastávající mezi lety 1822–1844 post vrchního architekta Oděsy (Herlihy 2018: 7, 39). Kromě Voroncovova městského paláce bylo podle jeho návrhů vystavěno v Oděse několik desítek budov reprezentačního i obytného rázu. Roku 1822

⁵⁰ Herlihy uvádí, že když roku 1837 navštívil car Mikuláš I. Oděsu, kníže ho při té příležitosti provedl (ještě nedokončeným) palácem v Alupce. Car prý posléze prohlásil, že Voroncov okázalostí svého paláce „soupeří s cary“ (Herlihy 1986: 119).

se podílel na rekonstrukci oděského divadla považovaného v první polovině 19. století za jedno z nejlepších v Ruském impériu, jak z estetického, tak z funkčního hlediska (ibid.: 184).

Z dnešního pohledu lze za nejznámější Boffovu stavbu označit Potěmkinovy schody, původně nazývané Richelieuovy schody nebo jednoduše „velké“ či „obří“ schody (ibid.: 39). Monumentální schody, jejichž výstavba probíhala mezi lety 1837 až 1841, vzbuzovaly v tehdejších obyvatelích i návštěvnicích rozporuplné pocity, zajišťovaly však rychlé a přímé spojení mezi městem a přístavem, které bylo do té doby řešeno pouze provizorními dřevěnými schody (Herlihy 1986: 140).

Od počátku své existence byla Oděsa považována za kulturní centrum jižního Ruska. V Oděse pravidelně hostovaly zahraniční umělecké společnosti, největší oblibu si udržovala italská opera. První budovu městského divadla z roku 1809, projektovanou po vzoru pařížské opery a s osmi sty místy k sezení, považovali Oděsané za jednu z chloub města. Budova byla v průběhu let opakovaně rekonstruována a rozšiřována, přesto její nevyhovující technický stav a osvětlení zajišťované plynovými kahany a svíčkami způsobily roku 1873 rozsáhlý požár, který budovu nenávratně poničil (ibid.: 35, 141–143).

Výstavba nového divadla, situovaného v blízkosti Přímořského bulváru, započala roku 1883 pod vedením vídeňských architektů Ferdinanda Fellnera a Hermana Helmera, kteří navrhli velkolepou budovu ve stylu italské renesance a baroka. Jedná se pravděpodobně o nejokázalejší oděskou stavbu, náklady na výstavbu dosáhly 1,3 milionu rublů. Ve výklencích fasády jsou umístěny busty ruských spisovatelů a skladatelů, velký sál ve stylu Ludvíka XVI. zdobí zlacený štukový vzor, figury a stropní fresky se shakespearovskými scénami. Divadlo mělo také jako první stavba v Oděse zavedeno elektrické osvětlení (Herlihy 2018: 39–40).

4 Oděská škola

4.1 Příslušníci oděské školy. Otázka vymezení příslušnosti

Pojem oděská škola označuje literární generaci autorů pocházející z jihoukrajinské Oděsy, která vstupovala do literatury v období kolem revolučního roku 1917. O existenci oděské školy se nejčastěji hovoří v souvislosti s dvacátými a počátkem třicátých let 20. století, neboť v tomto časovém rozmezí vznikla převážná část oděských textů.⁵¹ Od druhé poloviny třicátých let se osudy jednotlivých autorů vyvíjely odlišným způsobem, spisovatelskou kariéru několika z nich ukončila předčasná smrt, jiné umlčely sovětské cenzurní praktiky. Přesto i v pozdějších letech (zejména po Stalinově smrti) vyšly další texty, jejichž styl odpovídá poetice oděské školy.

Označení oděská škola představuje v ruské a ukrajinské literární vědě obecně známý pojem. V období po rozpadu Sovětského svazu se problematika Oděsy a jejího literárního dědictví stala poměrně populárním tématem, kterým se zabývala řada monografií, dílčích studií i populárně-vědeckých článků, a jejichž výběr tvoří část zdrojů užitých v této diplomové práci. Navzdory nespornému odbornému zájmu se ale jako problematická ukazuje už snaha stanovit základní definici této literární školy.

Spory se projevují v samotné otázce, které autory lze považovat za příslušníky oděské školy. Tato nejasnost částečně vychází z faktu, že oděská škola nikdy netvořila organizovanou skupinu. Tito autoři nevystoupili s žádným uměleckým manifestem nebo jiným typem programového prohlášení, které by umožňovalo jednoduše určit jejich příslušnost k této škole. Z tohoto důvodu většina badatelů za základní kritérium rozhodující o příslušnosti považuje společnou prostorovou zkušenost autorů.

Prvním, kdo v oficiálních literárních kruzích upozornil na význam jihozápadní literární školy, které, podle jeho mínění, sovětská literární věda dosud nevěnovala patřičnou pozornost, byl Viktor Šklovskij. Na počátku roku 1933 vyšla v týdeníku *Literaturnaja gazeta* jeho stať

⁵¹ Nejnovější umělecký text rozebíraný v této diplomové práci vyšel v ruském originále roku 1978 (Katajevova vzpomínková próza *Má démantová čelenka*), nejstaršími texty jsou Babelovy povídky *Oděsa*, *Elja Isaakovič a Margarita Prokofjevna* a Bagrického báseň *Poledne* z roku 1916. Rok publikování, vzhledem k cenzurním omezením panujícím v Sovětském svazu, nelze vždy považovat za relevantní údaj, autoři běžně tvořili tzv. do šuplíku, případně publikovali texty nejdříve časopisecky (v prvních letech tvorby často v lokálních oděských periodikách) a knižní vydání se uskutečnilo mnohem později. Rok uvedený v závorce za názvem analyzovaného uměleckého textu označuje rok prvního vydání.

nazvaná *Jugo-Zapad* („Jihozápad“), ve které Šklovskij předpovídal velký vliv oděské školy na „nadcházející syžetové období sovětské literatury“.⁵²

Smysl stati nespočíval v prezentaci detailní analýzy poetiky této poměrně mladé literární školy. Šklovskij, prostřednictvím předkládaných genealogických souvislostí, usiloval v první řadě o doložení a ustanovení existence svébytné literární tradice na pobřeží Černého moře, jejíž specifika spatřoval v nové tematice, kterou si tamější autoři osvojovali ze západoevropské literatury. Tento proces, probíhající samostatně a nezávisle na tradičních ruských literárních centrech, podle něj zapříčinila výhodná poloha přístavní Oděsy na jihozápadních hranicích Sovětského svazu. Rozvoj literární školy posléze umožnily vhodné společensko-politické podmínky v určitém čase na určitém místě.⁵³

S ohledem na dostupnou odbornou literaturu lze stanovit, že mezi badateli panuje obecná shoda v otázce příslušnosti k oděské škole přinejmenším u autorů, kteří se v Oděse (nebo v jejím blízkém okolí) na přelomu 19. a 20. století narodili a prožili zde své mládí a dospívání. K příslušníkům oděské školy na základě tohoto kritéria náleží následující autoři: Isaak Babel (1894–1940), Eduard Bagrickij (1895–1934), Ilja Ilf (1897–1937), Vera Inber (1890–1972), Valentin Katajev (1897–1986), Semjon Kirsanov (1906–1972),⁵⁴ Jevgenij Petrov (1902–1942, vl. jménem Jevgenij Petrovič Katajev – bratr Valentina Katajeva) a Jurij Oleša (1899–1960).

V monografii *Po sledam „Jugo-Zapada“* (2006), věnované genezi oděské školy, uvádí Elena Karakina kromě nejznámějších autorů i soupis méně známých, dnes převážně zapomenutých příslušníků oděské školy, kteří spoluutvářeli kulturní kontext daného období, avšak z rozličných důvodů spisovatelskou dráhu opustili, případně zcela změnili její směřování. Mezi tyto autory patřili Adelina Adalis, Sergej Bondarin, Viktor Fink, Anatolij Fioletov,

⁵² „Южно-русская школа будет иметь очень большие влияние на следующий сюжетный период советской литературы“ (Šklovskij 1990: 475).

⁵³ „Конечно, не география определяет литературные школы. Но социальные отношения в определенном географическом пункте в определенное время своеобразны, и тут нужно помнить и о географии“ (Šklovskij 1990: 470).

⁵⁴ Kirsanov se sice v počátcích své básnické tvorby přidružil k okruhu autorů oděské školy, avšak velmi brzy jeho zájem (po vzoru Velemira Chlebnikova experimentovat se slovy) přestal korespondovat se směřováním ostatních členů. Kirsanov se zapojil do činnosti ruské avantgardy a po seznámení s Vladimírem Majakovským se stal jeho žákem a spolupracovníkem (Gasparov 2006: 5).

Semjon Gecht, Osip Kolyčev, Semjon Olender, Zinaida Šišovová a Tatjana Tess (Karakina 2006: 8).

Užívání kritéria společné prostorové zkušenosti má za následek také neurčitost a rozkolísanost hranic této literární školy. Vzhledem k neexistenci jednoznačného měřítka, jednotliví badatelé řadí k oděské škole obvykle i další autory, kteří po určitou část svého života působili v Oděse,⁵⁵ jejichž styl souzní s poetikou oděské školy a jejichž texty se motivicky vztahují k oblasti černomořského pobřeží. Tento způsob selekce (do souvislosti s oděskou školou bývají kladeny pouze některé texty autorů) umožňuje hovořit o existenci specifické skupiny oděských textů, které by, analogicky k petrohradskému textu tartuské školy, tvořily prvky struktury tzv. oděského textu.

Obdobně jako ve vztahu mezi Petrohradem-městem a petrohradským textem, také formování oděského textu ovlivňoval mimoliterární kontext, tj. oděské podnebí, pamětihodnosti, význačné stavby, tamější obyvatelé a jejich životní styl. Ve prospěch tohoto tvrzení hovoří už výše zmiňované kritérium výběru, kdy příslušnost k oděské škole určuje primárně poměr autora k Oděse a tematická a stylová soudržnost textů. Tyto paralely představují východiska pro uvažování o Oděse jako o městě, které implikovalo svůj vlastní popis se srovnatelnou *naléhavostí* jako v 19. století Petrohrad.

Druhá skupina autorů (z Oděsy nepocházejících) zahrnuje poměrně rozmanitý seznam osobností. Ten s ohledem na množství odborné literatury věnované tématu oděské školy nelze považovat za vyčerpávající, poskytuje však rámcový přehled o širokém spektru autorů, jejichž umělecký vývoj se v určitém bodě protnul s oděskou školou a byl ovlivněn oděskou literární tradicí (v závorkách uvádím odkazy na odbornou literaturu, která zmiňuje tyto autory ve spojitosti s oděskou školou): Chaim Bjalik (Jestřáb 1988), Ivan Bunin (Jestřáb 1988), Alexandr Grin (Hrala 2007), Semjon Juškevič (Šechovcova – Jurčenko 2020), Alexandr Kuprin (Jestřáb 1988), Vladimír Narbut (Jestřáb 1988), Boris Pasternak (Jestřáb 1988), Konstantin Paustovskij (Hrala 2007; Šechovcova – Jurčenko 2020), Georgij Šengeli (Jestřáb 1988), Vladimír Žabotinskij (Karakina 2006; Šechovcova – Jurčenko 2020).

Přestože kritérium společné prostorové zkušenosti umožňuje uvádět do souvislosti s oděskou školou rozličné autory, literární odkaz některých osobností uvedených v předchozím

⁵⁵ Za relevantní časový úsek lze považovat přibližně období od roku 1914 do roku 1920 (Karakina 2006: 50). Rok 1922, kdy Valentin Katajev (a brzy po něm další) přesídlil do Moskvy, označuje mezník v existenci oděské školy a konec jejího působení přímo v Oděse, neboť žádný z těchto autorů se už do Oděsy nikdy natrvalo nevrátil.

odstavci se pojí s poetikou oděské školy zcela okrajově, v dalších případech lze jejich přítomnost považovat dokonce za spornou. Jde například o Borise Pasternaka, jehož poema *Poručík Šmidt* je zařazena do českého výboru textů s oděskou tematikou *Perla v ebenu* (1988), ačkoliv Pasternak nikdy neměl k Oděse, jak ostatně v doslovu k tomuto výboru přiznává i Milan Hrala, žádný blízký vztah (Hrala 1988: 478). Tragický osud hrdiny sevastopolského povstání roku 1905 inspiroval mnohé umělce (ve svých dílech postavu poručíka Šmidta tematizovali Ilf s Petrovem nebo Paustovskij, existují ale také dvě opery a několik filmů), proto se vhodnějším jeví považovat Pasternakovu poemu za dílo inspirované osudem výrazné osobnosti revolučních událostí, avšak bez přímé návaznosti na oděskou literární tradici.

V této diplomové práci věnuji pozornost primárně nejznámějším autorům oděské školy, ohledně jejichž příslušnosti ke škole panuje v odborné literatuře všeobecná shoda, tj. Babelovi, Bagrickému, Ilfovi a Petrovovi, Katajevovi a Olešovi. Texty analyzované ve třetí části této práce doplňují částečně také texty jiných autorů (zejména Konstantina Paustovského).

4.2 Počátky oděské školy

Přestože příslušníci oděské školy nikdy oficiálně neproklamovali jednotné umělecké tendence, pojily je úzké profesní vazby a mnohdy celoživotní přátelství. Mladí umělci se setkávali v oděských uměleckých kruzích, na literárních večerech a později se sdružovali v různých literárních společnostech.⁵⁶

Jak uvádí Karakina, také v samotných počátcích oděské školy stála umělecká událost, která se uskutečnila v červnu 1914 v Literárně-uměleckém klubu v Oděse (nazývaném Literaturka). Novinář Pjotr Pilskij vyhlásil literární konkurz pro začínající oděské básníky, vybraní účastníci se měli připojit k estrádnímu souboru, který objížděl se svým představením oděská rekreační střediska. (Karakina 2006: 44).

⁵⁶ Mezi nejznámější literární kroužky a společnosti, ve kterých se potkávali mladí oděští autoři patřily Zelenaja lampa, Kollektiv poetov, CHLAM, Mebos a Peon IV. Autoři společně vydali také almanachy *Šelkovye fonari* („Hedvábné lucerny“), *Avto v oblakach* („Auto v oblacích“), *Serebrjanye trubky* („Stříbrné trubky“), *Sedmoje pokryvalo* („Sedmý závoj“) a *Čudo v pustyne* („Zázrak v poušti“). V uvedených spolcích se nesdružovali výlučně mladí literáti řazení k oděské škole, a proto v uvedených almanaších publikovali i další autoři, jako např. Veneamin Babadžan nebo Leonid Grossman (Karakina 2006: 49).

Zde se seznámili Eduard Bagrickij a Valentin Katajev, který vylíčil toto první setkání a počátek jejich „přátelství na celý život“ (Katajev 1983: 32) v autobiografické povídce *Setkání* (1935):

Poslouchali jsme verše svých soupeřů (vypravěč, tj. Katajev, aby zaplašil nervozitu při čekání na konkurzu si přisedl k neznámému mladíkovi – pozn. aut.), házeli jsme po sobě škodolibými pohledy, jedovatě jsme se hihňali do pěsti pokaždé, když deklamovaná sloka byla zvláště nechutná. pokradmo jsme sledovali jeden druhého, abychom vyzkoumali svůj literární vkus, a jelikož byl ve většině případů shodný, víc a víc jsme se vnitřně sblížovali, povzbudivě jsme se na sebe usmívali, až jsme nakonec pociťovali cosi jako mlčenlivé spiknutí proti všem.

[...]

Po chvíli vyvolali jakéhosi Eduarda Bagrického.

Pospíšil jsem si se zlomyslným frknutím, abych naznačil sousedovi svůj vztah k tomu nevkusnému pseudonymu. Nepochyboval jsem o jeho solidaritě. Jaký byl ale můj údiv, když se soused najednou zvedl z místa [...].

Měl tak velký úspěch, že mu okamžitě oznámili, že je přijat. Zůstal hned na pódiu a zaujal místo v předsednictvu.

Za pět minut jsem vedle něho seděl i já.

[...]

Mladí, bezvýznamní, zcela osamělí mezi flákači s cigaretami značky Salve v zubech, uprostřed jižních elegantů v žlutých polobotkách a kloboucích panama, kteří šlapali horký asfalt městského centra, až podrážky šustily, jsme se dlouho toulali městem, doprovázeli jeden druhého – a deklamovali, deklamovali verše, které nám té noci připadali nádherné (Katajev 1983: 28-32).

Ve svých pamětech a vzpomínkových prózách se oděští autoři často shodně vyjadřovali o Bagrickém jako o ústředním pojícím článku tohoto okruhu mladých umělců – na charismatickém básníkovi oceňovali jeho ohromný talent,⁵⁷ díky němuž Bagrického básně svou kvalitou v té době zdaleka převyšovaly jejich vlastní tvorbu,⁵⁸ rozsáhlé znalosti klasické

⁵⁷ Jednotlivé osobnosti ve vzpomínkách na Bagrického mimo jiné opakovaně vyzdvihují jeho schopnost napsat po všech stránkách dokonalý sonet za pět minut, což sám Bagrickij při různých příležitostech rád veřejně prezentoval. O básníkově nadání se v této souvislosti zmiňuje například Jurij Oleša ve vzpomínkové próze *Ani den bez řádky* (Oleša 1974: 125-127), nebo Nikolaj Ogněv v autobiografické povídce *Ze života básníka* (Ogněv 1983: 143).

⁵⁸ Takto o Bagrickém usuzoval například už Valentin Katajev při poslechu Bagrického recitace básně *Korzár* při jejich prvním setkání v *Literaturce* (Katajev 1983: 30-31).

i moderní poezie a zanícenost a vášeň pro umění. Zinaida Šišovová v autobiografické črtě *Léta 1917–1921* (1935) shrnuje Bagrického význam pro mladé oděské umělce slovy „Bagrickij mezi nás přišel jako náš učitel. Ale vysedával s námi jako náš spolužák“ (Šišovová 1983: 63).

Také pro Konstantina Paustovského, jak zaznamenal v autobiografické črtě *Mládí* (1935), se setkání s Bagrickým stalo mezníkem jeho mladých let: „Bagrickij, to je naše mládí. Pro mne je neoddělitelný od prvních revolučních let, od liduprázdné Oděsy, jejíž periférie zarůstala plevelem, od moře, které se kolébalo u paty stepního pobřeží. Na pobřeží zpívali drozdi, které Bagrickij tak miloval. Proto i mé vzpomínky na Bagrického splývají se vzpomínkami na mládí, na smích, na život přímořského města, jediného města, kde se Bagrickij mohl vyskytnout“ (Paustovskij 1982: 234).⁵⁹

Jak již bylo zmíněno, oděské autory pojily také profesní vazby: centrem setkávání oděských literátů se v první polovině dvacátých let 20. století staly námořnické noviny *Morjak*, na jehož stránkách mnozí z příslušníků oděské školy (včetně Babela, Paustovského, Oleši a Bagrického) otiskli své první povídky a básně. Ve stejné době oděští autoři, přátelé a spolupracovníci založili neformální klub *Kollektiv poetov*, který se obvykle scházel v kavárnách a v bytech jednotlivých členů, a kde mohli účastníci diskutovat o literatuře, sdílet své rané literární pokusy a podporovat se navzájem ve svých spisovatelských ambicích (Tanny 2011: 87-88).

Vzpomínky na přátelské poměry v redakci *Morjaka*, navzdory nelehkému období sklonku občanské války, několikrát umělecky zpracoval Konstantin Paustovskij, například v povídce *Hladové veselí* z cyklu *Černé moře* (1936), v knize *Čas velkých nadějí* (1959), tj. čtvrtém díle autorových pamětí souborně nazvaných *Román o životě*, nebo v autobiografické črtě *Mládí* (1935) ze souboru *O samotě s podzimem*:

Byly to nevšední noviny (Morjak – pozn. aut.). Pracovalo zde šedesát zaměstnanců, kteří za práci nedostávali ani kopejku. Plat si vybírali v kubáňském černém tabáku, prosné kaši a solených anšovkách.

V těchto novinách Babel poprvé uveřejnil svou povídku Král. První jízdní ještě tenkrát nebyla napsána (povídkový cyklus Rudá jízda – pozn. aut.). Povídka byla vytištěna na rubu čajového obalu (obaly měly barvy měkkých odstínů – bledě zelenou, bledě modrou a růžovou). Mezi články o

⁵⁹ V souvislosti se zmínkou o Oděse jako jediném místě, kde se mohl Bagrickij vyskytnout srov. pasáž z Babelovy povídky *Oděsa* (1916-1917) pojednávající o tom, že Oděsa je jediné místo, kde by se mohl narodit ruský Maupassant (Babel 2010b: 169-170; zde citováno v kapitole 5.1).

majakových lucernách a o zápasech delfínů vycházely básně Tristana Corbièra (jen proto, že byl námořník) a životopisy námořníků a námořních kapitánů, účastníků Pařížské komuny. Na první stránce se skvěl nápis: „Proletáři všech moří, spojte se!“ (Paustovskij 1982: 233)

Přibližně roku 1925, kdy už většina oděských autorů přesídlila do Moskvy, zaujaly pozici základny oděských spisovatelů moskevské železničářské noviny *Gudok*, v nichž působili například Katajev, Ilf, Petrov, Oleša nebo Paustovskij (Karakina 2006: 136).

4.3 Poetika oděské školy

Jak bylo již zmíněno, za základní kritérium pro určení příslušnosti k oděské škole bývá považována společná prostorová zkušenost autorů, tj. jejich poměr k Oděse, avšak toto kritérium představuje pouze výchozí prvek, od něhož lze následně stanovit další shodné znaky v textech příslušníků této školy. V dostupné odborné literatuře nacházíme řadu definic poetiky oděských autorů, jejichž převážná část shodně vyčleňuje několik zásadních jednotlicích prvků, o nichž pojednává tato kapitola.

Elena Karakina, filoložka a oděská lokální historička, považuje za pojící prvek oděských autorů jejich *mentalitu* – jak sama v monografii *Po sledam „Jugo-Zapada“* (2006) následně podotýká, třebaže se nejedná o literárněvědný termín, vystihuje podle ní podstatu oděské školy lépe než obvykle užívané charakteristiky, jako například tendence k častým dějovým odbočkám, karnevalizace prostoru, přetíženost metaforami nebo převaha popisných pasáží nad vyprávěcími.⁶⁰

Přestože si je autorka zjevně vědoma shodných literárněvědných aspektů v textech oděských autorů, svým stanoviskem upozorňuje na skutečnost, že bezmála všechny velké (nebo známé) ruské autory lze „rozdělit“ mezi Moskvu a Petrohrad. Teprve ve dvacátých letech

⁶⁰ „Можно обозначить то, что их объединяет, модным, но, тем не менее, точным словом ‚менталитет‘. Специалисты имеют полное право не соглашаться. ‚Менталитет‘ – не литературоведческий термин. Надо было бы сказать – ‚тенденция к дискретности фабулы‘, ‚карнавализация пространства‘, ‚перегруженность метафорой‘ и даже что-нибудь вроде ‚превалирования описания над повествованием‘“ (Karakina 2006: 6-7).

20. století vstoupilo v umělecký „dialog“ těchto dvou měst třetí místo – Oděsa – které dokázalo dosavadní rovnováhu narušit (Karakina 2006: 7).⁶¹

Také Šechovcova a Jurčenko v úvodu stati nazvané *Odesskij tekst i odesskij mif v ruskoy proze 1920–1930-ch godov* (2020) shrnují nejdůležitější jednotící prvky oděských textů,⁶² pozornost věnují zejména orientaci autorů na minulost, motivům nostalgie, tendencím k idealizaci staré (tj. předrevoluční) Oděsy a autobiografickému charakteru textů (Šechovcova – Jurčenko 2020: 35).

Opakované návraty oděských autorů do minulosti souvisí s válečným a revolučním obdobím let 1914–1921, jež zastihlo začínající literáty na prahu dospělosti.⁶³ Vnější okolnosti si v osobní rovině vynutily rázný konec období dospívání, v širším měřítku revoluce a občanská válka způsobily na jižní Ukrajině mnohaleté utrpení, úpadek a rozvrat starých pořádků. Nakonec vítězné bolševické hnutí nastolilo nový totalitní režim a společenský řád, které zapříčinily také konec staré Oděsy, která se ve vzpomínkách oděské školy uchovala v podobě mytizovaného obrazu neobyčejného, ale navždy ztraceného města.

Šechovcova a Jurčenko k nostalgické náladě oděských textů a procesu mytologizace staré Oděsy uvádějí, že spisovatelé prostřednictvím svých textů „obnovují obraz města minulosti, rytmus jeho života, typy hrdinů, kteří nemají v současnosti místo. [...] Obdiv pro Oděsu minulosti a stesk po zašlých časech určují proces mytologizace města. Motiv nostalgie se stává dominantním rysem oděského textu. [...] Patos nostalgie je zároveň spojen jak s přerušením časové kontinuity, tak s nepřekonatelnou geografickou vzdáleností. Samotné

⁶¹ Karakina v souvislosti se vstupem oděské školy do ruské literatury připomíná ohromnou popularitu oděských autorů ve dvacátých a třicátých letech 20. století – publikovali svá díla v moskevských (tj. v Sovětském svazu nejvýznamnějších) a zahraničních nakladatelstvích, jejich hry se hrály na scénách moskevských i leningradských divadel a podle jejich scénářů bylo v té době natočeno množství filmů (Karakina 2006: 8).

⁶² Kromě již dříve uvedených charakteristických rysů lze uvést postavu hrdiny-podvodníka, využívání parodických a hravých postupů, promluvy postav v oděském jazyce (tj. v dialektu obyvatel Oděsy vytvořeném vlivem jiných jazyků, zejména ukrajinštiny, jidiš a středomořských jazyků na ruštinu, která byla na počátku 20. století dominantním jazykem v této oblasti) a také zaměření na práci s jazykovým humorem a „vypointovanost“ příběhu (Šechovcova – Jurčenko 2020: 36).

⁶³ Nejstaršímu z příslušníků oděské školy, Isaaku Babelovi, bylo roku 1914 dvacet let, Jevgeniji Petrovovi, nejmladšímu z autorů, pouhých dvanáct let.

město je vnímáno jako soubor osobních vzpomínek, často idealizovaných a spojených s obdobím dětství a mládí.“⁶⁴

V oděských textech se motiv nostalgického vzpomínání realizuje různými způsoby. Zaprvé autostylizací autora do postavy vypravěče, nejčastěji ve vyprávěních zpracovávajících autobiografické fragmenty z autorova dětství a dospívání prožitého v Oděse. Jako typický příklad může posloužit Babelův cyklus *Historie mého holubníku* (povídky z let 1923–1937) a také celá řada vzpomínkových próz, memoárů a vlastních autobiografií tvořících významnou část literárního odkazu oděských autorů.⁶⁵ Druhým způsobem využívaným oděskými autory k vyličení nostalgické atmosféry staré Oděsy se stala postava prostředníka, tj. hrdiny-výřečného starce, pamatujícího slavnou minulost Oděsy a očitého svědka událostí, při nichž samotní autoři být nemohli (ibid.: 43). Tento typ postav se objevuje v Paustovského povídkovém cyklu *Černé moře* (1936), v Babelových *Oděských povídkách* (1931) nebo v Katajevově románu *Na obzoru plachta bílá* (1936).

⁶⁴ „Писатели воссоздают облик города прошлого, ритм его жизни, типы героев, которым нет места в настоящем. [...] Восхищение Одессой прошлого и тоска по ушедшему времени определяют процесс мифологизации города. Мотив ностальгии становится доминантой одесского текста. [...] При этом пафос ностальгии связан и с временным разрывом, и с непреодолимым географическим расстоянием. Сам город воспринимается как совокупность личных воспоминаний, часто идеализированных и связанных с периодами детства и юности“ (Šechovcova – Jurčenko 2020: 42).

⁶⁵ Mezi nejvýznamnější vzpomínkové prózy oděských autorů lze zařadit Olešovu prózu *Ani den bez řádky* (1961), Paustovského šestidílnou autobiografii *Román o životě* (1946–1963), Katajevovy prózy *Tráva zapomnění* (1967), *Oberonův kouzelný roh* (1972) a *Má démantová čelenka* (1978).

5 Oděský text ruské literatury

5.1 Oděsa – samozvané hlavní město na jihu

Název této kapitoly, věnované analýze uměleckého zobrazení Oděsy v prozaických textech autorů oděské školy, je vypůjčen z monografie *Po sledam „Jugo-Zapada“* (2006). Elena Karakina tímto slovním spojením („stolica-samozvanka“) odkazuje na skutečnost, že Oděsa na počátku 20. století získala neoficiální status třetího hlavního města Ruského impéria (po Petrohradu a Moskvě). Ten jí příslušel nejen díky ekonomické prosperitě (na evropské poměry velmi mladé město se v průběhu 19. století rozrostlo na jedno z největších center Ruska), nezanedbatelný byl i její kulturní význam. O městě, které se díky dostatečné vzdálenosti od administrativního dohledu Petrohradu rozvíjelo nezávisle, se hovořilo jako o jedinečném úkazu, který jakoby zázrakem vznikl „v zemi, kde byl svého času regulován i tvar pokrývky hlavy“ (Karakina 2006: 9–10).

Specifické oděské prostředí a způsob života daly vzniknout tzv. oděskému mýtu,⁶⁶ jehož podobu prostřednictvím svých textů dotvářeli i autoři oděské školy. Oděsa představuje stěžejní téma mnoha jejich textů, zaujímá významné místo v jejich vzpomínkových prózách, do prostoru Oděsy je také zasazen děj některých prozaických textů s autobiografickými rysy, a tvoří proto neoddělitelnou součást poetiky oděské školy.

Charakteristika Oděsy v textech oděské školy nepostrádá vroucí, až láskyplné rysy. Svou slabost pro Oděsu před čtenáři obhajoval v povídce nazvané *Oděsa* (1916–1917) Isaak Babel, který ji označil za nepůvabnější město v Ruské říši, které jediné může přinést Rusku – mimo dalších cenných vkladů – očekávaného literárního Mesiáše (Babel 2010b: 171–173). Vypravěč v povídce přemítá o původu odlišnosti Oděsy a pravděpodobnou příčinu nakonec spatřuje v blahodárném vlivu jižního podnebí, jež poskytuje dostatek slunečního svitu: „Kromě gentlemanů, přinášejících trochu slunce a spoustu sardinek v originálním balení, musí, zdá se mi, také přijít – a brzo – blahodárny a osvěžující vliv ruského jihu, ruské Oděsy, možná (qui sait?) jediného města v Rusku, kde se může narodit náš národní Maupassant, kterého tak potřebujeme“ (ibid.: 169–170).

⁶⁶ Označení *oděský mýtus* se běžně užívá i v odborné literatuře (Najdorf 1999; Karakina 2006; Dovgopolova 2017; Šechovcova – Jurčenko 2020, ad.).

Parafrázi výroku o oděském původu ruských Maupassantů nacházíme v povídce *Hladové veselí*⁶⁷ Konstantina Paustovského z cyklu povídek *Černé moře* (1936): „Proč právě z Oděsy a ne z Kyjeva nebo ze Saratova vyšlo tolik talentů? Cením si Baranova za to, že v jedenadvacátém roce pronesl v redakci ‚Majáku‘ tato památná slova: ‚V Oděse je mnoho slunce a mnoho moře, uvidíte, že Oděsa bude mít své Maupassanty‘“ (Paustovskij 1948: 127).

Zmínka o jedinečnosti Oděsy v povídkách Isaaka Babela nalézáme více. Například v povídce *Elja Isaakovič a Margarita Prokofjevna* (1916) vychvaluje svůj domov postava kšeftaře Elji. Ten na dotaz po svém původu odpovídá prostitutce Margaritě: „Z Oděsy,‘ [...] ‚město měst, nádherné město‘“ (Babel 2010b: 141). Během dalšího rozhovoru s Margaritou na téma její tíživé finanční situace Elja, ve snaze podpořit své tvrzení o kvalitách Oděsy, dodává, že „U nás v Oděse,‘ [...] ‚máš na Moldavance za deset rublů královský pokoj‘“ (ibid.: 142).

Na laciný život v Černomorsku-Oděse⁶⁸ naráží i postava Ostapa Bendera v románu *Zlaté tele*, když se dozví, že domnělý sovětský milionář žije právě zde: „Inu, ovšem, to jsem věděl, Černomorsk. Tam i před válkou říkali o člověku, který měl deset tisíc, že je milionář, natož teď...“ (Ilf – Petrov 1980: 279).

Podle literární vědkyně Lidie Janovské rozhodnutí Ilfa s Petrovem umístit sovětského milionáře Ramínka v románu *Zlaté tele* do Černomorsku-Oděsy (a zajistit tak, že Ostap Bender tam během jeho pronásledování bezpochyby zamíří) souviselo nejen s jejich vztahem k rodnému městu, ale bylo nevyhnutelné i vzhledem k podstatě oděského mýtu, v němž Oděsa vystupuje jako místo, kde se žije dobře, skýtá neomezené možnosti pro všechny podnikavce a naději pro všechny ztroskotance – „žebrácká snící Oděsa“, jak tento fenomén nazvali ve svých poznámkách k románu Ilf s Petrovem.⁶⁹

⁶⁷ V povídce *Hladové veselí*, stylizované jako autobiografické vyprávění, se hrdina v Sevastopolu setkává s dávným přítelem, kapitánem Baranovem. Společně vzpomínají na léta, která společně prožili v Oděse v redakci časopisu „Maják“ (tj. zjevný odkaz na oděský časopis *Morjak*, ve kterém Paustovskij spolu s dalšími oděskými autory pracoval), na své spolupracovníky a jejich osudy (Paustovskij 1948: 126).

⁶⁸ Za předobraz fiktivního města Černomorsk v románu *Zlaté tele* posloužila autorské dvojici Ilf – Petrov právě Oděsa. Janovskaja uvádí, že v rukopisu se město nazývalo Oděsa, ke změně jména na Černomorsk došlo před odevzdáním rukopisu do tisku (Janovskaja 1969: 74–75).

⁶⁹ Na spojení „нищая мечтающая Одесса“ odkazuje Janovskaja v monografii *Počemu vy pišete směšno? Ob I. Ilfe i E. Petrove, ich žizni i ich jumore* (1969). Při analýze románů Ilfa a Petrova pracovala s poznámkami, které se dochovaly z archivu autorů (Janovskaja 1969: 74–75).

Spokojenost s pobytem v přímořském městě vyjadřují v románu *Zlaté tele* i někteří spojenci Ostapa Bendera: „Černomorsk je krásné město!“ (ibid.: 409). Nebo také: „Proč zas jedeme? K čemu to všechno? V Černomorsku bylo tak hezky“ (ibid.: 444).

Sám Ostap Bender, obeznámený s historií přístavu, se zajímá spíše o místní ekonomickou situaci: „Zdravíme prvního Černomorce!“ křikl Ostap, když auto s traktorovým rachotem míjelo Ramínka. „Teplé mořské lázně jsou dosud v provozu? Městské divadlo hraje? Byl už Černomorsk prohlášen za svobodné město?“ (ibid.: 334).

Také v básních Eduarda Bagrického nalezneme mnoho odkazů a zmínek o rodné Oděse. Jako zdroj inspirace mu v jeho básních ovlivněných novoromantismem sloužila zejména černomořská krajina a její podnebí. Námětem básně nazvané *Oděsa* (1923) se básníkovi stal tamější Puškinův pobyt, během kterého pracoval na II. a III. hlavě *Evžena Oněgina*. V Bagrického básni dochází k propojení černomořské krajiny a postavy básníka-Puškina, který, inspirován krásnou a divokou krajinou, položil základy oděské literární tradice: „On tady stál... / Vlála mu pelerína / a Byrona tu zarecitoval... / Tady, v tom dýmném / holubičím peří / se noc i moře / sblížovaly s ním...“ (Bagrickij 1983: 100). Lyrický hrdina vyjadřuje přesvědčení, že Puškinova oněginská strofa se nesmazatelně otiskla do zdejší krajiny a jambický verš, uchovaný ve vlnách moře, se z něho stále ozývá a působí na básníky dodnes:

*A od těch dob,
když bloudíš mezi čluny
a v pustých dunách
podél břehu jdeš –
krev, srdce, oči řeknou ti, jak duní,
jak přesypá se oněginský verš.
Do každé skály
zaseklo se slovo,
šplouná to slovo
zpod hrází a ramp,
vlna se odrazí,
narazí znova –
až z toho koloběhu vyvře jamb... (ibid.: 101).*

Motiv Černého moře jako nevyčerpatelného zdroje inspirace a symbolu veškerého hmotného i nehmotného bohatství Oděsy tematizovali ve svých textech i další autoři oděské školy. Vypravěč navazuje v povídce *Hladové veselí* na promluvu kapitána Baranova o příčinách literárního talentu Oděsanů, souhlasně přitakává jeho přesvědčení, že moře lze považovat za původce tohoto jevu: „Hlavní je však moře. Baranov měl pravdu. Černé moře vplavilo do tvůrčího života spisovatelů tolik mnohoobrazného bohatství, kolik ho vyvrhuje příboj na vyschlé břehy všemi těmi zpívajícími lasturami a bludnými minami, které na prášek drtí skály pobřeží“ (Paustovskij 1948: 128).

Lze hovořit o podivném paradoxu, že mladí autoři oděské školy, reprezentanti jihoruské literární tradice, do literatury vstupovali ve chvíli, kdy Oděsa zažívala počátek svého konce, přesněji počátek konce oděského mýtu, který tito autoři zhmotnili ve svých uměleckých textech. Isaak Babel, stejně jako jeho oděští generační druhové, se v období revolučních událostí zapojil do budování nového společensko-politického řádu. Od konce dvacátých let se však v jeho povídkách začíná silněji projevovat zklamání nad porevolučním směřováním Sovětského svazu. Tyto vývojové tendence se dotkly i Oděsy, její rozvoj ustrnul a zachovala si pouhý odlesk dřívějších poměrů, které nadále přežívaly pouze ve vzpomínkách obyvatel.

Své duševní rozpoložení z konce zlatého věku Oděsy Babel explicitně formuloval v původní verzi⁷⁰ povídky *Dantova ulice* (1934). V této povídce hrdina na svých cestách po Francii navštíví Marseille. Při pohledu na přístavní město se neubrání srovnání s rodnou Oděsou: „Tam jsem uviděl svou vlast – Oděsu, čím by se stala za dvacet let, kdyby jí nebyly zahrazeny staré cesty, viděl jsem neuskutečněnou budoucnost našich ulic, nabřeží a lodí.“⁷¹

Obdobnou tendenci lze pozorovat i v cyklu *Oděské povídky* (1931). V nejstarších povídkách z první poloviny dvacátých let Babel vykreslil Oděsu jako svérázné místo obývané živelnými a osobitými postavami, židovskou chudinou, troufalými bandity i bohatými obchodníky, jejichž existenci určovala svébytná pravidla. Ta, ač na první pohled výstřední, jsou spjata pevnými zákonitostmi a vnitřní logikou fungování. Tento vnitřní řád fantastické Oděsy

⁷⁰ Citovaná pasáž byla z povídky před jejím publikováním vyškrtuta. Nedochovaly se důkazy o tom, zda šlo o zásah cenzurního redaktora, nebo o rozhodnutí samotného Babela (Karakina 2006: 159).

⁷¹ „Там я увидел родину свою – Одессу, какою она стала бы через двадцать лет, если бы ей не преградили прежние пути, увидел неосуществившееся будущее наших улиц, набережных и кораблей“ (Karakina 2006: 159).

naruší příchod revoluční doby a nastolení nových pořádků, kterým se oděští hrdinové Babelových povídek nechtějí, a ani nedokáží přizpůsobit.

V povídce *Konec chudobince* (1932) si chovanci oděského chudobince, postaveného na druhém židovském hřbitově, během hladových porevolučních let přivydělávají půjčováním bohatě zdobené dubové rakev chudým pozůstalým. Rakev takto zapůjčí i na pohřeb místního velitele posádky. Vojáci jim však po pohřbu odmítnou vydat rakev zpět a velitele Lugového v jejich rakvi pohřbí. Chovanci, ve snaze zachovat své příjmy, požádají správce hřbitova Brojdina o prkna a sukno na novou rakev. Ten jim sice pomoc přislíbí, ale nic neudělá, protože se mu obohacování starců a stařen přičí. Místo toho se rozhodne chudobinec za účelem oprav uzavřít a péči o nebožtíky svěřit do péče soudruhů z Jekatěrinoslavi.

Po vyhnání posledních pozůstatků starých časů, „zpěváků na odpočinku, svatebních šašků, kuchařek při obřících a vysloužilých prodavačů“ (Babel 2010a: 65), zůstanou jedinými připomínkami staleté historie Oděsy ostatky nebožtíků spočívající pod žulovými deskami, které správce hřbitova ukazuje svému nadřízenému při obhlídce hřbitova: „Ukázal mu pomníky a hrobky vývozců pšenice, loďařských makléřů a velkoobchodníků, kteří vystavěli ruskou Marseille na místě Hadži-bejovy vesničky. Leželi tu – tváří k vratům – Aškenázyové, Gessenové a Efrussiové, šviháčtí skrbličí, filozofující zaháleči, původci bohatstev a oděských anekdot“ (ibid.: 64).

V povídce *Froim Grač* (1933, dle roku napsání poslední z cyklu *Oděských povídek* a zároveň jediná ze třicátých let) potká podobný osud jako židovskou chudinu i oděské bandity: roku 1919 se pravý vůdce čtyřiceti tisíc oděských zlodějů Froim Grač na žádost svých druhů, které v té době sovětské orgány začnou systematicky zatýkat a popravovat, vypraví na ústředí Čeky vyjednat mír. Místní vyšetřovatel Borovoj Froima uctivě přijme a odvede ho za předsedou Simonem, povoláním do Oděsy z Moskvy. Zatímco Borovoj ostatním čekistům vypráví příběhy o grandiózním chlapovi, o zosobněné kriminální historii města, předseda nechá Froima bez okolků na zadním dvoře popravít:

„Ty se na mě zlobíš, já vím,“ řekl (Simon Borovému – pozn. aut.), „jenomže my reprezentujeme moc, Sašo, státní moc, na to nesmíš zapomínat...“

„Já se nezlobím,“ odpověděl Borovoj a odvrátil se, „vy nejste Oděsan, vy to nemůžete znát, s tímhle starcem tu byla celá historie...“

[...]

„Odpověz mi jako čekista,“ řekl po chvíli mlčení, „odpověz mi jako revolucionář – čím může takový člověk prospět budoucí společnosti?“

„Nevím,“ Borovoj se nehýbal a hleděl přímo před sebe, „asi že ničím.“

Dal si tu námahu a zaplašil vzpomínky. Potom ožil a znova začal vyprávět čekistům, kteří přijeli z Moskvy, o životě Froima Grače, o jeho vychytralosti a nepolapitelnosti, o jeho pohrdání bližním, všechny ty podivuhodné historky, které už se proměnily v minulost... (ibid.: 69–71).

Jak v závěrečném dialogu objasňuje vyšetřovatel Borovoj svému nadřízenému z Moskvy, dobový oděský kolorit musel být pro cizince nepochopitelný. Stejně jako pro žebráky, ani pro kriminálníky neexistovalo v socialismu místo, neboť neměli, čím nové společnosti prospět. Státní orgány, jednající v zájmu zajištění homogenní a unifikované budoucnosti a rozhodnuté vymýtit kvůli tomu vše nevhodné a odlišné, v závěru povídky samy přebírají rysy svých protivníků: dochází k převrácení rolí mezi vychytralým a nepolapitelným kriminálním pohrdajícím bližním Froimem Gračem a strážci pořádku. Starý Froim je zabit jen kvůli tomu, že se rozhodne s novým režimem vyjednávat podle starých zvyků.

Babel na tragickém osudu oděských žebráků a banditů prohrávajících svůj boj se socialistickým zřízením symbolicky zachytil konec velkolepé éry Oděsy, jejíž kontinuitu násilně přerušila revoluce.

Po počátečních letech plných nadšení a velkých očekávání se ke konci dvacátých let nejen u Babela, ale také v textech dalších členů oděské školy projevuje deziluze a kritika režimu. Forma, tematika, stylizace i míra otevřenosti se u jednotlivých autorů liší, postupné změny v postoji k režimu a zpochybnění vývoje socialistické společnosti v průběhu dvacátých let lze nicméně pozorovat v rámci celé oděské školy.⁷²

Satirické narážky na zašlou slávu Oděsy a její obyvatele, kteří mnohdy ztratili nejen své postavení, ale i náplň života, včlenili také Ilf s Petrovem do románu *Zlaté tele*:

Byli to podivní a v naší době směšní lidé. Téměř všichni měli na sobě bílé pikové vesty a slamáky. Někteří nosili i klobouky z potmělé panamské slámy. A každý měl ovšem zažloutlý škrobený límeček, z něhož se zvedal chlupatý slepičí krk. Tady u jídelny č. 68, kde dříve bývala proslulá kavárna Florida, scházely se trosky předválečného obchodního Černomorska: makléři, kteří přišli o své kanceláře,

⁷² Vhodným nástrojem k vyjadřování nesouhlasných postojů se pro autory opakovaně stávala postava záporného hrdiny, který z pozice společenského vydědence mohl bez obav vyjadřovat svá mínění a pranýřovat nešvary doby (viz kapitolu 5.4.2).

komisionáři, kteří zanikli proto, že nebylo komisí, obilní agenti, pomatení úředníci a jiná sebranka. Kdysi sem chodili sjednávat obchody, nyní je do tohoto slunného kouta přitahoval dlouholetý zvyk a možnost po staru si poklábat. Denně pročítali moskevskou Pravdu – místní tisk podceňovali – a všechno, co se kde na světě dělo, pokládali za preludium k vyhlášení Černomorska svobodným městem. Kdysi, asi tak před sto lety, byl Černomorsk skutečně svobodným městem a bylo to tak veselé a výnosné, že legenda o „portofranco“ doposud vrhala zlatý odlesk na světlý kout u Floridy (Ilf – Petrov 1980: 369).

Možnost nahlédnout do minulosti, do předválečných poměrů „trosek obchodní Oděsy-Černomorska“, poskytuje v románu *Samota v stepi* Valentin Katajev, který bezmála stejný výjev zachytil v pasáži popisující cestu hlavního hrdiny Péti a jeho rodiny Oděsou do přístavu (děj románu je zasazen přibližně do roku 1912): „Na rohu Lanžeronovské a Jekatěrinské ulice proti velké evropské kavárně ‚Fanconi‘, kde podle pařížské módy rovnou na chodníku pod slunečníky a mezi kadečkami s vavřínovými stromky seděli u mramorových stolků burziáni a obilní makléři v kloboucích panama“ (Katajev 1961: 86).

5.2 Motivy všední Oděsy počátku 20. století

Oděsa měla od svého založení za sebou na počátku 20. století poměrně nedlouhou, staletou historii. Avšak už její tehdejší kulturní identita měla nadmíru osobitý ráz a zahrnovala množství emblematických městských prvků, které, nejen že tvořily součást každodenního života jejích obyvatel, ale vstoupily také do struktury oděského mýtu. Oděsa měla své význačné stavby (například Voroncovův palác, divadlo, Potěmkinovy schody, ...), výstavní ulice (Deribasovskou, Přímořský bulvár), historické osobnosti (vévodu de Richelieu, knížete Voroncova, Alexandra Puškina, který v Oděse žil mezi lety 1823–1824), přístav, pláže a v neposlední řadě nezaměnitelné čtvrti (Moldavanka, Peresyp, Arkádie, Blízké Mlýny, Velká a Malá Fontána, Lustdorf ad.).

Kromě společně sdíleného povědomí o pamětihodnostech města obklopovalo a naplňovalo život Oděsanů mnoho dalších, v historickém měřítku méně významných, činností, událostí, společenských svazků, zvyků – nákupy v oblíbených obchodech, na bazaru, trávení volného času, rodinný život, náboženské rituály, vzdělávací instituce, kavárny nebo typická jídla – všechny tyto jevy zahrnují autoři oděské školy do svých textů.

Výrazné autobiografické rysy (lze zařadit i vlastní autobiografickou a memoárovou tvorbu) a autostylizace autora do postavy vypravěče patří mezi nejvýznačnější rysy poetiky oděské školy. Oděští autoři náměty svých textů běžně čerpali z vlastního života a umělecky přetvářeli zážitky z dětství a dospívání, jež zahrnovaly i výjevy z každodenního chodu Oděsy.

Sdílené prostředí, sociokulturní zázemí a historická paměť místa u této generace autorů daly vzniknout typizovanému literárnímu toposu Oděsy první čtvrtiny 20. století. Společná východiska poskytla také základ jedinečné poetiky oděské školy, kterou lze vysledovat i mimo žánr autobiografické fabulované prózy a která se projevuje užíváním shodných uměleckých postupů a motivů, postojů i myšlenek formulovaných v jednotlivých dílech.

Kulturní kontext Oděsy byl v této době natolik všeobecně známý a ustálený, že autoři při popisu oděských reálií běžně vytvářeli na několika řádcích souhrny nejcharakterističtějších symbolů města, které se obešly bez jakéhokoliv dalšího upřesňování. Takto Valentin Katajev v povídce *Setkání* (1935), pojednávající o prvním setkání s Eduardem Bagrickým na konkurzu mladých básníků v oděském klubu Literárka, zachytil zároveň obraz letní Oděsy roku 1914, jež se ve vypravěčových vzpomínkách na tento významný den uchoval „jako barevný lístek, kolorovaná pohlednice“:

Abych se dostal do Literárky, musel jsem přes celé město, ztýrané a omráčené poledním vedrem.

Bylo to poslední předválečné léto, poslední žár jinošství, poslední barvy staré Oděsy – města Deribasova, Langeronova, Richelieuho.

Nad výlohami obchodů visely pruhované stříšky z režného plátna. Ale nízké odpolední slunce stejně pronikalo do stínu dusných a těsných krámů.

[...]

U mola stály cizí parníky. Bronzový vévoda de Richelieu s dělovou koulí v soklu vztahoval antickou ruku k azurovému moři, pokrytému světlými cestičkami zčeřené hladiny.

Ovocnářské stánky na bulváru se prohýbaly pod tíhou banánů, ananasů a kokosů. V malých soudcích, pokrytých hranolky třpytivého umělého ledu, ležely sytě šedé bradavčité lastury ústřic z Ostende.

Pistáciové, skvrnité kmeny platanů v Palais-Royal vydechovaly žár. Pod arkádou proslulého městského divadla, obklopeného šedými sochami géniů a múz, nebylo živé duše (Katajev 1983: 22–23).

S podobně zkratkovitým výčtem se setkáváme i v povídce *Hladové veselí* Konstantina Paustovského:

Oděsa – to je Levant. To je Černé moře, teplé bosporské větry, bývalí řeční pašeráci a kupci z Pirey. Italové – garibaldovci, kapitáni a tatarští nosiči. Bohatství všech zemí, vliv Francie, ghetto na Moldavance, apači, vážíci si nade vše duchaplnosti, šedovoucí dělníci z Peresyopi, vlašská opera, vzpomínky na Puškina, potomci francouzských royalistů, akáty, nažloutlé balvany, květy, obliba anekdot a bezuzdná zvědavost na každou maličkost. To vše je Oděsa (Paustovskij 1948: 127–128).

Uvedené souhrnné charakteristiky Oděsy stvrzují především zmiňovanou ustálenost kulturně-historické identity Oděsy, na niž ve svých textech navazovali příslušníci oděské školy. Stali se nejen jejími pokračovateli a udržovateli, ale zároveň i aktivními tvůrci, kteří tento kánon aktualizovali a rozšířili. V oděských textech nacházíme také množství shodných dílčích, zcela nepatrných motivů z každodenního života – v obecně tematické rovině zcela všedních, lze říci až banálních (gymnaziální studia, rodinné vztahy, zájmy atp.).

Podstata jejich propojení se nachází na hlubší sémantické rovině projevující se mimo jiné vyjadřováním obdobných postojů, zaměřením na shodné detaily, zájmem o stejné dobové populární fenomény, kladením důrazu na vyličení totožných událostí, ať ze sféry soukromého života nebo celospolečenské závažnosti. Rozsah této práce a její širší tematické zaměření neumožňuje do této kapitoly zahrnout podrobný výčet motivických podobností, předkládané příklady proto představují výběr některých dominantních motivů spojujících oděské texty na úrovni tematizace každodenního života a dospívání v Oděse. Tyto texty spojuje také jejich autobiografická stylizace, vzpomínkový charakter a reflexivní forma spojená s retrospektivním pohledem na učiněná rozhodnutí a zhodnocení jejich dopadu na vlastní existenci v pozdějších letech.

Hlubokou reflexí vlastního života se vyznačuje vzpomínková próza Jurije Oleši *Ani den bez řádky* (1961). Tento text lze zařadit do žánru vlastní autobiografie, ačkoli takové vymezení zcela nevystihuje jeho kompoziční princip – sám Oleša v úvodu objasňuje, že jeho úmyslem nikdy nebylo se o klasický autobiografický román pokoušet.⁷³

Spíše, než o ucelený záznam vlastního života se jedná o soubor miniatur a úryvků, jimiž se jako pomyslná červená nit vine Olešův život. Autor se ve vzpomínkách toulá od okamžiku

⁷³ „Když jsem procházel restaurací Klubu spisovatelů, znenadání ke mně zvedla obličej spisovatelka Tarachovská [...] a zeptala se: ‚Je to pravda, že jste napsal autobiografický román?‘ Řekl jsem, že nikoli, a to ji zarmoutilo – vyčetl jsem to z jejího obličejce. ‚Vidíte a říká se, že je to báječný román!‘ Sám jsem v té chvíli zalitoval, že jsem ten román vskutku nenapsal“ (Oleša 1974: 5–6).

k okamžiku, z jednotlivých maličkostí (příznačné je přiznání vlastní zapomnětlivosti) skládá ucelený, i když neúplný obraz minulosti:

Dnes jsem ve zkratce, v uměleckých obrazech spatřil ve snu celý svůj život. [...] S ohromující přesností mi v paměti utkvěly domovní dveře zalité sluncem, odpočívadlo, zákrut schodů, dveře bytu. A zapamatoval jsem si právě to, že jsem v oněch okamžicích přemítal o svém životě, právě tak, jako přemítám nyní. Od těch dob uplynulo víc než čtyřicet let, ale měl jsem takový pocit, jako by se všechno událo sotva před půl hodinou (Oleša 1974: 70–71).

Podobným způsobem, prostřednictvím nepatrných detailů, se navrácí do minulosti hrdina Babelovy povídky *U babičky* (1925):

Chození po ulicích mi nepřipadalo jako zbytečně ztracený čas. Na procházkách se překvapivě dobře snilo a všechno, všechno bylo blízké. Znal jsem vývěsní štíty, kameny domů, výklady obchodů. [...] Všechno se mi nesmazatelně vrývalo do srdce. [...] A z krámů, lidí, atmosféry, divadelních plakátů jsem si dával dohromady své rodné město. Dodnes se na ně pamatuji, cítím je a mám je rád; cítím je tak, jak cítíme vůni matky, vůni laskavosti, slov a úsměvu; mám je rád proto, že jsem v něm vyrůstal, byl šťastný a smutný a plný snů, vášně, neopakovatelně plný snů (Babel 2010a: 96).

Četné náměty čerpali oděští autoři z období gymnaziálních studií a z maloburžoazního prostředí, ze kterého pocházeli. Sentimentální pasáže těchto próz, v nichž dětští hrdinové projevují bezmeznou lásku ke svým nejbližším (a to navzdory jisté výstřednosti, která postavy rodinných příslušníků v těchto textech spojuje), dodávají obrazu dětství a dospívání symboliku ztraceného ráje. Tu narušuje intenzivní reflexe pocitů trpkosti, nepochopení, nejistoty, zklamání, vlastní slabosti a outsiderství, jejichž příčinou se často stávala právě milovaná rodina: dochází ke konfliktu mezi nároky rodičů, vyvěrajících z konzervativních představ o dosažení úspěchu a společenského uznání, a vlastními tužbami jejich potomků.

Tak se projevuje například v Olešově povídce *Lidský materiál* (1928) – hrdinův otec, zchudlý šlechtic, berní úředník a karbaník svůj život považuje za prohraný a jedinou záruku synova budoucího štěstí spatřuje v kariéře inženýra a majitele realit. Vzorem úspěchu se pro otce stává jeho přítel, pan Kovalevskij, jehož kopii plánuje ze syna vytvořit: „Kromě plánu vlastního života je tu také přibližný plán života pana Kovalevského. Není těžké porovnat tyto dva plány. A tak srovnání bylo provedeno, nerovnosti uhlazeny a vyrovnány, oba plány

přiloženy na sebe a zjištěny shody a rozdíly. Tak byl získán plán onoho života – ideálně šťastného života“ (Oleša 1963: 8).

Příznaky úspěšných příbuzných i zcela cizích osob pronásledují nejen hlavního hrdinu, ale také jeho sestru a většinu jejich vrstevníků: „Nad naším dětstvím se vznášejí lidé vzory. Inženýři a ředitelé bank, advokáti a předsedové správních rad, majitelé realit a doktoři“ (ibid.: 9).

Přestože se hrdina usilovně snaží naplnit otcův plán, zjišťuje, že zoufale špatně rýsuje. Rozhodne se stát spisovatelem, neboť pokud „nemohu být inženýrem živlů, pak mohu být inženýrem lidského materiálu“ (ibid.: 12).

K obdobnému vyústění dochází i v Babelově povídce *Probuzení* (1931), v níž se hrdinovi rodiče rozhodnout dát syna učit hudbě, aby se také on zařadil mezi zázračné oděské děti, které dosáhly nevídaného úspěchu na koncertních pódiích po celém světě: „Zázračné děti přinesly svým rodičům bohatství. Můj otec by se byl smířil s bídou, ale potřeboval slávu“ (Babel 2010a: 104).

Po nějaký čas chlapec poslušně chodí do houslí, v určitý moment nicméně sezná, že postrádá nadání a přestane potají na lekce chodit: „Nehodil jsem se do téhle sekty ani trochu. Byl jsem stejný skrček jako oni, ale hlas předků mě volal k něčemu jinému“ (ibid.: 105). Začne se toulat v přístavu a veškeré své snažení upne k tomu, aby se naučil plavat a zlepšil své spisovatelské dovednosti.

V textech oděských autorů lze za předěl mezi bezstarostným dětstvím a dospíváním označit počátek sekundárního vzdělávání (nejčastěji gymnaziálního typu). Poznávacím znamením studentů byly jejich stejnokroje, zvláště gymnazijní čepice s kovovým odznakem se znakem instituce. Nákup stejnokroje a školních pomůcek bývá v oděských textech popisován jako zcela zlomová událost pojící se s blažeností z úspěšně vykonané přijímací zkoušky.⁷⁴

V autobiograficky stylizovaných fiktivních prózách i ve vzpomínkách a autobiografiích počátky studií symbolizují první krok k osamostatnění a nezávislosti – to se akcentuje nejen větší osobní volností, ale především rozšiřováním znalostí a zkušeností, utvářením vlastních názorů, postojů, seznamováním se s osobami mimo okruh rodiny a navazováním celoživotních

⁷⁴ Pocit absolutní blaženosti při pořizování gymnazijní čepice zažívá například hlavní hrdina Pěťa v Katajevově románu *Na obzoru plachta bílá* (Katajev 1971: 155) nebo hrdina Babelovy povídky *Historie mého holubníku* (Babel 2010a: 78).

přátelství. Pro oděské autory se k období gymnaziálních studií vázaly také první literární pokusy.

Motiv přijímací zkoušky na gymnázium nacházíme v prózách Babela, Oleši i Katajeva. Všechna tři líčení spojuje důraz na osudovost situace, ve které se postavy nacházejí, a v prvních dvou úryvcích také pocit naprostého nervového vypětí, hraničícího až se závratí, jež jim zkouška působí.

Takto zaznamenal své dojmy ze zkoušky do gymnázia ve vzpomínkové próze *Ani den bez řádky* Jurij Oleša:

Došli jsme tedy ke gymnasiu (v doprovodu babičky – pozn. aut.) – byla to stará žlutá patrová budova s malými okny a tlustými zdmi snad ještě z dob cara Pavla, kdy byla Oděsa velmi malá. Gymnasium stálo na rohu Sadové a Trhovní. Zde jsem se octl poprvé v životě.

[...]

Odbývá se zkouška. [...] Před tabulí zaujímající téměř celou stěnu – je černá, ale pokrývá ji křídový prach, jako by byla zahalena do křídové mlhy – před tabulí stojí dva, starý a maličký. Učitel, který zkouší, a malý, který je zkoušen.

[...]

Nic nezmění mou jistotu, že při zkoušce do přípravy, kdy jsem div neupustil křídu z prstů, kdy už jsem byl ochoten podřídit se osudu, který v celé své hrůze vyvstal před mými zraky, že tehdy jsem tuto zkoušku neudělal, protože jsem nebyl s to vypočítat úlohu, ale stal se zázrak: já ten příklad vypočítal! (Oleša 1974: 56-60).

Podobně vyličil zkoušky do prvního ročníku nikolajevského gymnázia Isaak Babel v povídce *Historie mého holubníku* (1925) ze stejnojmenného autobiograficky stylizovaného cyklu. Oproti mladému Olešovi znesnadňuje Babelovu hrdinovi šance na přijetí jeho židovský původ. Oba úryvky spojuje expresivnost výrazu a přesvědčení o naprostém nezdaru, o němž oba chlapci nepochybují:

Bylo mi teprve devět let a bál jsem se zkoušek. Ted', po dvaceti letech, se dá těžko říct, jak strašně jsem se jich bál.

[...]

Inspektorův zástupce se mě zeptal na Petra Prvního, a tenkrát jsem zakusil pocit, kdy na okamžik vynechá paměť, pocit blízkosti konce a propasti, mrazivé propasti, plné vzrušení a zoufalství.

O Petru Prvním jsem znal nazpaměť z Pucykovičovy knížky a z Puškinových veršů. Přerývané jsem ty verše odříkal, lidské tváře se najednou svezly do mých očí a rozsypaly se tam jako karty z nového

balíčku. Zamíchaly se na dně mých očí a v těch chvílích jsem rozechvělý a vzpřímený kvapně vykřikoval Puškinovy strofy, co mi hrdlo stačilo.

[...]

A když jsem umlkl, řekl (inspektorův zástupce – pozn. aut.):

„Dobrá, můžeš jít, příteličku...“ (Babel 2010a: 75–77).

V Katajevově románu *Na obzoru plachta bílá* nastává zdánlivě odlišná situace, neboť budoucímu gymnazistovi Pét'ovi přijde zkouška příliš snadná, z čehož je zmatený a zklamaný. Příčina neradostných pocitů vychází z rozporu mezi Pét'ovým očekáváním – taková „hrozná a tajemná událost, na kterou se připravoval celé léto“ (Katajev 1971: 154), jistě měla probíhat mnohem nesnadněji a obtížněji – a skutečností, že zkoušení se odbylo hladce:

V hloubi duše však ani Pét'a nabyl úplně přesvědčen. Celá ta „zkouška“ se mu zdála přespříliš snadná a rychlá.

Pravda, seřadili všechny děti a vedli je do třídy. Pravda, byl tam dlouhý stůl potažený modrým sukнем. Pravda, seděli tam přísní profesori v modrých slavnostních stejnokrojích [...]

Zatřásl se žaludek, nohy se zapotily, na spáncích vystoupil ledový pot... Všechno bylo tak, jak má být.

Ale vlastní zkouška? Ne, teď sám Pét'a pochopil, že to byl jen zápis (ibid.: 151).

Další, svým významem snad méně důležitou, ale pozoruhodně shodnou pasáž nacházíme v Olešově knize *Ani den bez řádky* a v Babelově povídce *U babičky* (1925). Ve svých prózách autoři vylíčili průběh domácího vzdělávání, na které v obou rodinách dohlížela babička. Babelova povídka *U babičky* patří k cyklu autobiograficky stylizovaných povídek vydávaných pod názvem *Historie mého holubníku*, vypravěčem příběhů je přibližně desetiletý židovský chlapec. Oleša, původem Polák, umělecky zpracoval vlastní vzpomínky na babiččinu výuku:

Ruštině a počtům mě učila babička. Když na to dnes vzpomínám, nemohu pochopit, proč se okolnosti utvářely tak, že v rodině, kde byl otec i matka, připadla tato úloha právě babičce, staré ženě a navíc Polce, která se v ruštině příliš nevyznala a mátlala se v přízvucích.

[...]

Na průběh svých hodin už se nepamatuji, v myslí se mi uchovaly pouze detaily – sedím u jídelního stolu, tváří k oknu a balkónovým dveřím, vidím babiččinu skrání se suchými vlasy, sčesanými za uši... (Oleša 1974: 56).

V Babelově povídce popisuje vypravěč jedno z mnoha sobotních odpolední, která trávil u babičky přípravou na vyučování a hrou na housle. Po společném obědě babička vždy usedla do kouta a bedlivě vnuka pozorovala:

Z napětí, z posvátné úcty k mé práci se jí v obličejí objevil přihlouplý výraz. Nespouštěla ze mne kulaté, žluté, průzračné oči. Když jsem obracel stránku, pomalu sledovaly mou ruku.

[...]

Potom mě babička zkoušela. Je třeba říci, že rusky mluvila mizerně, komolila slova svým zvláštním způsobem, pletla si ruská s polskými a židovskými. Psát a číst rusky samozřejmě neuměla a knihu držela vzhůru nohama. To mi však nebránilo, abych jí úkol odříkal od začátku do konce. Babička poslouchala, ničemu nerozuměla, ale hudba slov jí zněla sladce, měla posvátnou úctu před vědou, věřila mi, věřila ve mne a chtěla, aby se ze mne stal „bohатыr“ – jak říkala bohatým lidem (Babel 2010a: 97–98).

Oděsa se na počátku 20. století stále rozvíjela, bohaté centrum na jižních hranicích Ruského impéria s četnými vazbami na západní Evropu rychle přejímalo nejnovější technické vynálezy, které přetvářely jeho podobu, usnadňovaly život a nabízely nejrůznější nové a fascinující možnosti trávení volného času. Nadšení pro filmy a biografy (nazývané illusiony), nové městské dopravní prostředky, fotbal (který se v té době začínal formovat jako profesionální sport),⁷⁵ leectví a cirkus, spojené s obdivem k průkopníkům těchto disciplín sdíleli také oděští autoři prožívající tyto technické a kulturní zlomy během dospívání v předrevoluční Oděse.

Rozvíjení těchto motivů v literatuře spojuje oděské autory s ruským avantgardním hnutím, a to včetně jejich příklonu k levicové ideologii, sociální revoltě a odmítání sociální nerovnosti. Na druhou stranu oděští autoři nebyli ve svých uměleckých projevech a postojích, zejména co se týče odsuzování všech dosavadních společenských, kulturních, uměleckých

⁷⁵ Nadšení pro fotbal projevoval zejména Jurij Oleša, který v mládí sám fotbal hrával. Ve vzpomínkové próze *Ani den bez řádky* autor objasňuje, že v dobách jeho dětství „kdekdo soudil, že je to zábava pro děti. Dospělí nenavštěvovali fotbalové zápasy“ (Oleša 1974: 104–107). V románu *Závist* jedna z vedlejších postav (Volod'a Makarov – chránělec Andreje Babičeva) stojí na počátku úspěšné kariéry fotbalového hráče. Děj románu se v osmé a deváté kapitole odehrává na fotbalovém stadionu během utkání mezi Sovětským svazem a Německem (Oleša 1967: 117–125). Vzpomínky na Olešu-fotbalistu zachytil například Katajev v autobiografickém románu *Má d'émantová čelenka* (1978: 10–11).

tradic nebo záliby v uměleckém experimentování, natolik radikální, jako například ruští futuristé v čele s Vladimírem Majakovským (přestože oděští autoři chovali Majakovského v úctě a udržovali s ním osobní vztahy).⁷⁶ V oděských textech je navíc okouzlení technickými vynálezy spojeno spíše s nostalgickou vzpomínkou na radost a zvědavost, které tyto moderní zázraky u dětí probouzely, než s utopickými představami o budoucím společenském vývoji.

Kromě osobních prožitků příslušníků oděské školy lze za další inspirační zdroj považovat osobnost a dílo spisovatele Alexandra Grina, který bývá někdy řazen k příslušníkům oděské školy. Obdiv ke Grinovým prózám a potvrzení spisovatelova vlivu na poetiku příslušníků oděské školy vyjádřili autoři v některých vzpomínkových prózách, medailonech i fiktivních prózách.⁷⁷

Vřelý vztah Oděsanů k opeře připomněl Isaak Babel v povídce *Di Grasso* (1937), když zvolil za téma slavnou historii oděského divadla, v němž hostovaly nejznámější činoherní a operní soubory (Babel 2010a: 121–124). Jurij Oleša v autobiografické próze *Ani den bez řádky* i v cyklu povídek *Láska a hvězdy* jmenuje celou řadu tehdy populární osobností, které fascinovaly a udivovaly tehdejší společnost: v povídce *Řetěz* (1929) si hrdina povídky poté, co rozbije vypůjčené kolo, představuje, že ho před rodičovským hněvem přijde zachránit Sergej Utočkin – velmi populární oděský rodák, sportovec a jeden z prvních ruských letců. V próze *Ani den bez řádky* líčí Oleša vzrušení, které ho zachvátilo, když se rozkřikla zpráva, že letadlo bratří Wrightů se poprvé úspěšně vzneslo do vzduchu, a vzpomíná na seskok Ernesta Vitolla padákem z balónu nad Oděsou (Oleša 1974: 67–69).

Stejný rozruch způsobila v Oděse návštěva francouzského průkopníka němého filmu, herce Maxe Lindera. Aby mohl Linder alespoň zahlédnout, vydal se Oleša hledat oděský

⁷⁶ Srov. vzpomínky na Majakovského u Oleši (1974), Katajeva (1975) nebo Paustovského (1972).

⁷⁷ Srov. například medailony o Grinovi od Oleši a Paustovského ve výboru *Skutečnost a sen: Alexandr Grin ve vzpomínkách* (1984) nebo Paustovského povídku *Báseň přístavů* z cyklu *Černé moře* (1948: 194–197). Mezi charakteristické rysy Grinových próz patří fantastické, pohádkové a dobrodružné motivy, inspirace karnevalovým a cirkusovým prostředím a v neposlední řadě pevný systém hodnot a ideálů, kterým jsou jeho hrdinové věrni. Ve vztahu k poetice oděské školy se paralely projevují zvláště zálibou v námořní tematice. V Grinových prózách vystupuje moře jako symbol dálek, neomezených možností a osudovosti. Přestože fikční svět a postavy jeho próz nenesou žádné přímé shodné znaky s realitou Ruského impéria, v určitém ohledu lze Grinovy přístavy srovnávat s Oděsou, která se na přelomu 19. a 20. století vymykala poměrům v carském Rusku. Sám Grin se většinu mládí toulal jako bosák po Rusku, část života prožil také v Oděse. Umřel ve vesnici Staryj Krym na Krymu roku 1932.

illusion: „Ale illusion jsem našel. Jmenoval se Gigant. Podle dnešních pojmů to byl obyčejný biograf, podle tehdejších něco skutečně obrovitého...“ (ibid.: 70).

Podrobné popis provozu jednoho z oděských illusionů nalzáme v Katajevově románu *Samota v stepi*. V kinematografu „Bioskop Realité“, umístěném v románu v Richelieuově ulici, si po nějakou dobu vydělává na živobytí přítel hlavní hrdiny Péti, Gavrik, který vezme Péťu několikrát s sebou do illusionu, aby mu pomohl vytvářet zvukovou kulisu němého filmu, spočívající v rozbíjení nádobí, štekání, mňoukání, dupání a dalších hlučných činnostech:

Pod jménem illusion se rozuměla firma, sestavená z různobarevných žárovek, někdy s běhajícím písmem, a různé řinčení pianoly – automatického piana, jehož klávesy se samy zmačkávaly a běhaly sem a tam, což vzbuzovalo u diváků další obdiv k technice dvacátého století. [...] Zvláštní budovy pro illusiony se ještě nestavěly. Najal se jednoduše byt a v největší místnosti, upravené v hlediště, se konala představení.

Illusion „Bioskop Realité“ vlastnila vdova po řeckém občanu madam Valiadis, ženská podnikavá a s velkou fantazií. Rozhodla se, že zničí všechny své konkurenty najednou. Angažovala proto především známého kupletistu Singerthala, aby před každým představením zazpíval, a za druhé se rozhodla provést smělý převrat v technice a změnila němý kinematograf ve zvukový (prostřednictvím Garikova rámusení – pozn. aut.). Obecenstvo se do „Bioskopu Realité“ jen valilo (Katajev 1961: 46).

Tematiku oděského filmového průmyslu aktualizovali autoři Ilf a Petrov v jedné z epizodních příhod románu *Zlaté tele*, v níž propojili tradici filmové produkce v Oděse s odkazy na soudobé poměry v tomto uměleckém odvětví (román se odehrává v roce 1930). Když hrdinům románu dojdou finanční prostředky, rozhodne se Ostap Bender napsat filmový scénář a pokusit se ho prodat ve smyšleném filmovém studiu nazvaném „První černomorské filmové ateliéry“, ⁷⁸ protože jeho „plány a jeho velké srdce vyžadovaly pobyt v Černomorsku“ (Ilf – Petrov 1980: 436). ⁷⁹ Přes počáteční obtíže – ve filmových studiích zrovna probíhá proces transformace z němého filmu na film zvukový – se Ostapovi nakonec podaří zpeněžit scénář k celovečernímu filmu „Šíje“ za tři sta rublů:

⁷⁸ Za předobraz „Prvních černomorských filmových ateliérů“ autorům pravděpodobně posloužily skutečné oděské filmové ateliéry založené roku 1907, které sídlily na Francouzském bulváru.

⁷⁹ Jak uvádí Ščeglov, Ostapův nápad se scénářem naráží na „epidemii scenáristiky“, která v Sovětském svazu vypukla ve dvacátých letech. Na filmová studia se v té době obracely davy scenáristů-amatérů a nabízely jim svá díla, ve většině případů postrádali jak talent, tak profesionalitu (Ščeglov 2009: 578).

V Prvních černomorských filmových ateliérech byl onen blázelec, který bývá jenom na koňských trzích, a to pouze ve chvíli, kdy všichni honí kapesního zloděje.

U vchodu seděl správce. Na každém návštěvníkovi přísně žádal propustku, ale když ji nedostal, pustil dovnitř i bez ní. [...] Úprkem se tu řítily asistenti, konzultanti, experti, úředníci, režiséři se svými pomocnicemi, osvětlovači, střihači, hlavní scénáristky, vedoucí interpunkčních znamének a strážcové velké litinové pečeti. (Ostap se následně snaží nabídnout svůj scénář k němému filmu, ale je odmítnut, protože němé filmy už se netočí, zkusí scénář nabídnout znovu, pro zvukový film, ale opět následuje odmítnutí, protože zvukové filmy se ještě netočí – pozn. aut.)

[...]

Během půlhodiny svědomitého klusu si Bender ujasnil choulostivou situaci Prvních černomorských filmových ateliérů. Choulostivost situace spočívala v tom, že němý film už se nepromítal, ale zvukový film doposud neběžel pro organizační závady spojené s likvidací éry němého filmu (ibid.: 437–438).

Jurije Olešu po celý život fascinovalo cirkusové prostředí: „Jako chlapec, a pak ještě mnohem později jako dospělý muž jsem ze všech podívaných na světě nejvíc miloval cirkus“ (Oleša 1974: 98). Na návštěvy oděského cirkusu Oleša opakovaně vzpomíná v próze *Ani den bez řádky*: „V dětství na mne cirkus udělal kolosální dojem. Leckdy bych rád řekl, že žlutá manéž je právě ono dno mého života. Přesně tak – dno života, protože zadívám-li se do minulosti, do hlubiny, pak nejzřetelněji vidím ten žlutý kruh s figurkami lidí a zvírat v rudém sametu v cetkách a peří, s postavičkami, které jsou po ní rozptýleny, a nejzřetelněji slyším práskání biče“ (ibid.: 100).

Olešova Povídka *V cirkuse* (1928) z cyklu *Láska a hvězdy* má formu úvahy, v níž se vypravěč zamýšlí nad rozdílem mezi starým a novým socialistickým cirkusovým uměním. S cirkusovou tematikou se setkáváme také v Olešově revoluční pohádce *Tři tlouštíci* (1928) pojednávající o vzpouře chudých obyvatel bezejmenné země proti vládě Tří Tlouštíků. Revolucionáře vede spolu se zbrojířem Prosperem také cirkusový akrobat Tibul. Jedná se o alegorii odkazující na poměry v Rusku na počátku 20. století a vývoj revolučního hnutí.

Zajímavý pojící prvek v textech oděských autorů reprezentuje motiv tramvaje.⁸⁰ Zavádění zcela nového elektrifikovaného druhu městské dopravy bezpochyby ovlivnilo

⁸⁰ Podrobný rozbor tematiky tramvaje v ruské literatuře ve spojení s petrohradským mýtem poskytuje stať Romana Timenčika nazvaná *K symbolice tramvaje v ruské poezii* (Timenčik 2003: 174–187).

praktickou sféru života většiny obyvatel Oděsy a zmínky o provozu první tramvajové linky nacházíme v textech Oleši i Katajeva. Tramvaj se stala ohromnou atrakcí, která zároveň z počátku vzbuzovala úžas i obavy. V próze *Ani den bez řádky* zachytil Oleša vzpomínky na první jízdu tramvaje Oděsou. Tato událost měla podobu oficiální městské slavnosti:

Vidím se uprostřed zástupu v Řecké ulici; čekám s ostatními, až se objeví tramvajový vůz, který toho dne vyjel poprvé. Objevil se za rohem Provaznické ulice, ale z místa, kde stojíme, není na roh vidět, je to příliš daleko a také ho zakrývají pukliny Stroganovova mostu.

[...]

Na mostě se objevila žlutočervená tramvaj. Jela dosti rychle, ovšem zdaleka ne tak, jak jsme si představovali. Projela kolem, provázena našim křikem. Zasklená plošina byla plná lidí – stál zde i nějaký vysoký církevní hodnostář, který kolem sebe kropil svěcenou vodu (Oleša 1974: 66).

V Katajevově románu *Samota v stepi* je tramvaj, v různých souvislostech, zmiňována dokonce dvakrát: poprvé se hlavní hrdina Pěťa setkává s tramvají cestou do přístavu při odjezdu na dovolenou do zahraničí, podruhé během toulek Neapolí, kde se s bratrem Pavlíkem připloutou ke stávce tramvajáků:

Když přejížděli (hlavní hrdina Pěťa s rodinou – pozn. aut.) Řeckou ulici, vozkové polekaně zastavili a přidrželi koně, aby nechali projet nejnovější vagón elektrické tramvaje, z jeho kladky se sypaly prskající jiskry. Byla to první trať, postavená Belgickou akciovou společností, mezi středem města a obchodně průmyslovým výstavištěm, nedávno otevřeným na nezastavěných pozemcích na pobřeží za Alexandrovským parkem (Katajev 1961: 86).

Ilf a Petrov využívali motiv tramvaje jakožto symbol doby – místo, kde dochází k nechtěné sociální interakci a kde se obvykle projevují nejružnější nešvary – v některých svých fejetonech, črtách a povídkách, například *Obyčejný XY*, *S kým máme tu čest?*, *Královská lilie*, *Po městě běhají babičky*, *Láska musí být obaplná* (vše součástí výboru *Jak byl napsán Robinson*, česky vyšlo roku 1965).

Motivy rychlé jízdy a řinčení zvonků tramvají v Oděse využíval také Eduard Bagrickij, například v básních *Poslední noc* (1932, děj básně je situován do Oděsy):

*V tu chvíli se přihnala moje tramvaj
s rozbřeskem ve sklech, celá v blescích*

*chromu a v břeškném drnčení zvonků
a v ohni rumělky* (Bagrickij 1983: 192-193).

Případně v ranější básni *První máj* (1923, atmosféru Oděsy evokují zmínky o kvetoucích akátech, rostliny pro Oděsu typické):

*U okna stál jsem toho večera.
Bylo jaro a plula horká vůně
akátů, které ještě nekvetly,
a navlhlého prachu. Ticho stálo
tak zhuštěno, že zvonky tramvají
a rachocení drožek nevzlétaly
až k vysokému oknu [...]* (Bagrickij 1959: 32).

5.3 Židovská komunita v Oděse

Na počátku 20. století tvořili židé přibližně třetinu obyvatelstva Oděsy.⁸¹ Tato početná komunita ovlivňovala hospodářský růst, podílela se také na rozvoji kulturních, vzdělávacích nebo sociálních institucí – už jen z těchto důvodů nelze židovský kontext opomíjet nejen v literární vědě, ale i v případě jiných vědních oborů, které se rozhodnou zabývat oděskou problematikou. V literatuře židovskou Oděsu více než kdo jiný proslavil svými povídkami Isaak Babel. V cyklu *Oděské povídky* Babel stvořil obraz oděského židovského podsvětí a zaplnil ho plnokrevnými a přímočarými postavami v čele s velkolepými bandity a židovskou chudinou.⁸²

Jak uvádí kanadsko-americký historik Jarrod Tanny, židovští bandité se stali oděskými ikonami v sovětské kultuře. Babelovy židovské postavy, temperamentní, hřešící, radující se, oslavující a přijímající život i s jeho strastmi, kontrastovaly se stereotypními postavami

⁸¹ Oděská židovská komunita byla početná a proslulá silným sionistickým hnutím, na což poukazuje například v Babelově povídce *Rabbi* (1924) rabbi Motale, poslední rabín z černobylské dynastie, kterého hrdina povídky přijede navštívit: „,Odkud žid přijel?“ zeptal se a nadzvedl víčka. ‚Z Oděsy,‘ odpověděl jsem. ‚Bohobojné město,‘ řekl náhle rabbi neobyčejně výrazně, ‚hvězda našeho vyhnanství, bezděčná studnice našich běd!‘ “ (Babel 2010c: 56).

⁸² Postavě Beni Krika a karnevalizovanému prostředí Oděských povídek se podrobněji věnuje kapitola 5.4.4.

pasivních židů svíraných tradicemi a trpících častými pogromy ve štetlech na východě Evropy i v jiných oblastech Ruska (Tanny 2011: 3).

S jistou nadneseností lze říci, že Babel vdechl svým židovským postavám oděskou duši – vlastnosti a schopnosti typicky připisované oděským postavám v literatuře, ale také v širším rámci tvořícím soubor ustálených představ o skutečných obyvatelích Oděsy.⁸³ Židovské prostředí využil Babel jako námět také pro další cyklus povídek *Historie mého holubníku*. Cyklus zachycuje formou fiktivní kroniky autorovo dospívání v Oděse očima přibližně desetiletého židovského chlapce. Oproti obsírně pojaté a pestré scénérii *Oděských povídek* se autor v tomto cyklu zaměřil na vykreslení poměrně úzkého a důvěrného okruhu postav z řad rodinných příslušníků obklopujících hlavního hrdinu. Ten se musí vyrovnávat nejen s obvyklými těžkostmi, které dospívání přináší, ale i s výstředními projevy členů vlastní rodiny, zahrnující nejen žijící příbuzné, ale také tíživě doléhající odkaz veškerého židovského pokolení.

Ačkoliv v cyklu *Historie mého holubníku* Babelův styl působí méně expresivně a modernisticky než v *Oděských povídkách* nebo v *Rudé jízdě* (Freidin 1990: 1886), jeho postavy neztratily ani výstřednost, ani svou oděskou duši. Za příklad poslouží povídka *Ve sklepním bytě* (1931), v níž hrdina naváže přátelství se spolužákem Borgmanem pocházejícím ze zámožné rodiny a jehož otec „byl jedním z těch lidí, kteří dělali z Oděsy Marseille nebo Neapol“ (Babel 2010a: 112). Hrdina se rozhodne oplatit spolužákovi pohostinnost a pozve ho na návštěvu k sobě domů. Ve snaze zapůsobit učiní všechna nezbytná opatření a vystrnadí z bytu jak bláznivého dědu Lejvi-Jicchoka, tak hlučného a podivínského strýce Simona-Volfa. Návštěva pochopitelně nedopadne dle očekávání a poklidné odpoledne pokazí nečekaný návrat obou nežádoucích členů rodiny.

Nejspíš ve snaze ospravedlnit své počínání před Borgmanovou návštěvou, objasňuje hrdina povídky rodinnou historii následujícími slovy: „Na tomhle místě je třeba říct, že rodina, ze které pocházím, se druhým židovským rodinám v ničem nepodobala. V našem rodě byli opilci, našinci pletli hlavu generálským dcerám a utíkali od nich dřív, než je dovezli za hranice, můj děda padělal podpisy a psal vyděračské dopisy opuštěným ženám“ (ibid.: 114).

Ze způsobu hrdinova vyprávění v cyklu *Historie mého holubníku*, z poznámek, kterými komentuje a hodnotí nastalé situace, je zjevné, že svůj židovský původ vnímá rozporuplně – snad ne přímo jako prokletí, ale zcela určitě jako přitěžující okolnost. Za příklad lze uvést hrdinovo hodnocení vlastní neschopnosti naučit se plavat v povídce *Probuzení*: „Ukázalo se, že

⁸³ Viz kapitolu 5.4.2.

plavání je pro mne nedostupným uměním. Strach z vody, který měli všichni předkové – španělstí rabíni a frankfurtští směnárníci – mě táhl ke dnu“ (ibid.: 106). Případně úryvek z povídky *Historie mého holubníku*: „A dnes, když vzpomínám na ta smutná léta, nacházím v nich počátek chorob, které mě sužují a příčiny svého časného chřadnutí“ (ibid.: 95).

Tohoto rozporu si všímá i slavista Gregory Freidin, který tyto projevy dává do souvislosti s Babelovým „dvojím označením“ jakožto ruského žida: to se projevovalo složitými pokusy identifikovat se s politickými a kulturními poměry panujícími v rodné zemi. Babelovy hrdinové vyjadřovali pocity, které zažívala během procesu asimilace většina moderních evropských židů (Freidin 1990: 1889).

Mezi příslušníky oděské školy nebyl Babel jediným, kdo ve svých textech podobné pocity tematizoval, se stejnými motivy se setkáváme také v básních Eduarda Bagrického, například v nedokončené básni *Únor* (1933–1934):

*Možná že uvízlo souhvězdí Střelce
v temnotách nad mým rodným domem,
nad smutně proslulým židovským čoudem
z husího sádla, nad biflováním
nudných modliteb, nad bradatci
ze starých rodinných fotografií... (Bagrickij 1983: 225).⁸⁴*

Také v básni příznačně nazvané *Původ* (1930) ortodoxní rodný dům symbolizuje místo tísnivé, svazující a zkostnatělé, od něž se chce lyrický subjekt oprostit, a vstoupit do světa a prožít víc, než mu setrvání zde nabízí:

*A dětství mýjelo.
Můj den byl suchý, zmacesovatělý.
Svíčkou se snažili jej oklamat
a Starým zákonem jej sevřít chtěli –
hrůzami neodemknutelných vrat.*

[...]

⁸⁴ Srov. úryvek z Babelovy povídky *Probuzení*, jejíž hrdina zažívá pocit osvobození u oděských mořských břehů: „Těžké vlny u hráze mě vzdalovaly pořád víc od našeho domu, načichlého cibulí a židovským osudem“ (Babel 2010a: 106).

*Dokořán dveře!
Kymácí se hrůzně
strop stromů, ožrán od hvězd, na něž mží,
nařiká havran, kašle na příbuzné.
Kouř k mrakům stoupá z luny v kaluži.
A všechna láska,
oddaná a mladá,
a všechen fanatismus
po otcích
a všechny žáry,
z nichž se večer skládá,
a všechny stromy, které berou smích –
to všechno mi najednou v cestě stane,
hvízdá a řeže v průduškách jak nůž: [...] (Bagrickij 1983: 16–18).*

Pokud bychom v oděské historii hledali událost, která na počátku 20. století nejcitelněji zasáhla místní židovské obyvatelstvo, jednalo by se bezesporu o pogrom, k němuž v Oděse došlo v říjnu 1905 a který, ač s odlišnou intenzitou, poznamenal všechny Oděsany. Z tohoto důvodu může právě tato trpká událost posloužit jako příklad židovského námětu, který spojuje některé z textů oděských autorů.

Soužití multikulturního oděského společenství probíhalo na obvyklé poměry Ruského impéria spíše harmonicky a k větším rasovým nepokojům zde docházelo zřídka.⁸⁵ Možná proto se tento pogrom, nejtragičtější v oděské historii, s takovou intenzitou vryl do paměti budoucích příslušníků oděské školy bez ohledu na jejich vyznání. Vlastní vzpomínky, pocity strachu, úžasu a odporu k násilnostem v pozdějších letech podnítily většinu z nich k uměleckému ztvárnění této události v některém z jejich textů.

Pravděpodobně nejznámějším literární vyobrazením se stala Babelova povídka *Historie mého holubníku* (1925) líčící zděšení, úzkost a zmatenost nad lidskou krutostí očima malého židovského chlapce, který se v den pogromu vypraví na Trhový rynek, aby si pořídil první

⁸⁵ Historik Jarrod Tanny v monografii *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa* (2011) potvrzuje, že k pogromům v Oděse docházelo sporadicky, v 19. století navíc většinu těchto násilných incidentů vyvolávaly nejrůznější třenicové příčiny modernizačními procesy spíše než projevy nenávisti ve smyslu středověkého antisemitismu (Tanny 2011: 50).

holuby do holubníku, po němž už velmi dlouho toužil a který mu otec slíbil jako odměnu za složení přijímacích zkoušek do gymnázia. Když se zpráva o pogromu rozkřikne, dá se hrdina spolu s ostatními na útěk. Po cestě narazí na beznohého mrzáka Makarenka, který, přestože se vždy k místním dětem choval přívětivě, ve vzteku, že chlapec má u sebe pouze holuby a že se mu nepodařilo nakrást z židovských obchodů dostatečně cenné zboží, uhodí hocha do obličeje rukou svírající jednu z holubic: „Řekla (*Kaťuša, Marakenkova žena – pozn. aut.*) ještě něco o našem plemenu, ale já už neslyšel. Ležel jsem na zemi a vnitřnosti rozdrceného ptáka stékaly po mém spánku. [...] Jemná holubí střeva se rozlezla po mém čele a já jsem zavíral zbylé nezalepené oko, abych neviděl svět, který se přede mnou prostíral. Byl to malý a strašný svět“ (Babel 2010a: 84–85).

Když chlapec dorazí domů, zjistí, že výtržníci zabili jeho dědu Šojla, který se jim postavil na odpor:

Náš dům byl pustý. Bílé dveře byly otevřené, tráva u holubníku pošlapaná. Jediný Kuzma ze dvora neodešel. Kuzma, domovník, seděl v kůlně a oblékal mrtvého Šojla.

[...]

„Řek jim všem, aby šli do hajzlu,“ řekl s úsměvem a obhlédl s láskou mrtvolu, „kdyby mu přišli pod ruku Tataři, byl by to řekl Tatarům, ale tohle přišli Rusové a ženský s nima, Moskalky; Moskali, ty neuměj lidem vodpouštět, já Moskaly znám...“

Domovník nasypal pod mrtvého piliny, sundal tesařskou zástěru a vzal mě za ruku.

[...]

A společně s Kuzmou jsme šli do domu berního inspektora, kam se schovali moji rodiče, utíkající před pogromem (ibid.: 86–87).

Texty nežidovských autorů pojí nejvýrazněji projevy nesouhlasu, odsouzení, paniky, která všechny zachvátila, a motiv ukrývání židovských sousedů v ruských pravoslavných rodinách.⁸⁶ V Paustovského cyklu *Černé moře* se pogrom zmiňuje v souvislosti se životem kapitána Baranova, který se v oděském přístavu postavil na odpor rabujícím bandám (Paustovskij 1948: 125). Jurij Oleša vylíčil vzpomínku na pogrom v próze *Ani den bez řádky*:

⁸⁶ Viz předcházející úryvek Babelovy povídky *Historie mého holubníku* – navazující povídka nazvaná *První láska* (Babel 2010a: 88-95) se odehrává v domě berního úředníka Rubcova, u nějž se hrdina povídky spolu se svými rodiči skrývá.

Byl zabit komisař Panasjuk. Prší. Pogrom. Nejdřív jenom zvěst. Ta se nese dál a dál. Pogrom, pogrom... Co je to pogrom? Pogrom, pogrom... Pak do našeho salónu vbíhá žena, naše sousedka, a prosí, abychom ukryli její rodinu.

Je nařizeno, aby křesťané věšeli na dveře ikony. V Divadelní uličce vidím ráno nad vchodem do nějakého krámků pokojovou ikonu – visí mezi okenní římsou v prvním patře a dveřním trámem. Po dešti je sychravo a pošmournó (Oleša 1974: 27–28).

V Katajevově románu *Na obzoru plachta bílá* ukryje rodina hlavního hrdiny Péti u sebe doma sousedku Koganovou s rodinou. Příchod procesí pozorují následně se vzrůstající úzkostí všichni přítomní z oken bytu. Pétův otec, profesor Bačej, odmítne umístit ikony do oken a odmítá uvěřit tomu, že se blížící se dav uchýlí k násilí. V závěrečné scéně dochází ke střetu mezi výtržníky a profesorem Bačejem, který je odmítne vpustit do bytu:

Zpěv zesílil. Ted' teprve Péta zřetelně viděl, že ten nízký temný mrak plazící se obzorem vpravo od nádraží je pomalu se blížící dav.

[...]

Ještě jeden nesnesitelný okamžik trvalo ticho a náhle se roztráštilo. Dole uhodil první kámen do skla. Vzápětí dopadlo na dům kamenné krupobití. Na chodník se vysypalo sklo. Zařinčela stržená plechová vývěska. Ozýval se rachot lámáných dveří a beden. Podle zvuku vyhazovali na dlažbu plechovky a bonbóny, bečky a konzervy (Katajev 1971: 213–215).

5.4 Postavy oděských textů

Typy literárních postav v oděských textech do značné míry odpovídají skutečnému složení obyvatelstva Oděsy na počátku 20. století. Při zmínkách o obyvatelích Oděsy jednotliví autoři shodně připomínají národnostní i kulturní pestrost, která ve své době patřila k nejcharakterističtějším znakům města. Obdobně jako se jedním ze znaků petrohradského textu stala postava bezvýznamného úředníčka, také oděské texty mají vlastní soubor typicky oděských postav. Lze je identifikovat jednak na základě jejich zaměstnání, společenského postavení nebo náboženského vyznání, jednak skrze jejich *oděskou mentalitu*, svébytný pohled na svět a přístup k životu, jehož původ někteří oděští autoři připisovali blahodárnému jižnímu podnebí.

Isaak Babel ve svých povídkách tematizoval zejména život židovského obyvatelstva Oděsy.⁸⁷ V povídce *Oděsa* typicky lakonickým stylem popsal také její další obyvatele:

V létě se na městských plážích lesknou na slunci svalnaté bronzové postavy mladíků holdujících sportu, mohutná těla rybářů neholdujících sportu, tučné, břichaté a žoviální hory masa „negociantů“, uhrovití a vyzábli fantastové, vynálezci a makléři. A nepříliš daleko od širého moře dýmají továrny a koná svou obvyklou práci Karel Marx. V Oděse je velmi chudé, početné a živořící židovské ghetto, velmi samolibá, dost početná buržoazie a velmi černosotněnská městská дума (Babel 2010b: 170).

I přes určitou strohost tohoto výčtu se Babelovi podařilo vystihnout nejen obyvatele Oděsy, ale také značnou část nejtypičtějších literárních hrdinů spojených s Oděsou. Oděští spisovatelé, převádějící velmi často v uměleckou formu vlastní vzpomínky a zážitky, zachytili současně ve svých textech celou plejádu Oděsanů: od nejchudších společenských vrstev zahrnujících rybáře, žebráky, tuláky a dobrodruhy přes početnou židovskou komunitu, bohaté obchodníky a hodnostáře, vojáky, námořníky, dělníky a revolucionáře až po nejrůznější kriminálníky, zloděje a podvodníky. Navzdory rozmanitosti postav lze v analyzovaných textech vymezit shodné rysy a charakteristiky jednotlivých typů – jejich vlastností, postojů i zevnějšku.

Zmiňovanou specifickou mentalitu obyvatel černomořského pobřeží výstižně popsal Konstantin Paustovskij v medailonu básníka Eduarda Bagrického, jehož autor považoval za příslušníka tohoto přímořského společenství:

Na pobřeží Egejského moře žije charakteristický kmen Levantinců, lidí veselých a činorodých. Tento kmen spojuje představitele různých národností, Řeky a Turky, Araby a Židy, Syřany a Italy.

I my máme své Levantince. Jsou to Černomořané, rovněž lidé různých národností, ale stejně optimističtí, uštěpační, odvážní, bláznivě zamilovaní do „svého“ Černého moře, do žhnoucího slunce, do „mámy“ Oděsy, do meruněk a do melounů, do pestrého víru života na pobřeží (Paustovskij 1982: 174).

⁸⁷ V cyklu *Oděské povídky* (1931) Babel stvořil fantastický svět oděského kriminálního podsvětí, jehož nejznámější bandity zastupovali Beňa Krik, Froim Grač, Ljubka Kozák nebo Kolka Pakovskij.

5.4.1 Nositelé kolektivní paměti

V oděských textech se často setkáváme s postavami, které svůj život spojily s mořem, tedy s rybáři nebo námořníky, což s ohledem na přímořskou polohu Oděsy nepředstavuje nijak překvapivý úkaz: „Přístav občas zaplnily šedivé vojenské lodě. Veliký obrněnec, kolem se hemžily lodě menší a menší, skoro až po zábavní čluny... A pak se městem procházeli vojenští námořníci a oslňovali oděská děvčata (obyčejných námořníků chodilo v Oděse spousta, ale tohle byli námořníci vojenští, s nárameníky na bílých blůzách)“ (Oleša 1974: 122).

Nejen praktický přínos, ale zejména symbolický význam Černého moře stojí v jádru identity Oděsy, spolu s rybáři a námořníky jako jeho neoddělitelnou součástí. Pro svou všudypřítomnost nelze oděské rybáře považovat za ústřední hrdiny oděských textů, jejich přítomnost ale propojuje současnost s minulostí a uchovává kolektivní paměť místa. Bez ohledu na dějové zvraty tento typ postav zůstává statický: nedochází u nich k žádnému vnitřnímu posunu, jejich morální vyspělost, moudrost a zkušenosti to ani neumožňují. Smysl jejich fikční existence spočívá v předání kolektivního souboru hodnot dalším postavám.

Takovou funkci zastávají například rybáři v románu *Na obzoru plachta bílá* (1936) Valentina Katajeva a v povídkovém cyklu *Černé moře* (1936) Konstantina Paustovského. Katajevův román tvoří první díl tetralogie *Vlny černého moře*⁸⁸ obvykle řazené k dětské dobrodružné literatuře. Události jsou nahlíženy perspektivou dvou dětských hrdinů vyrůstajících v Oděse, syna profesora literatury Péti a dělnického sirotka Gavrika, které pojí celoživotní přátelství.

Gavrikův děda, starý rybář Černoivaněnko, žije s vnukem v chátrající chalupě na břehu moře a na obživu vydělává každodenním lovem hlaváčů. Pokud odhlédneme od ideologických konotací, které vyvolávají šablonovité popisy nuzných poměrů, tvrdé práce a těžkých osudů oděských rybářů, postava starého rybáře Černoivaněnka ztělesňuje prostou lidovou moudrost, zručnost v řemesle, vytrvalost, nezlomnost a odolnost vůči všem životním zkouškám, kterým

⁸⁸ Děj každého ze čtyř románů autor situoval do jiného zlomového období ruských dějin první poloviny 20. století. Zápletka prvního románu se rozvíjí během revolučních událostí roku 1905, druhý román *Samota v stepi* (1956) sleduje formování dělnického revolučního hnutí přibližně mezi lety 1910–1913. Třetí román *Zimní vítr* (1961) popisuje poslední dny první světové války, občanskou válku v Rusku a převzetí moci bolševiky. Poslední román nazvaný *Za vládu sovětů* (1951, vydávaný také pod názvem *Katakomby*) se odehrává během Velké vlastenecké války. Zejména v posledních dvou románech je patrná přílišná tendenčnost v duchu socialistického realismu i schematičnost postav a událostí na úkor uměleckých kvalit románu, naopak román *Na obzoru plachta bílá* dosáhl velké popularity.

ho osud podrobuje. Ve svých vyprávěních udržuje kolektivní paměť černomořského prostředí živou a předává tuto sdílenou identitu dalším generacím:

Těch legračních ukrajinských průpovědek co uměl! Na všechny události, které se v životě zběhly. Kolik znal povídaček z turecké války a vojenských anekdot!

Sedával se zkříženýma nohama jako Turek a vyprávěl jednu za druhou, že od smíchu bolelo břicho. Zvláštní dřevěnou jehlou opravoval síť a vykládal, jak jeden voják vařil z brousku polívku, o kanonýrovi, který se dostal do nebe, nebo jak „pucák“ vypekl opilého důstojníka (Katajev 1971: 157).

Jeho poslání spočívá ve výchově vnuka, pro něhož se stává morálním vzorem poté, co se rozhodne, bez ohledu na zjevné nebezpečí, zachránit a skrýt uprchlého námořníka Rodiona Žukova. Tento skutek se mu nakonec stane osudným, neboť dojde k odhalení námořníkovy úkrytu a starého rybaře uvězní. Pobyť ve vězení mu podlomí zdraví natolik, že umírá brzy po propuštění.

Také v Paustovského povídkovém cyklu *Černé moře* se postava spisovatele Harta setkává se starým rybářem a námořníkem Dymčenkem, účastníkem očakovského povstání. Dymčenkovy vzpomínky poskytnou Hartovi cenné informace o poručíku Šmidtovi, o němž chce napsat knihu:

„Skvělý starouš (Dymčenko – pozn. aut.), je to – očakovec.“

„Očakovský rybář?“ přeptal se Hart.

„Ne. Účastník povstání na křižníku ‚Očakov‘. Pamatujete se na poručíka Schmidta?“

„Ach, ano, ano, jak by ne,“ rozpomněl se Hart.

[...]

„Dymčenko ho velmi dobře znal. Ten vám může vyprávět tolik zajímavého o Schmidtovi...“

(Paustovskij 1948: 33).

Symbolika tohoto „přenosu informací“ je shodná jako v Katajevově románu: starý Dymčenko, v zájmu uchování kolektivní paměti, předává svůj nejcennější dar, své vzpomínky, spisovateli Hartovi, který je pro budoucí generace zaznamenává ve své knize.

Závěrem lze doplnit, že ani jeden z rybářů pochopitelně nepodává věrný popis historických událostí, nýbrž subjektivní a emotivní pohled sdílený ústním podáním v rámci sociálního prostředí, v němž žije. Sám Dymčenko vystihne smysl takového tlachání, když na závěr jedné ze svých legendárních povídaček omluvně pronese: „Je to samozřejmě bajka,“

dodal ještě rybář, „ale to si tady lidi vymýšlejí, když není co dělat. To tu máme takový umělec na pohádky, celou noc je člověk může poslouchat a spát se mu ani nezachce“ (ibid.: 85).

5.4.2 Záporný hrdina

Archetyp záporného hrdiny představuje nejcharakterističtější typ postavy v oděských textech, který lze nalézt u všech autorů řazených k tradičně k oděské škole (tzn. u Valentina Katajeva, Jurije Oleši, Eduarda Bagrického, Ilji Ilfa a Jevgenije Petrova).⁸⁹

Výhoda zařazení záporných hrdinů do příběhu spočívala pro oděské autory v tom, že tyto postavy mohly otevřeně komentovat a kritizovat dobové poměry, což si kladní hrdinové dovolit nemohli:

„Všechno se musí provádět podle předpisu. Předpis číslo pět loučení s vlastní. No co, adieu, velická zemi! Nelíbí se mi být vzorným žákem a dostávat známky za pozornost, píli a chování. Jsem soukromá osoba a není mou povinností zajímat se o silážní jámy, příkopy a věže. Jaksi málo mě zajímá problém socialistické převýchovy člověka v anděla a střádala s vkladní knížkou. Naopak. Mne zajímají ožehavé otázky šetrného poměru k osobnosti osamělého milionáře...“ (Ilf – Petrov 1980: 520).

Záporní hrdinové oděských textů mají celou řadu morálních nedostatků – vychytralost a vynalézavost, které se neostýchají využívat v zájmu uskutečnění svých plánů, s tím související výřečnost, také samolibost, sobeckost, talent pro lhaní, podvádění a krádeže, závistivost, chamtivost ad. Ačkoli mají pokřivený charakter, záporní hrdinové se stali nejznámějšími a nejoblíbenějšími z postav oděské školy.

Tento typ postav pochází z kriminálního podsvětí (jako například Babelův Beňa Krik v *Oděských povídkách*), z prostředí podnikavců a podvodníků usilujících pouze o vlastní obohacení (Ostap Bender z románů Ilfa a Petrova), nebo z okruhu společenských vydědenců, kteří se nedokázali přizpůsobit životu podle pravidel socialistické společnosti (Nikolaj Kavalero a Ivan Babičev z Olešova románu *Závist*). I tyto postavy však respektují určitá pravidla a existuje pro ně morální hranice, kterou nepřekračují: jejich základní etický princip vychází z rozhodnutí nikdy se neuchylovat k bezdůvodnému násilí, a to i za cenu neuskutečnění svých záměrů – slovy Ostapa Bendera: „Pamatujte si, Ostap Bender nikdy nikoho nezabil. Jeho

⁸⁹ To platí výlučně pro texty, jejichž námět je čistě fiktivní, tzn. postrádají přiznané autobiografické prvky.

chtěli zabít, to ano. On sám je však čist před zákonem. Nejsem ovšem žádný anděl. Nemám křídla, ale ctím trestní zákoník. To je má slabá stránka.“ (ibid.: 278).

V době, kdy kladní hrdinové vznikali bezmála na objednávku, aby edukovali a motivovali průměrného socialistického občana k podpoře vládnoucí ideologie, tito nedokonalí hrdinové, jednající z převážně z nízkých a zjištěných pohnutek, působili mnohem uvěřitelněji a čtenáři s nimi, i přes jejich nedostatky, sympatizovali.

Záporné hrdiny oděských textů také nelze jednoduše vnímat jako pomyslný antagonistický protipól kladného hrdiny – ve většině těchto textů totiž archetyp kladného hrdiny, s výhradně dobrými vlastnostmi a úmysly, chybí.

Elena Karakina v souvislosti se čtenářskou náklonností k záporným hrdinům oděské školy připomíná úvodní pasáž z Olešova románu *Závist* (1927) popisující obvyklé ráno vzorového příslušníka společnosti Andreje Babičeva:

Ráno si vždycky na záchodě zpívá. Dovedete si jistě představit, jaký je to optimistický, zdravý člověk. Chuť zpívat u něho vzniká jako reflex. Tyto jeho písně, které nemají melodii ani slova, jen pouhé „ta-ra-ra“, všelijak vykřikované mohou mít tento výklad:

„Jak rád jsem na světě, ta-ra! Má střeva jsou pružná, ra-ta-ta-ta-ra-ri. Zažívání mám v pořádku, ra-ta-ta-du-ta-ta. Stahuj se střevo, stahuj, tram-ba-ba-bum!“

[...]

Je to výstavní exemplář muže! (Oleša 1967: 9).

Popis ranního vyměšování Andreje Babičeva zřetelně paroduje „kladnost“ kladného socialistického hrdiny, také Karakina k této pasáži podotýká, že „od první slavné věty románu Oleša ubíjí veškeré sympatie ke kladnému hrdinovi“.⁹⁰

Protivníka Andreje Babičeva, ředitele trustu potravinářského průmyslu s bohatou revoluční minulostí, budujícího obří závodní jídelnu „Rublík“, reprezentuje v románu postava Nikolaje Kavalerova, mladíka, kterého Andrej nalezne opilého a spícího u kanálu a poskytne mu ubytování. Kavaleroz začne Andreje brzy nenávidět, závidí mu, protože si uvědomuje, že on sám do nové doby nezapadá, a každodenní pohled na dokonalého Andreje Babičeva nemůže vystát: „Nebudu už ani krásný, ani slavný. Nedostanu se z městečka do velkoměsta. Nebudu

⁹⁰ „С первой знаменитой фразы романа Олеша убивает всякую симпатию к положительному герою“ (Karakina 2006: 146).

vojevůdcem, ani lidovým komisařem, ani vědcem, ani běžcem, ani dobrodruhem. Celý život jsem snil o neobyčejné lásce“ (ibid.: 28).

Kavalerov připomíná romantického hrdinu z románů 19. století, který se podmínkám nové doby nedokáže přizpůsobit a nenachází proto své místo ve společnosti.⁹¹ V dopise, který zanechá při odchodu z Babičevova bytu, odsuzuje nejen Babičeva, ale obviňuje celou společnost, která mu „nesvěří tak odpovědnou věc, jako je výroba šumivých nápojů nebo zřizování včelnic“, protože se jeho osud utvářel tak, že za sebou nemá „ani káznici, ani léta revoluční práce“. V dopise dále s Andrejem polemizuje: „Ale znamená to snad, že já jsem špatný syn století a Vy dobrý? Znamená to, že já jsem nic a Vy velké něco?“ (ibid.: 52).

Ve druhé části románu se s Kavalerovem, který plánuje pomstít se Andrejovi za všechny domnělé křivdy, spolčí bratr Andreje Babičeva Ivan, vystudovaný inženýr, který se momentálně žíví po hospodách hádáním z ruky, kreslením portrétů a předváděním karetních triků. Ivan je vizionář, snílek, génius i šílený vynálezce. Místo toho, aby prakticky využil své technické znalosti ku prospěchu společnosti, sestrojí fantastický stroj „Ofélie“, který nakonec zboří budovu „Rublíku“ a rozmačká Andreje Babičeva.

Nikolaj Kavalerov a Ivan Babičev patří k typu záporných hrdinů, kteří možná neprobouzejí čistou náklonnost, ale jejich prožitky a pohnutky jsou srozumitelné, nepředstírané a ve své tragičnosti také lidské. Proto mohou být čtenáři bližší než plytká osobnost Andreje Babičeva.

⁹¹ Intelektuál nechápající přítomnost, který „vypadl nějak ze své doby“, se objevuje jako jedna z hlavních postav (spisovatel Hart) i v cyklu povídek *Černé moře* Konstantina Paustovského. V povídce *Nebeská morseovka* charakterizuje Harta vypravěč následovně: „Přesvědčivý vnitřní hlas mu sice radil, že je čas probudit se z pestrých snů, že přestavba světa si žádá boje a obětí, ale Hart tyto výzvy odháněl, jako spící se vzpouzí probuzení“ (Paustovskij 1948: 8). Na rozdíl od Nikolaje Kavalerova ale Hart pod vlivem nových sevastopolských přátel prozře, přestane psát příběhy o fantastickém světě a rozhodne se napsat knihu o poručíku Šmidtovi. V souvislosti s charakteristikou spisovatele Harta stojí za zmínku, že tato postava nese životopisné rysy spisovatele Alexandra Grina: vypravěč uvádí, že Hart si zkrátil jméno, aby „se přiblížil k svým hrdinům – tulákům a lodníkům žijícím v podivných zemích“ (Grinovo vlastní jméno bylo Griněvskij), vedl život „tuláka a dobrovolného vydědence“ (Grin se část svého života toulal po Rusku a živil se příležitostnými pracemi) a „střežil v sobě veselý svět výmyslů o neskutečném životě“ – viz Grinem stvořená fiktivní země, v níž se odehrává děj většiny jeho příběhů a pro niž se vžilo označení Grinlandie (ibid.: 7–8). O Alexandru Grinovi také pojednává jedna z povídek v Paustovského cyklu nazvaná *Básník přistavů*.

Podobnou dvojici záporných hlavních hrdinů nacházíme v románu *Defraudanti* (1926) Valentina Katajeva: hlavního účetního moskevského úřadu Filipa Stěpanoviče Prochorova a mladého pokladníka stejného úřadu Váničku. Na začátku románu se dozvídáme o sérii zpronevěr, k nimž dochází v sovětských podnicích a o kterých Prochorova s velkým zaujetím informuje poslíček Nikita: „Dnes jsem například čet kritiku, že za říjen v celé Moskvě takhle ujelo dohromady z různých podniků nejmíň půldruhého tisíce lidí“ (Katajev 1980: 11). Tato informace ponoukne oba spořádané a doposud bezúhonné občany k opileckému rozhodnutí zdefraudovat dvanáct tisíc rublů určených na výplaty v jejich úřadu. Peníze, které by jim mohly zabezpečit pohodlný život na dlouhý čas, však zběsilým tempem prohýří v Leningradu. Zoufalí, unavení a bez peněz na zpáteční jízdenku se nakonec rozhodnou vrátit do Moskvy a dělat, jako by se nic nestalo. To se pochopitelně nezdaří, defraudanti jsou zadrženi a odsouzeni k pěti letům vězení.

Všechny oděské romány⁹² se zápornými hrdiny spojuje určitý princip absurdnosti, který se projevuje v jednání většiny postav (tj. nejen ústředních, ale i epizodních), v jejich ochotě uvěřit i očividným výmyslům, nechat se oklamat, podvést a nevyžadovat žádné záruky a potvrzení informací, které jsou jim sdělovány, přestože fiktivní realita, v níž existují, odpovídá dobovému kontextu Sovětského svazu dvacátých let a na první pohled nevykazuje žádné fantastické nebo nesmyslné prvky.⁹³

V románu *Závist* zastupuje tuto linii postava Ivana Babičeva, který svou bujnou představivostí dovádí všechny Kavalerovy racionální plány na zničení Andreje Babičeva do zcela absurdních rozměrů.

V románu *Defraudanti* poslouží jako výstižný příklad epizoda, v níž namol opilí Prochorov s Váničkou přijmou nabídku zúčastnit se večírku té nejvybranější petrohradské společnosti zahrnující i nebožtíka cara Mikuláše II. Brzy se ukáže, že se jedná o léčku a že vznešení generálové, knížata a kněžny, snažící se nově přichozí co nejrychleji obrát o všechny peníze, jsou ve skutečnosti herci a bývalá šlechta, které filmaři angažovali na natáčení historického filmu „Krvavý car“:

⁹² Kromě románů *Závist* a *Defraudanti* se jedná o romány *Dvanáct křesel* a *Zlaté tele* autorů Ilfa a Petrova a Babelův cyklus *Oděské povídky*. V případě Eduarda Bagrického je v souvislosti se zápornými hrdiny v textech oděské školy třeba zohlednit básnickovo celoživotní zaujetí postavou Enšpíglu (viz kapitolu 5.6.3).

⁹³ Výjimku v tomto ohledu představuje Babelův cyklus *Oděské povídky*, kde postavy i jejich prostředí vybočují z běžné logiky a reality.

„Jak tihle generálové a admirálové na sebe navlíkli uniformy a zjistili, že jim nikdo nic neudělal, naopak, že za to dostávají tři rubly denně, zalíbila se jim ta věc tak, že ještě dneska, takový tři dni po filmování, se jim z těch šatů nechce. Slezli se v jednom ateliéru na Kamenoostrovni a nemají se k tomu, aby šli domů. Procházejí se ve vojenských blůzách, se šavlemi, a chlastají vodku. Pekař (hrající cara Mikuláše II. – pozn. aut.) je tam taky, i několik bejvalejch lepších dam.“

„A co ten kšeft?“

[...]

„Zřídil (šarlatán Žoržík, který úředníky do ateliéru vylákal – pozn. aut.) v tý vile bufet s pitím, hudebníky, orchestr, prefáns, očko, div ne ruletu a vozí tam bulíky cizince a předvádí jim carismus v plný kráse za padesát rublů v dolarech na osobu“ (Katajev 1980: 82–83).

Motivaci postav uvěřit zcela nepravděpodobným věcem (např. v obživnutí cara Mikuláše II.) lze přičíst skutečným poměrům v Sovětském svazu: na počátku dvacátých let procházela ruská společnost krizí, došlo k převrácení společenských pozic a změně sociálních rolí a mnohé, co do té doby existovalo, zaniklo nebo přestalo být uznáváno. Atmosféra, ve které si nikdo nemohl být jistý téměř ničím a současně se dalo očekávat cokoli, podminila adaptaci tradiční linie ruských samozvanců a podvodníků⁹⁴ sovětským poměrům a současně také vznik satirických románů, jejichž absurdní komiku nepřijímali sovětsí čtenáři dvacátých a třicátých let jakou pouhou literární fikci, ale spíše jako hyperbolizovaný a pokřivený odraz dobových poměrů.

Tyto závěry potvrzuje i historička Sheila Fitzpatrick, která ve stati *The World of Ostaп Bender: Soviet Confidence Men in the Stalin Period* (2002) zaměřila pozornost na genezi literární postavy podvodníka (*conman*) v sovětské literatuře a na vztah mezi fikčními podvodníky a jejich reálnými předobrazy z éry stalinismu. Na základě analýzy dostupných zdrojů (jednalo se o články z dobového tisku, materiály z ruských státních a stranických archivů, literární zdroje ad.) Fitzpatrick uvádí, že v této době vznikla neobyčejně silná symbióza mezi podvodníky ze „skutečného života“ a jejich literárními protějšky. Podivuhodnou se jeví především skutečnost, že proces ovlivňování probíhal oběma směry – nejen, že sovětsí

⁹⁴ Tato linie sahá až k tzv. Lžidimitrijům, tj carům samozvancům, kteří se po vymření dynastie Rurikovců r. 1597 začali objevovat u ruského dvora a označovali se za potomka cara Ivana IV. Hrozného, careviče Dimitrije. Základy novodobé ruské literární tradice položil Nikolaj Gogol ve hře *Revizor* (1836) postavou úředníka-podvodníka Chlestakova.

spisovatelé čerpali náměty pro své romány z dobového tisku, ale mnoho reálných podvodů inspirovaly fiktivní příběhy (Fitzpatrick 2002: 538–539).

5.4.3 Velký kombinátor Ostap Bender

Podvodníci a podvádění se rychle stali častými a oblíbenými náměty satirických textů sovětských spisovatelů, včetně oděské školy. Nejvýznačnějším záporným hrdinou-podvodníkem oděských textů se stala postava Ostapa Bendera z románů *Dvanáct křesel* (1928) a *Zlaté tele* (1931 časopisecky, 1933 knižně) autorské dvojice Ilja Ilf a Jevgenij Petrov. Fitzpatrick považuje Bendera za prototyp postavy podvodníka v sovětské literatuře navazující na své předchůdce v ruské a židovské literární tradici, avšak plně přizpůsobený novým podmínkám a možnostem (ibid.: 537).

Ve spojitosti s Ostapem Benderem můžeme jako příklad jednoho z mnoha případů, kdy „literární podvod“ ponoukl čtenáře ke spáchání opravdového trestného činu, uvést případ bývalého trestance Škrjabkova, o kterém v roce 1936 informoval deník *Izvestija*. Škrjabkov psal sám sobě doporučující dopisy na hlavičkovém papíře magazínu pro šachisty a pod jménem celostátně známého šachisty objížděl SSSR a pořádal simultánní šachové partie (ibid.: 545).⁹⁵

Inspiraci pro tento podvod Škrjabkovi poskytla epizodní příhoda z románu *Dvanáct křesel*, ve které Ostap Bender se svým společníkem uvíznou v provinčním městečku Vasjuky. Zoufale potřebují získat peníze na zakoupení jízdenek na vlak, a tak se Bender rozhodne ve Vasjukách uspořádat „přednášku na téma Tvůrčí idea zahájení a simultánní hra v šachy současně na 160 šachovnicích velmistra O. Bendera“ (Ilf – Petrov 1980: 210).

Benderův proslov, v němž přesvědčuje vasjucké šachisty (ve snaze vymámit z nich co nejvíc peněz), že rozkvět a prosperitu jejich městečka zajistí jedině uspořádáním mezinárodního šachového turnaje, výstižně ilustruje výše zmiňovanou absurdnost doby, jež nejen ospravedlňuje, že vasjučtí šachisté nadšeně přistoupí na Benderovy návrhy, ale dokonce umožňuje (s určitou mírou nadsázky) využití této fiktivní lsti ve skutečnosti:

„*To je naprosto reálná věc,“ odtušil velmistr, „mé osobní styky a vaše vlastní iniciativa úplně postačí k tomu, aby mohl být uspořádán mezinárodní turnaj ve Vasjukách.“*

⁹⁵ Pro další příklady podvodů a nejčastější typy podvodné činnosti v Sovětském svazu srov. Fitzpatrick (2002).

[...]

„Všecko je přece náramně jednoduché. Na turnaj, jehož se zúčastní tak slavní mistři, se pohnou šachoví fanoušci z celého světa. Do Vasjuků se nahnou statisíce boháčů. Říční doprava by nezvládla přepravu takové množství cestujících, a tudíž lidový komisariát dopravy zřídí železniční magistrálu Moskva-Vasjuky. To za prvé. Za druhé se musí postavit hotely a mrakodrapy pro ubytování hostí.“

[...]

„Nedělejte si starosti,“ řekl Ostap, „můj projekt zaručuje vašemu městu neslýchaný rozkvět výrobních sil. Jen si pomyslete, co se stane, až turnaj skončí a všichni hosté odjedou. Obyvatelé Moskvy, tísnění bytovou krizí, vrhnou se do vašeho skvělého města. Vasjuky se automaticky stanou hlavním městem. Přesídlí sem vláda. Vasjuky budou přejmenovány na New Moscow a Moskva na Staré Vasjuky. Leningradané a Charkované budou skřípat zuby, ale nic tím nezmění. New Moscow se stane nejelegantnějším střediskem Evropy a brzy i celého světa.“

„Celého světa!!!“ zasténali omráčení Vasjučtí (ibid.: 212–214).

Zmiňované romány Oleši, Katajeva a Ilfa s Petrovem spojuje, kromě využívání záporného hrdiny, také zasazení děje do prostředí Sovětského svazu od druhé poloviny dvacátých do počátku třicátých let 20. století. Jak již bylo částečně naznačeno, tyto dva prvky spolu úzce souvisí, protože dobový román s ústřední kladnou postavou by neposkytoval prostor pro využití satirických postupů a jeho vyznění by se pravděpodobně příliš nelišilo od jiných obdobně schematických románů psaných v duchu metody podporující ideologické využití literatury jako nástroje propagandy (k jejíž kanonizaci došlo až roku 1934 během I. sjezdu Svazu sovětských spisovatelů).

Jestliže o románech *Závist* a *Defraudanti* lze prohlásit, že obraz soudobých poměrů ve společnosti dokresluje ústřední syžet těchto textů,⁹⁶ pro Ilfa s Petrovem se v románech *Dvanáct křesel* a *Zlaté tele* stává ústředním objektem zájmu.

Ruský literární vědec a lingvista Jurij Ščeglov tyto romány dokonce nazývá encyklopedií ruského života dvacátých let 20. století, a to jak pro jejich mnohvrstevnatost a panoramatickou šíři zobrazené reality, tak především kvůli ucelenosti světa („svoeobraznyj itogovyj charakter otryžennogo v DK/ZT sostojanija mira“) reflektovaného v těchto románech (Ščeglov romány přirovnává k *orbis pictus*), které čtenáři předkládají tehdy populární a všeobecně známý soubor myšlenek o sovětské společnosti. Obraz stereotypů spojovaných

⁹⁶ V románu *Závist* se ústřední téma týká neschopnosti jedince přizpůsobit se nové době, v *Defraudantech* se středem zájmu stává kritika sovětské byrokracie a lidské nadutosti a domýšlivosti.

současníky se Sovětským svazem Ilf s Petrovem složili z velkých témat i detailů každodenní reality nejčastěji zmiňovaných v tisku, diskusích, projevech, vtipech a dalších dobových dokumentech (Ščeglov 2009: 35).

Syžetová kompozice obou románů odpovídá žánru dobrodružné literatury s detektivními prvky. Příběh románu *Dvanáct křesel* popisuje putování hlavních hrdinů po Rusku ve snaze najít poklad ukrytý v jednom z dvanácti křesel. V úvodu románu umírající madame Kohoutová svěřá na smrtelné posteli svému zeťovi Hypolitu Vrabčinskému, bývalému maršálkovi šlechty, tajemství, že ve snaze uchránit rodinné dědictví před zestátněním zašila své brilianty a další šperky do podšívky jednoho z křesel, která stála v salónu jejich bývalého domu. Vrabčinský se proto neodkladně vydává pátrat po osudu zabavených křesel jejich bývalého domu ve Starém Městě, kde se náhodně setkává s Ostapem Benderem. Vrabčinský si uvědomuje obtížnost svého záměru najít a získat křesla zpět i vlastní nezkušenost v podobných záležitostech, a proto se rozhodne svěřit Ostapovi, uzavřít s ním partnerství a využít jeho schopností při pátrání po křeslech: „Bez pomocníka se stejně těžko obejdu, pomyslel si, a on je, jak se zdá, všemi mastmi mazaný darebák. Může mi být užitečný“ (Ilf – Petrov 1980: 33).

Honba za brilianty vede hrdiny tisíce kilometrů napříč Sovětským svazem, mimo jiné do Moskvy, Stalingradu, Pjatigorsku, Vladikavkazu, Batumi, na Jaltu a zpět do Moskvy. Právě motiv neustálého putování za nedostižnými křesly umožnil autorům vytvořit panoramatický obraz Sovětského Ruska v období nové ekonomické politiky (NEP) a na pozadí nejrůznějších epizodních příhod popsat jevy typické pro tuto dobu.⁹⁷

Původní hledač pokladu Vrabčinský se velmi brzo dostává do vleku Ostapa Bendera, který přebírá veškeré velení a umně plánuje a kombinuje veškeré další kroky jejich pátrání. Po objevení místa výskytu posledního křesla sevře Vrabčinského podezření, že ho Ostap o všechny brilianty připraví, a proto mu ve spánku prořízne hrdlo břitvou. Sám se vydá do klubu železničářů a rozpárá poslední křeslo, ve kterém však nic nenajde. Od místního hlídače se posléze dozvídá, že brilianty objevil právě tento hlídač už před několika měsíci a že byly využity na financování výstavby nového železničářského klubu. Toto zjištění Vrabčinského připraví o rozum.

⁹⁷ Například výčet neúspěšných výrobních projektů otce Fjodora ilustruje výstřední formy podnikání, ke kterým se lidé v té době uchýlovali: „Avšak ve všech údobích své duchovní i občanské kariéry zůstával otec Fjodor mamonářem. Snil o vlastní svíčkárně. Trýzněn vidinou velkých továrních bubnů namotávajících tlustá vosková lana, vymýšlel nejroztodivnější projekty, jejichž realizace mu měla poskytnout základní a oběžný kapitál pro dávno vyhlédnutou továrničku v Samaře“ (Ilf – Petrov 1980: 21).

Lze bez nadsázky říci, že Ostap Bender se stal jednou z nejznámějších a nejoblíbenějších literárních postav sovětských čtenářů.⁹⁸ Přes počáteční mlčení se Ilf s Petrovem dočkali váhavého přijetí i ze strany literární kritiky, která se očividně zpočátku nedokázala rozhodnout, jaký postoj k románu satiricky komentujícímu problémy Sovětského svazu, zaujmout.⁹⁹ Na počátku třicátých let se autoři rozhodli oživit postavu Ostapa Bendera v románu *Zlaté tele*, jehož zápletka se v mnoha ohledech podobá předchozímu románu. Tentokrát Ostap Bender se svými společníky pronásleduje napříč celým Ruskem „skutečného sovětského milionáře“ Ramínka, aby ho o jeho miliony obral.

Ostap Bender představuje typ postavy bez minulosti. Vše, co víme o jeho životě předcházejícím dni, kdy se objevil ve Starém Městě na počátku románu *Dvanáct křesel*, se dozvídáme z jeho vlastních slov. Pokud zároveň zohledníme Ostapův charakter, nelze ani jeho vlastní slova považovat za důvěryhodná. Nejasný zůstává také Ostapův vztah k Oděse (případně k jejímu románovému protějšku, fiktivnímu městu Černomorsk). Elena Karakina přesto postavu Ostapa Bendera označuje za *ztělesnění oděského charakteru*. Soudí, že o Ostapově příslušnosti nerozhodují zeměpisné, ani další faktické podrobnosti nacházející se v textu, nýbrž Ostapův „způsob myšlení a neobvyklý způsob, kterým své myšlenky

⁹⁸ Toto tvrzení potvrzují například statistiky knihovních výpůjček ze třicátých let 20. století, které dokazují přetrvávající vysokou poptávku po dílech Ilfa a Petrova. Popularitu dosvědčují také davy truchlících, kteří se přišli rozloučit se zesnulým Iljou Ilfem v roce 1937, nebo skutečnost, že Benderovy aforismy se velmi rychle začaly užívat v běžné řeči. Oba romány s Ostapem Benderem byly v Sovětském svazu i po jeho rozpadu opakovaně vydávány. V celkovém úhrnu se jedná přinejmenším o několik desítek reedic (Fitzpatrick 2002: 537–538, 555–556).

⁹⁹ Mnohem negativnějšího přijetí se dočkal druhý román s Ostapem Benderem *Zlaté tele*, jež provázely problémy už s prvním knižním vydáním. K úplnému zákazu publikace obou románů překvapivě došlo až roku 1949 v souvislosti s tehdy připravovaným společným vydáním dílogie. Schválení nového vydání románů v nakladatelství *Sovetskij pisatel* bylo označeno za „hrubou politickou chybu“, memorandum vydané oddělením agitace a propagace při ÚV KSSS označilo romány za protisovětské, přičemž největší prohřešky autoři memoranda spatřovali právě v postavě Ostapa Bendera: „Ostap Bender [...] je smělý, vynalézavý, vtipný a pohotový; zatímco všichni lidé, které na své cestě potkává [...] jsou ukazováni jako hloupí, primitivní a směšní omezenci. Darebákovi Benderovi se snadno a beztrně daří obelhávat a dělat hlupáky ze všech kolem.“ („Ostap Bender [...] is bold, resourceful, witty, and quick-witted; while all the people he meets along the way [...] are shown as stupid, primitive and ridiculous philistines. The scoundrel Bender easily and without punishment succeeds in deceiving and making fools of everyone around.“). Zákaz vydávání románů trval ale poměrně krátce – do poloviny padesátých let (Fitzpatrick 2002: 555).

vyjadřuje“.¹⁰⁰ Jeho povahové rysy i přístup k životu naplňují představy o Oděsanech, které například Isaak Babel shrnul označením „lidé žijící ze vzduchu“ (Babel 2010b: 171), tj. lidé, kteří dokáží žít s lehkostí, milující život a přijímající možnosti, které jim osud nabízí, a zároveň cyničtí, odmítající nechat se svazovat společností určenými postoji a pravidly. Vyznačují se podnikavostí a vynalézavostí (Ostapovo přízvisko zní „velký kombinátor“), které využívají zejména ve svůj prospěch. Nepostrádají také smysl pro humor, nadhled a zdravý rozum umožňující jim bystře a výstižně odhadnout svět okolo nich.

Kromě povahových rysů, které Ostap Bender převzal z ustálených představ o obyvatelích Oděsy, získal také vlastnosti typické pro literární archetyp podvodníka. Jde především o jeho schopnost přizpůsobit se prostředí a podmínkám, ve kterých se ocitá, umění improvizovat a vystupovat jako rozličné osobnosti. Fitzpatrick označuje za Ostapovo největší nadání jeho talent „mluvit bolševicky“ (Fitzpatrick 2002: 537).

Ostap Bender opravdu mistrovským způsobem ovládl jazyk sovětské ideologie a nebojí se ho použít proti svým obětem. V románech s Ostapem Benderem různé podoby jazykové komiky, slovní hříčky nebo nečekané a absurdní pointy vytvářející rozpor mezi očekávaným zakončením všeobecně známého příběhu a jeho románovou parafrází¹⁰¹ tvoří jeden z hlavních prostředků podílejících se na vytváření komického efektu.

Ostapovo nadání imitovat slovní zásobu, frazeologii i styl sovětské ideologie a propagandy vystihuje jeho podvod z románu *Zlaté tele*, kde své umění dovede k pomyslné hranici dokonalosti, neboť se rozhodne své jazykové nadání zpeněžit.

V průběhu cestování s novinářskou delegací po Východní magistrále Ostap sepíše text nazvaný „Slavnostní soubor, nenahraditelná pomůcka ku psaní jubilejních článků, objednaných fejetonů, jakož i oslavných básní, ód a chvalozpěvů“, který následně prodá bezradnému „kolegovi“, novináři Horšovskému. První oddíl manuálu obsahuje slovník umožňující generovat libovolné typy publicistických textů na téma „Východní magistrála“, druhý oddíl obsahuje několik příkladů textů, jež Ostap touto metodou vytvořil:

¹⁰⁰ „Но не эти подробности, не „привязка к местности“ делают Бендера воплощением одесского характера. [...] Одесситом Остапа делает образ мыслей и необычная форма их выражения“ (Karakina 2006: 144).

¹⁰¹ Jako příklad lze uvést Ostapovu verzi příběhu o Věčném Židovi, podle které jeho pozemské bloudění ukončilo zastřelení petljurovskou stráží při přechodu rumunských hranic v roce 1919 (Ilf – Petrov 1980: 466–467).

Devátá vlna (příklad úvodníku – pozn. aut.)

Východní magistrála – toť železný kuň, jenž zvedaje ocelovým skokem písek minulosti, uskutečňuje historický krok a odhaluje další skřípání zubů klevetícího nepřítel, na něhož se už zvedá devátá vlna, hrozící devátou hodinou, poslední hodinou pro přísluhovače imperialistického Molocha, tohoto kapitalistického Baala, přes všechny omyly necht' se však rdí a plápolají prapory na majáku industrializace, planoucího v jásetu pracujících, jímž se za zpěvu srdcí odhaluje záře nového života: vpřed!

[...]

A. Třináctý Baal (příklad umělecké básně – pozn. aut.)

Zpívají srdce v ruchu dní,

maják se v záři rdí.

Ať planou ohně tovární,

nepřítel náš se chví.

Železný kuň se dává v let,

zvedne se k dějin skoku,

rodinu dělnou nese vpřed

omylů najít stopu.

Plápolá poslední hodina.

Devátá vlna se zvedla,

přichází dvanáctá hodina

pro zlého Molocha-Baala! (Ilf – Petrov 1980: 470–473).

V rámci oděské školy bývá Ostap Bender často srovnáván s postavou Beni Krika z *Oděských povídek* (1931) Isaaka Babela. Na rozdíl od záporných postav z románů *Závist* a *Defraudanti* spojuje tyto dvě postavy další specifický rys, a sice jistá spojitost s archetypem lidového hrdiny-zbojníka z období romantismu. Babel a Ilf s Petrovem tento romantický mýtus hrdiny, který bohatým bral a chudým dával, sice transformovali do podoby oděského podvodníka a lupiče a zasadili jej do soudobých reálií, v jejich chování a vystupování však můžeme pozorovat obdobné vzorce; přestože Ostap i Beňa využívají pomoc nejrůznějších kompliců, jedná se v zásadě o osamělé bojovníky, kteří se svébytným způsobem vzpírají stávajícímu zřízení, pohybují se mimo zákon a na okraji společnosti, fyzické násilí odsuzují a uchylují se k němu pouze z donucení. Nechybí jim také noblesní způsoby a s oblibou berou

bohatým a občas také dávají chudým – i když nikdy z vlastní kapsy, což u obou postav stvrzuje jejich oděský původ.¹⁰²

5.4.4 Král Moldavanky Beňa Krik

Beňa Krik a Ostap Bender jsou v mnoha ohledech typově velmi podobné literární postavy. Obě postavy lze označit za archetyp Oděsana, jehož kanonizovaná podoba tvoří součást oděského mýtu. Spojuje je dobrodružný způsob života na hraně zákona (běžně i za hranou), cynismus, vychytralost a vynalézavost, slabost pro aforistické vyjadřování, a dokonce i záliba v pestrobarevném oblékání. Na rozdíl od románů Ilfa a Petrova dosáhly ale Babelovy *Oděské povídky* mezinárodního věhlasu a postava Beni Krika se stala jedním ze symbolů Oděsy, zatímco Ostap Bender zůstal známým převážně čtenářům z ruskojazyčného prostředí.¹⁰³

Babel napsal pouze několik povídek, ve kterých se objevuje postava Beni Krika.¹⁰⁴ I tento omezený počet lze považovat za příznačný, neboť život a činy Beni Krika, obvykle

¹⁰² V Babelově povídce *Jak to chodilo v Oděse* zastřelí během přepadení kanceláře mesjé Tartakovského jeden z kumpánů Beni Krika omylem příručního Muginštejna. Druhý den se Tartakovskij a Beňa sejdou u matky zesnulého, tety Pesji. Tartakovskij začne Beňovi nadávat, ten se však nenechá zahanbit a vyčte mu, že pozůstalé poslal jen sto rublů: „Deset tisíc teď hned,“ zařval, „deset tisíc teď hned a penzi až do smrti, ať si žije sto dvacet let. A jestli ne, tak spolu vyjdem z tohoto baráku, mesjé Tartakovskij, posadíme se do mého automobilu...“ A pak se hádali jeden přes druhého. [...] Dohodli se na pět tisících na ruku a padesáti rublech měsíčně“ (Babel 2010a: 36). Podobně obdivuhodnou opovázlivost projeví i Ostap Bender, když v románu *Dvanáct křesel* začne smlouvat s Vrabčinským ohledně výše svého podílu v případě nalezení pokladu – Ostap navrhuje šedesát procent, Vrabčinskij nechce přistoupit na víc než deset, načež Ostap začne vyhrožovat, že se s hledáním pokladu může vypořádat sám: „Teprve teď Vrabčinský pochopil, jaké železné drápy ho popadly za hrdlo. ‚Dvacet procent,‘ prohodil zasmušile. [...] Handrkování pokračovalo. Ostap přece ustoupil. Z úcty k Vrabčinskému se uvolil pracovat za čtyřicet procent. [...] ‚Vy jste přízemní člověk,‘ povídal Bender, ‚milujete peníze víc, než se sluší.‘ ‚A vy snad nemilujete peníze?‘ zaúpěl Vrabčinský hlasem flétny. ‚Ne.‘ ‚Nač tedy chcete šedesát tisíc?‘ ‚Ze zásady.‘ Vrabčinský němě žasl“ (Ilf – Petrov 1980: 34–35).

¹⁰³ Elena Karakina spatřuje hlavní příčinu v odlišné povaze prostředí, ve kterých tyto postavy existují. Fiktivní svět Ostapa Bendara vychází ze satiricky nahlížené reality socialistické společnosti, a proto zahraniční překlady vyžadují doplnění rozsáhlými vysvětlujícími komentáři. Na druhou stranu Oděsa Beni Krika, zejména její čtvrť Moldavanka, zpodobňuje teatralizovanou alternativu skutečnosti zaplněnou karnevalovým rejem postav-banditů, která přes svou fantastičnost a nereálnost představuje čtenářsky přístupnější a univerzálně srozumitelnější prostor (Karakina 2006: 152–154).

¹⁰⁴ Karakina uvádí, že postava Beni Krika vystupuje pouze v pěti povídkách (*Jak to chodilo v Oděse*, *Král*, *Otec*, *Západ slunce*, *Spravedlivost v skobkach* – poslední uvedená povídka nebyla přeložena do češtiny), ve

tlumočené svědky jednotlivých událostí, mají charakter legend nebo chasidských vyprávění. Pro Babelovu fantastickou Oděsu se Beňa Krik (přízračně nazývaný „král Moldavanky“) stal jejím karnevalizovaným zázračným spasitelem.

Rysy hagiografického vyprávění spatřujeme například v povídce *Jak to chodilo v Oděse* (1923), pojednávající o tom, proč a jak se Beňa Krik stal králem Moldavanky. Historii toho, proč „jediný Beňa vystoupil na vrchol provazového žebříku a všichni ostatní uvízli dole na viklavých přičkách“ (Babel 2010a: 31), objasňuje vypravěči povídky stařec Reb Arje-Lejb usazený na zdi oděského židovského hřbitova.

O pravdivosti příběhu stařec posluchače průběžně utvrzuje důrazem na hodnověrnost očitého svědectví slovy „věřte slovům Arje-Lejba, starce starého“ nebo „to jsem viděl očima Arje-Lejba. Arje-Lejb říká mně“. Obřadní styl starcova vyprávění však narušuje familiární způsob jeho vyjadřování, který dodává povídce komický, až parodický ráz: „A teď budu hovořit, jak hovořil Hospodin na hoře Sinaj z hořícího keře. Zapište si má slova za uši. Všechno, co jsem viděl, jsem viděl na vlastní oči, když jsem seděl na zdi druhého hřbitova vedle šišlavého Mojsejky a Šimšona z pohřební kanceláře. Viděl jsem to já, Arje-Lejb, hrdý žid, žijící blízko nebožtíků“ (Babel 2010a: 38–39).

Charakter Beni Krika přiléhavě vystihuje komentář vypravěče k událostem z povídky *Král* (1921), ve níž se Beňa rozhodne pomstít Senderovi Ejchenbaumovi tím, že mu podřeže stádo krav. Dělnice sbíhající se ke chlěvu zažene Beňa s ostatními lupiči střelbou do vzduchu, „poněvadž když se nestřílí do vzduchu, je možno zabít člověka“ (Babel 2010a: 26).

Stejný důraz na odmítání fyzického násilí vůči podváděným a okrádaným obětem se objevuje i v povídce *Jak to chodilo v Oděse*, kde během loupežného přepadení kanceláře bohatého židovského obchodníka Tartarovského jeden z Beňových kumpánů v opilosti omylem zastřelí příručího Muginštejna. Lupiči se dají na útěk, Beňa však ještě stačí opilého střelce ujistit o tom, že jeho neuvážená střelba bude mít své následky: „Přisahám při hrobu své matky, Savko, že budeš ležet vedle něho...“ (Babel 2010a: 35). Za několik dní se koná v Oděse

filmové povídky *Beňa Krik* a v divadelní hře *Západ slunce* (Karakina 2006: 150–151). Při autorově zatčení roku 1939 zabavili agenti Lidového komisariátu vnitřních záležitostí Babelovy rukopisy. Ty nebyly jeho rodině nikdy navraceny, a proto také není zřejmé, jak velká část Babelova díla se nedochovala.

honosný pohřeb příručího Muginštejna, vedle něhož je do skromného hrobu v neohoblované rakvi uložen lehkovážný střelec Savka Bucis.¹⁰⁵

5.5 Moře a step. Oděská krajina

Pravdivost myšlenky, že prostředí, které člověk obývá, ovlivňuje jeho mentalitu, dokládají nejen filozofické spisy nebo lékařské výzkumy, ale také zkušenosti, které každý z nás získává v běžném životě. Obdobnou tezi vyslovil Vladimir Toporov i v souvislosti s vlivem petrohradské krajiny a podnebí na typ textů, které se k této lokalitě váží (Toporov 2003: 23–25). Paralelně s tím také prostřednictvím rozboru oděských textů lze doložit důkazy potvrzující domněnku, že charakter oděské přírodní krajiny ovlivnil umělecký výraz oděské školy.

V souladu s Toporovovou metodou lze pro Oděsu vyčlenit z oblasti přírodní sféry soubor prvků pro oděské texty typický. Nevýznamnější prvek reprezentuje bezesporu životodárné a nespoutané Černé moře (s přilehlými plážemi a pobřežím), jehož protiklad tvoří vyprahlá a pustá step. Oděské klima určuje zvláště zářící slunce, ostrý vítr, modré nebe, horko a žár. Z fauny a flóry se v oděských textech nejčastěji připomínají akáty, pelyněk, suchá stepní tráva, platany a holubi. Vzhledem ke své geografické poloze bývá Oděsa nejčastěji přirovnávána k jižní Francii (Marseille)¹⁰⁶, a naopak stavěna do protikladu k chladnému Petrohradu.¹⁰⁷

Obraz Oděsy bez Černého moře nelze pokládat za úplný – vždyť výhodná přímořská poloha se stala příčinou jejího založení, námořní obchod zajistil prosperitu a rozvoj a rybolov zajišťoval zdroj obživy početné části obyvatelstva. Důležitost praktických benefitů plynoucích z přímořské polohy města není možné podceňovat, nicméně Černé moře má ve spojitosti s oděským mýtem mnohem hlubší význam – stalo se symbolem Oděsy. Černé moře umožnilo

¹⁰⁵ Přestože smrt Savky Bucise na první pohled problematizuje Beňovu zásadu neuchylovat se k násilí, v kontextu povídky je právě tento čin, tj. potrestání provinilce a sjednání pořádku, vykládán jako příčina Beňovy „korunovace“ na krále Moldavanky.

¹⁰⁶ Viz úryvky z Babelových povídek *Dantova ulice*, *Ve sklepním bytě* a *Konec chudobince* citované v předchozích kapitolách této práce.

¹⁰⁷ Doslovně formuloval rozdíl jihem a severem Isaak Babel v povídce *Oděsa*: „Oděsan je pravý opak Petrohrada. Je už skoro příslovečné, že Oděsané se v Petrohradě dobře uchytávají. [...] A vůbec mívá Oděsan v Petrohradě tendenci usadit se na Kamenoostrovské třídě. Řeknou, že to zavání anekdotou. Ale kde. Jde o jev, který má hlubší kořeny. Ti bruneti s sebou prostě přinášejí trochu slunce a lehkosti“ (Babel 2010b: 169).

Oděse rozvinout se do podoby, které dosáhla na počátku 20. století, a proto zaujímá ústřední a neochvějně postavení ve struktuře oděského mýtu.

Na tuto tradici navazovali příslušníci oděské školy a jako takové Oděsu a Černé moře zachytili ve svých textech. V literatuře Černé moře jakožto přírodní živel přejímalo řadu klasických spojení z oblasti mořské a nautické metaforiky a symboliky odkazující na jeho nespoutanost, nekonečnost, volnost, bouřlivost ad., ovšem v oděských textech se jako zásadnější jeví důraz na propojení moře a člověka a jeho schopnost vstoupit do lidského osudu, tj. také být nevyčerpatelným zdrojem umělecké inspirace.

K podobným úvahám o smyslu Černého moře se v Paustovského povídce *Vzdušná cesta* uchyluje její hrdina během letu ze Sevastopolu do Koktebelu, zatímco pozoruje černomořské pobřeží. Přemítá o významu moře pro generace umělců, vojevůdců, ale i prostých lidí, kterým moře vždy poskytovalo obživu. Také on dochází k závěru, že kromě nezpochybnitelného praktického přínosu má Černé moře hluboký symbolický význam, který v průběhu staletí inspiroval k velkým činům a dílům nespočet osobností:

Přemýšlel jsem o lidech, jejichž osud byl spojen s ubíhajícím pobřežím.

Černé moře bylo Puškinovi věrným přítelem. „Jak teskný, tichý šepot druha, který se nemá vrátit zpět, mi zní tvůj šum, tvá září duha v den, kdy tě vidím naposled.“

Uzavřený a na slovo skoupý Mickiewicz po celé hodiny vysedával na těchto březích.

[...]

Lermonotova chtěli u Tamaně zabít pašeráci. Černému moři vděčil za svou nejlepší povídku.

Odyseus plul po těchto vlnách na své lodi „Argos“ k břehům Kolchidy.

[...]

Připomněl jsem si spoustu jmen. Pochopil jsem, že onen modravý hustý dým pode mnou, zalitý jezery slunečního světla – naše Černé moře – zanechalo v duších mnohých lidí nevyhladitelnou pečeť, rozjasnilo horizont a naučilo se smělému rozmachu, hloubání; dalo jim sílu vidět, vykročit a zvítězit.

Proč myslet jen na slavné lidi? Tisíce rybářů a námořníků, kteří vyrostli u Černého moře, dali své zemi tolik houževnatosti v činech, tolik lásky k svobodě a tolik úsměvů (Paustovskij 1948: 154–155).

V poezii Eduarda Bagrického se s motivem Černého moře setkáváme velmi často.¹⁰⁸ V básni nazvané *Návrat* (1924–1927) klade lyrický subjekt, podobně jako hrdina Paustovského povídky, moře do souvislosti s tvořivostí:

*Ten, kdo uslyšel šum v mušli, radši
ztrácí břeh – a do mlh uhání;
přináší mu klid a inspiraci
moře obklopené orkány...*

*Ten, kdo jednou viděl namodralý
dým, když z hladiny se vynoří,
zvolí cestu přes dunící valy,
zlořečenou cestu po moři...*

[...]

*Jenom v moři
verš mi zaburácí,
jenom v moři
vyvléknu se z pout.
Pěkně prožeň, větre inspirací,
na bok naklánějící se loď!* (Bagrickij 1983: 113–115).

Step v oděských textech vystupuje jako protipól Černého moře – ač stejně nekonečná, k popisům stepních oblastí v okolí Oděsy se váží odlišné konotace: step je vyprahlá, žhavá a suchá, kvůli své rozlehlosti a bezmeznosti působí tísnivě, nehostinně a opuštěně, zároveň však poskytuje klid a může sloužit jako příjemné místo k osamělým toulkám a přemítání.

Jurij Oleša vylíčil step ve své vzpomínkové próze *Ani den bez řádky* několikrát. Podle jeho vyprávění se poprvé ocitl ve stepi, když se tam jeho rodiče rozhodli uchýlit do německých kolonií, aby se vyhnuli nepokojům, které v Oděse vypukly během vzpoury na křižníku Potěmkin: „Tenkrát jsem se poprvé seznámil s bezbřehou stepí, s bledě fialovou horkou stepí.

¹⁰⁸ Výběrově uvádím některé Bagrického básně, které vyšly v českém překladu a v nichž se projevuje mořská tematika nejvýrazněji: poema *Pověst o moři, námořnících a Bludném Holand'anu* (1922), *Meloun* (1924), *Pašeráci* (1927), *Objevitelé* (1923).

Vlastně se mi to všechno příliš nelíbilo. [...] Stejně odporně, jako to odpovídalo všemu kolem, si za oknem vedly i slepice. [...] Vedro zpívalo, vyzvánělo hovořilo, otvíralo oči, zavíralo oči...“ (Oleša 1974: 25).

Mnohem líbeznější obraz stepi zachytil Oleša v jedné z pozdějších vzpomínek:

Pěšina protínala step od mých chodidel až k obzoru. Rostly podél ní polní květiny nejrůznějších rozměrů, tvarů a barev – modré, růžové, žluté zvonky, jakési bledě fialové prstíky, napnuté vzhůru, celé náruče drobounkých modrých kališků, kopretiny se žlutými polštářky – připadalo mi, že na nich spí neviditelní pacienti z jiného světa. To všechno palčivě dýchalo. Vzduchem? Dálkou? Nebem?

Vzduchem se vznášely vážky, dokonce couvaly. To chvění skleněných modrých křídel bylo vlastně ovzduším stepi (ibid.: 114).

Přímo do stepi umístil Valentin Katajev děj románu *Samota v stepi*. V tomto druhém dílu tetralogie *Vlny Černého moře* se rodina Bačejevých kvůli tíživé ekonomické situaci rozhodne zcela změnit způsob života, opustit Oděsu a pronajmout si odlehlou usedlost s rozlehlým vinohradem a ovocným sadem. Původní plán žít nezávisle a z výnosu vlastní úrody zpočátku zkomplikuje extrémně suché stepní podnebí a nezkušenost a nepřipravenost nových hospodářů na specifické podmínky. Následující úryvek zachycuje dojmy hlavního hrdiny Péti během první návštěvy usedlosti uprostřed zimy: „Všchno dohromady se podobalo obrazům zimy, které Pět'a každoročně vídával na výstavách jihoruských malířů [...] Kolem se rozkládala mrtvá sněhobílá step se zajecími stopami a na jednom místě bylo kdesi daleko vidět Kovalevského věž a pruh tichého zimního moře“ (Katajev 1961: 240).

Při líčení typicky oděského prostředí nacházíme v textu často zmínku o kvetoucích bílých akátech vysázených v centru města. Nezaměnitelnost oděských akátů tematizoval například Isaak Babel v povídce *Probuzení* (1931), v níž dospívající hrdina poskytne své povídky korektorovi „Oděských novin“ Jefimovi Smoličovi, který sice pochválí chlapcův talent, ale prohlásí, že mu schází cit pro přírodu. Doporučí mu proto, aby se naučil rozeznávat rostliny a zvířata, protože pouze tak jeho líčení krajiny nebude působit jako popis umělých dekorací.

V zoufalství nad vlastní nevzdělaností chlapec sezná, že jediné rostliny, které rozeznává jsou akáty a bez: „Cit pro přírodu, myslel jsem si. Můj bože, proč mě to nikdy nenapadlo?... Kde najít člověka, který by mi vysvětlil všechny ty ptačí hlasy a jména stromů? Co o nich vím?

Poznám bez, a to ještě jen když kvete. Bez a akáty. V Deribasovské a Řecké ulici jsou vysázeny akáty“ (Babel 2010a: 108).

Součástí českého výboru z díla Eduarda Bagrického *Na prahu veselých časů* (1983) tvoří i krátké vzpomínky přátel na nedávno zesnulého básníka (datováno 1935, Bagrickij zemřel roku 1934). Spisovatelka Zinaida Šišovová, jež v počátečních letech své tvůrčí kariéry patřila do okruhu oděských autorů, ve vzpomínce nazvané *Léta 1917-1921* zachytila atmosféru každodenních schůzek mladých oděských básníků. Za povšimnutí stojí skutečnost, že příjemné prostředí a počasí označuje autorka za jeden z činitelů působících příznivě na jejich tvorbu: „Leželi jsme na trávě. Byla to houževnatá oděská tráva, kterou by nedokázali ušlapat ani sloni, a přitom jemná a žlutá a lezla do očí jak vlasy. Půda pod ní byla suchá a pobleskovala v ní sůl. Nad vším tím se klenulo široké oděské nebe a na jeho konci široké oděské moře. [...] Je možné, že tam dokonce rostly akáty. Prostě měli jsme všechny podmínky ke čtení veršů a k přátelské výměně názorů“ (Šišovová 1983: 66).

Esenci teplého jižního podnebí zpodobnil Eduard Bagrickij v jedné ze svých raných básních nazvané *Poledne* (1916) – horký vzduch, rozpálené pláže, vůni moře i žhnoucí slunce:

*Přicházíš, Poledne, požehnat bolně tesknou
žhavost pobřeží, tu pustou končinu,
kde zlaté sítě a čluny jak z velínu
na slunných písčínách lenošivě se lesknou.*

*Pod siným povlakem těžké až k nedýchání,
odsouváš za modrou sůl dýmné balvany,
aby van vonící smolou a rybami
zas mohl přejíždět po břehu vlhkou dlaní* (Bagrickij 1983: 35).

Motiv životodárného a hřejivého slunce jako symbolu oděského jižanství¹⁰⁹ se výrazně projevuje v poetice Jurije Oleši: sluneční paprsky září na oděské ulice jeho mládí, slunce dopadá do místností skrz okna, na zahrady a parky, truhláře pracujícího na dvoře domu,

¹⁰⁹ Šechovcova a Jurčenko uvádí, že motiv jihu (také v opozici jih – sever) se v kontextu oděských textů pojí s minulostí a vzpomínáním. Autorky také připomínají, že oděští autoři většinu svých textů tvořili daleko od rodné Oděsy (Šechovcova – Jurčenko 2020: 40).

dokonce i na rakev Olešovy sestry, která zemřela v mladém věku. Dotyk slunečních paprsků má v autorových textech schopnost projasnit okamžik, nejen ve smyslu doslovném, ale také přeneseném – jak dodává sám autor, vše krásné nebo důležité v jeho životě bylo ozářeno sluncem. Poslední zamyšlení v knize vzpomínek *Ani den bez řádky* věnoval autor slunci:

Od oné chvíle, kdy jsem se objevil na světě, řídí mne mé okolí, vede mne slunce, které mne ustavičně drží na šňůře, na provaze, posunuje mne a je onou elektrárnou, která mne ustavičně „dobíjí“.

Jako nezřetelný svítící kruh prostupuje řídkou, ale téměř neproniknutelnou hradbou mračen – prostupuje jej nepatrně, a přece jsou na kameni vidět stíny. Jsou téměř neznatelné, a přece vidím na chodníku svůj stín, stín vrat a hlavně stín jakýchsi jarních náušniček, zavěšených na stromě.

Co je vlastně slunce? Nic se v mém životě neobešlo bez jeho účasti – jak zjevné, tak skryté, jak reálné, tak metaforické. Ať jsem dělal cokoli, ať jsem šel kamkoli, ať jsem snil nebo bděl, ve tmě, v mládí, v stáří, vždycky jsem byl na hrotu paprsku... (Oleša 1974: 167–168).

5.6 Reflexe politických dějin Ruska po roce 1900

Pomyslnou časovou osu ruských dějin v prvních čtyřech desetiletích 20. století definuje celá řada zásadních historických událostí a zvratů a Oděsa, jako jedno z center země, se spolu s jejími obyvateli stala nejen svědkem, ale přímo ohniskem mnoha z nich. Tato kapitola, věnovaná reflexi politických dějin Ruska v textech autorů oděské školy, se zaměřuje nejen na rozbor uměleckých výpovědí o událostech s Oděsou bezprostředně svázaných (např. vzpoura na křižníku Potěmkin), nýbrž se také snaží nastínit provázanost oděských textů a poetiky oděské školy v širších souvislostech vývoje Ruska.

V tomto ohledu se jedná zejména o období po roce 1917, neboť v té době můžeme sledovat u oděských autorů proměnu postojů ve vztahu ke směřování Sovětského svazu (zejm. od druhé poloviny dvacátých let), což se promítlo i v jejich umělecké tvorbě. Podle mého názoru toto souběžné přehodnocení názorů a v určitém ohledu i shodné proměny stylu a tematiky jednotlivých autorů souvisí nejen se společnou generační poetikou oděské školy, ale mají částečně základ v oděské příslušnosti těchto autorů, tzn. vychází z jejich oděské mentality, jež byla od počátků dávána do souvislosti s tíhnutím ke svobodě. Z těchto důvodů se jeví

žádoucím věnovat prostor a pozornost i širšímu okruhu textů, u nichž se může zdát, že s tématem této práce primárně nesouvisí.¹¹⁰

5.6.1 Léta 1905–1914. Křižník Potěmkin a poručík Šmidt

Některým významným historickým událostem předrevolučního období, které zasáhly Oděsu, byla v této práci věnována pozornost už v rámci jiných kapitol, např. protižidovskému pogromu roku 1905. S revolučními nepokoji tohoto roku se pojí také dvě vzpoury v námořnictvu, z nichž první, na křižníku Potěmkin, se udála přímo v oděském přístavu v červenci 1905. Ke druhé vzpouře, na křižníku Očakov, došlo v listopadu 1905 během Sevastopolského povstání.

Podle Šechovcové a Jurčenko vzpoura na křižníku Potěmkin změnila obraz oděského přístavu v literatuře. Oděský přístav prošel v literatuře třemi fázemi mytologizace: na počátku 19. století zosobňoval přístav především zdroj a příčinu rozkvětu města díky rychle se rozvíjejícímu námořnímu obchodu s obilím, posléze na přelomu 19. a 20. století se přístav stal hlavním pašeráckým překladištěm na pobřeží Černého moře. Nakonec roku 1905 vznikl „revoluční mýtus“ oděského přístavu, jež se v prvé řadě vázal ke vzpouře na křižníku Potěmkin (Šechovcova – Jurčenko 2020: 44–45).

Námět této vzpoury zpracovávali oděští autoři zejména v autobiograficky stylizovaných románech a povídkách, případně se k této události vraceli ve svých vzpomínkových prózách. Jurij Oleša v knize *Ani den bez řádky* vzpomíná, že jeho vnímání vzpoury na Potěmkinu silně ovlivnily obavy jeho maloburžoarní rodiny:

Byl jsem synem úředníka a naše rodina patřila k drobné buržoazii, takže vzpouru na Potěmkinu jsem vnímal jako nějaký obludný akt. A když se Potěmkin přiblížil k Oděse a zakotvil v rejdě, zmocnila se hrůza celé rodiny – i mne.

„Rozmlátí Oděsu,“ říkal tatíček.

¹¹⁰ Tento argument podporuje i jedna z Toporovových definic podstaty petrohradské textu, podle níž „jednota petrohradského textu není určována ani tak jediným objektem pocitu, jako spíše monolitností (jednotou a celistvostí) maximálního smyslového zaměření (ideje)“ (Toporov 2003: 22). Analogicky k podstatě petrohradské ideje lze proto uvažovat o tom, že shodný postoj autorů oděské školy vychází z podstaty specifické oděské ideje.

Pro naši rodinu to byl křižník, který povstal proti carovi, a třeba jsme byli Poláci, byli jsme pro cara, který snad nakonec dá Polsku autonomii. [...] Nepamatuji se, jak se křižník objevil u oděských břehů, jak se přiblížil a zakotvil. Zahlédl jsem ho z bulváru – tyčil se v dálce, bílý a elegantní, měl jen trochu vyšší komíny jako všechna tehdejší vojenská plavidla. Moře bylo modré, křižník byl bílý jako mléko, na dálku mi připadal maličký, také jsem měl dojem, že nedoplul, ale byl postaven modrou plochu. [...]

Tomu, co se dělo ve městě, se říkalo „nepořádky“. Slovo „revoluce“ se nevyskytlo (Oleša 1974: 23–24).

Děj Katajevova románu *Na obzoru plachta bílá* uvozují události související se vzpourou na Potěmkinu, který hlavní hrdina Pěťa zahlédne dalekohledem na pobřeží v Akkermanu, kde pobývá s otcem a bratrem Pavlíkem na letním bytě. Na Potěmkinu sloužil také zběhlý námořník Vasilij Žukov, se kterým se rodina Bačejevých setká během zpáteční cesty do Oděsy. Žukov vystupuje nejdříve jako neznámý uprchlík, kterého Bačejevi ukryjí v dostavníku. Tato epizodní postava následně získává větší důležitost – Žukov se zapojí do dělnického revolučního hnutí v Oděse a hrdinové Pěťa a Gavrik se s ním setkávají i v navazujícím románu *Samota v stepi*.

Po příjezdu do Oděsy Pěťa spatřuje vypálené přístaviště, převržené nákladní vagóny a hlídkující vojáky a začne si postupně uvědomovat dosah nepokojů, o nichž během pobytu v Akkermanu pouze slýchal:

A nebylo konečně i plno tajemství v přízraku povstaleckého křižníku, který tu onehdy v dálce proplul?

Jeho objevení předcházela požár v oděském přístavu. Zář ohně bylo tenkrát vidět na čtyřicet verst. A hned se také rozneslo, že hoří přístavní skladiště.

Pak bylo vysloveno jméno „Potěmkin“.

Několikrát se tajemný a osamocенý křižník povstalců objevil na obzoru v dohledu besarabských břehů (Katajev 1971: 14–15).

V souvislosti se Sevastopolským povstáním a vzpourou na křižníku Očakov tematizovali oděští autoři ve svých textech zejména tragický osud jednoho z vůdců povstání, poručíka Petra Šmidta, který se kvůli své „mučednické“ smrti stal symbolem vzpoury.¹¹¹

¹¹¹ Během nepokojů, které v Sevastopolu propukly v říjnu 1905, Šmidt vystupoval na obranu politických vězňů; ve svých veřejných proslovech urgoval místní obyvatele, aby se nebáli vystoupit na obranu svých práv. Když v listopadu 1905 došlo ke vzpouře na Očakovu, vyzvali námořníci Šmidta, aby převzal velení vzbouřených

Osud poručíka Šmidta umělecky zpracoval například Konstantin Paustovskij v povídce *Statečnost* z cyklu *Černé moře* (1936). Se Šmidtovým příběhem se postava spisovatele Harta plánující o poručíkovi napsat povídku, seznamuje prostřednictvím vyprávění svědků událostí roku 1905. Následující úryvek pochází z Hartova fiktivního rukopisu a líčí vzpomínky starého sevastopolského lékárníka, který Šmidtovi dával (ku prospěchu revoluce) zdarma léky:

Řekněte mi, co jsem mohl dělat? Já, lékárník, a k tomu nemocný žid. Co já mohl dělat, když celé Rusko se za něho modlilo a zachránit ho neuměl nikdo.

Jaká je to země – přemýšlel jsem tenkrát – ať je prokleta navěky.

[...]

Ptáte se, znal-li jsem Schmidta před jeho řečí na hřbitově. Ne, neznal; jako by ho vůbec málokdo znal v Sevastopolu. Schmidt – to byl výbuch dynamitu (Paustovskij 1948: 56).

Odlišně zakomponovali do svého románu *Zlaté tele* odkaz poručíka Šmidta autoři Ilf a Petrov, kteří propojili odkaz této osobnosti s populárním podvodným chováním rozmáhajícím se v Sovětském svazu ve dvacátých letech, tj. vydáváním se za potomka některého z význačných revolucionářů (Ščeglov 2009: 342). Smyšlenou spřízněnost se slavným revolucionářem předstírá Ostap Bender v úvodní kapitole románu, aby jako Nikolaj Šmidt z předsedy výkonného výboru města Arbatova vymámil menší peněžní obnos. Situace se zkomplikuje ve chvíli, kdy se v kanceláři předsedy objeví také druhý syn poručíka Šmidta – oba podvodníci, ve snaze zachránit se před katastrofou, předstírají, že se předseda právě stal svědkem šťastného shledání dvou po mnoho let odloučených bratrů.

Později se Ostap Bender od nového společníka a „bratra“ Pitvory dozvídá, že děti poručíka Šmidta putuje po Rusku mnohem víc. Protože v určitou chvíli „nabídka příbuzných převýšila poptávku“, rozhodl se Pitvora sežvat ostatní poručíkovy děti na konferenci za účelem rozdělení Sovětského svazu na úseky, které měly sloužit jednotlivým dětem k dlouhodobému užívání:

lodí. Vzbouřená část Černomořské flotily jmenovala Šmidta jejím vůdcem, ten se následně pokusil vyjednávat přímo s carem Mikulášem II., který jeho žádost nevyslyšel. Vzbouřená eskadra byla posléze rychle poražena. Šmidta a několik dalších vůdců povstání zajali a odsoudili k smrti zastřelením, poprava se odehrála na nedalekém ostrově Berezaň.

I jeviló se nutným přístoupit k reformám. Postupně upravili svou činnost vnuci Karla Marxe, kropotkinovci, engelsovcí a jim podobní s výjimkou přebujelého sdružení dětí poručíka Šmidta, v němž po způsobu polského Sejmu věčně řádila anarchie.

[...]

Z této napjaté situace zbylo pouze jedno východisko – konference. Na jejím svolání pracoval Pitvora celou zimu. Psal konkurentům, které osobně znal. Neznámé zval prostřednictvím Marxových vnuků, jež potkával cestou. [...] Kvorum bylo veliké, ukázalo se, že poručík Šmidt měl třicet synů ve věku od osmnácti do dvaapadesáti let a čtyři hloupé, obstarožní a nehezké dcery (Ilf – Petrov 1980: 274).

5.6.2 Léta 1914–1920. Revoluční rok 1917 a občanská válka

Oděští autoři, narození na přelomu 19. a 20. století, před vypuknutím světové války teprve získávali první literární zkušenosti. Z jejich biografí i záznamů vlastních vzpomínek vyplývá, že sympatizovali s levicovým hnutím a revoluci roku 1917 přivítali s nadšením. Všichni se také zapojili do nejrůznějších činností na podporu revoluce a následně budování nového socialistického státního zřízení.

V jednotlivých uměleckých textech, opět silně autobiograficky stylizovaných, jejichž náměty autoři čerpali z tohoto období, se však více než co jiného vyjevuje skutečnost, že revoluční ideály nesené myšlenkami svobody, rovnosti a bratrství se střetly s nemilosrdností občanské války, jejímiž svědky se autoři stali.

Pravděpodobně nejznámější umělecké zpracování kruté reality občanské války příslušníky oděské školy představuje Babelův cyklus povídek *Rudá jízda* (poprvé vyšlo souborně roku 1926, Babel cyklus v pozdějších letech několikrát rozšiřoval), v němž autor vycházel z vlastních zážitků z doby, kdy působil na pozici zpravodaje 1. jízdní armády maršála Buďonného. S tematizací nejrůznějších forem násilí, lidské bezohlednosti a utrpení se setkáváme v Babelově díle často, tvoří výrazný prvek *Oděských povídek*, avšak jejich styl se od *Rudé jízdy* velmi liší. Ve světě *Oděských povídek* nedochází k násilí bezdůvodně a za porušení pravidel přichází přísný trest (viz kapitolu 5.4.4)

Ve fikčním světě povídek z období občanské války přestávají tato pravidla fungovat a násilí se stává svévolným projevem lidského rozmaru, jako například v Babelově povídce *Cesta* (1932) líčící cestu hlavního hrdiny do Petrohradu na ústředí Čeky v roce 1917: „Vedle mě dřímá vsedě učitel Jehuda Vajnberg s ženou. Učitel se před několika dny oženil a vezl mladou do Petrohradu. Celou cestu si špitali o komplexní metodě vyučování a pak usnuli. Ruce měli i

ve spánku spojené, vsunuté jednu do druhé. Telegrafista přečetl jejich cestovní příkaz, podepsaný Lunačarským, vytáhl zpod kožichu mauzer s úzkým a špinavým ústím a vystřelil učiteli do obličeje“ (Babel 2010c: 36).

Jak již bylo zmíněno, dospívání oděských autorů a jejich více či méně poklidný život přerušila a zcela rozvrátila válka a revoluce. S ohledem na tuto skutečnost nepřekvapuje, že v některých textech oděských autorů se šílenství války prolíná se vzpomínkami na klidný svět předválečného období, který se z frontové linie zdál zcela neskutečný.

V Katajevově autobiograficky stylizované povídce *V noci* vzpomíná hlavní hrdina během vysilujícího nočního útěku před bulharskou armádou ve společnosti přítele Blocha na předválečné časy prožité v Oděse. Strach a beznaděj, které v opuštěné pustině zažívá, vystupňují jeho postoj k bezstarostným dobám až k nenávisti:

Jako noční můra mne pronásledovaly obrazy sytého, pokojného, mírového života.

[...]

Nevím, proč jsem si představil tak jasně koncert v městském parku. [...] Orchester začal hrát.

[...] *Je to Čajkovskij. Rok 1812.*

[...]

„Taková lež!“

„Co je lež?“ zeptal se Bloch.

„Všechno! Všechno!“ řekl jsem. „Slyšel jste někdy Rok 1812 od Čajkovského?“

„Jistě.“

„Taková ničemnost!“

Dusil jsem se vztekem.

„Nádhera! Nádhera! Copak je možné, že i tohle svinstvo, všechny ty mrtvoly a vši a špínu a darebáctví promění za sto let nějaký nový Čajkovskij ve skvostnou symfonii a pojmenuje ji třeba – Rok 1914?! Všechno je to lež! Lež!“

Bloch mlčel. Měl soustředěný, zmatený, unavený, hladový výraz (Katajev In Jestřáb 1988: 234).

Obdobně také Eduard Bagrickij v básni *Fronta* (1923) zobrazil utrpení vojáků na frontové linii v ostrém kontrastu k situaci v netečných důstojnických štábech:

Kapky stearinu pod svícemi.

Mapa – versty, lesy, rovný kraj...

Formalitami a formulemi

přetéká to v štábech přes okraj...

[...]

*Fronta: věčné bdění do úpadu,
vyčkávaní s muškou na oku,
až se někde mihne v ranním chladu
nepřítel – a hrozba útoků* (Bagrickij 1959: 25–26).

Námět nešťastné události jiného rázu, která silně zasáhla obyvatele černomořského pobřeží a má reálný základ, zasadil do vyprávění postavy kapitána Baranova Konstantin Paustovskij v povídce *Sebevražda flotily* z cyklu *Černé moře*. Vychází z událostí roku 1918, kdy v Novorossijsku námořníci na rozkaz Rady lidových komisařů potopili většinu lodí z černomořské flotily, aby zabránili jejich převzetí německou armádou.

Paustovskij děj povídek zasadil do třicátých let 20. století. Dějovou linku tvoří vyprávění hlavního hrdiny, který se po letech vrací na pobřeží Černého moře a navazuje přátelství s místními obyvateli, rybáři a bývalými námořníky, účastníky revolučního dění. Tento způsob kompozice syžetu umožnil Paustovskému popsat nejen místní podmínky ve třicátých letech, ale propojit je zároveň s retrospektivním pohledem formou vyprávění pamětníků. Sugestivnost líčení tragických osudů jednotlivců i kolektivních traumat umocňuje zvolená narativní perspektiva pohledu očitých svědků:

„V noci na osmnáctý červen,“ pokračoval Baranov, „jsem potopil svůj vlečňák a jel jsem na břeh. Celé město bylo na nohou.

Hejna hladem vyzábblých lidí utíkala k přístavu. Tam posádky při světlometech rychle odmontovávaly cenné přístroje a zbraně a posílali je na nádraží k přepravě do vnitrozemí.

Ženské nařikaly nad loďmi jako nad nebožtíky. Nářek, pláč a klení se nesly nad rejdou. Zamračení námořníci pilovali kotevní řetězy a strhávali antény.

[...]

„Kerč“ vyplul širokým obloukem a stanul bokem k torpedoborci „Fidonisi“. Nastala chvílka hlubokého mrtvého ticha... Pak plesklo a zavrčelo torpeda.

[...]

Za půl hodiny leželo celé loďstvo [...] na dně novorossijského zálivu.

[...]

„Člověk na souši asi nikdy nepochopí tíhu celé tragedie a odhodlání námořníků, potápějících své vlastní lodi“ (Paustovskij 1948: 214).

5.6.3 Poměry v Sovětském svazu ve dvacátých a třicátých letech 20. století

Přibližně od poloviny dvacátých let se v textech autorů začíná projevovat podtón deziluze z politicko-společenského vývoje Sovětského svazu. Jeden ze způsobů, jež autoři využívali k projevení nesouhlasu s poměry v zemi, měla formu záporného hrdiny.¹¹²

K postavě oděského záporného hrdiny se úzce váže satira společenských poměrů, k níž se mezi oděskými autory nejčastěji a nejotevřeněji uchýlovala autorská dvojice Ilf a Petrov. Kromě satirických románů *Dvanáct křesel* a *Zlaté tele* psali autoři také množství kratších povídek, črt a fejetonů kritizujících dobové nešvary. Tyto drobné prózy následně vyšly v několika souborech, např. *Tysjača i odin deň, ili Novaja Šacherezada* (1929, soubor nebyl přeložen do češtiny) a *Jak byl napsán Robinson* (1933, v českém překladu vyšlo roku 1965).

Ve stylu těchto textů se projevují zkušenosti, které autoři načerpali v redakcích oděských a moskevských periodik, náměty čerpali autoři z běžného života sovětské společnosti dvacátých a třicátých let, komentovali výrazné dobové trendy a všímali si překotného rozvoje různých nešvarů.

V cyklu *Jak byl napsán Robinson* shromáždili autoři satirické texty týkající se především problémů v kulturní sféře na pozadí sovětské každodennosti. V českém výboru nacházíme také texty dotýkající se širšího okruhu celospolečenských témat, například nefunkčnosti byrokratického aparátu. I zdánlivě banální konflikty získávají v jejich pojetí hlubší smysl.

V souvislosti s problematikou záporného hrdiny v oděských textech lze jako příklad uvést úryvek z povídky *Zrození anděla* pojednávající o úporné snaze sovětských umělců vytvořit dokonalou formu vyloženě kladného typu sovětského hrdiny, která často končila vytvářením naprosto nereálných postav:

„Víte co?“ řekl energicky Samozvonskij. „Už jsem na to přišel. Kladný typ je vlastně antipod typu záporného. Tak například záporný typ pije. Kladný nepije. Záporný se fláká, kladný typ pracuje údernicky...“

Nové hledisko Samozvonského vyvolalo silný dojem.

„Dále,“ pokračoval Samozvonskij, „záporný kouří, kladný nekouří, záporný je ohyzdný, kladný je hezký. První obědvá, druhý neobědvá“ (Ilf – Petrov 1965: 1983).

¹¹² O postavách záporných hrdinů v dílech oděské školy pojednává v této práci samostatná kapitola 5.4.2.

Humorná satira představovala na konci dvacátých let pouze jednu z forem, jejichž prostřednictvím projevovali oděští autoři svůj nesouhlas a vyjadřovali obavy ohledně dalšího směřování země. V textech oděských autorů nacházíme také mnohem vážnější tón. Za viníka konce rozkvětu Oděsy v Babelově povídce *Dantova ulice* její hrdina nepřímou označuje sovětský režim. Také v jiných Babelových povídkách (např. *Froim Grač*, *Konec chudobince* nebo *Karel-Jankel*) se zavádění nových socialistických pořádků stává příčinou rozpadu tradičního života oděské společnosti a naprostého převrácení hodnot. Zpřetrhání starých tradic, násilnou kolektivizaci a vyvlastňování a nelidské praktiky, ke kterým se zástupci režimu uchýlovali, Babel zobrazil například v povídkách *Sulak* (1937), „*Maceška*“ (1932), *Konec sv. Ipatije* (1924), *Hapa Hužvová* (1931) a *Kolyvuška* (1930, publ. až roku 1963 v New Yorku).¹¹³ Z řad příslušníků oděské školy postihl kvůli vlastní tvorbě nejtragičtější osud Isaaka Babela, během stalinských čistek byl roku 1939 zatčen, vězněn a na počátku roku 1940 popraven.

Kromě Babela čelil nejrůznějším represím také Jurij Oleša, především kvůli románu *Závist* – na I. sjezdu Svazu sovětských spisovatelů roku 1934 vystoupil Oleša se sebekritickým projevem, v němž se přirovnal k ústřední postavě románu Nikolaji Kavalerovi: „Chtěl jsem věřit, že soudruzi, kteří mě kritizovali, měli pravdu, a já jim věřil. Začal jsem si myslet, že to, co jsem považoval za poklad, je ve skutečnosti bída. Tak jsem přišel na koncept žebráka.“¹¹⁴ Román *Závist* (1927) se stal posledním Olešovým rozsáhlejším prozaickým textem, který za života vydal, až posmrtně (1965) byla publikována jeho vzpomínková próza *Ani den bez řádky*.

V případě básníka Eduarda Bagrického nelze za zcela nepravděpodobnou považovat hypotézu, že stalinským represím unikl pouze proto, že umřel příliš brzo (roku 1934) na to, aby ho mohly postihnout. V jeho básních se objevuje strach, že hrůzy nepominuly ani s koncem války, obavy, že historie se opakuje, a také nezodpovězená otázka, za co a proč všichni vojáci bojovali a umírali. Příznačnou se v tomto ohledu jeví zejména báseň nazvaná *Poslední noc* (1932):

V tom jsem pochopil:

¹¹³ Všechny povídky jsou zařazeny v českém výboru *Povídky* (Babel 2010b).

¹¹⁴ „Мне хотелось верить, что товарищи, критиковавшие меня... правы, а я им верил. Я стал думать, что то, что мне казалось сокровищем, есть на самом деле нищета. Так у меня возникла концепция о нищем“ (Karakina 2006: 90).

*tato noc zhyne
a zároveň odpadne s její smrtí
zlo světa, ve kterém ten člověk
vznikl, vyrostl, chodil, dýchal.
A jenom bublinka vyletí vzhůru,
vzlétne a zmizí.*

[...]

*Mládí nám prchalo mezi prsty,
znevlněné a zbavené lásky.
Hledal jsem výrostka s čelem jak balvan:
Možná, že by mi dovedl říci,
o čem snít a do čeho střílet,
co myslet a hovořit?*

*A najednou zčistajasna ho potkám
na rohu náměstí u stánku novin.
Přímý jak pravítko... Vojenské sukno
trčelo na něm jak rytířský pancíř.
Ramena, která nárameníky
s velkými hvězdami shýbaly dolů,
hlásala majestát úřední moci.*

[...]

*Plakali jsme nad těly druhů...
Lásku jsme pohřbívali v blátech...
Jména zabitých kamarádů
nosíme na rtech dál.*

[...]

*Do krve přešly nám vojácké zvyky,
trpělivost a pozornost smyslů,
umění lsti i mlčení, schopnost
dívat se do očí (Bagrickij 1983: 191–196).*

Z okruhu oděské školy představuje Eduard Bagrickij pravděpodobně nejrozporuplněji přijímanou osobnost, jejíž vztah k sovětskému režimu vykládala dobová kritika i pozdější badatelé zcela odlišnými způsoby. Ve snaze vyhnout se zjednodušujícím závěrům vyžaduje tato

otázka rozsáhlejší úvod zohledňující širší souvislosti a umožňující komplexnější vhled do poetiky Eduarda Bagrického.

Básníka a jeho literární odkaz odborníci obvykle nekladou do souvislosti s otevřenými protirežimními projevy a kritikou jeho představitelů. Z rozličných důvodů (týkajících se často autorova osobního života a způsobu, jakým se na veřejnosti prezentoval) se nejen ve vzpomínkách jeho přátel, ale i v odborné literatuře setkáváme s nejednoznačným vnímáním básníka i s rozkolísaným přijímáním jeho literárního odkazu.¹¹⁵ Básním Eduarda Bagrického kritika nejednou vyčítala přílišnou poetizaci násilí,¹¹⁶ básníka samotného pak označovala za romantického revolucionáře, což mu na druhou stranu umožňovalo publikovat i na konci dvacátých let texty, jejichž skrytý význam sovětská cenzura buď neodhalila, nebo se jej ani příliš důkladně, s ohledem na Bagrického stylizaci v okouzlujícího chuligána, odhalit nesnažila (Barenboim – Meshereyakov 2010: 27–28).

Obtíže s vymezením skutečných názorů a postojů Eduarda Bagrického lze přisuzovat mnohvrstevnaté umělecké stylizaci a literárním maskám prolínajícím se s básnickovou osobností a znesnadňujícím rekonstrukci skytých významů jeho básní. Elena Karakina ve své monografii Bagrickému neupírá ohromný talent a zásluhy na formování oděské školy, jejíž příslušníky charismatická osobnost Bagrického tmelila dohromady (Karakina 2006: 64–86). Soudí nicméně také, že básník svůj talent naplno nerozvinul, pro přílišný oportunismus a nevymezení osobních morálních pozic lze podle ní jeho básně považovat pouze za poetickou hru postrádající nadčasové kvality a hlubší vnitřní soudržnost i přesah.¹¹⁷

Výše popsaný zjednodušující přístup k interpretaci Bagrického poetiky poukazuje na tendenci k popírání hranic mezi vnější stylizací autorovy osobnosti a významovou obsažností jeho uměleckých textů, což v případě Bagrického často vedlo k vynášení povrchních soudů.

¹¹⁵ Paustovskij o životě Bagrického poznamenal: „Rád bych předem upozornil všechny životopisce básníka Eduarda Bagrického, že okusí hojně trpkosti a poznají, „zač je toho loket“, protože sestavit životopis Eduarda Bagrického není lehké. Bagrickij o sobě navyprávěl tolik neuvěřitelných smyšlenek, které nakonec tak prostoupily jeho život, že už dnes nelze poznat, co je pravda a co výmysl. [...] Navíc si ani nejsem jist, zda vůbec stojí za to, zabývat se činností tak nevděčnou. Výmysly Bagrického byly totiž charakteristickou částí jeho života. Sám jim upřímně věřil“ (Paustovskij 1982: 174).

¹¹⁶ Srov. poetizaci násilí v Babelových *Oděských povídkách* a postavy elegantních, avšak surových banditů.

¹¹⁷ „Именно поэтому Багрицкий никогда не станет в один ряд с Пастернаком, Ахматовой, Цветаевой и Мандельштамом. В отличие от них Багрицкому и вправду было все равно – карнавальных антураж превыше нравственных ценностей“ (Karakina 2006: 82–83).

Mnohem důsledněji k rozboru Bagrického poetiky přistoupili Petr Barenboim a Boris Meshereyakov, kteří se v monografii *Flanders in Moscow and Odessa: poet Eduard Bagritskii as Till Ulenspiegel of Russian literature* (2010) zaměřili na analýzu souvislostí mezi Bagrického celoživotním zájmem o původně středověkou folklórní postavu Enšpíglu, která podle nich zásadně ovlivnila básnický výraz autora a jejíž vliv lze vysledovat i v básních primárně nesouvisejících s básnickovým „enšpígllovským cyklem“: „Jen s jejich pomocí (tj. pokud při studiu Bagrického básní zohledníme vliv belgických Frander, měst Bruggy a Damme a postavy Enšpíglu – pozn. aut.) můžeme správně interpretovat díla jednoho z nejskvělejších ruských básníků a uvědomit si jeho neuvěřitelnou drzost a vynalézavost, která mu umožnila stanovit děsivou a prorockou diagnózu tváří v tvář nelidskému politickému režimu.“¹¹⁸

Bagrického sebeidentifikace s postavou toulavého šprýmaře a bojovníka za svobodu,¹¹⁹ který na svých cestách nastavuje zrcadlo společnosti a odhaluje její neřesti, umožnila básníkovi stejným způsobem pranýřovat soudobou společnost a po svém vzdorovat stalinským represím.

Ruský básník a literární kritik Ilja Falikov označil za jedno z vodítek k pochopení podstaty Bagrického postojů skutečnost, že básník každou svou novou sbírku veršů zahajoval básněmi z „enšpígllovského cyklu“, tj. básněmi na motivy Enšpíglových dobrodružství, které průběžně tvořil celý život a které zdánlivě nenesly žádné politické poselství a stály stranou oficiálního proudu sovětské poezie. Enšpígllovské básně lze označit za programový manifest, který odhaluje básníkem užívaný kompoziční princip, v němž každá pronesená výpověď implikuje zcela opačný význam.¹²⁰ To umožňuje vnímavému čtenáři odhalit naznačovaný smysl a význam básní (Barenhoim – Meshereyakov 2010: 34–35).

¹¹⁸ „It is only with their help that we can correctly interpret the works of one of the most brilliant Russian poets and realize his unbelievable audacity and ingenuity, which allowed him to give the macabre and prophetic diagnosis in the face of the inhuman political regime“ (Barenhoim – Meshereyakov 2010: 31).

¹¹⁹ Eduarda Bagrického ovlivnilo a inspirovalo zejména zpracování příhod o Enšpíglu v románu *La Légende et les Aventures héroïques, joyeuses et glorieuses d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak au pays de Flandres et ailleurs* (1867) belgického spisovatele Charlese De Costera, který středověký příběh aktualizoval a zasadil do období nizozemských povstání a bojů o nezávislost proti španělskému útlaku v 16. a 17. století (Barenhoim – Meshereyakov 2010: 13).

¹²⁰ Úryvek z básně *Thyl Ulenspiegel* (1918–1923), v němž lyrický subjekt vyjadřuje spojitost mezi ním a Enšpíglem: „Za takového dne jdu ulicí, / brumlám si verše, hledím po střeších, / mám před očima mžitky ze slunce/a točí se mi nachmelená hlava. / Vdechuji modrý čoud a vzpomínám/na toho tuláka, jenž Antverpami / se potloukal snad jako já dnes tady...“ (Bagrickij 1962: 10).

Během občanské války Bagrickij vstoupil do Rudé armády, psal propagandistické básně, působil v JugROSTA (tj. Jižní kancelář ukrajinské pobočky Ruské telegrafní agentury) a pracoval v redakcích sovětských novin. Od druhé poloviny dvacátých let je patrné, že Bagrickij si uvědomoval stále silnější potlačování osobních svobod v Sovětském svazu, což se projevilo v básních napsaných v této době. Roku 1929 publikoval báseň *TBC* (tj. zkratka pro tuberkulózu), která byla v následujících letech opakovaně vydávána navzdory poměrně zřetelně formulovanému odsouzení stalinských represí.

Hrdina básně, upoutaný na lůžko tuberkulózou, začíná blouznit a spatřuje přízrak Felixe Dzeržinského (tj. zakladatele ruské tajné policie Čeka, který zemřel roku 1926), jak vstupuje do jeho pokoje a promlouvá k němu. Ve svém monologu Dzeržinskij uvažuje o podivné době, ve které oba žijí a nahlas pronáší pravdu o zvrácenosti režimu, jehož nedílnou součástí až do své smrti tvořil:

*„Řekne-li doba: ‚Lži‘ – tak tedy lži,
řekne-li doba: ‚Zab‘ – tak zabíjej.
Také já jsem poznal závaží
tíživé ruky na mém rameni.
Také já jsem ucítil na tváři
vous po vojensku střižený,
můj stůl se prostíral jako lán,
v krvi a v inkoustech vykoupán.
Rez per a papíry zetlelé –
vše střežlo nepřítel i přítele.
Co tady sedělo nepřátel!
V prázdnotu letěly zbytky těch těl [...]“ (Bagrickij 1983: 213).*

Přízrak Dzeržinského před odchodem nemocného vyzívá, aby do posledních sil bojoval proti nepřítelům: „kdyby se krvavou sedlinou / ze země zas prodral prastarý chtíč, / zorej jej traktorem i písni svou“ (ibid.: 213). Neboť jen krvavý teror dokáže potlačit veškerý odpor: „Máli tvůj osud čestný být, / zemři jak já – a musíš zvítězit“ (ibid.: 214).

V závěrečné pasáži básně lyrický subjekt překoná slabost a odchází na večerní schůzi kroužku dělnických dopisovatelů: „Odcházím (kolkolem je tma), / do klubu jdu, kde kino začíná / a schůze děldopů a referát“ (ibid.: 215).

Zřejmě kvůli závěrečným veršům literární kritika i cenzurní redaktoři považovali báseň za Bagrického přitakání násilným praktikám režimu. Taková interpretace se, při porovnání veršů navazujících na odchod Dzeržinského, může jevit sporná – nemocný svůj pokoj vůbec neopustil a odchod na schůzi je pouze prodloužením jeho horečného blouznění:

*Umlkl. Žilka neklidná
už nebuší na spánku o překot.
(Já vím: ten přízrak znamená,
že z pórů mi prýští ledový pot.) (ibid.: 214).*

Falikov ve své interpretaci básně také upozorňuje, že lyrický subjekt odmítá přítomnost Dzeržinského a nepřeje si s ním rozmlouvat.¹²¹ Přítomnost přízraku Falikov vysvětluje nejen jako důsledek horečného blouznění, ale přímo jako příznak nemoci samé (Barenhoim – Meshereyakov 2010: 35–38). Přistoupíme-li na tento výklad, pak nemoc, která pomalu oslabuje nakaženého, lze chápat jako alegorii sovětského režimu, v němž Dzeržinskij a Čeka představovali jedny z jeho nejhorších projevů.

¹²¹ Tímto tvrzením Falikov odkazuje na verš „Как бы продолжая давнишний спор, / Он говорит:“, jehož doslovný překlad zní „Jako by pokračoval v dlouholetém sporu, / řekl:“. V českém výboru básní Eduarda Bagrického *Na prahu veselých časů* (1983) je verš přeložen slovy „Jak na staré svárlivé základně / povídá:“ (Bagrickij 1983: 212). Překlad Ludvíka Kundery, podle mne, potlačuje prosté, ale jasné vyznění verše, ve kterém lyrický subjekt projevuje nevoli znovu navazovat konverzaci na toto téma.

6 Závěr

Tato diplomová práce si vytyčila za cíl prozkoumat literární obraz jihoukrajinské Oděsy prostřednictvím analýzy zvoleného souboru literárních děl autorů označovaných jako oděská škola a vymezit shodné znaky, na jejichž základě by bylo možno definovat specifické rysy oděského textu. Dílčí záměr této práce spočíval v představení autorů oděské školy jako literární generace, jejíž představitelé se stali nejvýraznějšími zástupci oděské literární tradice.

Teze o existenci oděského textu vycházela z prací tartuské školy věnovaných petrohradskému textu v ruské literatuře. Ukázalo se, že obdobně jako u Petrohradu také v případě identity Oděsy došlo k vytvoření výrazného a specifického městského mýtu, který následně určoval obraz Oděsy v literatuře. Základy oděského mýtu se odvíjejí od výhodné polohy přístavního města na březích Černého moře, považovaného za ústřední symbol Oděsy, a souvisí s historickými podmínkami, které umožnily rychlý rozvoj Oděsy. Oděský mýtus tvoří dvě hlavní složky, a to obraz Oděsy jako místa neomezených příležitostí umožňujícího „začít znovu“ a poskytujícího naději na svobodnější život a na snadné zbohatnutí.

Druhou složku oděského mýtu lze definovat jako představu o specifické mentalitě tamějších obyvatel, formovanou jednak vlivem blahodárného jižního podnebí, jednak mnohonárodnostním a multikulturním složením oděského obyvatelstva.

Důležitou se jeví také skutečnost, že oděský mýtus ve 20. století představuje protipól petrohradského mýtu, čímž se Oděsa zařadila po bok Moskvy, která jako antipod Petrohradu dominovala v 19. století.

Analýza vybraného souboru textů ve třetí kapitole této práce umožnila vymezit specifické znaky literárního obrazu Oděsy utvářející podobu oděského textu ruské literatury v ustálený souhrn charakteristik užívaných k popisu oděských reálií. Jedná se zejména o přítomnost význačných městských prvků symbolizujících návaznost na historickou tradici města (výstavní Deribasovská ulice, Přímořský bulvár, budova městského divadla, socha vévody de Richelieu) nebo svobodného ducha města (čtvrť Moldavanka, přístav).

Podobu oděského textu určuje také výběr literárních postav, které lze rozdělit na postavy, jimž za předobraz posloužili typičtí zástupci z řad oděského obyvatelstva (rybáři, námořníci, bohatí obchodníci, židé), a na postavy, jejichž charakterové atributy odpovídají archetypu záporného hrdiny. Záporný hrdina oděských textů (za jehož prototyp lze označit Ostapa Bendera z románů autorské dvojice Ilf – Petrov a Babelova Beňu Krika) zosobňuje oděskou mentalitu – stává se nositelem vlastností typicky připisovaných také skutečným

Oděsanům. Jde o vychytralost, uštěpačnost, cynismus, talent pro lhaní a podvádění, ale také lásku k životu, optimismus a zdravý rozum. Tyto postavy se rovněž nikdy bezdůvodně neuchylují k násilí a řídí se sice svérázným, ale pevně daným morálním kodexem.

Poslední důležitou složku oděského textu tvoří motivy jižního podnebí a černomořské krajiny reprezentované v první řadě divokým a životadárným Černým mořem, jehož protiklad představuje neméně rozsáhlá, ale horká a pustá ukrajinská step. Černé moře je chápáno především jako mocný živel působící na lidský osud, schopný předurčit jeho směřování a inspirovat k velkým činům.

Příslušníci oděské školy vstupovali do literatury v posledních předrevolučních letech, které zároveň ohraničují počátek konce zlatého věku Oděsy. Tento úpadek, zapříčiněný převážně změnami, které v Oděse nastolilo nové totalitní zřízení, se v poetice oděské školy projevil výraznými autobiografickými rysy jejich fiktivních textů i souběžnou tendencí k tvorbě vzpomínkových próz. Sladkobolné nostalgické motivy, tematizace vlastních vzpomínek z mládí a všeobecné zaměření do minulosti lze označit za principy, které vstoupily do oděského textu (a také do oděského mýtu) až s generací oděské školy, která se musela vyrovnávat nejen s násilným zpretrháním tradic a narušením kontinuity kolektivní paměti tohoto místa, ale také se zklamáním z porevolučního politicko-společenského vývoje Sovětského svazu.

Podstata ideje oděského textu od odvíjí od pojmů *svoboda* a *volnost*. Tyto principy byly položeny do základů Oděsy už v době jejího založení a přetrvávaly v paměti obyvatel černomořského pobřeží jako součást oděského mýtu. Oděsa se rozvíjela dostatečně dlouho v dostatečné vzdálenosti od administrativního dohledu Petrohradu na to, aby se u ní projevila nejen tendence k nezávislosti, ale také ke svéhlavosti. Prostřednictvím Oděsy se Rusku otevřelo druhé okno do Evropy – jako protiklad vznešeného a chladného Petrohradu vzniklo na teplém jihu svérázné a veselé město, jež nebylo nutné stavět na kostech, protože se do něj lidé sami dobrovolně hrnuli, aby zkusili své štěstí v Oděse, kde se možná nežilo vždy snadno, ale kde se dalo žít lehce.

7 Seznam použité literatury

Primární literatura

BABEL, Isaak (2010a). *Oděské povídky. Historie mého holubníku*. Přel. J. Zábrana. Praha: Argo, 196 s. ISBN 978-80-257-0320-5.

BABEL, Isaak (2010b). *Povídky*. Přel. J. Zábrana. Praha: Argo, 187 s. ISBN 978-80-257-0321-2.

BABEL, Isaak (2010c). *Rudá jízda*. Přel. J. Zábrana. Praha: Argo, 179 s. ISBN 978-80-257-0322-9.

BAGRICKIJ, Eduard (1959). *Poslední noc a jiné básně*. Přel. V. Jestřáb a L. Kundera. Praha: Svět sovětů, 116 s.

BAGRICKIJ, Eduard (1962). *Thyl Ulenspiegel*. Přel. J. Teichmann. Praha: Mladá fronta, 89 s.

BAGRICKIJ, Eduard (1983). *Na prahu veselých časů*. Ed. V. Jestřáb a J. Mulač. Praha: Odeon, 267 s.

ČÍŽKOVÁ, Marta (ed.) (1984). *Skutečnost a sen. Alexandr Grin ve vzpomínkách*. Praha: Odeon, 239 s.

ILF, Ilja; PETROV, Jevgenij (1965). *Jak byl napsán Robinson*. Přel. J. Fromková. Praha: SNKLU, 250 s.

ILF, Ilja; PETROV, Jevgenij (1980). *Dvanáct křesel. Zlaté tele*. Přel. N. Slabihoudová. Praha: Odeon, 528 s.

JESTŘÁB, Vojtěch (ed.) (1988). *Perla v ebenu: soubor oděských povídek a novel*. Praha: Lidové nakladatelství, 479 s.

KATAJEV, Valentin (1961). *Samota v stepi*. Praha: SNDK, 426 s.

KATAJEV, Valentin (1971). *Na obzoru plachta bílá*. 5. vyd. Praha: Odeon, 259 s.

- KATAJEV, Valentin (1974). *Oberonův kouzelný roh*. Přel. Z. Psůtková. Praha: Odeon, 390 s.
- KATAJEV, Valentin (1975). *Tráva zapomnění a jiné prózy*. Přel. L. Dušková a Z. Psůtková. Praha: Odeon.
- KATAJEV, Valentin (1980). *Defraudanti*. Přel. J. Hulák. 2. vyd. Praha: Práce, 172 s.
- KATAJEV, Valentin (1982). *Má dýmantová čelenka*. Přel. J. Taufer a Z. Psůtková. Praha: Československý spisovatel, 282 s.
- KATAJEV, Valentin (1983). Setkání. In BAGRICKIJ, Eduard. *Na prahu veselých časů*. Ed. V. Jestřáb a J. Mulač. Praha: Odeon, s. 20–32.
- OGNĚV, Nikolaj. Ze života básníka. In BAGRICKIJ, Eduard. *Na prahu veselých časů*. Ed. V. Jestřáb a J. Mulač. Praha: Odeon, s. 141–150.
- OLEŠA, Jurij (1963). *Láska a hvězdy*. Přel. A. Nováková. Praha: SNKLU, 111 s.
- OLEŠA, Jurij (1967). *Závist*. Přel. A. Nováková. Praha: Svět sovětů, 140 s.
- OLEŠA, Jurij (1968). *Tři tloušťici*. Přel. Z. Havránková a J. Urbánková. Praha: Svět sovětů, 176 s.
- OLEŠA, Jurij (1974). *Ani den bez řádky*. Ed. Z. Psůtková. Praha: Odeon, 179 s.
- OLEŠA, Jurij (1975). *Závist a jiné prózy*. Přel. A. Nováková. Praha: Odeon, 172 s.
- PAUSTOVSKIJ, Konstantin (1948). *Černé moře*. Praha: Družstevní práce, 217 s.
- PAUSTOVSKIJ, Konstantin (1972a). *Román o životě*. Přel. Z. Psůtková. Praha: Odeon, sv. 1, 716 s.
- PAUSTOVSKIJ, Konstantin (1972b). *Román o životě*. Přel. Z. Psůtková. Praha: Odeon, sv. 2, 597 s.
- PAUSTOVSKIJ, Konstantin (1982). *O samotě s podzimem*. Praha: Albatros, 328 s.
- ŠIŠOVOVÁ, Zinaida (1983). Léta 1917–1921. In BAGRICKIJ, Eduard. *Na prahu veselých časů*. Ed. V. Jestřáb a J. Mulač. Praha: Odeon, s. 59–74.

Sekundární literatura

BAHOUNKOVÁ, Petra (2022). *V Oděse odstranili sochu ruské carevny Kateřiny II. Veliké*. Online. In ct24.ceskatelevize.cz 29. 12. 2022. Dostupné z: <<https://ct24.ceskatelevize.cz/clanek/svet/v-odese-odstranili-sochu-ruske-carevny-kateriny-ii-velike-12082>>, [cit. 2023-06-08].

Bible: Překlad 21. století (2009). Ed. A. Flek. Praha: Biblion, 1564 s. Dostupné z: <<https://www.bible21.cz/online/zjeveni>>, [cit. 2023-08-21].

BYRON, George Gordon (1903). *The Works of Lord Byron. Poetry. Vol. VI*. London: John Murray Albemarle Street, 264 s. Dostupné z: <<https://www.gutenberg.org/files/18762/18762-h/18762-h.htm>>, [cit. 2023-10-26].

DERDOWSKA, Joanna (2011). *Kmitavá mozaika: městský prostor a literární dílo*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 172 s.

FAJTELBERG-BLANK Viktor; SAVČENKO Viktor (2008). *Odessa v epochu vojn i reljucij. 1914–1921*. Odessa: Optimum.

FITZPATRICK, Sheila (2002). The World of Ostap Bender: Soviet Confidence Man in the Stalin Period. *Slavic Review*. Pittsburgh: Cambridge University Press, vol. 61, no. 3, s. 535–557. ISSN 0037-6779. Dostupné z: <<http://www.jstor.com/stable/3090301>>, [cit. 2023-12-02].

FREIDIN, Gregory (1990). Isaac Babel (1894–1940). In STADE, George (ed.). *European Writers: The Twentieth Century: Walter Benjamin to Yury Olesha. Vol 11*. New York: Charles Scribner's Sons, s. 1885–1914.

GASPAROV, Michail (2006). Semjon Kirsanov. Znamenosec sovetstskogo formalizma. In KIRSANOV, Semjon. *Stichotvorenija i poemy*. Sankt-Petěrburg: Gumanitarnoe agenstvo „Akademičeskij proekt“, s. 5–18. Dostupné z: <<https://traumlibrary.ru/book/kirsanov-stihi-i-poemy/kirsanov-stihi-i-poemy.html>>, [cit. 2023-11-15].

GLANC, Tomáš (2003). Tartuská exotika. In GLANC, Tomáš (ed.). *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host, s. 287–306. ISBN 80-86055-99-X.

HARVEY, David (1990). Between space and time: Reflections on the Geographical Imagination. *Annals of the Association of American Geographers*, vol. 80., no. 3 (Sep. 1990), s. 418–434. Published by Taylor & Francis, Ltd. Dostupné z: <<https://www.jstor.org/stable/2563621>> [cit. 2023-11-26].

HERLIHY, Patricia (1986). *Odessa: A History, 1794–1914*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 411 s. ISBN 9780916458430.

HERLIHY, Patricia (2018). *Odessa Recollected: The Port and the People*. Boston, Massachusetts: Academic Studies Press, 256 s. ISBN 978-1-61811-737-3.

HODROVÁ, Daniela (2006). *Citlivé město (eseje z mytopoetiky)*. Praha: Akropolis, 416 s.

HRALA, Milan (1988). Doslov. In JESTŘÁB, Vojtěch (ed.). *Perla v ebenu: soubor oděských povídek a novel*. Praha: Lidové nakladatelství, s. 475–479.

HRALA, Milan (2007). *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Praha: Karolinum, 767 s. ISBN 978-80-246-1201-0.

ISER, Wolfgang (2017). *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. Praha: Nakladatelství Karolinum, 377 s. ISBN: 978-80-246-2781-6.

JANOVSKAJA, Lidija (1969). *Počemu vy pišete směšno? Ob I. Ilfe i E. Petrove, ich žizni i jumore*. Moskva: Izdatělstvo „Nauka“, 216 s.

JEDLIČKOVÁ, Alice (2010). *Zkušenost prostoru: vyprávění a vizuální paralely*. Praha: Academia, 271 s.

KARAKINA, Elena (2006). *Po sledam „Jugo-Zapada“*. Novosibirsk: Svinin i synovja, 236 s.

LOTMAN, Jurij (1990). *Štruktúra umeleckého textu*. Bratislava: Tatran. 376 s.

LOTMAN, Jurij; USPENSKIJ, Boris (2003). O sémiotickém mechanismu kultury. In GLANC, Tomáš (ed.). *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host, s. 36–58. ISBN 80-86055-99-X.

PLOKHY, Serhii (2010). *Yalta: The Price of Peace*. New York: Viking Penguin, 498 s. Dostupné z: <<https://archive.org/details/yaltapriceofpeac0000plok>>, [cit. 2023-09-21].

RICHARDSON, Tanya (2008). *Kaleidoscopic Odessa: History and Place in Contemporary Ukraine*. Toronto: University of Toronto Press, 240 s. Anthropological Horizons. ISBN 978-0-8020-9563-3.

ŠČEGLOV, Jurij (2009). *Romany Ilfa i Petrova. Sputnik čitateľja*. Sankt-Petěrburg: Izdatělstvo Ivana Limbacha, 656 s. ISBN 978-5-89059-134-0.

ŠECHOVCOVA, Tatiana; JURČENKO, Sofija. Odesskij tekst i odesskij mif v ruskoj proze 1920-1930-čh godov. *Visnik Charkivskogo nacionalnogo universitetu imeni V. N. Karazina. Serija „Filologija“*. Charkiv: Charkivskij nacionalnij universitet imeni V. N. Karazina, č. 86, s. 35–48. ISSN 2227-1863. Dostupné z: <<https://periodicals.karazin.ua/philology/issue/view/1033/1315>>, [cit. 2023-12-13].

ŠKLOVSKIJ, Viktor (1990). *Gamburgskij sčet: Statji – vospominanija – esse (1914–1933)*. Moskva: Sovetskij pisatel, 544 s.

TANNY, Jarrod (2011). *City of Rogues and Schnorrers: Russia's Jews and the Myth of Old Odessa*. Bloomington: Indiana University Press, 270 s. ISBN 978-0-253-00138-2.

TIMENČIK, Roman (2003). K symbolice tramvaje v ruské poezii. In GLANC, Tomáš (ed.). *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host, s. 174–187. ISBN 80-86055-99-X.

VON DER THÜSEN, Joachim (2005). The City as Metaphor, Metonym and Symbol. In TINKLER-VILLANI, Valeria (ed.). *Babylon or New Jerusalem? Perceptions of the City in Literature*. Amsterdam – New York: Rodopi, s. 1–11. ISBN 90-420-1873-9. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=3uf8QSB4MkgC&pg=GBS.PP1&hl=en_US>, [cit. 2023-12-10].

TOPOROV, Vladimir (1987). Tekst goroda-devy i goroda-bludnicy v mifologičeskom aspekte. In TSIVIAN, Tatiana (ed.). *Issledovanija po strukture teksta*. Moskva: Nauka, s 121-132.

TOPOROV, Vladimir (2003). Petrohrad a petrohradský text ruské literatury. In GLANC, Tomáš (ed.). *Exotika: výbor z prací tartuské školy*. Brno: Host, s. 7–35. ISBN 80-86055-99-X.

ZMĚLÍK, Richard (2011). Ke třem konceptům městského prostoru: město jako síť v pojetí D. Hodrové, hledání ur-kódu města u V. N. Toporova a antropologie města J. Derdowské. In

MALURA, Jan; TOMÁŠEK, Martin (eds.). *Město: vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění*. Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity v Ostravě, s. 25–34.