

I. KAPITOLA

KOROLENKOVA OSOBNOST, DILO A TVŮRČÍ METODA

Vladimír Galaktionovič Korolenko, jeden z významných pokračovatelů turgeněvské tradice v povídkovém žánru a učitel Maxima Gorkého, byl osobnost svérázná a zajímavá, imponující svou nesmlouvavou čestností a živým citem pro spravedlnost, který určoval jeho životní osudy i uměleckou tvorbu.

Již jako student byl za vystoupení proti policejním praktikám správy Petrovy Zemědělské a lesnické akademie vyloučen ze studia a poslán do vyhnanství do Totmy na Severní Dvině. Brzy po návratu z vyhnanství byl znovu zatčen pro podezření z protistátní činnosti a bez soudu deportován do Glazova ve vjatském kraji. Potřetí byl po odmítnutí přísahy novému caru Alexandru III. (roku 1881) poslán až do daleké Amgy v Jakutsku. Když se po 9 letech směl vrátit do evropského Ruska, nevracel se jako kající provinilec, nýbrž jako rozhodný odpůrce despotie ve všech jejích projevech. Za Pobědonoscevovy reakce v 80. letech vystupoval ostře proti poraženectví, první odmítl učení Tolstého o neprotivení zlu násilím svou Pověstí o Florovi, v níž na podobenství osudu Židů pod římskou nadvládou ukázal, že „lid, který nehájí svá práva, je odsouzen k záhubě“. O tolstovství napsal A. J. Ertelovi: „Nemohu pokládat za násilníka člověka, který sám hájí slabého a zmučeného otroka proti desíti otrokářům. Ne, každý pohyb jeho kordu, každá jeho rána zdá se mi dobrodiním. Že prolévá krev? No, a co má být? Vždyť pak by i chirurgova lanceta byla nástrojem zla!“¹

Carismu byl Korolenko nebezpečný tím, že v boji proti němu dovedl využívat všech existujících legálních prostředků. Nejednou se stal mluvčím národního svědomí: za hladomoru (roku 1891–92), z něhož obviňoval vládnoucí hospodářský systém, v multanském procesu (roku 1895–96), kdy povstal na obhajobu nevinně odsouzených, v ostentativní rezignaci na členství v Akademii (roku 1902) jako protestu proti vměšování státní moci do záležitostí vědy a umění (šlo o nominaci Maxima Gorkého), v usvědčování policie ze spoluúčasti na protizidovských pogromech v jižním Rusku (roku

1903), proti zneužívání justice a proti masovým popravám za reakce po revoluci 1905 atd. atp.

Po celý svůj život sloužil Korolenko spravedlnosti a humanitě, a — jak o něm napsal Vladimír Pozner v Moderní ruské literatuře — „nikdy nesmlouval se svým svědomím“. Část zajímavého a rušného Korolenkova života a jeho názorů je zachycena v autobiografickém Příběhu mého současníka, na němž pracoval až do své smrti. Osobitý Korolenkův pohled na události šedesátých a sedmdesátých let řekne čtenáři víc než podrobné historické studie; živosti a bezprostřednosti podání připomene Gercenovy vzpomínky na léta čtyřicátá a padesátá v knize O tom, co bylo (Byloje i dumy).

Patos Korolenkova života je i patosem jeho uměleckého díla, v němž jako základní melodie zní přesvědčení, že člověk má právo na svobodu a štěstí, musí však o ně bojovat. Již v dobrodružných a svérázných povídkách raného tvůrčího období (Makarův sen, Sokolinec, Čerkes, Podivínka)² hledá autor člověka, hledá smysl jeho existence na tomto světě a nachází ho v realizaci lidskosti mezi lidmi. V tvorbě pozdějšího období je toto Korolenkovo humanitní úsilí ještě zřetelnější, vzpomeňme u nás oblíbeného Slepého muzikanta nebo povídek Bez jazyka, Bratři Mendelové, Prochor a studenti aj.

Vladimír Galaktionovič Korolenko osobitě navázal na klasickou ruskou literaturu. Především byl dědicem Turgeněvovým v zachycování intimní krásy ruské přírody, která v mnohých jeho povídkách³ netvoří pouhou kulisu, ale je rovnocenným partnerem postav. Korolenko byl blízký Gogolovi v citlivém a humorném přetváření ukrajinského folklóru. Výrazně to dosvědčuje kouzelná povídka Iom Kipur, v níž se vypráví o tom, jak čert unesl žida-lichváře a jaké z toho vzešly nepříjemnosti v pekle i na Ukrajině. Mnohému se naučil Korolenko u Saltykova-Ščedrína, jehož díla využíval bohatě při své propagandistické činnosti mezi lidem a v jehož duchu i sám napsal satirickou jinotajnou pohádku o vrchnosti, která chtěla zrušit přírodní zákony „Stůj, slunce, a zastav se, měsíci!“⁴ Neměl však Ščedrínovu britkost a schopnost dovést absurditu do konce.

Akcentováním svědomí a společenské zodpovědnosti člověka působil na své současníky A. P. Čechova a V. M. Garšina, s nimiž ho pojily i osobní přátelské vztahy. Byl učitelem mladší generace, jak o tom svědčí jeho rozsáhlá korespondence se začínajícími autory; byli mezi nimi i Podjačev, Čapygín, Serafimovič, Peškov. Slohotvorně i tematicky ovlivnil mladou tvorbu Gorkého-Peškova, výběrem postav z „lidské spodiny“ mu ukázal cestu: připomeňme si zde jen Mikešu z Korolenkovy povídky Vozkové panovníka,⁵ Turkeviče a Tyburcia z povídky Mezi špatnými lidmi,⁶ nebo titulní postavu z povídky Toulavý Fjodor.⁷

Od konce minulého století až dodnes mnozí ruští i čeští literární kritikové (Skabičevskij, Derman, Pozner, Kotov; Máchal, Pražák, Soldan, Bergrová aj.) charakterizovali Korolenka jako realistu. Jeho umělecká metoda však není jednoznačně realistická, mísí se do ní romantický živel, příznačný ostatně pro mnohé spisovatele, píšící v reakčních letech osmdesátých a devadesátých. Kritik K. K. Arseňjev, současník Korolenkův, si všiml již roku 1888 subjektivního a ideálního pojetí reality u Korolenka, ale odmítl je chápat jako prvky romantické, naopak napsal, že „u Korolenka máme co činit ne s romantickou idealizací (. . .), ale s reprodukcí skutečnosti, jak se jeví jeho laskavému a pozornému pohledu. (. . .) jeho idealismus (. . .) nevylučuje realismus, jen ho zahřívá svým zářivým teplem“.⁸ Zato N. Šachovskaja v monografii o Korolenkovi z roku 1912 již přítomnost romantického živlu v Korolenkově tvorbě

nezakrývala, naopak celou charakteristiku jeho tvůrčí metody založila na tezi o vnitřní rozpornosti, o sváru mezi „střízlivostí a snivostí“, mezi „idealismem a racionalismem“. A byla blízko pravdy. Vedle Korolenkova smyslu pro konkrétní a plastické vidění skutečnosti konstatovala i jeho „výjimečný zájem o vnitřní lidský svět, (...) o individuální city a nálady“ a víru „v nevyzpytatelnost a krásu života“. „Korolenko je skutečný romantik“, napsala o něm, „když pod povrchem a nahodilostí hledá hluboký a významný smysl“.⁹

A ještě později K. I. Čukovskij ve svých vzpomínkách se rovněž dotkl této rozdvojenosti v povaze i v díle Korolenkově, zmiňuje se o jeho vytrvalém, ale marném boji „s romantickým opojením“.¹⁰ V sovětské literární vědě, nevyjímaje ani výbornou studii G. A. Bjalého, je však Korolenko dosud vykládán jako klasický kritický realista a jeho romantické rysy jsou stydlivě přikrývány jako málem dědičný hřích, ačkoliv zcela logicky vyplývaly z historické a literární situace, v níž Korolenko tvořil.

Vždyť v osmdesátých letech po násilné likvidaci nacionalismu za tuhého režimu ministra Pobědonosceva poklesá společenská aktivita a nutně se oživují romantické tendence v literatuře. Snahy o únik z neuspokojivé skutečnosti do snu, fikce, irrealního světa se projevují v náboženství a filosofické meditaci (Solovjov, Berďajev), v symbolistním mysticismu (Merežkovskij, Minskij), v úniku do starých kultur (Brjusov) i – v druhé krajnosti – ve zbožnění sexu a smrti (Arcybašev, Sologub). A v téže době i pokroková inteligence, resumujíc dosavadní společenský a literární vývoj, posunuje svou realizaci ideálů dále do budoucnosti. Mnozí spisovatelé si uvědomují nepoužitelnost zděděného realismu v nových podmínkách a volí proto romantické postupy a romantické žánry, aby snáze pronikli hradbou cenzury ke čtenáři. V literatuře se znovu objevuje alegorie, symbolický obraz, fantastické lidové vyprávění, pohádka, bajka. Garšin píše v té době své symbolické povídky Attalea princeps a Rudý kvítek, Korolenko fantazii Makarův sen, jinotajnou Legendu o Florovi a romantické Moře. I v Čechovových povídkách Step, Štěstí, Student, Snění zaznívají obdobné tóny. K romantickým jinotajným prostředkům sahají také spisovatelé staré generace, např. Turgeněv (básně v próze), Saltykov-Ščedrin (některé bajky a pohádky), Lev Tolstoj (legendy a povídky pro lid) a jiní. I raná básnická tvorba Gorkého a jeho bosácké povídky z počátku devadesátých let svědčí ostatně o návratu romantického živlu do literatury.

Které momenty v Korolenkově díle ukazují k romantismu? Romantické kořeny má například v oblasti námětů jeho oslava osamělého hrdinství, glorifikace tuláků a vyděděnců, sympatie ke snilkům a fantastům, záliba v koloritních historických a národopisných obrazech, ve střetání kontrastních povah a v nevšedním prostředí. V kompoziční oblasti je romantická autorova přímá účast na osudech postav, která vyprávění subjektivně zabarvuje, romantické jsou paralely mezi životem přírody a světem lidí, romantické je podkládání dějů a charakterů jiným významem, prolínání realistické roviny rovinou alegorickou (Makar v Makarově snu, Sokrates ve Stínech, Diaz v Moři, Petr ve Slepém muzikantu, Menachem v Legendě o Florovi). Romantická je konec konců i Korolenkova touha po dokonalém člověku v dokonalém světě, která zvláště v jeho rané tvorbě vedla k idealizaci některých postav (trestance v povídce Sokolinec, pašeráka v povídce Čerkes).

Vedle povídek, bohatých romantickými rysy, napsal Korolenko téměř současně i řadu prací realistických jak námětem, tak způsobem zpracování (Nepravé město, Obrázky z Pavlova, Řeka se vzpíná).¹¹ Dovedl se dívat

očima reportéra, měl smysl pro realistický detail, uměl věcně a prostě pojmenovat jevy, psát úsporným slohem bez pózy a nadnesenosti, dokázal charakterizovat postavy jejich vlastní řečí, dovedl přesně zachycovat sociální vztahy a rozpory.

V jeho díle jsou tedy přítomny rysy romantické i realistické, které jsou někdy v rovnováze, jindy převládne ten nebo onen živel. Korolenko dovedl napsat stejně dobře nevzrušené cestovní zápisky a reportáže (Zatmění slunce, Obrázky z Pavlova, Dům číslo 13), jako příběhy bohaté citem a jiskřící fantazií (Makarův sen, Iom Kipur, Stíny, Les šumí aj.).

Již ve své době byly některé Korolenkovy práce vnímány jako romantické pro „neobvyklé“ náměty, postavy, prostředí. Když kritik Leonid Jegorovič Obolenskij Korolenkovi vytýkal, že si vybírá „romantické“ prostředí ke svým povídkám, aby zapůsobil na čtenáře, napsal Korolenko známému narodnickému publicistovi Nikolaji Konstantinoviči Michajlovskému toto: „Pan Obolenskij si ani nepomyslel, že pro mne je např. vězení, vyhnanství nebo jakutská jurta stejně reálná jako pro pana Obolenského cesta drožkou na letní byt.“ (. . .) „Jsou stovky lidí, celá část ruské společnosti, kteří reálnými podmínkami ruského života byli postaveni před nutnost počítat s okolnostmi, o nichž páni Obolenští nikdy neslyšeli ve své pracovně, ve své redakci, ani dokonce na letním bytě, a které tedy pokládají pouze za romantické blouznění.“¹² Sibiřské prostředí, z něhož Korolenko čerpal své syžety, nebylo subjektivně (z hlediska autorova) romantické, ale objektivně (v tehdejší ruské literatuře) romanticky působilo svou exotičností, nevšedností, stejně jako kdysi působilo prostředí divokého Kavkazu v prózách kavkazského vyhnance Lermontova. Ale romantické sklony byly v Korolenkovi živé, i když si je sám neuvědomoval. Svůj vztah k romantismu nejednou promýšlel. V jeho denících se zachoval rukopis dopisu V. S. Kozlovskému. Korolenko v něm píše: „Na Vaši otázku, do jaké míry se sám pokládám za romantika, je těžké odpovědět. Slyšel jsem již tuto „výtku“, byla mi učiněna i v tisku, a to mne přimělo věnovat hlubší pozornost otázce, která mne již dříve zajímala: totiž v čem je podstata romantismu?“ Dále Korolenko probírá různé druhy romantismu v evropské literatuře a nenachází u sebe nic společného ani s citovým mysticismem, ani s rozumářským titanismem a uzavírá: „... sotva bych se mohl plně přimknout k romantismu, alespoň ne vědomě. (. . .) současní realisté zapomínají, že realismus je pouze předpokladem uměleckosti, podmínkou, odpovídající dobovému vkusu, ale že nemůže být samoučelný a že celá oblast umění se jím zdaleka nevyčerpává. Romantismus byl svého času také podmínkou umělecké tvorby, a marně ho nyní naturalismus ve své domýšlivosti tupí, ale na druhé straně romantismus jako celek se již nemůže vzkřísit, protože co minulo – to minulo. Domnívám se, že nový směr, který má vystřídat extrémní realismus, bude syntézou obou směrů.“¹³

Korolenko se nechtěl vzdát práva dvojího pohledu na svět lidí: jaký je a jaký by mohl být. V osmdesátých letech se v ruské literatuře současně s neoromantismem šířila naturalistická vlna, představovaná Petrem D. Boborykinem, Vasilijem I. Němirovičem-Dančenkem (bratrem známého dramatika), Ignatijem N. Potapenkem, Ivanem Ščeglovem-Leontěvem, tj. spisovatelé, kteří, ačkoliv se odvolávali na francouzský naturalismus, sloužili zájmům a vkusu konzervativní části ruské společnosti. Korolenko tento směr chápe jako degeneraci realismu. V jeho citovaném již dopisu Nikolaji K. Michajlovskému čteme: „Reakce od romantismu ke krajnímu realismu (rozuměj:

naturalismu, V.) zachází snad příliš daleko, ale přesto je zákonitá a plodná. Zrodí-li se teď hrdinství, nebude to už jistě hrdinství ‚z hlavy vymyšlené‘, ale hrdinství vytvořené na hlubokém psychologickém základě... naučíme se nepřekrucovat lidskou přirozenost. A uznáme i hrdinství. A pak ze syntézy realismu a romantismu vznikne nový literární směr.“ Tak tedy formuloval Korolenko ještě před Gorkým požadavek realistického umění s romantickými prvky. O něco později definoval tuto uměleckou metodu jako spojení dvou krajností, jako odraz skutečného a současně iluzi neexistujícího světa, jako „projev vztahu lidského ducha k okolnímu světu, který se v nás teprve rodí.“¹⁴

Korolenko je jeden z mistrů povídkového žánru v ruské literatuře, povtařý vypravěč, dovedný stylista. Úsporností kresby, jemností uměleckých prostředků a uměním slovesné evokace nálad připomíná Antona P. Čechova, nemá však tak bohatou paletu postav a chybí mu jeho smutek. Korolenko je v podstatě optimistický umělecký typ, který dovede vždy překonat spodní tón pochyb, dočasné nevíry a zoufalé únavy z lidské bídy a nepravosti. Toto úsilí je patrné například v krymských povídkách nebo v povídkách druhého sibiřského cyklu, jejichž syžety jsou v jádře tragické (Mráz, Marusjino hospodářství, Rybář Něčipor). Korolenko ve svých obrazech světlem vždy nadlehčuje stíny, i nejošklivější fakta přítomné skutečnosti vidí v perspektivě lepší budoucnosti, je přesvědčený evolucionista, který do nedokonalého lidského světa vkládá svou naději na jeho kladný morální i sociální vývoj.

