

ÚVOD

Příšerné je lidské živobytí a stále ještě beze smyslu.
Nietzsche, F.: Tak pravil Zarathustra. Olomouc 1992, s. 15.

Zdálo by se, že začínat práci, která si klade za cíl sledovat reflexi lidského bytí a její zrcadlení v literatuře konce XIX.-začátku XX. století, se již jaksi nehodí. Žijeme v době, která si říká velice často postmoderní, kterou už jen těžko něco překvapí a která jakoby nepříliš často cítí potřebu podívat se na dobu zdánlivě dávno minulou.

To, co bylo před více než sto lety aktuální, stalo se dnes dávnou minulostí, která je prakticky beze svědků, kteří by nám o ní mohli podat autentické svědectví. Zbývají historie a kultura. V žádném případě nechci podceňovat historii – podává jednoznačně přesnější a doložitelnější svědectví o době, již zkoumá, snaží se být spíše objektivní a neovlivněna jakýmikoli předem danými náklonnostmi či předpojatostí. Pracuje s fakty – ověřitelnými, na první pohled jasnými (a přece tak často, na druhý pohled, podstatně méně vnímanými jako onen pověstný *pevný bod ve vesmíru*), tvořícími zřetelnou mřížku, do níž se dá pevnou rukou kreslit kontura doby, událostí, lidí. Mnoho věcí z tehdejší doby zachytily již i fotoaparáty, brzy nato pak i filmový pás. Další pádný argument pro to, abychom mohli říkat, že to, co z historických událostí bylo těmito způsoby objektivně zachyceno, se tak přece *muselo odehrávat*.

Určitě to bude pravda, a přece se nám zdá, že existuje i jakási *jiná pravda*, pravda, kterou historikové zachytit nemohou, protože jejich pravda je pravdou faktů, pravdou celků, souhrnů, skupin, stran, států, společenství či světa jako jednoho celku. Jde nám o pravdu pocitů, postojů, názorů a hodnot, o to, **jak** se v oné historické době cítil, **co** pociťoval a **co** z toho **vyvozoval** člověk jako jedinec; tedy právě jako ten, který historii zajímá poměrně málo, pokud to není zrovna někdo z nejvýznamnějších. Předmětem dalších úvah bude tedy jedinec, který má kromě (celého?) světa kolem sebe i celý vesmír v sobě. Bude tomu tak proto, že se domníváme, že na této úrovni nazírání – z pohledu jedince jako kohosi bezejmenného, řadového – oněch řádově sto let zřejmě tak velký rozdíl nebude znamenat. Pravda, řada technických vymožeností tehdy nebyla vůbec, anebo zdaleka ne tak snadno a tak všeobecně dostupná jako nyní, ale zdá se nám, že v lidském vnímání nedošlo k natolik zásadním posunům, které by zcela převrátily základní paradigmaty vnímání světa kolem individua, které by pocity, názory, postoje a hodnoty člověka přelomu XIX. a XX. století nějak zásadně oddělily od pocitů, názorů, postojů a hodnot člověka dnešní doby, člověka začátku 3. tisíciletí.

Cílem této práce se tedy stává reflexe pocitů, názorů, postojů a hodnot postav literárních děl přelomu XIX. a XX. století v ruské literatuře, resp. v několika vybraných dílech, jež považujeme za příznaková a která se nám stanou jakýmsi vodítkem, ke kterému, bude-li to zapotřebí, dovolíme si přidat další díla, v nichž bude možno hledat látku pro naše podrobnější úvahy o zmiňovaných skutečnostech.

K tomu, abychom se dobrali jakéhosi *objektivního* poznání (právě ono slůvko objektivní nám nahání hrůzu, neboť velice málo z toho, co chceme v naší práci sledovat, je faktograficky ověřitelné), použijeme možnost srovnávacího pohledu na zvolená díla. Domníváme se totiž, že právě srovnání literárních děl nám umožní zjistit, zda a nakolik se ono objektivní – anebo, možná i přesněji, relevantní – poznání dá vydolovat z řady pohledů, jejichž ražení je někdy navýsost subjektivní. Srovnávací metoda by nám tedy mohla poskytnout metodologický základ umožňující dobírat se obecněji platných poznatků.¹ Nebudeme si při tom činit žádné nároky na objektivnost našich zjištění – danou dobou a jejím odrazem v literárních dílech se již zabývalo bezpočet jiných, proto bychom spíše jen rádi subsumovali to, co je zjevné a objevování čehož by bylo pověstným nošením dříví do lesa, na druhé straně bychom se však rádi zaměřili na několik aspektů, které by mohly ono známé přece jen do jisté míry rozšířit, možná poněkud prohloubit.

Hovoří-li v roce 2007 zesnulý Z. Mathauser o tom, že pro odpovídající modelování literárního díla nepostačuje ani dvoubodový model (signifiant – signifié, resp. znak – designát), ale ani Richardsův model trojúhelníku znak – reference – referent (resp. znak – subjekt – designát), a zavádí-li model čtyřúhelníku, ve kterém se na znakové ose rozestupují znak a metaznak a na denotované ose se oddělují designát a metadesignát, který považuje za „... metaobjekt, který budeme ... nazývat *estetickým reálem*,“² budeme se tedy snažit věnovat právě tomuto „metaobjektu“, estetické realitě, literárnímu dílu *par excellence*, jeho struktuře, významu, směřování. Mathauser tu sahá k velmi důležitému kroku, k němuž se mnoho jiných před ním neodvážilo: odděluje designát (tj. označované, které bylo většinou chápáno jako cosi reálného, ze-

1 Saháme-li po srovnávací metodě, stojí jistě za to připomenout, jak její možnosti viděl J. Hrabák, který charakterizoval základní tři cíle dosažitelné za pomoci srovnávací metody takto: „Obecně lze říci, že literární komparatistika má trojí cíl. Prvním z nich je hodnocení literárních děl a pak se srovnávání zaměřuje ke kritice. Druhým cílem je odhalování genetických vztahů a komparace pak směřuje k literární historii. Třetím cílem je odhalování shod typologických a srovnávání na jedné straně doplňuje studium genetické a na druhé straně cílí k poeetice a obecné literární vědě.“ HRABÁK, J.: Literární komparatistika. Praha 1976, s. 36. Zdá se, že to, k čemu bychom rádi směřovali, bude poslední ze jmenovaných cílů – poeetika a obecná literární věda jsou totiž tím, co nejvíce hraničí s ostatními disciplínami, po jejichž pomoci budeme nuceni poměrně často sáhnout, abychom se pokusili hledat odpovědi na otázky, které se před námi nutně vynoří. Nejčastěji to bude filozofie, psychologie a zčásti sociologie.

2 MATHAUSER, Z.: Metodologické meditace, aneb Tajemství symbolu. Brno 1988, s. 14–15.

jména v mimetických koncepcích pak přímo jako realita tohoto světa) od metadesignátu jako něčeho, co je sice spjato s objektivním bytím v tomto světě, vzdaluje se mu však tím, že bylo zpracováno subjektivním pohledem tvůrčího ducha; tím to bylo jakoby vzdáleno svému objektivnímu bytí a uchopeno individuálním vědomím tvůrce a zpět předloženo k vnímání individuálnímu vědomí recipienta.

Důvodem pro náš postup je domněnka, že literární dílo žije svým vlastním životem, že je vnitřně organizovanou, ukončenou a smysluplnou strukturou, která byla vytvořena s určitým záměrem, že cosí obráží, že nese specifický význam. A právě *význam* (ve svém spojení se strukturou jako jeho nositelkou) bude cílem našeho interpretačního snažení; budeme předpokládat, že individuální zpracování přetváří, dotváří, modifikuje objektivní jsoučna – v závislosti na svém chtění – na intenci, s níž k reprezentaci látky v literárním díle přistupuje. „Jako východiska k objasnění lidského vědomí je vhodné využít hlediska intencionality. Vědomí je vždy vědomím něčeho, a to především vědomím sebe sama, sebeuvědoměním. Jasnost, zřetelnost a rozsah sebeuvědoměním je tedy určitou normou vědomí: nemohu si adekvátně uvědomit cokoli z okolního světa, ani z vnitřního světa svých prožitků, jestliže nemám vědomí distance mezi ‚já‘ a ‚ne-já‘“³

Estetickým reálem v Mathauserově smyslu pro nás tedy bude nejdříve každé ze sledovaných literárních děl zvlášť. Pokusíme se ho ze zvoleného zorného úhlu interpretovat a zjistit, na co se koncentruje, co v daném zorném úhlu přináší nového, jak přispívá k zachycení situace jedince v obklopujícím ho světě, jaké postoje, názory a hodnoty utvrzuje, jaké pak zpochybňuje či dokonce odmítá. Budeme rovněž sledovat, jakými prostředky toho dosahuje a na základě jakých principů s nimi spisovatel pracuje, jak je volí, kombinuje. Neklademe si za cíl zjišťovat, proč tomu tak je; uvedeme-li v dané souvislosti přesto některé domněnky, budiž chápány pouze jako hypotézy, nic více a nic méně. Zjišťování vnitřních pohnutek autorů stojí tedy mimo náš zájem – především proto, že se domníváme, že jakákoli snaha na tomto poli je předem předurčena k domněnkám, předpokladům a dohadům, tudíž spíše k nezdaru. Z tohoto důvodu také v podstatě nikdy nebudeme používat biografické údaje sledovaných autorů; ne snad proto, že bychom se domnívali, že nemají žádný vliv a že literární realitu neovlivňují, ale proto, že jsme toho názoru, že přílišný biografismus může být na škodu. Spíše než biografickou metodu bychom rádi využívali některé poznatky z psychologie, sociologie a filozofie – jsou studnicí inspirace pro mnohostranný pohled na člověka ve světě neživé i živé přírody, lidí i ve světě historie a idejí.

3 VIEWEGH, J.. Psychologie umělecké literatury. Brno 1999, s. 35.

Menší pozornost bychom chtěli věnovat tzv. literárním směrům, tedy tomu, co se rádo v literatuře zkoumá z hlediska „klasifikačního“. Nepůjde nám skutečně o to, aby se nám podařilo nějak jednoznačně přiřadit sledovaná díla k některému z uměleckých směrů, které jako by v oné době klíčily a některé i uzrávaly nevídanou rychlostí, zjevovaly se v podobě programových statí a manifestů (i když i z nich budeme zřejmě někdy muset citovat, abychom se mohli dobrat některých zjištění), snažících se ukázat, jak se od sebe zásadně liší, a přesto vlastně byly součástí jediné kultury, jediného snažení, jedině a zásadní myšlenky, o kterou literatuře i kultuře oné době šlo⁴ (a o niž snad jde dobré kultuře i v naší době), totiž o onu nesmírně složitou a žádnými zákonitostmi dosud nespoutanou a tisíci různých výkladů dosud ne plně vysvětlenou reflexi světa člověkem a v člověku.

Poněkud mimo naši pozornost bude stát i hledisko přísně žánrové. Není tomu tak proto, že bychom chtěli libovolně manipulovat literárními díly, která pro své studium zvolíme, daleko více je to způsobeno obavou, že potřeba přísně vymezovat žánrová hlediska by nám zřejmě způsobila nejedno trauma – museli bychom se vyrovnávat s nepřehlednými charakteristikami jednotlivých žánrů jako takových a i u námi zvolených děl bychom se možná někdy dostali do sporu, zda se jedná o povídku, short-story, novelu, mikroromán, případně v ruském prostředí tak často se objevující „повесть“. A přesto bychom se rádi koncentrovali jen na určitý výsek literární reality přelomu XIX. a XX. století. Bude jím kratší prozaický útvar, tedy to, co je nejčastěji nazýváno povídkou se všemi jejími odnožemi, žánrovými variacemi atp. Vybrali jsme si ji proto, že je to útvar, který v této době především tvorbě A. P. Čechova získává zcela novou podobu, ale i proto, že velice rychle a citlivě reaguje na změněné společenské i individuální klima. Variabilnost žánru povídky je obdivuhodná, a právě to je důvod, proč přitahuje naši pozornost. Povídka je „demokratická“ – je to žánr blízký velice různorodým skupinám čtenářů, snadno se mění, dobře se přizpůsobuje specifickým podmínkám a potřebám, má blízko k pocitu „autentického vyprávění“; a v neposlední řadě umožňuje koncentrovat pozornost na menším výseku látky, již si bere za cíl zobrazit. A konečně – je to literární útvar s dlouhou tradicí, ke kterému v té době sahá v ruské literatuře mnoho jejích významných osobností (mj. i klasik ruského realistického románu L. N. Tolstoj).

V naší práci se nejprve soustředíme na teoretická východiska – budeme sledovat způsob, jakým vzniká a v literárních dílech je modelován svět literární postavy, na posun těžiště vnímání, na změnu v nazírání světa a sebe sama tak,

⁴ Je dost dobře možné, že právě ona složitost, překrývání se a soupeření, vzájemné vymezování se souviselo s mimořádným zintenzívněním potřeby nalézt cosi základního a podstatného pro uměleckou tvorbu jako takovou – a hledání v různých zdrojových vrstvách vedlo k oné podivuhodné mnohosti.

jak se s tímto jevem setkáváme v povídkách sledovaného období. Koncentrujeme svoji pozornost i na to, co je literární postavou vnímáno, nazíráno, s čím se ocitá v interakci. Soudíme, že je to vhodné východisko pro sledování toho, pod jakým zorným úhlem pak bývá „realita“ nazírána, jak bývá hodnocena. Rádi bychom tak dosáhli především toho, že celé naše snažení bude vedeno touhou po jakési antropocentričnosti, po tom, aby v centru našeho pohledu byl vždy člověk, resp. jeho model v podobě literární postavy. Důležitý proto bude onen interdisciplinární pohled, o který se budeme snažit, přičemž kromě literárních metod budeme pracovat i s vybranými poznatky jiných vědních disciplín. Ve druhé části práce pak zaměříme pozornost na konkrétní studie. Věnujeme se v nich jak některým literárním dílům samotným, tak v souvislosti či ve srovnání s druhými. Činíme tak právě pro možnost srovnání, které umožňuje hledat společné i odlišné rysy sledovaných literárních děl, hledat obecnější poznatky a odvozovat z nich i informace o tom, jedná-li se v dané době o specificky ruské podmínky – bude to ruský literární materiál, o který se budeme opírat jako o základ našich úvah a analýz – a způsoby jejich reflexe, anebo o obecnější tendenci/tendence.

Vycházíme při tom jednak z toho, že lze předpokládat, že svět literární postavy – a to jak její okolí, tj. vnější svět, tak její svět vnitřní, její duchovní dimenze – do jisté míry odpovídají tomu, jak je svět nazírán generací tvůrců, kteří dali literárním postavám život. Vycházíme i z toho, že obojí, tj. vnitřní i vnější svět, je výrazem téhož lidského bytí, které má oproti přírodnímu bytí tu zásadní odlišnost, že je „zduchovněno“, je rošířeno o dimenzi, která ostatním formám bytí (alespoň podle současných poznatků) chybí a podstatně tak obě formy bytí vzájemně odlišuje.

Je ostatně zajímavé, že dualismus vnitřního a vnějšího světa, o kterém budeme poměrně dost hovořit, byl v souvislosti s tvorbou mladé generace na přelomu XIX. a XX. století zachycen již tehdejší kritikou. J. Smaga ve své monografii věnované ruské dekadenci cituje názor kritika, písíciho pod značkou N. N., který již v roce 1895 vyslovil dojem, že se ve vnitřním životě člověka odehrává cosi velmi dramatického.⁵

Budeme rádi, podaří-li se nám ukázat, nakolik intenzívně se tematikou vnitřního a vnějšího života ruská literatura přelomu obou století zabývala, zda a nakolik jej tematizovala, ale i to, zda a nakolik se toto téma spojuje, doplňuje či prolíná s některými dalšími dílčími tématy.

5 Smaga kritikův názor cituje v polském překladu: „Wydaje mi się, że czas, by nasze społeczeństwo zastanowiło się poważnie nad tą zaraźliwą chorobą nerwową. Może okazać się ona w życiu wewnętrznym człowieka taką plagą, jaką w jego życiu zewnętrznym w średniowieczu był tańiec świętego Wita.“ H. H.: *Русские символисты и кое-что о символизме вообще. Русское обозрение*, № 5, 1895, с. 631. Citováno podle: SMAGA, J.: *Dekadentyzm w Rosji*. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź, 1981, s. 11.