

ANDREJ BELYJ



EUROPA

ANDREJ **BELYJ**

EUROPA

Vydanie a preklad publikácie z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

u. fond
na podporu
umenia



Published with the support of the Institute
for Literary Translation (Russia)

Andrej Belyj *Dve symfónie*

Preklad, vysvetlivky a predslov © Eva Maliti Fraňová 2023

Návrh prebalu a grafická úprava © Martin Vrabec 2023 

Sadzba © Milan Beladič (www.beeandhoney.sk) 2023

Ako šesťdesiaty piaty zväzok edície Premena
vydalo © Vydavateľstvo Európa, s.r.o., 2023

Prvé slovenské vydanie

www.vydavatelstvo-europa.sk

ISBN 978-80-8237-16-7



preložila Eva Maliti Fraňová

edícia
PREMENA
zväzok 65

ŠTYRI SYMFÓNIE ANDREJA BELÉHO

(Predslov)

Tvorivý kvas, príznačný pre epochu prelomu 19. a 20. storočia, do ruského umenia a kultúry priniesol potrebu hľadania nových ciest, ktoré by umožnili zachytiť a reagovať na výzvy doby. Umelcov podnecoval k novým výbojom v literatúre, výtvarnom umení, v hudbe, architektúre... Pre predstaviteľov ruského symbolizmu bola v tvorbe dôležitá myšlienková výzbroj, nachádzali ju v antickej i západoeurópskej filozofii, ale aj vo východných filozofiách, a tiež v teozofii, neskôr v antropozofii... Mladší symbolisti zoskupení v Moskve i v Sankt-Peterburgu, medzi nimi Andrej Belyj, Alexander Blok, Sergej Soloviov, Ellis-Kobylynskiij či Viačeslav Ivanov, samotný symbolizmus chápali nielen ako umenie, ale ako svetonáhľad, nazeranie na svet cez symbol. Videli vo svojej tvorbe teurgiu, magickú či priam božskú činnosť, pri ktorej boli v úlohe teurgov. V tom hrala podstatnú úlohu ich orientácia na myslenie ruského náboženského filozofa Vladimíra Soloviova (1853 – 1900), na jeho sofiológiu a učenie o všejednote. Nachádzali tu hlavné myšlienkové východisko, ukotvenie – v presahu od pozemského k transcendentnému.

V tejto atmosfére bolo iste zákonité, že začínajúci symbolistický básnik Boris Bugajev, ktorý sa pod menom Andrej Belyj (1880 – 1934) neskôr stal jedným z géniov svetovej literatúry, hneď na začiatku nového storočia doslova „vtrhol“ do literárneho diania s experimentálnou tvorbou, pritom veľmi osobitou. Syn vedca, profesora matematiky, a jeho hudobne nadanej manželky svoje prvotiny napísal ako básnické prózy, no čo bolo pozoruhodné, vytvoril ich v celkom originálnom žánri – v žánri hudobnej symfónie, navodzujúc hudobné princípy tvorby či pridržiavajúc sa ich. Takto vznikli jeho štyri *Symfónie*: 1. *symfónia (Severná, hrdinská)*, 2. *symfónia (Dramatická)*, 3. *symfónia (Návrat)* a 4. *symfónia (Pohár metelíc)*. Mladý experimentátor, v tom čase študent fyzikálno-matematickej fakulty Moskovskej univerzity, k tvorbe pristupoval so špecificky intuitívnou racionálnosťou, *Symfónie* tvoril

improvizačne, čo sa odráža najviac na *Prvej*, no jeho improvizovanie malo konkrétne myšlienkové základy. Hlavným zámerom bolo v duchu solovioiovských vízií spojiť umelecké slovo s „večnosťou“, a tak prekonať čas. Súviselo to aj s premenou jeho životnej filozofie a prežívaniami tohto obdobia, keď sa po pesimistických schopenhauerovských náladách básnik upol k mysticko-apokalyptickým predstavám, k mesianizmu, k nejasným, no celkom ho zachvacujúcim mystickým očakávaniam „nového“, ktorého katarzný účinok by sa mal prejaviť vo všetkom. Ruský znalec Belého tvorby A. A. Lavrov výstižne hovorí o vtedajšom spisovateľovom pociťovaní „hranice“ či „predelu“, a to nielen v rámci dvoch storočí, ale všeobecne vo vzťahu dožívajúceho voči približujúcemu sa novému. Takýmto hraničným pocitom bol presiaknutý každý jeho vnem skutočnosti, čo sa odrážalo v dielach, ktoré v tom období napísal.

Prvú symfóniu dokončil v r. 1900 ako dvadsaťročný a pomenoval ju *Rytier a kráľovnička*. V tom čase ešte netušil, že bude v experimentovaní pokračovať a v najbližších rokoch vytvorí cyklus štyroch literárnych symfónií. V r. 1902 ponúkol dielo skúsenému Valerijovi Briusovovi, ktorý viedol vydavateľstvo Skorpion. Autor dodatočne navrhoval iné názvy, podľa neho vhodnejšie, ale po tom, ako v r. 1902 vytvoril ďalší opus, ktorý Skorpion ešte v tom istom roku uverejnil ako 2. (*Dramatickú symfóniu*, dohodli sa na pomenovaní *Severná symfónia (1., Hrdinská)*). Premeny názvu odrážali vajatania mladého tvorcu, usilujúceho sa vniesť do ruskej literatúry svoj vlastný, originálny „hlas“. Súvisela s tým aj zásadná zmena, keď ešte pred uverejnením *Druhej symfónie* prijal nové meno, umelecký pseudonym – Andrej Belyj. Vymyslel mu ho bratanec slávneho filozofa M. S. Soloviov, ktorý bol otcom jeho priateľa a suseda z domu na moskovskom Arbate, takisto symbolistického básnika Sergeja Soloviova (1885 – 1942). Meno Andrej stelesňujúce kult sv. Andreja (Ondreja) v Rusku ani priezvisko Belyj neboli náhodné, vychádzali z mladíckeho hľadačstva básniaceho mystika. Biela farba a meno Kristovho apoštola, ukrižovaného na kríži v tvare X, sa stali symbolmi spisovateľa. Pravdou je, že pseudonym o pár desaťročí neskôr v eseji *Zajatý duch* odsúdila

poetka Marina Cvetajevová (1892 – 1941) vidiac, ako v emigrácii krachuje ľudská existencia „rozdvojeného“ spisovateľa, podľa nej aj vinou zmeneného mena...

Mladý básnik napísal o tom, ako pracoval na záverečnej časti *Prvej symfónie*: „... so Seriožom (S. Soloviovom – pozn. autor-ky) sa zhlbujeme do výkladu *Evanjelia* (...) naša mystická skúsenosť tých čias – spoznanie apokalyptických prežívaní v súvislosti s ‚bielou‘ farbou; smežeme sa a vravíme si, že skúmame ‚biele základy‘ života; sú v nich – závaný nastupujúcej éry príchodu Sofie Premúdrej a Ducha Tešiteľa; v takejto nálade píšem poslednú, 4. vetu *Severnej symfónie*, ktorá predstavuje prechod k 2. *symfónii*, úplne apokalyptickej...“

V budúcnosti svojou neúnavnou, až fanatickou tvorbou umeleckej literatúry i literárno-teoretických prác spisovateľ skutočne naplnil predstavu, že s novým menom prijal aj poslanie rehoľníka, možno dokonca martyra „ukrižovaného“ na písané slovo... Počas práce na prvých dvoch symfóniách sa preňho duchovné meno spájalo aj s konkrétnym popudom, keď chcel v r. 1902 s otcom Pavlom Florenským (1882 – 1937), ruským náboženským mysliteľom, reálne vstúpiť do mníšskej rehole.

Už pred začiatkom písania *Prvej symfónie* bol Belyj dva roky zaujatý hudbou nórskeho skladateľa Edvarda Griega (1843 – 1907) a symfóniu písal pod vplyvom jeho lyrických skladieb, piesní a romancí, prebúdžajúcich v ňom vlastné improvizácie. V tých rokoch ich s obľubou hrávala na klavíri jeho matka, ktorej po celý život prejavoval nežnú synovskú lásku. O svojej tvorivej skúsenosti sa vyslovil v memoárovej knihe *Začiatok storočia*: „Ale ja som si vymyslel vesmírny epos, preskupujúc text šialenými vetami: z celej sily; po dokončení tohto ‚majstrovského diela‘ som videl, že štýl neprerástol do svetovej poémy: a potom som začal dej okresávať k... subjektívnym improvizáciám, rozprávočke; živili ju: Griegove melódie a vlastné improvizácie na klavíri; Griegova *Kráľovnička* na mňa veľmi vplývala; lesné húštiny boli inšpirované Griegovou baladou, ktorá tvorila základ Druhej a Tretej vety *symfónie*. Z týchto mladíckych cvičení vznikla koncom roku 1900 *Severná*

symfónia.“ Mladý básnik sa plne nacieliť na objavovanie princípov novej literatúry a aby k nej reálne dospel, zdalo sa mu zmysluplné vychádzať z hudobno-poetických improvizácií. Ako líder krúžku moskovských mladších symbolistov, ktorí si vraveli Argonauti, v manifeste z roku 1903 vyhlasoval: „Sme ustaviční improvizátori a mýtotorcovia...“

E. Grieg, dodnes uznávaný a obľúbený skladateľ, symfónie vlastne ani neskladal, až na jednu výnimku. No Belyj prvú experimentálnu prózu – ako sa vyjadril: „rozprávočku“ – inšpirovanú Griegovou hudbou a zloženú z fantazijných a snových improvizácií, vytvoril práve ako symfóniu, hoci neskôr sa zmieňoval, že pri jej tvorbe nemal ešte v tomto smere nejaký konkrétny zámer a nezamýšľal ani symfonický cyklus. Skladateľ, ktorému je venovaná, básnika inšpiroval nielen hudobne, inšpiráciou mu bol pravdepodobne aj jeho život. V *Prvej symfónii* nesmie dôjsť ku krvismilnému vzťahu medzi bratom rytierom a sestrou kráľovničkou, v dôsledku čoho vyúsťuje do iných citov v univerzálnom priestore „druhého“ sveta. Rozprávanie vzdialene a obrátene pripomína príbeh samotného Griega, ktorý sa oženil so svojou sesternicou napriek odporu celej rodiny...

No to, o čom mladý spisovateľ, ako väčšina literárnych debutantov, dozaista sníval, sa neočakávane stalo skutočnosťou hneď po vydaní *Druhej symfónie*, ktorá vyšla pred *Prvou symfóniou* v r. 1902 a v Moskve spôsobila rozruch. Andrej Belyj sa zo dňa na deň stal uznávaným autorom, hoci všetci si lámali hlavu, kto to vlastne je. Až postupne prichádzali na to, že ide o básnika Borisa Bugajeva. Zvláštna próza zaujala osobitým, až šokujúcim novátorstvom i umeleckou hodnotou, v tom čase dozaista viac tušenou než racionálne reflektovanou... Ale na druhej strane asi aj tým, že bola napísaná v autobiografickom žánri, takisto osobitom; mladý Belyj totiž do nej zakomponoval vlastné prežívanie, akoby duchovno-mystické vnímanie diania okolo seba. Všetci sa pokúšali rozlúštiť udalosti reálneho života mesta, objavovali známe literárne a kultúrne osobnosti. Písalo sa tu o spisovateľoch Merežkovskom a Rozanovovi, o spevákovi

Šaľapinovi či zosnulom filozofovi Soloviovovi, ktorý tu vystupuje ako duša navštevujúca pozemský svet. Nemenej zaujali aj podrobnosti ironicky podaného príbehu platonického ľúbostného vzťahu mladého básnika k manželke moskovského mecenáša umenia M. I. Morozova. Ten tu vystupuje v podobe dobráckeho kentaura, ktorý sa stal človekom, a keďže svoju krásnu nymfu miluje z celého srdca, je k nej neuveriteľne tolerantný...

Margarita Morozovová sa stala Belého idolom po tom, ako ju uvidel na symfonickom koncerte. Zasiahla ho osobitá duchovná „zmyselnosť“ jej telesného zjavu, keďže bola vysoká, mala prenikavé modré oči a nosila bohaté, suchotavé róby. Totálne zaberala predstavivosť básnika, ktorý v nej našiel stelesnenie mystického kultu Sofie. Ako je známe, neskôr v poéme venovanej Vladimírovi Soloviovovi *Prvé stretnutie*, Belyj podľa tejto moskovskej dámy vytvoril postavu Nadeždy Lvovny Zarinovej, soloviovovskej „Večnej priateľky“. Morozovová spomínala na neznámeho obdivovateľa, ktorý jej od roku 1901 posielal listy podpísané „Váš rytier“. Listy mali neobyčajný obsah, napísané boli originálnym štýlom a myšlienky v nich boli podobné úvahám filozofa Soloviova, ktorého čítala. Potom sa stalo, že si kúpila knižku Andreja Belého *Druhá symfónia – Dramatická*, o ktorej vtedy hovorila celá kultúrna Moskva. „Knižku som otvorila,“ píše Morozovová, „a ohromilo ma, že som v nej našla doslovné výrazy z listov ‚rytier‘. Pochopila som, že pod menom Rozprávka sa v tej symfónii hovorí o mne. Tá symfónia, nehľadiac na niektoré jej zvláštnosti, ma podmaňovala akosi jarnou sviežosťou a celistvosťou...“

Kultivovaná žena vycítila sviežosť novej literárnej tvorby, ktorej ozvlášťujúcim princípom bola hudba. Asi aj vďaka autorovmu upozornovaniu na hudobný princíp spájajúci literatúru s hudbou, Belého *Symfónie* pôsobili vo svojej dobe ako niečo navonok nespojiteľné – ani literatúra, ani hudba... Samotné protirečenie bolo dozaista spisovateľovým zámerom. Na protirečení stojí aj postava rovnako nespojiteľnej bájnej bytosti, kentaura, ktorý nie je ani človekom, ani zvierat'om. Nájdeme ho v prvých troch symfóniách, aj v básnikových veršoch toho obdobia. V *Prvej symfónii* sú

kentaurovia členmi spoločenstva ďalších rozprávkových a mytologických bytostí pohanského sveta, aký panoval v predstavách severských národov pred kristianizáciou – rôznych obrov a škriatkov, caponohých satyrov, faunov, bosoriek a čarodejníkov... V *Druhej symfónii* vystupuje kentaur ako dobrý manžel zvodnej ženy, nymfy, a v *Tretej* je podoba kentaura využitá na skarikovanie dvoch ctihodných profesorov. S kentaurmi sa však autor rozlúčil v *Pohári metelic, Štvrtej* a „najmystickejšej“ spomedzi všetkých štyroch *Symfónii*. Je zrejmé, že podkladom k takému mysticismu sa stalo trpké sklamanie v láske, po tom, ako ho odmietla Ľubov Mendelejevová, manželka priateľa, básnika Alexandra Bloka (1880 – 1921). Spolu s kentaurmi sa tu zriekol i mladistvej hravosti a ironického podania, typického pre ostatné symfónie. K irónii a seabairónii, hoci na báze tej istej dezilúzie z vášnivej zamilovanosti do Mendelejevovej, sa potom vrátil v kultovom románe *Peterburg* (1911 – 1914), kde ich ešte prehľbil, obohatil o dávku uštipačnosti, s akou v tom čase videl svoju pominulú nešťastnú lásku, zasadiac ju do dejovej spleti súkromného života postáv i dejinných udalostí neúspešnej ruskej revolúcie rokov 1905 – 1907, ktorú prežíval takisto ako zlyhanie...

A v *Druhej – Dramatickej symfónii* je spisovateľ hravý a osobitým spôsobom sa vysmieva nielen z mystikov, ale aj zo svojho mystického prežívania svetskej lásky a erotiky. V krátkom úvode k tejto symfónii však celkom triezvo upozorňuje, že zatiaľ nevidí „spolahlivé cesty k realizácii toho nejasného volania od lásky k náboženstvu lásky“... *Druhá symfónia* má zásadné postavenie v rámci tvorivého odkazu Andreja Belého, podľa odborníkov sa stala zárodkom jeho budúcich diel, prerastá do románov *Peterburg* a *Kotik Letajev*. Slovanmi ruského belológa A. A. Labrova predstavuje to zrno, z ktorého sa postupne „rozvinula celá jeho zrelá tvorba“.

Dnešný čitateľ v *Druhej symfónii* určite ocení umelecké svedectvo o živote Moskvy na prahu nadchádzajúceho 20. storočia, od ktorého sa veľa očakávalo. Je tu zaznamenané pozemské ľudské pachtenie so svetskou zábavou, obchodmi, dokonca i s podsvetím, zatiaľ čo v duchovnej rovine sa odкрýva – myšlienkové hľadačstvo

mladých ruských intelektuálov, ich nádejanie sa na zmenu. Zaujímavé je sledovať atmosféru dobových stretnutí krúžku moskovských mystikov, ich autentické debaty o apokalypse a apokalyptických víziách, pričom Jánovo *Zjavenie* sa v symfónii tematizuje i v ďalších súvislostiach. Mladší ruskí symbolisti a medzi nimi i Belyj sa pridržiavali realistického chápania symbolizmu a vychádzali v týchto otázkach zo solovioovských predstáv. Belyj sa stotožňoval s odmietavou reakciou pravoslávneho duchovenstva na falošné ambície mystikov, ktorých v symfónii náležite zironizoval. Budúcnosť Ruska v tom čase ešte videl v prísľuboch „zory“ ružovejúcej sa na horizonte... No neúspech prvej ruskej revolúcie už o pár rokov schladil nadšenie spisovateľa, ktorý v tom čase nemohol tušiť, aké prevratné zmeny a s akými ďalekosiahlymi, krutými dôsledkami pre krajinu a jej obyvateľov prinesie ďalší historický vývoj.

Aktuálne pre nás vyznieva naznačené ostré delenie vtedajšej intelektuálnej spoločnosti Ruska podľa politickej orientácie na konzervatívcov a demokratov. Belyj, sprvoti autorsky podotknúc, že belasá klenba je „rovnaká pre liberálov i konzervatívcov“, vzápätí necháva mladého liberálneho demokrata, opájajúceho sa ilúziami rôzneho druhu, v záchvate pocitov ničotnosti streliť si guľku do hlavy...

Po prvých dvoch symfóniách vyšla s veľkým ohlasom *Tretia* – groteskný a lyrický *Návrat* z prostredia moskovských prírodovedcov a ich každodennosti. Bolo to roku 1905, ktorý bol pre spisovateľa pamätný aj tým, že prestal navštevovať prednášky a semináre na Historicko-filologickej fakulte Moskovskej univerzity, kam sa prihlásil po absolvovaní prírodovedného štúdia. Čoskoro svoje humanitné štúdiá celkom zanechal. Pod vplyvom filozofie Heinricha Rickerta (1863 – 1936) dospel k názoru, že exaktné vedy neobjasňujú svet ako celok a ohraničujú predmet poznania, teda „systematizujú absenciu poznania“, pričom vedecké poznanie neodhaľuje skutočný život: ten sa dá poznať cez tvorivú činnosť. Vtedajšia rezignácia na vedecké poznanie uňho pravdepodobne súvisela aj s tým, že mu v r. 1904 zomrel otec, významný vedec, ku ktorému mal hlboký, ale komplikovaný vzťah, cítil sa ním spútaný práve pre jeho vedecké zameranie...

Návrat je napísaný spôsobom približujúcim ho k bežnej novele; predstavuje rozprávanie, v ktorom sa u psychicky labilného mladého vedeckého pracovníka s nepriaznivým osudom a postupne slabnúcim rozumom vyvinie infantilná láska k priateľom, videným v jeho blúznivých predstavách s bizarnými črtami, čo je obrana voči rovnako bizarne videným nepriateľom. Dielo v recenzii nadšene prijal básnik Valerij Briusov a ocenil ho ako najdokonalejší a vnútorne ukončený pokus „symfonickej“ tvorby Andreja Belého, ktorý pohol „nepohyblivé základy trojrozmerného priestoru“ a poodkryl „druhú rovinu vesmíru“.

No keď sa v r. 1908 zjavila *Štvrtá symfónia – Pohár metelíc*, na Belého padla ostrá kritika a nevráživosť. Zobrazil tu intelektuálny svet Peterburgu s utajenými nerestnými zákutiami jeho života (kontrastom k tomu je život v kláštore, mníšky, mnísi, pustovníci a pútnici uprostred mysticky videnej severnej ruskej prírody), pričom doň zahrnul aj niektoré detaily vlastného ľúbostného vzťahu k L. Mendelejevovej, ktorá mu dala košom. Nie náhodou po prečítaní knihy urazený A. Blok priateľovi napísal, že ju považuje za „duchom mi hlboko nepriateľskú“ a že je v nej „veľa zlorečného“. Ich priateľské vzťahy sa rýchlo prerušili a iba ťažko sa po rokoch znovu vrátili do normálnych koľají. Básnik danú *Symfóniu* začal písať v r. 1902 v akomsi mystickom poryve, niekoľkokrát ju prepisoval, a v tej podobe, v akej ju uverejnil, bola dokončená v r. 1907. Neskôr, dozaista aj preto, aby sám seba obrnil voči vlne nepriazne, ju zhodnotil ako jedinú zo štyroch *Symfónií*, s ktorou je „viac-menej spokojný, ale na to, aby ju niekto pochopil, musí byť tak trochu ezoterikom“.

V Belého *Symfóniách* sa v umeleckej rovine riešia vážne filozofické otázky, ich výklad tu má nadčasový rozmer. No napriek tomu je ich hlavnou témou láska, pozemská i duchovná, akou naozaj bola pre mladého, originálneho básnika-symbolistu. Vo všetkých štyroch však ide o lásku nenaplnenú, z nejakého dôvodu nemožnú a nerealizovateľnú (v takej láske je dosť autorskej se-bairónie), dokonca lásku-tabu, akou je v *Prvej symfónii*. No treba hneď doplniť, že láska, konkrétna i všeobjímajúca, všehomírna,

tu nadobudla vážny myšlienkový kontext – kontext vízií nového, snov a túžob, očakávaní epochy. Básnikove milované (ktoré neslobodno milovať) sú akoby v inej, transcendentálnej dimenzii, za hranicami pozemského, zosobňujú Večnú ženskosť pravoslávnej Sofie Premúdrej. Belyj vo svojich prózach zachytil živú energiu eroticko-mystického prílevu, aký sa vliadol do ruskej moderny cez filozofa Vladimíra Soloviova. Ostatne, traduje sa, že zjavenie ženského božského obrazu, ktorý s takou silou podnietil ruský symbolizmus, filozofa do hĺbky zasiahlo po prežití vášnivého románika s náhodnou spolucestujúcou vo vlaku...

U Belého tento obraz obsahoval ešte jedno „stelesnenie“ – Ruska či Rusi, ktorá mu bola taká drahá. Celkovo sa dá povedať, že vo všetkom, čo Andrej Belyj napísal v umeleckej literatúre, sa odrážajú veľké obavy o svoju vlasť, miestami možno až paranoidné, hoci preňho v konkrétnom čase viac než reálne a opodstatnené... Aj v *Symfóniách* veľa pozornosti venuje znepokojujúcim a diskutovateľným otázkam, akými boli: Rusko a Európa, Rusko a Západ, Rusko medzi Západom a Východom.

Je zrejmé, že orientácia na nepoznaný, experimentálny spôsob tvorby, ktorý by spájala literatúru a hudbu, u mladého autora nevznikla len tak, na „zelenej lúke“. V kultúrnom kontexte končiaceho sa 19. storočia a rozhrania dvoch storočí bolo pre ňu nemálo podnetov. Na jednej strane, mladík sa nadchýnal hudbou, pravidelne navštevoval symfonické koncerty, operu, bol vyznávačom Beethovena a Wagnera, inšpiroval sa Griegom, pričom jeho zaujatie prerástlo do vlastných tvorivých pokusov. Napísal o tom: „Cítil som sa skôr skladateľom než básnikom (...) Dlhé obdobie mi hudba zaciľovala spisovateľskú cestu...“ Na druhej strane, bolo tu intenzívne prečítavanie aktuálnej potreby syntézy umení a stotožnenie sa s ňou. Podobne ako umelci v iných krajinách túžili ruskí symbolisti synkreticky stierať hranice uzavretých systémov, voľne prechádzať do iných umení. S hudbou sa spájalo výtvarné umenie, napríklad v diele symbolistu a synestetika, Litovca M. K. Čiurlionisa (1875 – 1911), ktorý bol maliarom i hudobníkom a maloval obrazy ako sonáty a symfónie. Od hudby k výtvarnému

umeniu smeroval hudobný skladateľ Alexander Skriabin (1872 – 1915).

Mladý tvorca kliesnaci cestu novej literatúre chcel úplne po svojom zrealizovať túto túžbu a zásadným spôsobom spojiť s hudbou poéziu, literatúru, ktorá je viazaná na slovo, hoci umelecké... Presvedčenie, že takéto spojenie je možné, uňho vychádzalo z uvedomovania si prirodzeného spojenia poézie s hudbou, z ktorej vyrastá a má s ňou spoločné základy. V jeho umeleckom vnímaní sa zlievalo všetko to, z čoho pozostáva hudba, a rovnako i poézia. Nebolo to v zmysle nejakého „l'art-pour-l'art-izmu“ a či iba s cieľom odlíšiť sa od ostatných. Hľadanie cesty k spojeniu slova a hudby, koreniace v úvahách Schopenhauera, Nietzscheho a ďalších mysliteľov, malo inú, vážnejšiu motiváciu: jeho cieľom bolo pozdvihnúť literárne umenie prostredníctvom hudby, odpútať ho od času, spojiť s večnosťou. Takto sa o hudbe vyslovil r. 1902: „Každý druh umenia sa snaží v obrazoch vyjadriť niečo typické, večné, nezávislé od miesta a času. V hudbe sa najdekvátnejšie prejavuje toto búrenie večnosti.“

O tom, čím bol preňho symfonizmus, Belyj napísal: „V symfonickej hudbe končí spracovanie reality; ďalej sa už ísť nedá. A medzitým sa všetka sila a hĺbka hudby prvýkrát rozvinuli v symfóniách.“ Svoje debutové diela Belyj označil za symfónie, ale môžu navodzovať dojem príbuznosti s iným hudobným žánrom, sonátou, o čom sa zmieňujú odborníci. Alexander Lavrov sa na základe výskumov nemeckého slavistu Antona Kovacsca zo 70. rokov vyslovil: „Belého *Symfónie* odhaľujú špecifické analógie s hudobnými formami a dokonca ich možno skúmať s použitím terminológie, ktorá sa používa napr. pre hudobnú sonátu.“

Z literárnych vplyvov to bol hlavne F. W. Nietzsche (1844 – 1900), ku ktorému sa Belyj nadšene hlásil, pričom odkazoval na rytmický základ jeho *Zarathustru* napísaného v r. 1883. Neskôr sa dokonca vyjadril, že *Symfónie* predstavovali len akési „detské prespievanie prózy Nietzscheho“, čím, pravdaže, podcenil skutočnú hodnotu svojho estetického experimentu. Známe je, že Nietzsche dielo *Tak vravel Zarathustra* tiež prirovnával k hudobným opusom a pokladal ho za symfóniu.

Môže sa zdať, akoby Belého *Symfónie* v ruskej literatúre, kde v budúcnosti hudobno-literárne opusy tohto druhu nevznikali, ne našli priamych pokračovateľov, no pravdou je, že v nej zanechali svoj vplyv. V tejto súvislosti sa spomínajú mená ruských spisovateľov Jevgenija Zamiatina, Borisa Pilňaka či Vsevoloda Ivanova, ale i tvorcov z neskorších období – Sašu Sokolova, Anatolija Kima či Viktora Pelevina, ktorých v tom či onom zmysle podnietili v ich literárnej tvorbe. Pri zameraní sa na niektoré detaily možno vypátrať aj ďalšie, vôbec nie zanedbateľné analógie, spomením meno postavy Živaga v Pasternakovom románe *Doktor Živago*, ktoré mohol jeho autor vytvoriť ako opozitum zvláštneho mena okrajovej postavy z *Druhej – Dramatickej symfónie*, stareňky Mertvago (meno som práve preto preložila ako „Mŕtvago“)... O tom, aký význam mali spisovateľove experimenty pre ruskú literatúru a aký budú mať v budúcnosti, svedčia slová literárneho teoretika Viktora Šklovského z 20. rokov minulého storočia, keď sa vyjadril, že bez „symfónií“ Andreja Belého „nie je možná nová ruská literatúra“.

Asi najzaujímavejšie spracoval podnety symfónií Belého ruský prozaik Michail Bulgakov (1891 – 1940), autor presláveného románu *Majster a Margaréta*, ktorého vrcholy tvorby spadajú na koniec 20. a na 30. roky. Odborníci poukazujú na mýto-poetologické základy Bulgakovovho románu, aké sa v ruskej literatúre objavili prvý raz v *Druhej – Dramatickej symfónii*, pričom je známe, že Bulgakov, tak ako väčšina nastupujúcej generácie mladých autorov, dokázateľne čítal Belého *Symfónie* a nepochybne to bolo tvorivé čítanie. Okrem *Druhej symfónie* sa v kritike sa píše o ohlasoch *Prvej* a sčasti i *Tretej symfónie – Návrat*, a takisto románu *Peterburg*, ktoré sa dajú v Bulgakovovom diele vystopovať. Zo svojej skúsenosti by som upozornila ešte na nepovšimnutú príbuznosť medzi *Majstrom a Margarétou* a *Štvrtou symfóniou – Pohárom metelíc*. V oboch dielach nájdeme analogické motívy fantazijnej obraznosti, u Belého sú podané mysticky a u Bulgakova magicko-realisticky. Ide o zobrazenia lietajúcich žien, „bosoriek“. V danej symfónii je to letiaca bosorka so zvodnou nôžkou v červenej topánočke, videná na

nebesiach ako zjavenie Sofie Premúdrej, v *Majstrovi a Margaréte* bosorka naplnená divokou erotikou; taká je románová Margaréta pri jej fantastickom lete nad Moskvou. Obe ženy sú zbožňované a „zbožštené“; Svetlovovú, ako sa volá Belého hrdinka, pred banálnou hriechnosťou, ku ktorej v živote nevdojak smeruje, zachráni vedomé nábožensko-mystické pokánie a premena erotickej, telesnej lásky k Adamovi Petrovičovi na lásku sesterskú. Margaréta napriek hriechnej podstate predstavuje pre Majstra spásu, lebo ho vrúcne miluje a s vervou bojuje za román, ktorý napísal. Obe postavy, ktorých prototypmi sa stali milované ženy svojich autorov, si v ich dielach vyslúžili spasenie a večnú slávu...

* * *

Prekladanie tvorby Andreja Belého má už na Slovensku tradíciu. Hneď na začiatku nového tisícročia, v r. 2001, vyšiel môj preklad jeho románu *Peterburg*, potom v druhom vydaní v r. 2003 a neskôr, v r. 2020, sa vydavateľstvo Európa podujalo vydať preložené dielo znovu, v novej autorskej redakcii. Medzitým sa zjavili slovenské knižné vydania básnikovej poézie, v r. 2012 to boli *Slnečné jasličky* v preklade Jána Kvapila a v r. 2018 *Večné volanie*, kniha, ktorú prekladateľ Juraj Andričík pripravoval ešte v posledných dekádoch 20. storočia. V r. 2018 som preložila Belého román *Strieborný holub*.

Po napíšaní vedeckej monografie *Andrej Belyj/celistvosť (v) mnohosti* (2017), kde je veľký priestor venovaný teoretickým poznatkom z prekladateľskej a interpretačnej praxe so spisovateľovými dielami, som akosi prirodzene dospela k myšlienke preložiť jeho *Symfónie*, nemenej zaujímavé na interpretáciu, hoci vo všeobecnosti považované za nepreložitelné opusy.

Zaujímavé je, že práve v slovenskom prostredí vznikol a bol vydaný ešte v r. 1965 preklad jednej zo *Symfónií*, tretej z nich, s názvom *Návrat*, ktorého sa zhostila prekladateľka Ružena Dvořáková-Žiaranová. Vydaniu dozaista pomohla atmosféra 60. rokov a vtedajšieho československého objavovania tvorby ruských symbolistov, a hlavne

Andreja Belého, keď vychádzali české preklady niekoľkých jeho románov i poézie. Bolo to po dlhej zámлке, ktorá odrážala postoj vtedajšej sovietskej preideologizovanej literárnohistorickej vedy voči ruskému symbolizmu a modernizmu, pre ňu ideologicky neakceptovateľným. U nás išlo vskutku o zámлку, pretože Belého hlas v tomto priestore zaznel ešte za Prvej republiky, v 30. rokoch, keď ho objavil český literárny vedec a prekladateľ Bohumil Mathesius, ktorý preložil a vydal Belého *Peterburg* (1935).

Tušiac úskalia prekladu *Symfónií*, najmä *Prvej*, *Druhej* a *Štvrtej*, kládla som si otázku, či môže byť literatúra hudbou a či sa hudba dá prekladať. Nakoľko je reálny prekladateľský optimizmus vo vzťahu k *Symfóniám* Andreja Belého? Ako je známe, hudbu netreba prekladať, jej jazyk je univerzálny... No literárne dielo? Dnes po preložení všetkých štyroch *Symfónií* (dve z nich – *Návrat* a *Pohár metelíc* v r. 2022 vyšli knižne vo vydavateľstve Európa) si trúfnem povedať, že aj literárne dielo vytvorené na princípoch hudby sa zväčša preložiť dá. Avšak práve na daný zásadný rozpor, vyplývajúci zo samotnej podstaty autorovho umeleckého experimentovania, som narazila hneď na začiatku práce na preklade týchto štyroch osobitých textov. Ide o poetické prózy, ktoré sú rytmizované, vyzdobené trópmi a súzvukmi, kľúčia v nich zárodky ornamentálnosti charakteristickej pre neskoršiu Belého prózu. No slobodné a odvážne tvorivé hry mladého autora, aj s istou nevyrovnanosťou odrážajúcou jeho mladícku neistotu, kladú rafinované prekážky, ktoré je nutné v preklade prekonávať. Druhou možnosťou je adaptovať, približovať ich k dnešku. Andrej Belyj bol i z tohto pohľadu veľkým majstrom, jeho majstrovstvo sa prejavuje napríklad v tom, ako obratne mátie vykladačov svojich „hermetických“ textov, až sa niekedy zdá, že je to preto, aby ich odpútal od skutočného zmyslu...

Bolo potrebné vyhmatnúť body, na ktorých spisovateľ svoju predstavu konkrétneho, hmatateľného spojenia literatúry s hudbou postavil. V súvislosti s asociatívnymi radmi a opakovaniami, s akými som sa stretla už predtým pri preklade románu *Peterburg*, mi veľa naznačila jeho úvaha o rozdieloch medzi hudbou a inými

druhmi umenia: „V iných umeniach sú určité umelecké obrazy nositeľmi citových vzruchov. Sú umelecké, nakoľko pôsobia na našu dušu. Keď pozorujeme tieto obrazy, nasycujeme sa ich náladami. Naopak, v hudbe nie sú žiadne obrazy. Namiesto toho máme do činenia s motívom, ktorý vyvoláva analogické pocity.“ Uvedomila som si, že princíp opakujúcich sa asociácií, kde v istých textových pasážach tie isté motívy niesli so sebou rovnaké slová alebo rovnaké korene tých slov, vyvolávajúce rovnaké pocity, vnemy, nálady, predstavuje postup, ktorý si básnik osvojil práve z hudby, jej hudobných motívov a leitmotívov, z refrénov. Bolo to v čase písania *Symfónii*, keď sa týmito otázkami do hĺbky zaoberal.

Ďalším momentom, ktorý som si uvedomovala, bolo, že pri literárnych textoch spojených s hudbou budeme mať do činenia so „substitúciou skutočného zvukového efektu zdanlivým, fiktívnym“, s hudbou pretavenou cez prizmu vedomia postáv, koncentrujúcou význam predovšetkým „obrazne-zvukových (farebných) predstáv o realite“, ako o tom píše bádatelka A. V. Nikulinová. Je to zároveň aj návod, ako by mal prekladateľ pristupovať k Belého *Symfóniám*, aby ich uchopil komplexne, s ich hudobnosťou. Z hudobnej tvorby prevzal aj niektoré formálne znaky, svoje básnické *Symfónie* očísloval a každú z nich rozdelil na štyri, v prípade *Tretej symfónie* tri vety (po rusky „časti“), ako je zaužívané v hudbe.

V procese prekladania som sa zamýšľala ešte nad spisovateľovou hádankou: prečo v *Prvej a Druhej symfónii* očísloval jednotlivé vety a krátke pasáže zložené z niekoľkých viet. Uvažovala som dokonca, či takéto experimentovanie, očividne anticipujúce budúce avantgardné postupy, nebude pre dnešného čitateľa nadbytočné a či ho netreba odstrániť. Prirodzene, že som sa v zhode s prekladateľským pravidlom vernosti autorovi a jeho dielu myšlienky rýchlo vzdala...

U básnika hľadajúceho možnosti spojenia exaktných vied s umením, s jeho matematickým a na druhej strane hudobným založením, to očividne nebol náhodný postup. Možnože v tom čase už sníval o štatistických metódach výskumu verša, ktorému neskôr zasvätil veľa rokov svojho života. Vety a krátke pasáže pripomínajú

veršové riadky, strofy – stručnosťou, kondenzovaním významu, ale i bohatstvom zvukov a súzvukov, odhaľujúcich najskrytejšie jadro verbálneho pomenovania reality. Na druhej strane, mohli by evokovať aj formu notových záznamov, o čom napokon svedčia autorove úvodné slová k *Druhej symfónii*. Myslím si tiež, že je v číslovaní zašifrovaný aj ďalší aspekt, upozorňujúci na mysticismus a osobitú pravoslávnu duchovnosť experimentálnej tvorby Belého tých čias. Pripadá mi dokonca, akoby odkazovalo na tradíciu ruženca či pátričiek (po rusky „čotki“ – názov pochádzajúci zo staroruského „čt“ alebo „čisti“, označujúceho slovesá „počítať“, „čítať“, „uctievať“). Veď modlitby pátričiek sa počítajú, čím sa udáva osobitý rytmus. Aj na stránkach Belého symfónií citlivým vnemom zachytíme tiché odčítavanie ružencových guľôčok...

Eva Maliti Fraňová