

Šostakovič verzus Volkov: čie Svedectvo?

Laurel E. Fay

1980*

Nedávne vydanie podľa všetkého „autorizovaných“ pamätí Dmitrija Šostakoviča na Západe spôsobilo rozruch, ktorý zasiahol nielen hudobnú obec. O existencii rukopisu a znepokojujúcich odhaleniach, ktoré obsahuje, sa šepkalo najmenej dva roky pred vydaním knihy. Dva mesiace pred publikáciou vyšiel v *N.Y. Times* provokatívny článok „Prišiel čas prepašovaných Šostakovičových pamätí.“ Úryvok z knihy, ktorý nazvali „Improvizovanie pod taktovkou Stalina“, sa objavil na stránkach *N.Y. Times Magazine* krátko pred uverejnením samotnej knihy v októbri 1979. Recenzia knihy od Harolda Schonberga sa okamžite dostala na obálku *N.Y. Times Book Review*¹, knihu označili ako tip redakcie a následne za jednu z najlepších kníh roka 1979 podľa novin *N.Y. Times*.² Odvtedy sa Svedectvu dostalo veľké množstvo recenzií v publikáciách počnúc *Time*, *Saturday Review* a *The New Yorker* až po [London] *Times Literary Supplement* či *The New York Review of Books*.³

Čomu vďačí táto kniha za toľkú pozornosť? Memoárový Šostakovič – v čase svojej smrti a dlhé roky predtým ten najprominentnejší, najznámejší a najrešpektovanejší skladateľ v Sovietskom zväze – s nevídanou trpkosťou a opovrhnutím otvorene hovorí o strachu a útlaku, ktoré zasiahli jeho život. Útočí nielen na osobnosti z politiky, ale aj na prominentné postavy vo všetkých sférach sovietskeho či nesovietskeho života. Verejnosť vnímala knihu ako presvedčivú obžalobu sovietskeho kultúrneho útlaku.

Fakt, že Šostakoviča počas života priamo zasiahli rany osudu, ktoré uštedrovala sovietska kultúrna politika, je všeobecne známy. Avšak jeho mimoriadna schopnosť ustáť krízy a kreatívna sila, ktorou dokázal čeliť kritike, boli zvyčajne interpretované ako známky principiálnej oddanosti vedeniu Komunistickej strany a prijatia „konštruktívnych“ estetických usmerení zo strany štátu. Ak je Šostakovičovo Svedectvo autentické, potom určite

* Táto recenzia vyšla pôvodne pod názvom *Shostakovich Versus Volkov: Whose Testimony?* v časopise *The Russian Review*, roč. 39, č. 4 (október 1980), s. 484-493 (vyd. Wiley).

1 Harold C. Schonberg, „Words and Music Under Stalin,“ *N.Y. Times Book Review*, 21. októbra 1979, s. 1, 46-7.

2 *N.Y. Times Book Review*, 25. november 1979, s. 18.

3 Pozri poznámku pod čiarou č. 8

povedie k radikálnemu prehodnoteniu nielen Šostakovičovho života a hudby, ale aj dejín sovietskeho hudobného a kultúrneho života vo všeobecnosti.

Sovietska reakcia na vydanie knihy bola pravdaže bezprostredná a jednoznačná. Šesť prominentných sovietskych skladateľov – všetci bývalí Šostakovičovi študenti a priatelia – v liste šéfredaktorovi *Literaturej gazety* vyhlasujú, že autorom knihy je Solomon Volkov a tvrdia o nej, že „že nemá nič spoločné so skutočnými spomienkami D. D. Šostakoviča.“⁴ Sprievodné úvodníky neotesane odsudzujú Volkova a sledujú neúspešné sovietske právne pokusy zabrániť vydaniu *Svedectva*.⁵ Tichon Chrennikov v príspevku v rámci Šiesteho kongresu skladateľov ZSSR označil prácu za „ohavný falzifikát zosnovaný jedným zradcom, ktorý sa spreneveril našej krajine.“⁶ Irina Šostakovičová, vdova po skladateľovi, reagovala okamžite a skepticky: „Volkov sa s Dmitrijom videl dva- či trikrát. . . . Nikdy nebol naším blízkym rodinným priateľom – nikdy tu s nami ani nevečeral. . . . Nerozumiem, ako o Dmitrijovi mohol zozbierať dostatok materiálu na takú hrubú knihu [zvýraznila autorka].“⁷

V predošlých recenziách *Svedectva* na Západe vyvstali dva základné sporné body. Prvý, a najdôležitejší sa týka autenticity dokumentu. Druhý, ktorý predpokladá, že dokument je autentický, spochybňuje vierohodnosť mnohých obsiahnutých výrokov. Väčšina recenzentov – neochotných alebo nespôsobilých sústrediť sa na prvý problematický bod – sa koncentrovala na bod druhý. V texte *Svedectva* aj vo Volkovových anotáciách sa objavilo mnoho faktografických nezrovnalostí.⁸ Nasledovná nezrovnalosť – kde sa Šostakovičovi pripisuje citát v súvislosti s jeho 4. symfóniou – ešte spomenutá nebola:

„Koniec koncov, dvadsaťpäť rokov ju nikto nepočul a rukopis som mal ja. Keby som bol zmizol, úrady by ju dali niekomu inému za ‚oddanosť‘.

4 V. Basner, M. Vajnberg, K. Karajev, J. Levitin, B. Tiščenko. K. Chačaturjan, „Žalkaja poddelka; pismo v redakciu LG,“ *Literaturnaja gazeta*, 14. november 1979, s. 8.

5 „Klop“ a „Oficialnoje dosje,“ *Literaturnaja gazeta*, 14. november 1979, s. 8.

6 Tichon Chrennikov, „Muzyka prinadležit narodu,“ *Sovetskaja kultura*, 23. november 1979, s. 4.

7 Craig R. Whitney, „Shostakovich Memoir a Shock to Kin,“ *N.Y. Times*, 13. november 1979, s. C7.

8 V tomto ohľade sú pozoruhodné: Simon Karlinsky, „Our Destinies are Bad,“ *The Nation*, 24. november 1979, s. 533-36; Malcolm Brown, „Letters . . . Shostakovich,“ *N.Y. Times Book Reviews*, 9. december 1979, s. 37; Oleg Prokofiev, „To the editor . . . Shostakovich’s Memoirs,“ [London] *Times Literary Supplement*, 14. december 1979, s. 137; Robert Craft, „Notes from the Composer,“ *N.Y. Review of Books*, 24. január 1980, s. 9-12; Philip Ramey, „The Shostakovich Memoirs: Do They Prove a Case?“ *Ovation* 1, no. 1 (február 1980): 22-24, 76; George Steiner, „Books . . . Marche Funèbre,“ *The New Yorker*, 24. marec 1980, s. 129-32; Galina Višnevskaja [interview], „Trepet i muki aktora,“ *Vremia i my*, 1980, č. 50, s. 160-61.

Dokonca viem aj komu a namiesto mojej Štvrtej by to bola 2. symfónia iného skladateľa.“ (Zvýraznila autorka, str. 212)

V anotácii tejto pasáže Volkov identifikuje záhadného skladateľa ako Tichona Chrennikova, dlhoročného riaditeľa Zväzu skladateľov. Ani v texte ani v anotácii nie je priznaná známa skutočnosť, že Chrennikov začal svoju vlastnú 2. symfóniu písať v roku 1940, prvý raz ju uviedli v roku 1943, druhý po revízii v roku 1944 a vydaná bola pred rokom 1950. Očividne niečo nie je celkom v poriadku. Avšak v tomto, ako aj v mnohých iných prípadoch je ťažké určiť, či je nezrovnalosť spôsobená nedokonalosťou pamäti, Šostakovičovou vedomou nevráživosťou alebo Volkovovou akademickou nešikovnosťou. Tieto nedostatky vzbudili výhrady a tón pamätí aj ich miestami slangový preklad podnietil obozretnosť. Napriek tomu málokto zo západných kritikov pokladal za zmysluplné namietat principiálne voči autenticite pamätí či úlohe Volkova ako ich sprostredkovateľa.

Podme k podstate. Definícia autenticity sa v tomto prípade zúži na nasledovné: v Svedectve sú hodnoverne a presne obsiahnuté údaje a názory, ktoré Šostakovič poskytol osobne priamo Volkovovi a samotný skladateľ sám odsúhlasil a autorizoval ich zverejnenie. Nad otázkou autenticity Svedectva narieka aj Peter Schaeffer v liste editorovi *Book & Arts*:

„Zaráža ma nie to, čo kniha [. . .] prezrádza o Šostakovičovi - nech to už neustrannému čitateľovi príde akokoľvek nepravdepodobné - ale to, že akademické ovzdušie tu v Spojených štátoch je otrávené do tej miery, že na všetky tradičné kritériá pre objektívne zhodnotenie toho, čo sú z právneho hľadiska fámy, sa neberie ohľad. Deje sa tak v záujme toho, aby sme nadobudli opäť ďalší veľmi pohodlný kúsok antisovietskej propagandy a zamútili ovzdušie mierumilovnej koexistencie.“⁹

Volkovova opublikovaná reakcia je veľavravná:

„Ak by otázky, ktoré profesor Schaeffer položil ohľadne validity Svedectva, neboli čisto rétorické, mohol by odpovede na ne nájsť v knihe. Odpovede, ktoré hľadá, sú obsiahnuté v obšírnom predslove; v úvode, kde sú citované Šostakovičove listy mne; vo fotografiách reprodukovaných v knihe, vrátane tých, ktoré mi venoval zosnulý skladateľ; v bibliografických údajoch o mne na konci knihy, tam sú uvedené moje predošle profesné pozície a publikácie. . .“¹⁰

9 Peter Schaeffer, „Shostakovich's Testimony: The Whole Truth?“ *Books & Arts*, 7. marec 1980, s. 29.

10 Ibid.

Rozčarovanie profesora Schaeffera z toho, že autenticitu Svedectva treba ešte podrobiť rigoróznemu a objektívnemu prehodnoteniu, si zasluhuje pozornosť. Avšak také prehodnotenie je ťažko dosiahnuteľné. Šostakovič je mŕtvy. Jeho o kontrolu správnosti požiadať nemôžeme. Volkov poukazuje na knihu samotnú. V predslove a úvode opisuje okolnosti, ktoré viedli k vydaniu Svedectva. Proces je to komplikovaný a v zásadných bodoch zostáva v princípe neverifikovateľný. Pre praktické účely sa musí autenticita opierať o dva typy dôkazového materiálu. Prvou možnosťou je mlčky prijať úprimnosť Volkova a jeho integritu. Druhým a oveľa impozantnejším dôkazom je to, že každá z ôsmich častí rukopisu má v záhlaví¹¹ napísané „Prečítané. D. Šostakovič“ Vydavateľ knihy tvrdí, že ich autenticitu potvrdil grafológ. Predtým než sa posunieme ďalej, spomeniem tretí typ dôkazov, ktorý bol – akokoľvek nelogicky – použitý na doloženie autenticity pamätí. Je to skutočnosť, že Sovietsi knihu verejne odsúdili. Hoci sa takéto odsúdenie dalo predpokladať vzhľadom na kontroverznú a vysoko politickú povahu obsahu knihy, nevyplýva z toho to, čo bolo naznačené – autenticita knihy.¹²

Simon Karlinsky poukázal na dve pasáže Svedectva, ktoré sú od slova do slova alebo takmer doslovné kópie pamätí, ktoré už predtým vydal Šostakovič.¹³ Doteraz som identifikovala ďalších päť rozsiahlych pasáží knihy, ktoré sú tak isto prevzaté zo skôr vydaných sovietskych zdrojov. Odkazy na stranu v Svedectve a pôvodný zdroj všetkých siedmich pasáží sa nachádzajú v tabuľke nižšie:¹⁴

-
- 11 Počet a umiestnenie vpisov potvrdila v liste autorovi z 9. júla 1980 editorka Svedectva Ann Harris.
- 12 S. Friderick Starr, „Private Anguish, Public Scorn,“ Books & Arts, 7. december 1979, s. 29.
- 13 Karlinsky, *loc. cit.*, s. 535. Napriek tomu, že profesor Karlinsky objavil niekoľko problémov súvisiacich s chýbajúcou dokumentáciou vo Svedectve, tvrdí, že „Volkovova muzikologická expertíza a jeho dobre doložená blízkosť so Šostakovičom“ nenechávajú priestor pre pochybnosti ohľadne autenticity rukopisu. V skutočnosti, ani jedno z týchto kritérií nebolo doložené presvedčivo.
- 14 Týmto možnosťami ešte nie sú vyčerpané. Malcolm Brown objavil vo Svedectve ďalší príklad (s. 50-51), prevzatý zo „Stranicy vospominanij,“ v Leningradskaia konservatoria v vospominaniach, (Leningrad: Muzgiz, 1962). s. 125-26.

Svedectvo Pôvodný zdroj

- 32 — 33 [D. Šostakovič] v B. M. Jarustovskij (ed.), I. F. Stravinskij: staří i materialy, (Moskva: *Sovetskij kompozitor*, 1973), s. 7 – 8.
- 77 — 78 „Iz vospominanij,“ *Sovetskaja muzyka*, 1974, č. 3, s. 54.
- 106 — 7 „Tragedija-satira,“ *Sovetskoje iskusstvo*, 16. október 1932; znovu vydané v L. Danilevič (ed.), Dmitrij Šostakovič, (Moskva: *Sovetskij kompozitor*, 1967) : 13.
- 154 — 55 „Kak roždajetsia muzyka,“ *Literaturnaja gazeta*, 21. decembra 1965; znovu vydané v Danilevič, Dmitrij Šostakovič, s. 36.
- 178 — 79 „Samyj blizkij,“ *Literaturnaja gazeta*, 28. január 1960; znovu vydané v Danilevič, Dmitrij Šostakovič, s. 36.
- 226 — 27 „Partitura opery,“ *Izvestija*, 1. máj 1941; znovu vydané v Danilevič, Dmitrij Šostakovič, s. 14.
- 245 — 46 „O vospominanii o Majakovskom,“ v V. Majakovskij v vospominaniach sovremennikov (Moskva: Chudožestvennaja literatura, 1963), s. 315.

Môžeme vidieť, že datovanie pôvodných zdrojov pochádza z rokov 1932 až 1974. Spomínanými osobami sú: Musorgskij, Stravinskij, Mejerchoľd, Majakovskij a Čechov.

Pri dôkladnom porovnaní vyjde najavo, že medzi pôvodnými úryvkami a ich náprotivkami vo Svedectve sú výrazné rozdiely. V niekoľkých prípadoch boli z verzí knihy vymazané alebo pozmenené vety, na základe ktorých by sme vedeli datovať úryvky. V jednom prípade je veta „Na *Lady Macbeth* som pracoval približne dva a pol roka“ upravená na „Na *Lady Macbeth* som pracoval takmer tri roky“ (s. 106). V ďalšom prípade je veta: „Som úprimne rád, že 100. výročie jeho [Čechovovho] narodenia k nemu znova obracia záujem všetkých progresívnych ľudí,“ úplne vypustená z ináč doslovného citátu vo Svedectve (s. 178).

Priemernú dĺžku citovaných pasáží a ich správny preklad najlepšie uvidíme, keď vedľa seba postavíme a porovnáme vybrané časti Svedectva a preklad (môj vlastný) pôvodného textu:

Svedectvo, s. 154-55

Rodí sa hudobná koncepcia vedome či nevedome? Je zložité vysvetliť to. Proces tvorby nového diela je zdĺhavý a komplikovaný. Niekedy začnete komponovať a potom zmeníte názor. Nie vždy to vychádza tak, ako ste chceli. Ak to nefunguje, nechajte skladbu tak- a skúste sa vyvarovať svojich predošlých chýb v tej ďalšej. To je môj osobný názor na vec, môj spôsob práce. Možno to pramení z túžby robiť toľko, koľko je možné. Keď započujem, že skladateľ má jedenásť verzií jednej symfónie, mimovoľne si pomyslím, koľko nových diel mohol za ten čas skompomovať?

Nie, samozrejme, niekedy sa vrátim k staršej skladbe; napríklad v opere *Katarína Izmajlovova* som urobil mnoho zmien.

Siedmu symfóniu „Leningradskú“ som napísal rýchlo. Nemohol som ju nenapísať. Vojna bola všade naokolo. Musel som byť s národom, chcel som vytvoriť obraz našej krajiny vo vojne, zachytiť to v hudbe. Od prvých dní vojny som sedel za klavirom a intenzívne písal. Chcel som písať našej dobe, o mojich súčasníkoch, ktorí nešetrili ani silou ani životmi v mene Víťazstva Nad Nepriateľom.

„Ako sa rodí hudba,“ Danilevič, Dmitrij Šostakovič, s. 36.

Rodí sa hudobná myšlienka vedome či nevedome? Je zložité vysvetliť to. Proces tvorby nového diela je zdĺhavý a komplikovaný. Deje sa to takto: začnete písať a potom zmeníte názor. Nie vždy to dopadne tak, ako ste si predstavovali.

Ak to dopadne zle, treba nechať dielo tak - a v ďalšom sa pokúsim vyvarovať svojich predošlých chýb. To je môj osobný názor na vec. Môj spôsob práce. Možno to vychádza z túžby robiť tak veľa, ako je možné. Keď zistím, že skladateľ urobil jedenásť verzií jednej symfónie, mimovoľne si pomyslím, koľko nových diel mohol za ten čas napísať?

Nie, samozrejme, niekedy sa vrátim k staršej skladbe. Napríklad v partitúre mojej opery *Katarína Izmailova* som toho opravil mnoho. Koniec koncov, skomponoval som ju takmer pred tridsiatimi rokmi.

Siedmu symfóniu „Leningradskú“ som napísal veľmi rýchlo. Nemohol som ju nenapísať. Vojna bola všade naokolo. Musel som byť spolu s národom. Chcel som vytvoriť obraz našej krajiny vo vojne, vytesať ho do hudby. Od prvých dní vojny som sedel za klavirom a začal som pracovať. Chcel som napísať skladbu o našich časoch, o mojich súčasníkoch, ktorí nešetrili ani silou ani životmi v mene víťazstva nad nepriateľom.

Jediný závažný rozdiel medzi týmito dvoma pasážami je vo vypustení prvých dvoch odstavcov vo verzii vo Svedectve a vynechaní vety, „Koniec koncov, skomponoval som ju takmer pred tridsiatimi rokmi.“¹⁵

Žiaden materiál „požičaný“ z predtým publikovaných zdrojov nemožno považovať za kontroverzný alebo poburujúci, aj keď v niekoľkých prípadoch dôjde k protirečeniu s kontextom, do ktorého je materiál vsadený vo Svedectve. O *necelú stránku ďalej*, ako sa dozvieme, že „Od prvých dní vojny . . .“ (*porov. úplný citát vyššie*) sa dočítame nasledovné:

Siedma symfónia bola plánovaná už pred vojnou, tým pádom ju nemôžeme vnímať ako reakciu na Hitlerove útoky. „Téma invázie“ nemá nič spoločné s útokom. Rozmýšľal som nad inými nepriateľmi ľudskosti, keď som túto tému komponoval.

Následne Volkov cituje Šostakoviča, ako vyslovene prirovnáva „nepriateľov ľudskosti“ ku Stalinovi a jeho posluhovačom. Ktorému vysvetleniu máme veriť?

V predslove Volkov tvrdí, že „spôsob, akým Šostakovič odpovedal, bol vysoko štylizovaný. Niektoré frázy zjavne uhládzal už veľa rokov“ (s. xvii). Avšak vzhľadom na dĺžku určitých citácií a ich formalizovaný jazyk je úplne nepredstaviteľné, že skladateľ by si namemoroval svoje predtým publikované výroky a potom ich presne zopakoval v rozhovoroch s Volkovom. Nikde vo vysvetlení vzniku alebo metodológie knihy, v žiadnej dokumentácii však Volkov nepriznáva, že časť materiálu knihy pochádza z predtým publikovaných a (necitovaných) zdrojov. Ale energicky tvrdí. „Takto sme pracovali. Sadli sme si ku stolu... potom som začal klásť otázky, na ktoré odpovedal stručne a sprvu váhavo... Zozbieraný materiál som rozdelil do zmysluplných častí... potom som ich ukázal Šostakovičovi, ktorý odsúhlasil moju prácu“ (s. xvi-xvii). Volkov nikde nenaznačuje, že akýkoľvek z tohto „zozbieraného materiálu“ na knihu získal inak než osobným rozhovorom so Šostakovičom. Podarilo sa mu azda týmto nepriznaným „požičiavaním“ – slovami Iriny Šostakovičovej – „zozbierať dostatok materiálu . . . na takú hrubú knihu“¹⁶

15 Skúmanie tejto a iných častí citovaných vo Svedectve by malo pomôcť uchrániť prekladateľku, Antonínu W. Bouis, pred obvinením z nekompetentnosti.

16 Pozri poznámku pod čiarou č. 7.

Z týchto vypožičaných spomienok najväčšmi znepokojuje to, že všetkých sedem nachádzame na začiatku kapitol. Moju požiadavku nahliadnuť do pôvodného ruského rukopisu vydavateľ¹⁷ odmietol, núti nás to k nasledovnému záveru: prvé strany siedmich z ôsmich kapitol Svedectva – strany, na ktorých sa údajne objavuje Šostakovičovo „Prečítané. D. Šostakovič“ – zostávajú z podstatnej časti, ak nie úplne z materiálu, ktorý sa už objavil v tlači pod Šostakovičovým menom v momente, keď tieto stránky podpísal. Z toho pre nás vyplývajú naliehavé otázky. Je rukopis, ktorý Šostakovič podpísal, identický s rukopisom, ktorý bol preložený a vydaný ako Šostakovičovo Svedectvo? Je možné, že Volkov Šostakovičovi nesprávne vysvetlil povahu a obsah knihy a takisto ich nesprávne vykladá čitateľovi?¹⁸

Vo svetle týchto nevyriešených otázok by mali byť pôvod a spôsob vzniku Svedectva znova preverené. Na prebale knihy je Volkov opísaný ako „vynikajúci muzikológ“, no keď v roku 1976 emigroval do Spojených štátov, bol vlastne na Západe úplne neznámy. Potvrdenie jeho blízkeho vzťahu so starnúcim skladateľom vychádza výlučne z jeho vlastného „svedectva“, aj keď pre dôveryhodnosť voľne cituje vyjadrenia a súkromné listy skladateľa. Tomuto všetkému môžeme iba veriť. No len málo z toho, čo tvrdí, je objektívne verifikovateľné. Napríklad tvrdí, že pokiaľ pracoval na Svedectve, Šostakovič ho zavolať „zvyčajne veľmi skoro ráno, keď bola pracovňa ešte prázdna“ (s. xvii). Ináč povedané, svedkovia neexistujú. V podobnom duchu, rozhovory nenahrávali, boli to „poznámky rýchlo písané, ktorý som sa naučil počas svojej dlhoročnej novinárskej činnosti“ (s. xvi). Výsledné záznamy Volkov usporiadal podľa svojho uváženia do plynulých častí, ktoré, podľa všetkého, Šostakovič prečítal a podpísal. Volkov ochotne poskytol vysvetlenie na takmer každú námietku, ktorá by mohla byť vznesená.

Pri skúmaní Volkovových dôkazov sa dopracujeme k indíciám, ktoré naznačujú, že jeho vlastná autobiografia môže byť rovnako zavádzajúca ako tá, ktorú pripisuje Šostakovičovi. Volkov zdĺhavo preberá okolnosti uvedenia *Rothschildových huslí* v apríli 1968, opery v jednom dejstve od Šostakovičovo obľúbeného študenta Veniamina Flejšmana, ktorý bol usmrtený počas 2. svetovej vojny. Keď opisuje udalosti, ktoré viedli k zastaveniu produkcie – údajne kvôli obvineniu zo sionizmu – Volkov presvedčivo tvrdí, že to bolo *prvé* a *jediné* uvedenie tohto diela. Taktiež tvrdí, že: „Jediná vec, ktorú majú bádatelia k dispozícii, je Šostakovičova partitúra, napísaná od začiatku do konca jeho charakteristickým nervóznym rukopisom“ (s. xiii). Uniká mu však, že

17 List autorke z 9. júla 1980.

18 V tomto ohľade ironicky vyznieva poznámka sprevádzajúca Volkovov článok „Umelecké majstrovstvo ako dissent,“ *N.Y. Times*, 16. apríl 1978, s. E19, v ktorej sa píše, že autor „pracuje na Kolumbijskej univerzite na *biografii* Dmitrija Šostakoviča“ [zvýraznila autorka]. Bola táto kniha pôvodne zamýšľaná ako biografica?

Flejšmanova opera bola uvedená v Zväze skladateľov v Moskve 20. júna 1960, odvysielaná v rádiu vo februári 1962, v tlači vyvolala priaznivé odozvy¹⁹ a klavírny part spolu s predslovom A. Livšitca vyšiel v roku 1965.²⁰ A predsa Volkov prichádza k názoru: „Pre Šostakoviča znamenali Rothschildove husle nevylicený pocit viny, ľútosti, hrdosti a hnevu: ani Flejšmanovo ani jeho dielo nemali byť vzkriesené. Porážka nás zblížila“ (s. xiv).

Autenticitu dopĺňa Volkov fotografiami v knihe. Predovšetkým jedna z nich, použitá v titulnej ilustrácii, je mimoriadne dôležitá. Volkov naznačuje, že fotografiu mu venoval Šostakovič v novembri 1974, aby uľahčil prijatie rukopisu na Západe. Na venovaní je napísané: „Drahému Solomonovi Moisejevičovi Volkovovi vo vzácnnej pamiatke.“²¹ D. Šostakovič. 13. XI. 1974. Na pamiatku našich rozhovorov o Glazunovovi, Zoščenkovi, Mejerchoľdovi, D. Š.“ Nič čo sa týka fotografie samotnej či venovania neprezrádza nejaký výnimočný stupeň dôvernosti či spiknutia. Postavy Iriny Šostakovičovej, Borisa Tiščenka, Zoščenka, Mejerchoľda a Volkova, o ktorých sa hovorí veľmi zdvorilo, použitie Volkovovho celého mena a presná formulácia venovania (v ruštine) – to všetko naznačuje formálnejší vzťah než údajne dôverný. A prečo sa spomínajú len tri mená? Šostakovič mohol napísať venovanie osobnejšie a jednoznačnejšie, „Na pamiatku našich rozhovorov,“ čo by bolo náznakom niečoho viac, nebol by to len doklad autenticity. Venovanie by mohlo byť, podľa môjho názoru, vnímané aj ako *zreteľný* odkaz na ohraničený obsah ich rozhovorov a nie ako celkové uznanie.

Spochybníť musíme aj metodológiu Volkovho *Svedectva*. Nesystematické usporiadanie knihy účinne maskuje chronológiu pamätí a zastiera kontext otázok-odpovedí, v ktorom boli spomienky zbierané v prvom slede. Volkov pripúšťa: „Musel som sa spoľahnúť na švindeľ: kedykoľvek to bolo vhodné, núkal som paralely, privolával som asociácie, pripomínal som mu ľudí a udalosti“ (s. xiv). Človek sa môže nad rozsahom „švindľov“ len čudovať. Volkov taktiež tvrdí: „On [Šostakovič] si často protirečí. Potom treba pravý význam jeho slov hádať, vybrať ho zo schránky s tromi nepravými tlačidlami“ (s. xvii). Jediná záruka toho, že ich Volkov správne uhádol, sú problematické vpísania „Prečítané. D. Šostakovič.“

Kniha vyvoláva mnoho ďalších komplikovaných otázok. Bez pochyb sa vedelo, že nemohla vyjsť v Sovietskom zväze. Tento predpoklad ďalšie

19 G. Golovinskii, „S ljubvu k čeloveku,“ *Sovetskaja muzyka*, 1962, č. 5, s. 28-34.

20 V. I. Fleishman. Skripka Rotšilda, pereloženije dľa penja s fortepiano (Moskva: *Muzyka*, 1965)

21 „Dorogomu Solomonu Moisejeviču Volkovu na dobruju pamiat.“

udalosti jednoznačne potvrdili. Prečo sa potom Volkov unúval urobiť „niekoľko pokusov . . . tým smerom“ (s. xviii)? Prečo by Šostakovič, ktorý trval na tom, aby rukopis vyšiel až po jeho vlastnej smrti, bezcitne nebral ohľad na neblahé následky vydania knihy pre jeho ženu a deti? Prečo po Volkovovej emigrácii trvalo vyše tri roky knihu preložiť a vydať?

Autenticita Svedectva je jednoznačne veľmi pochybná. Volkovova problematická metodológia a jeho nedostatočné vzdelanie nás neinšpirujú k tomu, aby sme uverili jeho verzii o charaktere a obsahu pamätí. Tvrdenie, že samotná kniha je dôkazom svojej autenticity, je argumentáciou v kruhu. Aj keby Šostakovičove vpísania do rukopisu boli pravé, nie nevyhnutne potvrdzujú pravosť verzie rukopisu, ktorá sa dostala do rúk naivného publika na Západe. Ak má Volkov spoľahlivý dôkaz autenticity pamätí vo forme pôvodných poznámok, listov od skladateľa či iných dokumentov, musí byť pripravený poskytnúť ich kritickému oku verejnosti. Pokiaľ nebudeme mať takýto hmatateľný dôkaz, môžeme iba špekulovať o tom, kde leží hranica medzi Šostakovičovými autentickými pamätami a Volkovovou plodnou predstavivosťou.

Kópia tejto recenzie bola zaslaná p. Volkovi s vyzvaním, aby na ňu reagoval na stránkach Russian Review. Ed.

Z ANGLICKÉHO ORIGINÁLU PRELOŽILA ZUZANA JASENKOVÁ



Mladý Solomon Volkov a Dmitrij Šostakovič. Leningrad, 1965.