

foklových byly podníceny jak Nietzscheovým spisem *Zrození tragédie z ducha hudby*, tak druhotnou mýtotvorbou ruské moderny, nacházející svou inspiraci v operách Wagnerových. Vyvrcholily snahami dobrat se prapůvodních podob dionýského kultu a s pomocí námětů antických tragédií obnovit žánr mystérií.

8/ Ruská moderna stvořila řadu nových obrazů „ruského Danta“ i původních děl, inspirovaných různými aspekty Dantovy Božské komedie – od poloh dekadentních, čerpajících zejména z části úvodní (variace na téma Francesca di Rimini), až k polohám gnostickým (soteriologický kult Beatrice).

9/ Ve svých pragmatických, sociologicky zaměřených statích brojil radikální literární kritik a propagátor přírodních věd a přírodovědných metod z tábora revolučních demokratů Dmitrij Ivanovič Pisarev (1840–1868) proti Puškinovi, v němž viděl představitele „čistého umění“ a kultu estetiky, jako zbytečnému luxusu v zemi neutěšených sociálních poměrů a technologických potřeb. Přestože se Chodasevičovy soudy o Pisarevově estetice neodlišují od Nabokovových soudů o Černyševském a jeho následovnicích, překvapuje jeho pochopení pro důvody, jimiž byl generační postoj „nových lidí“ šedesátých let 19. století motivován. Zčásti právem a zčásti neprávem předpokládal Chodasevič převládnutí podobných postojů k Puškinovi i v porevolučním Rusku (zvláště opakované svrhávání klasiků z „parníku současnosti“, jímž prosluly první futuristické manifesty).

10/ Verš z Puškinovy básně *Exegi monumentum (Pamjatnik, 1836)* citován v upraveném překladu H. Vrbové podle vydání A. S. Puškin, *V bouři zrál můj hlas*, Praha, Mladá fronta – Smena – Naše vojsko 1975, s. 131.

11/ Vzhledem k volnějšímu překladu H. Vrbové musel být lapidární verš Puškinův nahrazen aluzemi na závěrečné trojverší sonetu *Básníkovi*, které v jejím podání znělo: „Když ano, nedbej nic, že dav ti do tváře / plivá, že svévolně chce oheň oltáře / tvé Múzy uhasit a třínožku tvou kácí.“ (Citováno podle A. S. Puškin, *Ve znamení múz*, Praha, Lidové nakladatelství 1990, s. 290.)

12/ Odkaz k Hérakleitově charakteristice odvěké věčnosti (zlomek B 52), který v českém překladu zní: „Věk je hrající si chlapec, sunoucí kamínky ve hře – chlapecké tajemství“ (Zlomky před Sokratovských myslitelů, Praha, Svoboda 1962, s. 62).

13/ Aluze na Puškinovo poslání Žukovskému (*Žukovskomu*, 1818), kde se objevuje obraz básníka K. N. Baťušкова, který při psaní svého poslání K tvůrci dějin Ruské říše evokuje obraz básníka a historiografa N. M. Karamzina obestřeného dýmem staletí („Je duchem tam – v dýmu staletí“).

14/ Poslední verš z Puškinovy poemu *Cikáni (Cygany, 1824)* v překladu H. Vrbové, citovaný podle vydání A. S. Puškin, *V bouři zrál můj hlas*, s. 170.

15/ Ve strojopise Chodasevičovy přednášky následuje za tímto závěrem ještě další věta, která nebyla pojata do knižních vydání: „A tato temnota je nevyhnutelná, neboť děj se co děj, po velkých sopečných výbuších se ve vzduchu ještě dlouho vznášejí černé saze“ (V. Ch., II, s. 478 – komentáře).

O SYMBOLISMU

Koncepční stať *O symbolismu (O simbolizme)* vyšla v listu *Vozrožděnijsje* 12. ledna 1928. K některým jejím základním tezím se Chodasevič vrátil v rozsáhlé recenzi prvního dílu *K některým memoárů Andreje Bělého Počátek století (Načalo veka, 1933)*, otištěné v listě *Vozrožděnijsje* 28. června a 5. července 1934. Kromě kritiky tendenční, memoáry zpochybňující předmluvy vysokého stranického hodnostáře L. V. Kameněva, psané krátce před Kameněvovým zatčením a likvidací, vyslovil Chodasevič politování nad tím, že Andrej Bělýj nedokázal proměnit své subjektivní (a v mnohém nespravedlivé a zkrslující) vzpomín-

ky v hlubší (a objektivnější) reflexi celé kulturní epochy, jak ji on sám vyznačil v této stati, kterou lze považovat za Chodasevičovo umělecké krédo.

1/ Chodasevičův vztah k básníkovi tragických životních pocitů Innokentiji Fjodoroviči Anněnskému (1856–1909) poznamenalo především to, že ho vnímal jako kultovního básníka nastupujícího akméismu (tedy nejenom A. A. Achmatovové, ale s menší oprávněností také N. S. Gumiljova). Ve starší rozsáhlé stati O Anněnském (*Ob Anněnskom* – berlínský časopis *Epopeja*, 1922, č. 3), věnované analýze jeho pojetí života a smrti v první esejistické knize odlesků (*Kniga otryženij*, 1906), vytýkal Anněnskému, že prostřednictvím vlastních i cizích textů vyjádřené pocity zhnusení životem a děsivého strachu ze smrti nejsou dovedeny k té povznášející katarzi, kterou završil L. N. Tolstoj svou mimořádnou prózou *Smrt Ivana Iljiče* (1886). Paradoxní je, že mnohé z toho, co bylo řečeno o Anněnském, by bylo možné vztáhnout k důvodům, které Chodaseviče dovedly k rezignaci na básnickou tvorbu.

2/ Jde o přednášku ruského pařížského básníka a kritika G. V. Adamoviče, přednesenou na večeru Anněnského, organizovaném redakcí časopisu *Zveno* 31. května 1927.

3/ Chodasevič zřejmě narážel na referát o ruském symbolismu, který 18. března 1926 přednesl na večeru pořádaném redakcí časopisu *Zveno* ruský exilový filozof a filolog Nikolaj Michajlovič Bachtin (1894–1950), starší bratr dnes mnohem známějšího kulturologa Michaila Bachtina, který prožil strastiplnější, avšak vědecky plodnější život v sovětském Rusku.

4/ Slova vytvářejí v okruhu svého dosahu všechno, co znamenají (lat.).

5/ Citace z Blokovy Předmluvy ke sborníku *Lyrická dramata* (*Predislovije k sborniku Liričeskije dramy*) z roku 1907 (viz např. v publikaci A. Blok, *Sočiněnja v dvuch tomach*, II, Moskva 1953, s. 578).

KONEC RENÁTY

Chodasevičovy vzpomínky na N. I. Petrovskou byly poprvé otištěny v listu *Vozrožděnije* (12. – 14. dubna 1928) záhy po její tragické smrti jako svého druhu bilanční nekrolog. Později byly zařazeny do vzpomínkové knihy *Nekropol* (*Někropol*, 1939), která stačila vyjít ještě za autorova života.

Tuto stať lze považovat také za konečné vyrovnání s vůdčím stratégem ruského modernismu, zprostředkovatelem západoevropských vzorů, básníkem, prozaikem, dramatikem, literárním kritikem, editorem a překladatelem Valerijem Jakovlevičem Brjusovem (1873–1924). Přestože si Chodasevič vážil Brjusova jako básníka (na rozdíl od jiných kritiků si cenil zejména jeho rané poezie), nemohl mu odpustit dvě věci – „zradu“ symbolistických východisek, zformulovaných v Brjusovově programní stati *Posvátná oběť* (*Svjaščonnaja žertva*, 1905), a nebezpečné hry s cizími životy, které mu sloužily jako materiál uměleckých textů.

1/ Nina Ivanovna Petrovská (1884?–1928) vydala za svého života jediný soubor povídek *Sanctus Amor* (1908). Poměrně často publikovala v řadě symbolistických časopisů, almanachů a moskevských novin; po revoluci se její práce sporadicky objevovaly v periodikách vycházejících v berlínsko-moskevské koprodukcí. Nejvýznamnějším jejím dílem však zůstávají memoáry, otištěné ve zkrácené verzi pod názvem *Vzpomínky N. I. Petrovské na Brjusova* (*Vospominanija N. I. Petrovskoj o Brjusove* – almanach *Minuvšeje*, 1976). Třebaže je Chodasevič zřejmě neznal, potvrzují jeho nepředpojaté osobní svědectví.

2/ První vydání své básnické sbírky *Budme jako slunce* (*Budem kak Solnce*, 1903) věnoval K. D. Balmont řadě svých současníků včetně malíře a sochaře Modesta Alexandroviče Durnova (1868–1928). Z dalších vydání byla věnování vypuštěna.

- 3/ Dvojverší z Brjusovovy básně Zlato (*Zoloto*, 1899) v překladu L. Kubišty; překlad zachovává odchylku po paměti uváděné citace, v níž je přívlastek „bledý“ („*blednyj*“) zaměněn atributem „bědný“ („*bednyj*“).
- 4/ Z dopisů N. I. Petrovské adresovaných Brjusovovi vyplývá, že mohla být alespoň o pět let starší, tj. že se narodila v roce 1879. Ve většině pramenů se však stále uvádí rok 1884.
- 5/ Na exemplář Nekropole, který V. Chodasevič věnoval V. V. Vejdlemu, poznamenal, že byla nevěstou známého advokáta a politika V. A. Maklakova.
- 6/ N. I. Petrovská se provdala za Sergeje Alexejeviče Sokolova (1878–1936), který jako básník vystupoval pod jménem Sergej Krečetov.
- 7/ Nejznámější symbolistické vydavatelství Skorpion (1900–1916) založil a financoval inženýr a překladatel Sergej Alexandrovič Poljakov (1877–1942).
- 8/ Moskevské knižní vydavatelství Grif, založené S. Krečetovem (Sokolovem), vydalo v letech 1903–1914 také čtyři stejnojmenné almanachy Grif, kde začínali básníci z okruhu Andreje Bělého.
- 9/ V citaci z Blokova dopisu matce ze 14. – 15. ledna 1904 vypustil Chodasevič pokračování věty: „chytřejší než její muž“, protože S. A. Sokolov byl ještě naživu.
- 10/ Citát z Brjusovovy básně Habet illa in alvo z roku 1902.
- 11/ Narážka na titulní postavu lakomce ze stejnojmenné Puškinovy dramatické jednoaktovky.
- 12/ Replika šaška z Blokova dramatu Panoptikum (*Balagančik*, 1906). Viz A. Blok, Výbor z díla, Praha, SNKLU 1955, s. 300 (přel. L. Kubišta).
- 13/ Chodasevič mohl mít na mysli Balmontovu báseň Chvalte (*Chvalitě*) ze sbírky Bílý stavitel (*Belyj zodčij*, 1914).
- 14/ Podle Brjusovova deníku šlo o K. D. Balmonta, který byl právě v roce 1903 na vrcholu své slávy. V. Chodasevič jméno Konstantina Dmitrijeviče Balmonta (1867–1942), vůdčího básníka první generace ruských modernistů, neuvádí nejen proto, že byl ještě naživu, ale i proto, že si jako jeden z mála „klasiků“ ruského symbolismu zvolil úděl exulanta. V ruském exilovém mikrosvětě se s ním Chodasevič nejednou setkával. Svou roli tu mohl sehrát i memoáristův obdiv k poezii Brjusovova hlavního konkurenta, která dospívala ke svému vrcholu právě v těchto letech, patrný z rané Chodasevičovy stati O posledních knihách K. Balmonta (*O posledních knigach K. Balmonta*, 1907).
- 15/ V. Chodasevič se seznámil s básníkem, prozaikem, kulturologem a teoretikem symbolismu Andrejem Bělým (obč. jm. Boris Nikolajevič Bugajev, 1880–1934) až v roce 1908, po skončení jeho mystických milostných románů s N. Petrovskou i L. Blokovou. K jeho neustálému pohybu na hranicích života a umění i výstřelkům životním a uměleckým měl více shovívavosti než pro Brjusovovy riskantní hry. Své hodnocení Andreje Bělého jako nevyrovnaného, překvapivého, ke grotesknosti tíhnoucího umělce kosmického cítění, prorážející nových uměleckých cest, hledače duchovních horizontů i pamětníka dějin ruské moderny vložil Chodasevič do řady časopisecky publikovaných statí; vzpomínková esej Andrej Bělýj se objevila poprvé v Chodasevičově vzpomínkové knize Nekropole.
- 16/ Míňena Blokova žena Ljubov Dmitrijevná. Ruské jméno Ljubov znamená Láska; matčino jméno Anna, shodné se jménem matky Bohorodičky, bylo symbolisty vnímáno jako další šifra odkazující ke gnostickému obrazu Věčného ženství.
- 17/ Metafora z biblické Apokalypsy (Zj 12, 1) patří k opěrným symbolům básnické prvotiny Andreje Bělého Zlato v azuru (*Zoloto v lazuri*, 1904).
- 18/ Naráží se tu na moskevské okolí Andreje Bělého – kroužek tzv. argonautů, jejichž stylizovaná literární podoba byla zachycena v postavách mystiků v Blokově dramatu Panoptikum.

- 19/ Další aluze na Janovo vidění, tentokrát na apokalyptický obraz „dravé šelmy“, která „vystoupí z propasti, ale půjde do záhuby“ (Zj 17, 8).
- 20/ Podle podrobnějšího líčení z Brjusovova dopisu Z. Gippiusové přiložila N. Petrovská pistoli Bělému skutečně na prsa a stiskla spoušť. Kolemjdoucím se jí podařilo zbraň z ruky vytrhnout. Při pozdější zkoušce však pistole spolehlivě vystřelila (podobně jako v povídce Fatalista z Lermontovova románu Hrdina naší doby).
- 21/ Chodasevičovy vzpomínky výmluvně potvrzují dopisy N. Petrovské Brjusovovi, uložené v ruských literárních archivech.
- 22/ Míněn ústřední katolický chrám sv. Petra ve Vatikánu.
- 23/ Ještě tragičtější završení Brjusovova románu s básníčkou Naděždou Grigorjevnu Lvovou (1891–1913), která se zastřelila, je podrobně zachyceno ve zmíněných vzpomínkách na Brjusova v Nekropoli. Zvláštní formou odplaty za Brjusovovu hru s životem mladické dívky i za využití této tragédie jako suroviny pro vlastní literární tvorbu byla Chodasevičova skrytě ironická recenze Brjusovovy literární mystifikace (připsání vlastních veršů tajemné básnířce) jako vzorově sentimentální ženské poezie (*Stichi Nělli*, 1913).
- 24/ A. A. Blok se o tom dověděl z dopisu A. Bělého.
- 25/ Časový údaj je mylný; N. I. Petrovská odjela z Ruska až v roce 1911.

GUMILJOV A BLOK

Nejrozsáhlejší verze vzpomínek na symbolistického básníka A. A. Bloka a vůdčí osobnost postsymbolistického údobí N. S. Gumiljova, zařazených do Chodasevičových memoárů Nekropole (*Někropol*, Brusel 1939). Jejich základem byla stejnojmenná esej, otištěná v listě Dni (1. a 8. srpna 1926).

1/ Pro V. Chodaseviče byl mlad-symbolistický básník, dramatik a esejista Alexandr Alexandrovič Blok (1880–1921) svrchovanou uměleckou i morální autoritou a nejčistším výrazem duchovního vzruchu symbolistické epochy. I metamorfózy jeho biografického mýtu vnímal jako reflexy autentických stavů básníkovy vnitřního světa, jako ozvuky zvýšené citlivosti k podprahovým signálům dějinných kataklyzmat, jako věšteckou vizi nadcházejících katastrof. Proto ve statích, kde je osobnost i tvorba Blokova konfrontována s Brjusovem, Bělým a Gumiljovem, stál Chodasevič vždy na straně Bloka. Navzdory převažujícímu emigračnímu mínění nepřipouštěl, že by Blok komukoli a čemukoli přisluhoval a že by zvuk jeho mélické věštecké lyry ovlivnil nějaké vnější okolnosti a tlaky. Jednoznačnou interpretací odmlčení básníka jako započínající smrti člověka postihl tragičnost osudů umělců 20. století, kteří poezii učinili smyslem a katarzí vlastního bytí (tady má nehlubší kořeny i Chodasevičova vlastní tragédie).

2/ V Chodasevičově kritické reflexi akméistického čísla časopisu Apollon (1913, č. 1) se dostalo vysokého ocenění zkáznělé, zdrženlivé poezii postsymbolistického básníka Nikolaje Štěpanoviče Gumiljova (1886–1921). Letmá zmínka o zběžnosti nic nového neříkajících manifestů syndiků Cechu básníků naznačovala směr Chodasevičových dlouholetých polemik s Gumiljovovým kultem „řemesla“, zostřených zásadním nepřijetím básníkovy strojeného vystupování a hry na mentora porevoluční básnické omladiny. Předpojatost pohledu na silného konkurenta z téže brjusovovské školy mu znemožnila pochopit nejenom okázalé „přehlížení“ reálií porevoluční doby jako zvnějšněné gesto nesouhlasu, ale především zásadní proměny v Gumiljovově poezii, která se právě v této době dotýkala existenciálních poloh a rozevírala k duchovním horizontům. Zdůrazňování nedostatečnosti čistě řemeslné svrchovanosti básnického textu však pomáhalo Chodasevičovi přesněji vymezit jeho vlastní vizi umění, nejzřetelněji vyloženou v posledních třech statích tohoto souboru.

O SYMBOLISMU

Nedávno jsem měl příležitost vyslechnout si přednášku o poezii Innokentije Anněnského.¹ Její první část, stručný přehled ruského symbolismu, vyvolala ve mně neočekávaný pocit. Všechno, co přednášející² řekl, bylo historicky korektní a co se podání historických faktů týče, naprosto správné. Mnohé rysy symbolismu se mu podařilo vystihnout přesně, ba dokonce pronikavě. Zkrátka a dobře, zasloužil si mé plné uznání.

Jak jsem ho ale tak poslouchal, zmocňoval se mě ještě jeden pocit: ano, to je všechno pravda a nic než pravda, ale já přece vím, že ve skutečnosti to probíhalo jinak. Bylo to tak, a přece jinak.

Brzy jsem pochopil proč. Přednášející znal symbolismus z knih, já ze vzpomínek. Prozkoumal zemi symbolismu, jeho krajinu, kdežto já jsem se ještě stačil nadechnout jeho ovzduší dříve, než se rozptýlilo a než se symbolismus proměnil v planetu bez atmosféry. A jak se teď ukazuje, v této atmosféře se lámaly paprsky, barvy přecházely do jakýchsi zvláštních, zcela osobitých odstínů a předměty nabývaly nových obrysů.

Historici literatury se většinou domnívají, že literární proud se nedá postihnout bez studia epochy, v níž vznikl, a každý autor zvlášť bez znalosti jeho biografie. Proto také historik literatury hledá pomocné informace u historika jiných oblastí kultury i u politologa, někdy dokonce i u náhodného memoáristy atd. Nezřídka se pro nedostatek a mezerovitost pramenů musí sám změnit v historika. Nejčastěji se z něho ovšem stává puntičkářský biograf. Shromažďuje vzpomínky současníků, dokumenty, deníky, dopisy, konfrontuje je a navzájem je srovnává, a občas se vydává cestou neobyčejně složitěho, na první pohled až skrupulózního studia, a stává se proto terčem posměchu šosáků z literárních kruhů, rekonstruuje data, křísí podrobnosti mravoličné kresby, všednodenního života, literárních proudů.

dů a jejich střetů, osobních, soukromých osudů, milostných příběhů a mnohého dalšího. Zkrátka všeho, čemu se říká „obraz epochy“. Mnohé se mu také podaří. Zkoumaný autor (anebo dokonce jediné dílo) před námi vyvstává z okolního prostředí. V našich očích tím vzrůstá jeho *kouzlo*, vždy přímo úměrně úplnosti jeho *pochopení*. Ba co více: vzrůstá i kvalita porozumění dílu. Lépe řečeno: schopnost našeho porozumění se rozšiřuje na předmět mnohem rozlehlejší. Nazíráme-li dílo samo o sobě, mimo autora a epochu, vidíme pouze konečný výtvor. Známe-li však jeho autora a historii vzniku díla, vstupujeme navíc i do tvůrčího procesu. Otvírá se nám nejen umělecký výtvor, nýbrž i tvorba sama.

Objasněnost epoch, lidí a událostí se různí. Něco známe lépe, něco nám zůstává nejasné, podržuje si v sobě jakési své tajemství a zůstává pro nás navždy měsíční krajinou bez atmosféry. Přednáška, kterou jsem poslouchal, mi nade vši pochybnost ozřejmila, že vyžadují-li díla jakékoli epochy reálné a bibliografické komentáře, o textech symbolistů to platí dvojnásob. Snít o něčem takovém už dnes by bylo ovšem předčasné, ačkoli s publikováním pramenů k historii symbolismu se již začalo. Připomenu vzpomínky Bělého na Bloka, ukázky z dopisů a deníků (opět Blokových), zápisky a deníky Brjusovovy, korespondenci Brjusova s Percovem. To všechno je totiž jen nepatrná část toho, co musí být odhaleno, aby symbolismus mohl být skutečně pochopen.

Symbolismus však zatím není nejen prozkoumán, ale zdá se, ani „přečten“. Dokonce nebylo ještě vůbec stanoveno, co symbolismus vlastně je – není objasněna ani jeho odlišnost od dekadence a modernismu, ani jeho styčné body s oběma těmito proudy, a to je otázka nad jiné důležitá a zcela podstatná. Nebyly vymezeny jeho chronologické hranice – kdy začal a kdy skončil? Neznáme vlastně ani všechna jména. Kdo tedy byl „pravým“ symbolistou? Kdo jím byl jen „napůl“ a kdo „vůbec ne“? Názory se různí a jasné odpovědi nepřicházejí – a nepřicházejí především proto, že nebyl dosud nalezen sám princip klasifikace.

Až bude tato práce vykonána, vyjde podle mne najevo, že „čistých“ symbolistů bylo jako šafránu. Mnohem víc bude těch, kdo byli tak či onak do okruhu symbolismu vtaženi. Symbolismus měl svého *genia loci*, a jeho dech se rozléval do značné šíře. Kdo tuto atmosféru symbolismu vdechoval, byl už navždy čímsi poznamenan, jakýmisi

specifickými příznaky (dobrymi či špatnými, anebo dobrými i špatnými – to už je jiná otázka). A „lidé symbolismu“ a jeho okruhu se navzájem poznávají. Mají cosi společného nejen v tom, co píšou, ale také jako osobnosti. Mohou se nemít navzájem v lásce, být nepřáteli, nechovat o sobě vysoké mínění... Jde o něco víc než o pouhé sepětí lidí téže epochy. Patří k sobě – jsou to „bratři proti své vůli“ – tváří v tvář současníkům, kteří jsou jim cizí. V konfrontaci s těmito cizáky, ať už s nimi uzavírali jakékoli koalice literární, žurnalistické nebo kdoví ještě jaké, se rasa nakonec vždycky prozradí – dříve nebo později se všechny takové vazby projeví jako umělé a buď zeslábnou nebo se vůbec přeruší. To jim na druhé straně zase dovoluje uzavírat nejrůznější spojení tak snadno – všechno „cizí“ je si konec konců mezi sebou rovno. Lidé symbolismu „se nekříží“. To je biologický zákon jejich kultury.

Útočit na symbolismus se dnes stalo módou.³ Některé kavaleristické výjezdy nezůstávají dokonce bez úspěchu. Jsou přitom docela snadné právě proto, že v písemných projevech symbolistů samých není symbolismus zhmotněn až do konce. Není tomu tak proto, že by se mu na to nedostávalo sil nebo talentu, ale proto, že v důsledku jednoho ze svých nejhlubších specifíků se symbolismus nemohl či nechtěl zhmotnit pouze ve slovních, literárních formách.

V písemných projevech symbolistů je skryta složitá a občas velmi spletitá historie celého jednoho údobí v životě mnoha lidí. Jejich díla (tedy vlastně kapitoly a epizody této historie) mohou být pak pochopena jedině v konfrontacích a paralelách. Až příliš rysů se tu zakládalo na výměně prožitků, myšlenek a témat. U jednotlivých autorů může být mnohé, pokud ne skoro všechno, pochopeno jedině v souvislosti s chronologií jejich tvorby (*a nejenom jejich*). A konečně, téměř všechno nejvýznamnější nelze ani objevit jinak než v souvislosti s vnitřní a vnější biografií autora. Není tomu tak výhradně proto, že symbolisté byli převážně lyrici (dokonce i v románu a dramatu). Tato nadvláda lyrismu měla svou hlubokou prvotní příčinu – neobyčejně těsnou a pevnou provázanost jejich psaní se životem. Ano, právě u těch, tolikrát označovaných za „neupřímné rozumáře“, je spojení života a tvorby tak silné a pevné, jaké bylo jen u několika málo umělců v minulosti, ale po nich už u nikoho.

V souladu se základním apelativním impulsem, který je podle mého názoru nejpodstatnějším „klasifikačním“ principem, stávalo se pro

život a tvorba, spojením máti nitky, nedovolenost

symbolistu všechno, co napsal, reálnou životní událostí. (Creant verba in circulo potestatis suae omnia quae significant:⁴ tato slova by se mohla stát mottem k dějinám symbolismu.) To, co napsali jiní z jejich okruhu, se vplétalo do již napsaného stejně, jako se v běžném jazyce navzájem splétají činy našich blízkých. Spisovatel se neodděloval od člověka. Proto také symbolisté tak hluboce vězeli ve společné síti osobních i literárních lásek a nenávistí. Dokud se tato síť nerozplete, nikdo nepochopí, co ji spojuje. A síť se nerozplete, dokud kromě knih nebudou přečteny i jejich životy.

A naopak: životní události se ve spojení s nejasností a vratkostí kontur, jimiž symbolisté vymezovali „realitu“, nikdy nevnímaly a neprožívaly jen jako *pouze a prostě* životní, ale stávaly se okamžitě součástí autorova vnitřního světa i součástí jeho tvorby. Nikoli náhodou docházelo až k tomu, že někteří moskevští symbolisté chodili k sobě navzájem „na čaj se speciálním posláním“.

K čemu to vedlo? Část tvůrčí energie a vnitřní zkušenosti se uplatňovala v tvorbě, kdežto část zůstávala nezhmotněna a unikala do života stejně, jako uniká elektrina při nedostatečné izolaci. Právě to je ta neúplná zhmotněnost symbolismu v tvorbě symbolistů, o níž už byla řeč. Část „tvorby“ unikla do života, rozptýlila se v něm a už tam zůstala. Abychom mohli zrekonstruovat celek, musíme zrekonstruovat minulost; to tedy znamená studovat *život* symbolistů. Všechno se samozřejmě zrekonstruovat nedá už nikdy. Aby se vůbec dalo pochopit to, co se zrekonstruuje, „musí se tomu člověk sám něčím podobat“, jak napsal Blok v úvodu ke svým hrám. Proto symbolismus nelze zrekonstruovat v jeho úplnosti a hlavně jej nelze postihnout jako jev čistě literární. V posledních důsledcích nebyl jen „uměleckým proudem“, školou, ale zároveň i životní a tvůrčí metodou, která byla využívána tím více, čím pevněji byly v tom či onom případě život a tvorba navzájem slity.

Odvážil bych se dokonce říci, že je něco tajemného v tom, jak pro symbolistu je spisovatel a člověk kružnicí a mnohoúhelníkem současně navzájem opsanými i vepsanými. Navíc to už ani není, ale bylo. Symbolismus jako epocha skončil. Stal se legendou. Já jsem ještě zastihl dobu, kdy přestával být skutečností. Poněvadž tato skutečnost vznikala společnými, občas sice zneprátenými, ale i v nepřátelství spojenými silami všech, kdo se ocitli v „symbolické dimenzi“ – máme tu, zdá se, případ nefalšované *kolektivní tvorby*.

KONEC RENÁTY

V noci na 23. února 1928 v mizerném hotýlku chudinské čtvrti Paříže spáchala sebevraždu spisovatelka Nina Ivanovna Petrovská – pustila si plyn. Jako spisovatelka byla alespoň uváděna v notickách o této události. V jejím případě to ale stejně nebylo příliš namístě. Všechno, co napsala, bylo po pravdě řečeno bezvýznamné co do množství i kvality.¹ Svůj nevelký talent nedovedla a hlavně ani nechtěla „promarnit“ na literaturu. V životě literární Moskvy mezi léty 1903–1909 ovšem sehrála významnou úlohu. Jako osobnost ovlivnila okolnosti a události, které na první pohled s jejím jménem vůbec nesouvisely. Dříve než pohovoříme o ní, musíme se však zmínit o něčem, čemu se říká duch epochy. Bez toho by příběh Niny Petrovské nebyl pochopitelný a snad ani zajímavý.

* * *

Symbolisté nehodlali oddělovat spisovatele od člověka a literární biografii od biografie osobní. Symbolismus nechtěl být pouhou uměleckou školou, literárním proudem. Neustále se dral k tomu stát se metodou tvorby života – v tom spočíval také jeho nejhlubší, možná neuskutečnitelný princip. V usilování o nepřetržité spění k této pravdě proběhly však vlastně celé dějiny symbolismu. Nebyly ničím jiným než řadou pokusů, chvílemi skutečně heroických, nalézt amalgám života a tvorby, obdařit umění jeho kamenem mudrců. Symbolisté úporně hledali ve svých řadách génia, který by dokázal život a uměleckou tvorbu spojit v jediný celek. Dnes už víme, že se takový génus mezi nimi neobjevil a formule této jednoty nebyla nalezena. Všechno skončilo tím, že se celé dějiny symbolismu změnily v jediný řetěz zmařených životů a jejich tvorba se nezhmotnila až do konce – část jejich tvůrčí energie a část jejich niterných zkušeností se zhmotnila v tom,

co psali, ale zbývající část se v díle nerealizovala a unikala do života stejně, jako se vybíjí elektřina při vadné izolaci.

Stupeň tohoto „vybití“ byl v různých případech rozdílný. Uvnitř každé osobnosti bojoval o dominanci „člověk“ se „spisovatelem“. Jednou vítězil ten, jindy zase onen. Vítězství nejčastěji připadalo talentovanější, silnější či životaschopnější stránce osobnosti. Pokud se jako životaschopnější prosadil talent literární, „spisovatel“ vítězil nad „člověkem“. Pokud převážilo nad talentem literárním umění žít, ustupovala literární tvorba do pozadí, potlačována tvorbou jinou – tvorbou „života“. Ačkoliv nám to na první pohled připadá zvláštní, byla v tom dokonce jakási logika; tou dobou a mezi těmito lidmi se „umění psát“ a „umění žít“ oceňovalo téměř stejně.

Když Balmont poprvé vydával své *Budme jako slunce*, psal ve věnování: „Modestu Durnovovi, umělci, který svou osobnost přetvořil v jedinou báseň.“² Tenkrát to rozhodně nebyla prázdná slova. Výraznou pečeť jim vtiskl duch doby. Výtvarník a veršotepec Modest Durnov nezanechal po sobě v umění sebemenší stopu. Všehovsudy pár slabých básní, pár bezvýznamných knižních obálek a ilustrací – a to bylo všechno. O jeho životě a osobnosti se ale skládaly legendy. Umělec, který nevytvořil „báseň“ v umění, nýbrž v životě, byl v té době jevem naprosto zákonitým. A Modest Durnov nebyl ani zdaleka sám. Takových jako on lze nalézt mnoho a patřila k nim mimo jiné i Nina Petrovská. Nevynikala velkým literárním talentem. Nezměrně větším bylo její umění žít. Plným právem by mohla o sobě říci:

Můj život bědný, nahodilý
změnil se v chvění, prudký vzmach...³

Ze svého života skutečně vykřesala jediné nekončící chvění, jediný prudký vzmach, ze své tvorby však zhola nic. O to dovedněji a odhodlaněji vytvořila „báseň ze svého života“. Ba co více, báseň, skutečná básnická poema, byla složena právě o ní. Ale k tomu se ještě dostaneme.

* * *

Nina tajila svůj věk.⁴ Narodila se, myslím, kolem roku 1880. Seznámili jsme se v roce 1902. Poznal jsem ji už jako začínající prozaičku. Byla snad dcerou úředníka. Absolvovala gymnázium, potom zu-

bolékařskou nstavbu. Zasnoubila se s jedním,⁵ ale provdala se za někoho jiného.⁶ V mládí prodělala drama, na které vzpomínala jen nerada. Vůbec nerada vzpomínala na své rané mládí, na dobu před „literární etapou“ jejího života. Tato minulost jí připadala žalostná a ubohá. Našla se až mezi symbolisty a dekadenty, v okruhu Skorpionu⁷ a Grifu.⁸

Ano, tady se žilo jiným životem, zcela nepodobným tomu minulému. Možná dokonce životem, nesrovnatelným vůbec s ničím. Podnikaly se tu pokusy přetvořit umění ve skutečnost a skutečnost v umění. Vzhledem k nejasným a neurčitým obrysům, jakých v jejích očích nabývala realita, se tu události života nikdy neprožívaly jako *jen* a *prostě* životní; okamžitě se stávaly součástí jejich vnitřního světa a tvorby. A naopak to, co kdokoliv z nich napsal, se pro všechny stávalo reálnou životní událostí. Skutečnost a literatura vznikaly tak společnými, čas od času znepřátelenými, ale i ve svém nepřátelství spojenými silami všech, kteří se ocitli v tomto neobyčejném životě, v této „symbolické dimenzi“. Zdá se, že šlo o skutečný případ kolektivní tvorby.

Žili ve zběsilém napětí, ve věčné extázi, extrému, horečce. Žili náraz v několika rovinách. A končilo to tím, že se zaplétali do neobyčejně složité sítě lásek a nenávistí, osobních i literárních. A Nina Petrovská se brzy stala jedním z klíčových bodů, jedním z hlavních uzlů této sítě.

Nedokázal bych, jak se na memoáristu sluší, „nastínit její vrozený charakter“. Když se Blok přijel v roce 1904 seznámit s moskevskými symbolisty, psal o ní své matce: „Neobyčejně milá, poměrně chytřá.“⁹ Takové charakteristiky nic neříkají. Znal jsem Ninu Petrovskou šestadvacet let a viděl jsem ji dobrou i zlou, poddajnou i vzpurnou, zbabělou i smělou, poslušnou i svévolnou, upřímnou i falešnou. Něco však přitom zůstávalo neměnné: vždy a ve všem, v dobrotě i ve zlobě, v pravdě i ve lži, chtěla dojít až do konce, do krajnosti, na samotný vrchol, a od ostatních vyžadovala totéž. Do erbu by si mohla vepsat „Všechno, nebo nic“. A to ji také zahubilo. Zárodky toho všeho nehledejme ale pouze v ní, nýbrž v nakažlivém ovzduší epochy.

O pokusu spojit vjedno život a tvorbu jsem se už zmínil jako o základním principu symbolismu, jeho pravdě, která mu zůstane, ačkoliv nepatří pouze jemu. Tuto věčnou pravdu přece symbolisté prožili nejhlouběji a nejintenzivněji. Vzešel z ní však největší blud symbolismu,

jeho smrtelný hřích. Symbolismus sice vyhlásil kult jedinečné osobnosti, ale nepostavil před ni jiné úkoly než její „seberozvíjení“. Požadoval, aby na své jedinečnosti pracovala, ale jak, proč a v jakém směru přitom nenaznačoval, ba ani naznačovat nechtěl a neuměl. Od každého adepta vstupujícího do řádu – a symbolismus v jistém smyslu řádem skutečně byl – se vyžadovalo, aby bez ustání planul a nezůstával stát, a nezáleželo na tom, ve jménu čeho se bude postupovat. Všechny cesty mu byly otevřeny za jediné závazné podmínky – že po zvolené cestě půjde co nejrychleji a dojde co možná nejdále. To bylo základní dogma. Bylo možné oslavovat Boha i Ďábla. Každý mohl být posedlý čímkoli – žádala se pouze *absolutní posedlost*.

Z toho plynula horečná shánka po emocích, lhostejno jakých. Všechny „prožitky“ byly považovány za blahodárné, jen jich muselo být co nejvíc a co nejsilnějších. Pak už nezáleželo na jejich poslušnosti a účelnosti. „Osobnost“ se stávala kasičkou na prožitky, měšcem na netříděné nastřádané emoce – „okamžiky“, o nichž promlouval Brjusovův verš: „Lovíme okamžiky, a pak je zabíjíme.“¹⁰

Důsledkem této emocionální lačnosti byla naprostá vnitřní vyprázdňenost. Skoupí rytíři¹¹ symbolismu umírali duchovním hladem – na pytlech nahromaděných „prožitků“. To byl ale až *poslední* důsledek. Tím nejbližším, který se projevil už velmi dávno, hned na počátku, bylo něco jiného: neustávající snaha přetvářet myšlení, život, vztahy, dokonce i životní styl podle imperativu nejposlednějšího „prožitku“ nutila symbolisty k tomu, aby jako herci neustále něco předstírali sami před sebou a tak *předváděli* vlastní život na divadelní scéně spalujících improvizací. Věděli, že hrají, ale hra se pro ně stávala životem. Neplatilo se za to divadelními penězi. „Pomoc, krvácím brusinkovou šťávou,“ křičel Blokův šašek.¹² Jenomže někdy se brusinková šťáva změnila ve skutečnou krev.

Dekadence a úpadkovost jsou pojmy relativní: úpadek se měří vztahem k původní výšce. Proto nebyl také termín dekadence ve vztahu k umění raných symbolistů namístě – ve vztahu k tomu, co mu předcházelo, o žádný úpadek nešlo. Ale hříchy, které vyrostly a rozvinuly se *uvnitř* symbolismu samého, byly ve vztahu k němu dekadencí a úpadkem. Symbolismus se zřejmě s tímto jedem v krvi už narodil. V různé míře jím byli zasaženi všichni stoupenci symbolismu. Do jisté míry (nebo v jistém období) byl dekadentem každý z nich. Nina Petrovská (a nebyla ani zdaleka jediná) si z celého symbolismu osvojila

pouze jeho dekadentnost. Už od počátku chtěla svůj život *odehrát* jako na scéně – a v tomto vlastně falešném úkolu zůstávala pravdivá a čestná až do konce. Stala se skutečnou obětí dekadence.

* * *

Přímý a bezprostřední přístup k nevyčerpatelné pokladnici emocí zjednávala symbolistovi nebo dekadentovi láska. Stačilo se zamilovat a hned byl zabezpečen vším nezbytným pro případ první lyrické potřeby: Vášní, Zoufalstvím, Nadšením, Šílenstvím, Neřestí, Hříchem, Nenávisť atd. Proto také byli všichni v jednom kuse zamilováni – když ne doopravdy, pak si to alespoň namlouvali; ze všech sil rozdouvali i tu nejnepatrnější jiskérku čehokoli, co by lásku připomínalo. Nikoli náhodou se dokonce opěvovalo i něco takového jako „láska k lásce“.¹³

Opravdový cit lze stupňovat od lásky až za hrob až po chvilkové vzplanutí. Symbolistům byl sám výraz vzplanutí protivný. Z každé lásky byli *povinováni* vydobýt maximum emocionálních možností. Každá láska měla podle jejich morálně etického kodexu být osudová, věčná. Ve všem hledali vždy superlativy. A pokud se nedařilo povýšit lásku na „věčnou“, mohla láska i skončit. Konec každé lásky a nové vzplanutí musely být ovšem doprovázeny hlubokými otřesy, niternými tragédiemi a dokonce novou barvou celého životního pocitu. Kvůli tomu se ostatně všechno podnikalo.

Láska a všechny s ní spojené emoce se měla prožívat s krajní vypjatostí a plností, bez jakýchkoli odstínů a nahodilých příměsí, bez nenáviděných psychologismů. Symbolisté se chtěli žít pouze těmi nejkonzentrovanejšími esencemi. Opravdový cit však bývá osobní, konkrétní a neopakovatelný. City vymyšlené nebo uměle vyburcované jsou těchto rysů zbaveny a mění se v čistou abstrakci, v ideu citu. Proto se v těchto případech také velice často užívala velká písmena.

Nina Petrovská nebyla hezká. V roce 1903 byla ale mladá – a to znamenalo mnoho. Byla „poměrně chytrá“, jak řekl Blok, a také „citlivá“, jak by se o ní říkalo, kdyby se byla narodila o století dříve. Především ale dokázala velmi dobře „naladit dobový tón“. Proto se od první chvíle stala objektem mnoha lásek.

Jako první se do ní zamiloval básník,¹⁴ který se zamilovával do všech bez výjimky. Nabídl jí lásku prudkou a spalující. Odmítnout

nepřicházelo vůbec v úvahu: svou roli sehrála polichocená ješitnost (básník právě vstupoval mezi slavné) i obava, aby nevypadala jako provinciálka, a především – už osvojené učení o „okamžicích“. Nastal čas „prožívání“. Přesvědčila samu sebe, že je také zamilovaná. První románek zazářil a pohasl, ale v její duši zanechal nepříjemnou sedlinu, pachůť kocoviny. Nina se rozhodla „očistit duši“, skutečně už poněkud poskvrněnou básníkovou „orgiastičností“. Odřekla se Hříchu, oblékla černý šat a dala se na pokání. A bylo také zač. Jenomže šlo zase spíše o „prožitek pokání“ než o pokání opravdové.

Andrej Bělyj¹⁵ byl v roce 1904 ještě mladičký, zlatovlasý, modrooký a nanejvýš okouzlující. Novinářská láje se svíjela smíchy nad jeho básněmi i prózami, jež udivovaly novostí, odvahou, občas i záblesky skutečné geniality. Jiná věc už je, jak a čím byl jeho génus nakonec zahuben. Tenkrát takovou pohromu ještě nikdo nepředpokládal.

Všichni jím byli nadšeni. V jeho přítomnosti se všechno proměňovalo, posouvalo jinam, vstupovalo do odrazu jeho záře. A on doopravdy zářil. Vypadalo to, že všichni, dokonce i ti, kdo mu záviděli, byli do něho zároveň tak trochu zamilováni. Jeho kouzlu chvílemi podléhal dokonce i Brjusov. Všeobecným nadšením se samozřejmě nakazila i Nina Petrovská. U ní však brzy přerostlo v zamilovanost a pak i v lásku.

Kdyby se tak v těch dobách mohlo milovat prostě, ve jménu toho, koho miluješ, i ve jménu svém! Tehdy se však muselo milovat ve jménu nějaké abstrakce a na jejím pozadí. A tak ani Nině nezbývalo než milovat Andreje Bělého ve jménu jeho mystického poslání, v němž se společně nutili uvěřit oba dva. Proto nemohl před ní vystupovat jinak než v plném lesku své záře – neříkám, že falešné, ale prostě... symbolické. Malou pravdu, svou lidskou, jednoduchou lidskou lásku, odívali v roucho pravdy nesrovnatelně větší. Na černých šatech Niny Petrovské se objevila černá řádka korálků dřevěného růžence a velký černý kříž. Stejný kříž nosil i Andrej Bělyj...

Kdyby ji tak byl prostě přestal mít rád a prostě ji zradil. On ji ale milovat nepřestal, jen „prchal před svodem“. Prchal před Ninou, aby její příliš pozemská láska neposkvrnila jeho běloskvoucí řízu. Prchal před ní, aby ještě oslnivěji zářil před tou, jejíž křestní jméno¹⁶ i jméno po otci, a dokonce i jméno matčino vytvářely společně dojem pro symbolistu naprosto očividný: to ona je předchůdkyní Ženy oděné Sluncem.¹⁷ A za Ninou chodili jeho přátelé, šišlaví mystici na pajda-

vých nohou,¹⁸ a zahrnovali ji výčitkami, obžalobami a urážkami: „Vážená dámo, vy jste nám málem poskvrnila proroka. Zapuzujete rytíře od Ženy. Hrajete velmi podezřelou roli. Inspiruje vás Šelma vystupující z propasti.“¹⁹

Tak si pohrávali se slovy, tak komolili jejich význam i samotný život. Nakonec zničili život i Ženě oděné Sluncem, i jejímu muži, jednomu z Rusům nejdražších básníků.

Tak byla Nina nejen opuštěná, ale i uražená. Snadno pochopíme, že jako mnoho jiných opuštěných žen toužila po pomstě a zároveň chtěla Andreje Bělého získat nazpět. Jakmile ale celá ta historie vstoupila do „symbolistické dimenze“, musela v ní pokračovat i nadále.

* * *

Na podzim roku 1904 jsem se jednou mimochodem zmínil Brjusovi, že v Nině nacházím mnoho dobrého.

„Opravdu?“ odsekl. „Je snad dobrá hospodyňka?“

Prostě ji demonstrativně přehlížel. To se ale naráz změnilo, jen co se ukázalo, že se rozchází s Bělým – pak už vzhledem ke svému postavení nemohl nadále zachovávat neutralitu.

Byl ztělesněním démonismu. Jeho úlohou bylo před Ženou oděnou Sluncem „trpět a skřípat zuby“. A tak se teď Nina z dobré hospodyňky změnila v něco mnohem významnějšího – v soupeřku obestřenou démonickou aureolou. Brjusov jí tedy nabídl spojenectví – proti Bělému. Spojenectví bylo okamžitě stvrzeno vzájemnou láskou. A zase bylo všechno pochopitelné a na svém místě, jak tomu v životě často bývá. Brjusov se do ní pochopitelně po svém zamiloval a ona u něho pochopitelně hledala útěchu, tišící lék na uraženou hrdost, a ve spojenectví s ním i způsob, jak se „pomstít“ Bělému.

Brjusov se tehdy zabýval okultismem, spiritismem, černou magií. Ničemu z toho pravděpodobně sám nevěřil, zato ale věřil v okultní praktiky jako v gesta vyjadřující určité duchovní rozpoložení. Myslím, že ani u Niny to nebylo jiné. Sotva mohla věřit, že pokusy s magií, které provozovala pod Brjusovovým vedením, jí doopravdy vrátí lásku Bělého. Prožívala je ale jako skutečné spojenectví s ďáblem. Chtěla věřit, že je opravdová vědma. Byla hysterka, a to na ní Brjusova obzvláště přitahovalo: z nejnovějších vědeckých pramenů (vědy si vždy považoval) přece věděl, že ve „velkém věku čarodějek“ byly za vědmy

okultismus jako gesta

považovány a samy se za ně také považovaly právě hysterky. A jestliže se vědmy 16. století ukázaly být „ve světle vědy“ hysterkami, stálo Brjusovovi ve 20. století za to, pokusit se udělat z hysterky vědmu.

Protože však Nina na magii příliš nevěřila, pokoušela se uchýlit k jiným prostředkům. Na jaře 1905 měl Bělyj v malé posluchárně Polytechnického muzea přednášku. O přestávce k němu Nina Petrovská přistoupila a z těsné blízkosti na něho vystřelila z browningu. Pistole selhala a kolemjdoucí jí zbraň hned vytrhli z rukou.²⁰ Příznačné je, že další atentát na něho nespáchala. Jednou (mnohem později) mi řekla:

„Bůh s ním. Dá se přece říct, že jsem ho vlastně zabila už tenkrát v muzeu.“

To „dá se říct“ a „přece“ mě ani v nejmenším nepřekvapilo, do té míry byly skutečnost a fantazie ve vědomí tehdejších lidí navzájem propleteny a promíseny.

To, v čem Nina viděla těžiště života, bylo pro Brjusova pouhou emocí, dalším sledem „okamžiků“. Když byly z této situace vytěženy všechny emoce, táhlo jej to k peru. V románu Ohnivý anděl zachytil jen s jistou mírou stylizace celou tuto historii: pod jménem hraběte Heinricha v něm vystupuje Andrej Bělyj, pod jménem Renáty – Nina Petrovská a pod jménem Ruprechta on sám.

V románu Brjusov rozřal všechny uzly vztahů mezi jednajícími postavami. Vymyslel si rozuzlení a k příběhu Renáty připsal konec dřívě, než se životní kolize, která posloužila za základ románu, vyřešila ve skutečnosti. Smrtí Renáty však neskončil život Niny Petrovské, její román se naopak beznadějně protahoval. To, co pro Ninu ještě bylo životem, se pro Brjusova stalo využitým literárním námětem. A bylo mu zatěžko donekonečna znovu prožívat stejné kapitoly. A tak se začal od Niny čím dál víc odpoutávat a ohlížet se po nových milostných románech, méně tragických a také věnovat více času literárním záležitostem a všemožným zasedáním, v nichž si tak liboval. Dokonce ho začal znovu přitahovat i rodinný krb (byl přece ženatý).

Pro Ninu to byla nová rána. Tou dobou (mohl to být snad rok 1906) se utrpení, které jí způsobil Bělyj, už zmírnilo a ztišilo. Natolik se sžila s rolí Renáty. A teď před ní vyvstalo nové nebezpečí – že ztratí i Brjusova. Několikrát se pokusila uchýlit k vyzkoušenému prostředku mnoha žen: chtěla si udržet Brjusova rozněcováním jeho žárlivosti. Jenomže přelétavé románky (s „kolemjdoucími“, jak sama říkávala) jí byly odporné a dováděly ji k zoufalství. Všemi těmi „kolemjdou-

cími“ pohrdala a všemožně je urážela. Nic ale nepomáhalo. Brjusov k ní ochládal. Občas chtěl dokonce jejích zrad využít k definitivnímu rozchodu. A Nina mezitím střídala jednu krajnost za druhou – tu Brjusova milovala, tu zase nenáviděla.²¹ Vždycky však podléhala zoufalství. Dokázala proležet i dva dny a noci na divaně s hlavou zakrytou černým šátkem, nejedla, nespala a plakala. Ani schůzky s Brjusovem neprobíhaly ve snesitelnější atmosféře. Čas od času se jí zmocňovaly záchvaty vzteku. Rozbíjela nábytek a házela vším, co jí přišlo do ruky, „jako kulemi z balisty“ – tak se obdobná scéna popisuje v Ohnivém andělovi.

Marně se snažila najít útěchu v kartách a pak v alkoholu. A nakonec, to bylo už na jaře 1908, vyzkoušela i morfium. Pak ještě udělala morfinistu i z Brjusova, a to byla její skutečná, i když nevědomá pomsta. Na podzim roku 1909 se z morfia vážně roznemohla, div že neumřela. Když se dala trochu dohromady, bylo rozhodnuto, že odjede do ciziny, anebo, jak říkala, do „vyhnanství“. Na nádraží jsem ji kromě Brjusova doprovázel jen já! Odjížděla navždy. Věděla, že Brjusova už nikdy neuvidí. Nebyla ještě zcela vyléčená, proto ji doprovázel také lékař. Bylo to 9. listopadu 1911. V moskevských mukách, které tomuto datu předcházely, prožila sedm let. A odjížděla vstříc novému utrpení, které mělo trvat ještě dalších šestnáct let.

O tom, jak se protloukala v cizině, neznám žádné podrobnosti. Vím jen, že z Itálie jezdila do Varšavy a potom do Paříže. Tam se také, myslím že v roce 1913, vrhla z okna hotelového pokoje na bulvár Saint-Michel. Zlomila si přitom nohu, která jí špatně srostla, a tak zůstala už navždy chromá.

Válka ji zastihla v Římě, kde žila až do podzimu roku 1922 v otřesné bídě – tu v záchvatech zoufalství, tu ve stavech naprosté odevzdanosti, následovaných zoufalstvím ještě bouřlivějším. Chodila po okolků, žebrala, šila prádlo pro erár, psala scénáře pro jakousi filmovou herečku a pak zase hladověla. Pila. Časem upadala ještě hlouběji. Konvertovala ke katolictví. „Mé nové tajné jméno, zapsané kdesi v nesmazatelných svítcích San Pietra,²² je Renáta,“ psala mi.

Brjusova si velmi znenáviděla. „Mohla jsem se zalknout zlobným štěstím nad tím, že *on* teď už na mne nedosáhne a že trpět teď budou druhé. Bylo mi jedno, které *druhé* – Lvovou²³ už tou dobou dohnal k smrti... A já jsem žila a mstila jsem se mu každým svým pohybem, každým svým pomyšlením.“

Sem do Paříže přijela na jaře 1927, po pěti letech žebráckého vegetování v Berlíně. Přijela jako hotová žebračka. Našlo se tu hodně jejích přátel. Někteří ji tu podporovali, jak mohli, někdy možná víc, než si mohli dovolit. Občas se podařilo sehnat pro ni práci, ale ona už pracovat nemohla. Věčně opilá, ale při zdravém rozumu, nacházela se vlastně už na druhé straně života.

* * *

V Blokově deníku stojí pod datem 6. listopadu 1911 podivný zápis: *Nina Ivanovna Petrovská „umírá“*. Tuto zprávu dostal Blok z Moskvy,²⁴ ale proč slovo „umírá“ napsal v uvozovkách?

Nina v těch dnech doopravdy umírala – na tutěž nemoc, která ji schvátla před odjezdem z Ruska a o níž jsem se už zmínil. Blok ale nedal slovo „umírá“ do uvozovek náhodou – naznačovaly k této zprávě postoj ironické nedůvěry. Dobře si pamatoval, že už v roce 1906 se Nina Petrovská neustále zapřísahala, že umře nebo že se zabije. Dalších dvaadvacet let pak žila *jedinou* myšlenkou na smrt. Někdy si dokonce tropila sama ze sebe žerty:

Ustjuškinově máti
zachtělo se umírat,
pořád ale neumírá,
pěkně jí tak čas uplývá.

Listuji teď v jejích dopisech. 26. února 1925: „Zdá se mi, že už to nevydržím.“ 7. dubna 1925: „Myslíte si asi, že jsem po smrti? Zatím ještě ne.“ 8. června 1927: „Přísahám Vám, že ničím jiným to skončit nemůže.“ 12. září 1927: „Nebude to dlouho trvat, a žádná místa ani žádnou práci už potřebovat nebudu.“ 14. září 1927: „Tentokrát už to nebude dlouho trvat.“

A to všechno jen v dopisech z poslední doby. Ty dřívější nemám po ruce. Ale stále jedno a totéž – v dopisech i v rozmluvách.

Co ji tedy drželo při životě? Myslím, že ten důvod znám.

Celý Ninin život byl *jedinou* lyrickou improvizací a ona se snažila o cosi celistvého – o „báseň ze své osobnosti“, stvořenou pouze ze vztahů k obdobným improvizacím jiných postav. Koncem této osobnosti, stejně jako koncem rozepsané *básně* o ní, mohla být *jedině*

Koncem = lyrická improvizace

smrt. Lyrická poema však byla dokončena už v roce 1906, v témže roce, kdy končí děj Ohnivého anděla. Od té doby pokračoval v Moskvě i v zahraniční pouti už jen Ninin mučivý, hrůzný, nikomu nepotřebný a vši dynamiky zbavený epilog. Přetnout se ho Nina nebála, ale nemohla. Cit umělce, který tvoří život *jako báseň*, jí napovídal, že zakončení vyžaduje ještě jakousi poslední událost, přetržení ještě jedné nitě, která ji pojila k životu. A k této události nakonec došlo.

V roce 1908, po matčině smrti, zůstala v její péči mladší sestra Naďa, postižená mentálně i fyzicky (v dětství se stala obětí neštěstí – opařili ji vařící vodou). Nešlo vlastně o žádnou idiotku, byla jen poznamenána jakousi krajní tichostí, zaražeností. Vyvolávala tím zoufalou lítost a starší sestře byla nesmírně oddaná. Žádný vlastní život nikdy neměla. Když v roce 1909²⁵ Nina odjížděla z Ruska, vzala ji s sebou; od té doby s ní Naďa sdílela bídu a nouzi života v cizině. Byla to jediná a poslední bytost na Ninu bezprostředně vázaná, která ji spojovala se životem.

Celý podzim roku 1927 snášela Naďa svou nemoc bez reptání a v tichosti jako po celý svůj život. Stejně tiše také 13. ledna 1928 zemřela na rakovinu žaludku. Nina se vydala do nemocniční márnice, kde Naďa ležela. Zavíracím špendlíkem píchala do mrtvolky své sestry a týmž špendlíkem do své ruky – chtěla se otrávit mrtvolným jedem a zemřít *s ní* stejnou smrtí. Ruka jí sice zprvu opuchla, ale pak se zase zhojila.

Nina mne tehdy navštěvovala a jednou u mne prožila celé tři dny. Mluvila na mě tím podivným jazykem devadesátých let, který nás kdysi spojoval, ale jemuž jsem už od té doby odvykl do té míry, že jsem mu přestával rozumět.

Nadinou smrtí byla dopsána poslední věta rozlehlého epilogu sestřina života. Měsíc a několik dní nato za ním Nina Petrovská udělala poslední tečku svou smrtí.

Versailles 1928