

V. NOVOTNÝ (OLOMOUC)

REVOLUCE ROKU 1905 A VZNIK SOCIALISTICKÉHO REALISMU V RUSKÉ LITERATUŘE

Pro současnou sovětskou literární vědu a historii je charakteristické intenzivní oživení zájmu o estetiku a poetiku socialistického realismu. Posuzování dnešního teoretického stavu, perspektiv a kvalitativních proměn nové metody má vyústit jednak do nové, dialektičtější uměnovědné definice socialistického realismu, jednak se přehodnocují zastaralé a zjednodušené představy o prvotním stadiu tohoto uměleckého směru. V mnohých knihách a studiích o vzniku socialistického realismu v ruské literatuře (např. K. Muratovové, V. Keldyšev aj.) nalézáme přesvědčivé tvrzení, že právě v letech 1898—1917 došlo k jeho genezi, a to nejen v tvorbě M. Gorkého, A. Serafimoviče a D. Bědného. Např. M. Gorkij je sice plným právem považován za zakladatele směru, ale estetické objevy, které spolyvolaly genezi nové metody a bývají přičítány pouze jemu, ve skutečnosti jsou výsledkem společného estetického směřování celé tehdejší realistické prózy. Jeho vlastní význam spočívá v jiné rovině; autor *Matky* se stal syntetizátorem a dovršitelem dlouholetých sociálněkritických a revolučních tradic ruské demokratické literatury.

Oba dnes již klasické termíny — *socialistický realismus* a *kritický realismus* — vznikly až v třicátých letech a všeobecnou platnost si získaly po 1. sjezdu sovětských spisovatelů v r. 1934. Od prvních teoretických analýz bylo jedním z klíčových problémů určení času geneze socialistického realismu, „nové estetické struktury“¹⁾ ruské literatury. Existovaly názory, podle nichž se s jeho uměleckými postupy setkáváme již v letech, kdy marxistická filosofie teprve vznikala, tj. v polovině 19. století. Jiní badatelé zahrnovali do tohoto pojmu pouze ta díla, která byla otištěna až po Říjnové revoluci a zachycovala bezprostřední realitu socialistické společnosti; takové časové vymezení ovšem metodologicky nesprávně nahrazovalo uměleckou metodu objektem estetického odrazu. Proto se z poetiky socialistického realismu vyčleňovala dokonce i tvorba M. Gorkého do r. 1930 a přijímaly se v ní jen některé, specificky gorkovské prvky. Za nejracionálnější a za nejpřesnější pokládáme závěry těch literárních historiků, kteří kladli a kladou dobu geneze na začátek 20. století.

Stejně problematická je estetická podstata rozporuplného období, do kterého vznik socialistického realismu umísťujeme. V předrevolučním desetiletí dochází v ruské literatuře k typologické koexistenci nejrůznějších realistických a nerealistických směrů a právě v jejich permanentním střetávání se postupně utvářelo estetické specifikum nové metody. V této souvislosti se nejednou diskutovalo o tzv. krizi kritického realismu, dosavadního dominantujícího směru ruské klasické literatury. Mnozí badatelé naprosto nesouhlasí s takovými názory, např. K. Muratovová nebo V. Bjalik upozorňují na tvůrčí vzepětí tvorby L. N. Tolstého a A. P. Čechova a poukazují na nástup mladých realistů I. Bunina, A. Kuprina, V. Veresajeva nebo L. Andrejeva. Domnívají se proto, že šlo jen o relativní krizi v oblasti románového žánru, která rovněž končí po r. 1899, kdy se objevily takové románové syntézy jako *Vzkříšení* L. Tolstého nebo *Foma Gordějev* M. Gorkého. Na základě dočasné krize jediného literárního žánru, jak tvrdí tito autoři, ještě nemůžeme mluvit o úpadku celého směru kritického realismu. Opačné stanovisko zastává jiná skupina literárních historiků, např. D. Blagoj, V. Baskevič aj., kteří jsou naopak přesvědčeni o krizových momentech v literatuře tohoto období. Vývoj kritického realismu interpretují pouze jako sestupný a dokonce podmiňují genezi socialistického realismu krizovým stavem tradičního realismu.

Nemůžeme popírat, že tehdejší realistická poetika dospěla z určitého hlediska ve své evoluci k přechodnému bodu o dosáhla v rámci historicky uzavřeného období relativního uměleckého vyčerpání své estetiky a poetiky. Mladí realističtí spisovatelé se svou společenskou angažovaností a ideovým postojem solidarizují se základním krédem celé tvorby Gorkého, s permanentním sociálním a etickým rebelanstvím, které po r. 1900 postupně přerůstalo v uvědomělou revolučnost a stranickost. Shodné zaměření na individuální protest v souladu s primárním pojetím osobnosti, které bezprostředně navazuje na dílo Gorkého na konci 19. století, proto zákonitě vyvolá v ruské literatuře celou galerii vyvržených anarchistických buřičů a izolovaných vzpour (např. u L. Andrejeva, Skitalce, Najdenova, Guseva-Orenburského aj.). Máme-li se pokusit o komplexnější hodnocení díla těchto autorů, můžeme jejich společné východisko charakterizovat jako stav neoromantického vytržení lidského individua z etického a sociálního prostředí, které vysondujeme již u Garšina a je typické především pro raného Gorkého.

V díle mladých prozaiků proto zákonitě dochází k univerzální a panoramatické negaci existující společenské reality carského Ruska a zcela nové je jejich přesvědčení o nutnosti kataklysmatických zlomů společenských i estetických. Ve stejné době kulminuje emocionalita zjitřeného vyznění jejich povídek a novel. Jak v literární tvorbě, tak např. i v jejich korespondenci objevíme četné doklady toho, jak se celá generace spisovatelů počínaje Čechovem bouřila proti hranicím dobové realistické normy. Tento proces probíhal paralelně v rámci kritického a vznikajícího socialistického rea-

lismu. Doporučujeme proto nemluvit o krizi, ale o kvalitativním přerodu metody kritického realismu, která se v dílech ideologicky a esteticky nejvyšších umělců transformovala do nové umělecké soustavy. To nic nemění na skutečnosti, že tradiční realistická poetika převládala až do r. 1917, socialistický realismus se však stával kvalitativně i kvantitativně stále symptomatičtější faktorem vývoje ruské literatury.

Časovým předělem, v němž v ruské literatuře dochází k definitivnímu zrodu nové literatury, je rok první ruské revoluce — rok 1905. Spolu s léty rusko-japonské války tvoří přechodné období, novou etapu v evoluci ruské prózy vzhledem k nové celospolečenské situaci a k nesmírné závažnosti revolučních událostí pro dějiny Ruska. Mnohem častěji než v minulém období se mladí i staří realisté snaží o vzájemnou typologickou identitu ve shodné emocionální dominantě uměleckých děl. V době velkých společenských a sociálních otřesů roste vědomí ztotožnění historických osudů a historických souvislostí s individuálními. Některé druhořadé znaky předchozího desetiletí, např. tendence k publicističnosti nebo k tématické aktuálnosti, se od r. 1905 stávají elementárním tvůrčím východiskem většiny autorů. V obecném literárním povědomí sílí nejen pocit dějinné tragičnosti, ale především celkový historismus myšlení. Základem pro interpretaci a koncepci problematiky člověka a kultury se na rozdíl od minulých let stává priorita bezprostředních historických a sociálních faktorů (srovn. např. Andrejevovo drama *K hvězdám*).

Sociální a společenské erupce, nový charakter přitažlivé reality se všemi obnaženými flagrantními kontrasty a paralelní vzestup zájmu o historickou budoucnost individua — to vše zákonitě způsobilo rozhodující obrat ve vývoji realistické prózy. Nastává období hledání nové umělecké struktury a dochází k nejrůznějším modifikacím zachovávané expresivity a emocionálního ladění. Individuální příběhy stále organičtěji splývají ve vědomí a myšlení s osudy celospolečenskými, bytostný zájem ruského realismu o sociální problematiku člověka se maximalizuje snahou o filosofičtější uchopení konkrétních faktorů okolní reality. Společenské napětí, které vyústilo v sociální revoluci, rozhodujícím způsobem ovlivnilo po jitrivém hledání nových tvárných postupů vznik celého uměleckého směru — socialistického realismu. Proto v této době vznikají nejen první umělecká díla s novou poetikou, ale reflexe o budoucnosti literatury jako kulturněpolitického fenoménu vyvolala takový základní literárněpolitický manifest, jakým je Leninova studie *Stranická organizace a stranická literatura*. V ní také najdeme vůbec první historickou definici budoucího socialistického realismu: „Это будет свободная литература, оплодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)“.²⁾

Nejen v literatuře, ale v celém kulturním životě ruské společnosti tehdy došlo k universálnímu přehodnocování etických i estetických hodnot, neodmyslitelnou součástí duchovního bytí země se stala v nové společenské situaci dichotomie Umění a Revoluce spolu s jejími dalšími aspekty (vztah umělce k revoluci, problematika jeho politického postoje atd.). Není zanedbatelné, že také v emocionální atmosféře těchto let se setkáme se zcela novou, totožnou tonalitou bytí a myšlení. Významný literární kritik V. V o r o v s k i j výstižně roznamenal: „Здесь не в теме суть, а в самом духе творчества, в доминирующем настроении, а настроения, как известно, никакими усилиями мысли и воли не создашь“.³⁾ V literární praxi a v konkretizaci díla emocionální identita samozřejmě nevyučovala početné ideové diference.

Během revolučního hnutí kolem r. 1905 došlo k tvůrčímu rozkvětu u celé plejády tzv. spisovatelů-znanijevců a ke vzniku nové fáze ve vývoji ruského realismu. Tehdejší realistická próza má mnoho společných bytostných znaků i ve stylu uměleckého díla. Systematicky se teď v kompozici operuje s kategorií mimořádnosti — s mimořádností situací, s mimořádností postav nebo např. psychických stavů. Různí autoři v rámci vlastní svěbytné poetiky a nezávisle na vnějších literárních vlivech vytvářejí zajímavou škálu totožných kompozičních rozuzlení svých povídek a novel ve shodném romantickém zabarvení a stylisticky exponované expresivitě závěrů. V jejich systému uměleckých prostředků vrcholí v atmosféře společenského vření společný styl vnitřního patosu díla a charakteristickým znakem se stává mimořádná dramatická zkoncentrovanost, které dosahují zdůrazněním lyrických leitmotivů. Zasazením nevšedních postav do neobyčejných syžetových situací vznikl romantický kompoziční postup, který se později stal jedním ze zdrojů socialistického realismu.

V ruské literatuře tehdy vystoupila do popředí dobová vlna revolučního romantismu a revolučněromantických tendencí, opět nejen u M. G o r k é h o, nýbrž i v prózách těch spisovatelů, kteří sice nepřekročili hranice své realistické poetiky, nicméně však vytvořili svěbytnou modifikaci směru, jež podstatným způsobem přispěla k formování nové estetiky. Máme na mysli především některé romantické alegorie a povídky z dělnického prostředí V. V e r e s a j e v a, romantické básně a prózy S. N. S e r g e j e v a - C e n s k é h o, apelativní poezii S k i t a l c e a rovněž sem patří např. sociálněfilosofické drama L. A n d r e j e v a *K hvězdám*, nesporně nejgorkovštější hra ruského předrevolučního divadla. — Rok 1905 také sehrál rozhodující úlohu v evoluci ruského symbolismu a prohloubil jeho diferenciaci, např. uspil B l o k ů v vývoj k revolučnímu romantismu. Dosud mystický básník byl tehdy šokován — jak říká — vznikem „tovární literatury“. A stejný revoluční romantismus, který je pro mnohé badatele synonymem socialistického realismu v raném stadiu, je typický nejen pro budoucnostní provolání Gorkého během moskevského povstání (*Soudruhu!*, *Poselství do prostoru*), ale také pro jeho sérii groteskních pamfletů o americké a evrop-

ské buržoazii. Postupy romantické poetiky se v té době přijímaly jako estetiku velmi funkční: „Являясь трудной как форма, как работа, — аллегория очень удобна как одежда идеи ... в рамки аллегории можно уложить ... грандиозную тему ... Под аллегорией можно ловко вскрыть сатиру, колкость, смелую речь, в нее можно вложить огромное идейное содержание“;⁴ později napsal M. Gorkij.

Podobně charakterizoval tento stav v r. 1910 V. Vorovskij: „На заре революционного движения, когда только начинают формироваться первые кадры будущего боевого класса и умы охватывает еще неясная, расплывчатая, хаотическая идея борьбы, эстетическая идеология проникнута лишь неоформленными, радостными предчувствиями и чаяниями, преисполнена сознания избытка накаплиющихся сил и жажды дать исход этим силам“.⁵)

Po porážce první ruské revoluce byl další vývoj raného socialistického realismu ovlivněn především jeho uměleckou a ideovou polemikou s ostatními směry ruské literatury. Nejzřetelněji se to projevilo v negování idealistických a ve vyrovnávání se s tzv. neorealistickými tendencemi. Vyhrocenost polemického záměru je symptomatická pro většinu próz a her Gorkého, ať již spisovatel v cyklu *Po Rusi* reaguje na residua tolstojovství v ruském charakteru nebo sociálním historismem svých dramát odmítá existenciální podobenství L. Andrejeva. To platí také pro Gorkého okurovskou trilogii (*Městečko Okurov*, *Život Matvěje Kožemjakina*, *Velké srdce*), namířenou proti pojetí ruské provincie např. v románech F. Sologuba nebo A. Remizova. Stejný vliv dobového literárního procesu objevíme u A. Serafimoviče, jemuž se podařilo ranou poetikou socialistického realismu zobrazit revoluční dělnický kolektiv (např. v povídkách *Smuteční pochod*, *Uprostřed noci* aj.). Obrazy masových scén prohloubil a zjitřil použitím expresivních a emocionálních tónů, barevné symboliky a prvků revolučního patosu. Určitá statičnost některých masových scén přitom připomíná adekvátní postupy v poválečných expresionistických dramatech. Také expresivita cyklu jeho sociálních povídek o revoluci 1905 přechází v dramatických syžetových momentech do vypjatého expresionismu. Bytostným znakem předrevolučního Serafimovičova vrcholu — románu *Město ve stepi* — je mimořádná lyrizace vyprávěcí epické struktury, v níž spatřujeme stopy dobových neorealistických tendencí v ruské próze.

Taková souběžnost nejrůznějších stylů je však v tomto období zcela zákonitá a pochopitelná. Metoda socialistického realismu se teprve formovala, proto ani autoři, které po zásluze označujeme za zakladatele nové poetiky, neváhali začlenit do vlastní umělecké struktury zdánlivě cizorodé prvky, jako např. expresionistickou výstavbu dialogu nebo gradaci naturalistických detailů. Touto kompenzací dobových nedostatků tradičního realismu se zapojovali do nového estetického systému a zvyšovali jeho umělecký účín. Ve světové literatuře dosud trvá typologický kontakt s paralelně existujícími směry — genetický a evoluční aspekt raného stadia socialistického

kého realismu — jenž je v naprostém souladu nejen s obecnými zákonitostmi literárního vývoje, ale i s dnešním pojetím metody jako otevřeného estetického systému, i když stálou distinktivní podmínkou je např. imanentní sociální kauzalita popisovaných jevů, dějů a duchovních vznětů. Proces geneze nové soustavy ze stejného zorného úhlu charakterizoval ve své monografii D. M a r k o v: „Сам факт участия нескольких течений в формировании новой литературы рассматривается как показатель широты ее эстетической платформы, отличающейся синтезом лучших художественных достижений прошлого и современности . . . главное в данном случае состоит в том, чтобы установить реальное соотношение (функцию и место) различных литературных течений в процессе формирования литератур нового типа, независимо от субъективных намерений этих течений“.⁶⁾

Typologická koexistence kritického a socialistického realismu pokračovala po celé poříjnové desetiletí, ve vznikající estetice nové sovětské literatury však postupně převládaly nové principy a umělecké postuláty. Dnešní sovětská literární věda a historie se zaměřuje na důsledek tohoto procesu, tj. na paralelní existenci několika stylových proudů v rámci umění socialistického realismu: „При разности способов изображения мира все эти художественные течения, выражая эстетические возможности социалистического реализма, следуют объективной истине истории, служа выявлению ее существенных сторон и особенностей“.⁷⁾ Zejména bohatá žánrová škála a polyfonie stylů v současné sovětské poezii a próze si přímo prosazuje dialektičtější pojetí teorie socialistického realismu nejen jako realistického ztvárnění životních jevů, ale jako systému bádání o literárním díle v procesovém kontextu a v estetické interpretaci nadliterárních souvislostí, nejen jako metody umělecké tvorby, ale i literární vědy a estetiky. Na tuto vlastnost upozorňoval již před lety A. F a d ě j e v: „... внутри нашего социалистического реализма фактически наличествуют и будут развиваться различные творческие течения в области формы и стиля“.⁸⁾

POZNÁMKY

- ¹⁾ Д. Марков, *Генезис социалистического реализма*, Москва 1970, 17.
- ²⁾ В. И. Ленин, *Полное собрание сочинений*, 5-ое изд., т. 12, 104.
- ³⁾ В. Воровский, *Сочинения*, т. 2. Москва 1931, 218.
- ⁴⁾ М. Горький, *Несобранные литературно-критические статьи*. Москва 1941, 34—35.
- ⁵⁾ В. Воровский, *Литературно-критические статьи*. Москва 1948, 225—226.
- ⁶⁾ Д. Марков, *Генезис социалистического реализма*, 17.
- ⁷⁾ Б. Сучков, *Исторические судьбы реализма*. Москва 1970, 384.
- ⁸⁾ А. Фадеев, *За тридцать лет*. Москва 1957, 593.

РЕВОЛЮЦИЯ 1905 г. И ВОЗНИКНОВЕНИЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Статья содержит некоторые наблюдения над типологическими взаимоотношениями течений критического реализма, возникающего соцреализма и их переходных модификаций. Подчеркивается, что социалистический реализм сформировался не в результате кризиса критического реализма, а, наоборот, в качестве высшей ступени его развития. В статье затрагиваются такие вопросы, как определение даты генезиса соцреализма, характеризуется творчество писателей-знаньевцев и общие черты реалистической прозы, появившиеся в течение революционного подъема 1905—1907 гг. Особенно отмечается постановка центральной эстетической проблемы XX века — отношение Искусства и Революции — и вопрос революционного романтизма в большей части тогдашней литературы. В общем плане также рассматривается дальнейшее развитие соцреализма после 1906 г., которое отличалось художественной и идейной полемикой с неореалистическими и нереалистическими течениями. Уточняются место и значение М. Горького и А. Серафимовича в русле русской реалистической прозы, в которой можно обнаружить много художественных приемов, напр., более глубокий исторический подход к осмыслению эпохи. Отмечается, что критический реализм продолжает существовать и после Октябрьской революции. Выводы статьи сопровождаются некоторыми высказываниями В. Воровского и М. Горького. Автор статьи в итоге присоединяется к методологическим тезисам академика Д. Маркова, разрабатывающего типологические взаимоотношения в русской литературе конца XIX и начала XX века.