

Svatoň, Vladimír

Svoboda a její kolize : k podstatě a problematice děkabristické literatury

In: *Slovanské studie : sborník na počest 35. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou a pětatřicetiletí rusistiky na filozofické fakultě brněnské univerzity*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1979, pp. 103-116

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121462>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VLADIMÍR SVATOŇ

SVOBODA A JEJÍ KOLIZE

K PODSTATĚ A PROBLEMATICE DĚKABRISTICKÉ LITERATURY

Pojem „děkabristická literatura“ nebo „literatura děkabristické epochy“ je dnes zcela samozřejmý a nelze si bez něho představit charakteristiku ruského literárního života ve dvacátých letech XIX. století. Přesto není tak dávného data: ještě v prvním vydání sovětské literární encyklopedie (svazek s písmenem „D“ vyšel roku 1930) takové heslo úplně chybí a u jednotlivých autorů tohoto období je pojem „děkabrista“, „děkabristický“ použit jen v čistě životopisném významu — byl-li nebo nebyl členem tajných revolučních spolků. Tento přístup byl v ruském literárním dějepise tehdy tradiční: už první (v Rusku vydaný) výbor z děkabristických básníků, jež uskutečnil v letech 1906—1907 I. I. Fomin, obsahoval literární projevy přímých účastníků revolučního hnutí, aniž by si byl pořadatel kladl otázku, zda toto hnutí mělo i svou literární specifičnost, zda vytvořilo literární styl. Stejně byl koncipován sborník J. Verchovského z roku 1926 a dva výbory B. Mejlača.¹

Ve třicátých letech se však začal rýsovat nový přístup k této otázce. Podnětem k němu nebylo dílčí zkoumání literární minulosti, nýbrž vývoj obecných principů sovětské literární vědy, především intenzívnější studium a rozvíjení Leninových názorů, stimulované mj. diskusí o Pereverzevově literárněvědné metodě a Lunačarského spiskem *Lenin a literární věda* (1934); zvláštní důležitost měla nejen *Leninova* periodizace ruského osvobozenického hnutí (podaná v článcích *Památce Gercenově* a *Z minulosti dělnického tisku v Rusku*), v níž byli šlechtičtí spiklenci z roku 1825 charakterizováni jako prvá fáze revolučních snah, ale ještě více jeho výroky o Tolstém jakožto „zrcadle ruské revoluce“, jež měly pro tehdejší metodologické hledání rozhodující význam. Důležité byly dva jejich aspekty. Především — jestliže Lenin prohlásil, že Tolstoj „ztělesnil ve svých dílech... rysy historické specifičnosti celé první ruské revoluce, její sílu i její slabost“,² postavil tím do centra veškerého ruského života, tedy i uměleckého tvoření, otázku revoluce, k níž směřuje každé speciální odvětví lidské aktivity a z níž také čerpá svůj smysl. Revoluce tak nebyla pochopena pouze jako násilné uchopení

¹ *Собрание стихотворений декабристов*, тт. I—II. Москва 1906—1907. — *Поэты-декабристы*. Москва—Ленинград 1926. — *Поэты-декабристы*. Ленинград 1949. — *Поэзия декабристов*. Ленинград 1950.

² V. I. Lenin, *Spisy*, sv. XVI, Praha 1957, 333.

moci, nýbrž ve svém duchovním významu, jakožto činitel „strukturotvorný“, přeskupující jednotlivé složky společenského života do nového celku, a proto vytvářející jejich nový souhrnný smysl. Logicky pak následovala i druhá otázka — jak literatura vyjadřovala i předchozí fáze revolučních snah; nešlo přitom pochopitelně o problém námětu, o přímé zobrazení revolučních událostí, ale o otázku daleko hlubší, jak určité revoluční programy a zkušenosti modifikovaly celkový výklad skutečnosti a pronikly do metody či stylu umělecké tvorby samé.

Nové pochopení dvacátých let XIX. století jako „děkabristické epochy“ se projevilo i ve způsobu, jímž uspořádal svůj výbor z „děkabristické slovesnosti“ Vladimír Orlov.³ nezařadil do něho jen dílo těch básníků, kteří se aktivně podíleli na činnosti revolučních spolků, nýbrž ukázky z veškeré občansky angažované poezie tohoto období, básně Puškinovy i Gribojedovovy, ale i dílo autorů jako Orest Somov, Nikolaj Gnědič, Petr Vjazemskij, Vasilij Grigorjev, Nikolaj Jazykov aj., které bylo jinak řazeno do zcela odlišných souvislostí. „Děkabristickou literaturu“ v jeho pojetí by bylo možno charakterizovat jako veškerou „občanskou“, svobodomyšlnou nebo obžalobnou poezii a prózu své doby.

Takové chápaní je bezesporu do značné míry oprávněno: občanská poezie děkabristického období měla společná východiska, společné stylové rysy i společnou problematiku ideovou. Při bližším pohledu se však ukáže, že ani toto hledisko není uspokojivé.

Děkabrističtí básníci rozvíjeli především dva žánry společensky angažované tvorby.

Zpočátku využívali pro své potřeby útvary „vysoké“ lyriky, tj. ódu a satiru, jejichž principy vypracovali již básníci předchozích epoch — Lomonosov, Děržavin, Radiščev a jeho stoupenci. „Vysoká poezie“ byla charakterizována rétorickou dikcí s množstvím otázek a zvolání, využívala archaického a církevněslovanského lexika, nápadné metaforiky a komplikované syntaxe; nejdůležitějším stavebním prvkem těchto útvarů byla však jistá klíčová slova-emblémy, spjatá v čtenářově povědomí s ustálenými svobodomyšlnými asociacemi („cepi“, „kinžal“, „tron“, „groza“ . . .), a proto signalizující okamžitě politický smysl určitých obrazů, které by jinak mohly mít význam daleko obecnější, moralistní nebo náboženský.⁴ „Vysoký styl“ byl odvozen z jazyka významných státnických aktů, slavnostních projevů, církevních kázání nebo historických traktátů, takže i básník, který jím promlouval, vystupoval jako hlasatel závažných myšlenek, horlitel, žrec, prorok. V souladu s tím byla

³ *Декабристы. Поэзия, драматургия, проза, публицистика, литературная критика.* Москва—Ленинград 1951.

⁴ *Слов. В. Гофман, Рылеев-поэт.* In: *Русская поэзия XIX века.* Ленинград 1929. — Л. Гинзбург, *О проблеме народности и личности в поэзии декабристов.* *Ve sb. О русском реализме XIX века и вопросах народности литературы.* Москва—Ленинград 1960. — И. М. Семенов, *Поэтическое наследие декабристов.* *Ve sb. Поэты-декабристы.* Ленинград 1960.

i základní idea této poezie, myšlenka svobody, chápána nikoliv jako volnost přirozených lidských vznětů, smyslového života, jak to proklamovala literatura následujícího desetiletí (například Bělinkij v tragédii *Dmitrij Kalinin* nebo Gercen v románě *Kdo je vinen?*), nýbrž jako služba všeplatným ideálům, — nastolení zákonů a vyvrácení despotismu, jehož zhoubnost byla spatřována právě v tom, že podřizoval člověka proměnlivé, vrtkavé libovůli jedince a jeho nahodilým direktivám.⁵ — Díla tohoto druhu tvoří nejznámější ukázky děkabristické lyriky: patří k nim například Puškinova óda *Svoboda (Volnost, 1817)*, Rylejevova satira *Na favorita (K vremenščiku, 1820)*, jeho ódy *Občanská statečnost (Graždanskoje mužestvo, 1823)* a *Občan (Graždanin, 1824—1925)*, Rajevského *Satira na mravy (Satira na nrawy, kolem 1820)* nebo *Pěvec v kobce (Pevec v temnice, 1822)*, Kjuhelbekerovi *Básníci (Poety, 1820)*, některé básně A. A. Šiškova (*K Metelliju, 1824*), V. N. Grigorjeva (*Padenije Vavilona, 1822*), V. I. Tumanského (*Knjazju Certelevu, 1823*) aj.

Druhým typickým žánrem občanské poezie v děkabristickém období byla národní historická epika, jejímž nejznámějším dílem jsou Rylejevovy *Dumy (1821—1823, knižně 1825)*, ale k níž patří i *Michail Tverský (1824)* A. A. Bestuževa-Marlinského nebo Puškinovy náčrty o *Vadimovi* (jistě principy tohoto stylu přešly, ovšem v komplikovanější podobě, i do jeho historické tragédie *Boris Godunov*). I tento styl byl připraven básníky předchozího století: „staroruský sloh“ jakožto jednota určitých představ o ruské minulosti a charakteristických slovních prostředků se objevil například již v dramatech A. P. Sumarokova (*Dimitrij Samozvanec, 1771*), J. B. Kňazina (*Rosslav, 1784; Vadim Novgorodskij, 1789*) nebo V. A. Ozerova (*Dimitrij Donskoj, 1806*). Slohově byl tvořen rovněž silně archaizovaným lexikem („desnica“, „sotri vragov kičlivu vyju“ atd.) spolu s náznakovými detaily staroruských reálií („terem“, „dospechi“, „laty“, „šlem“): spjat byl vždy s ideou oběti pro Rusko, tedy opět s myšlenkou, že nejvyšším určením člověka je služba nadosobním hodnotám. Takové pojetí obsahovalo již logicky požadavek oběti nejen v boji s nepřáteli a útočníky, nýbrž i „tyranoborské ideje“, protože „vlast“ v něm byla pojmem, který měl stát na vrcholu hodnot u každého člověka, rolníkem nebo vojínem počínaje a panovníkem konče (stejně postavení měl pojem „zákona“ v lyrice ódické): „tyran“ pak podřizoval svou moc osobním choutkám, nikoliv zájmu celkovému, zájmu Ruska.

⁵ Srov. u Holbacha: „Despotismus je bytostně protikladný přirozenosti člověka a cílům vši společnosti. Je zcela nemožné, aby slabý smrtelník, podléhající vášním, chybám, předsudkům, omylům a slabostem, se velice často nemýlil v prostředcích, jak pracovat pro obecné blaho. Neomylný a nechybující vládce je rozumová fikce; zkušenost nám dokazuje, že nejvyšší moc je vždy spíše s to kazit než utvářet srdce i ducha. Vše nás přivádí k přesvědčení, že despotismus čili neomezená moc je zvlé, anarchie, násilí jedné osoby či jejich společníků proti všem. Je to strašné lupičství, jež nakonec přináší zkázu jak despotovi, tak jeho otrokům.“ P. H. D. Holbach, *Společenský systém*. Praha 1960, 263.

Protityranské motivy dostaly se v kruzích šlechtických revolucionářů přirozeně do popředí. Rylejevovým *Dumám* byla proto vždy vytýkána nehistoričnost: básník v nich prý přenášel občanské ideje své doby do ruské minulosti. Tento názor není ovšem zcela oprávněn, protože Rylejev (a slohové médium „národně historického stylu“ vůbec) vyjadřoval jiné pojetí, jiný zážitek dějinnosti, než jaké zdomácnělo v následujících desetiletích. Národ v něm byl pochopen jako společenství s jistými stálými příznaky, s neměnnou podstatou, trvající od staletí po staletí. Jeden z děkabristů, F. N. Glinka, charakterizoval kupříkladu dávné i současné Rusy týmiž vlastnostmi: „Tisíce příkladů dokazují vzácnou chrabrost Slovanů ve válce. V čas míru však byli klidní a pokojní, lnuli k rodné zemi a poslouchali svých vládců . . . Takoví byli staří Slované, takoví jsou i dnes jejich slavní potomci — Rusové.“⁶ Stejně myslil i Rylejev: nazval-li v básnickém poslání *Jermolovi* (1821) současné řecké povstalce „syny Thémistoklovými“, nebyla to jen metafora — byl přesvědčen, že v řeckých horalech a zbojnicích žije týž duch jako v obyvatelích starověkých obcí. Rylejevovy *Dumy* měly proto vytvořit mýtus ruského národního života a ruského člověka, razit situaci, za nichž se ruští hrdinové — odevždy stejní — nejvýrazněji projevují: byl to podle něho národ „přirozeně“ protityranský, v němž služba nadosobní kolektivním požadavkům platila od počátku dějin po dnešek za hodnotu nejvyšší a nespornou; nebyly dílem historického, ale mytologického myšlení.

(Ruská literatura vytvořila v téže době ještě jiné „národní styly“: prstonárodní, ossianovský, homérovský a biblický. Všechny se vyznačovaly potenciální možností svobodomyšlných asociací. Biblický sloh pěstoval kupříkladu F. N. Glinka — v jeho parafrázích žalmů a knih proroků znějí některá místa jako aktuální politické invektivy. Homérovský sloh je spjat se jménem básníka a překladatele N. I. Gnědiče: do politického kontextu ho včleňovaly především obrazy nezávislého idylického a přírodního života rolníků a pastevců, mezi nimiž panovaly pevné lidské vztahy, odvozené přímo z řádu přírody.)

Podstatné ideje děkabristické epochy byly v poezii těchto dvou typů vyjádřeny. Přesto nelze tvrdit, že by se v nich specifičnost tohoto období a jeho snah mohla projevit plně. Již to, že oba žánry byly hluboce tradiční, hovoří proti tomu: Rylejevova satira *Na favorita* opakuje téměř doslova, jen s malými stylistickými variacemi, starší báseň M. V. Milonova *Rubeliovovi* (1810). Tento postup nebyl sice v rozporu se stylistickými a estetickými normami XVIII. a počátku XIX. století, kdy parafráze i překlad byl ceněn jako původní dílo (v naší literatuře tvoří velkou část Puchmajerova nebo Jungmannova odkazu takovéto variace); jestliže se však díla podobného rázu vyskytovala již dříve, není v nich možno vidět svérázný produkt a svéráznou charakteristiku právě tohoto období.

Jiným důvodem k úvaze je skutečnost, že občansky angažovaná poezie

⁶ *Декабристы. Антология в двух томах, т. II. Ленинград 1975, 17.*

není kvantitativně převládajícím žánrem těchto let. U Puškina samého nelze pokládat za méně významnou součást jeho tvorby lyriku meditativní a intimní. Básníci, kteří byli členy tajných spolků, milostnou lyriku na rozdíl od něho často odmítali, aspoň zpočátku. Vladimír Rajevskij napsal v poslání *Do Kišiňova přátelům* (1822) známé verše:

O lásce zpěv, když stříká krev,
když cizí plémě bez povzdechu
nás krutě týrá při výslechu,
když slovo, povzdech bezděčný
je pro ně div ne vzbouření
jak zločin, jenž se trestá hrdlem,
a když lid, jenž je strachem shrben,
už nesmí ani tiše lkát?⁷

Sám jejich autor psal však ve svém mládí milostné básně a intimní lyriku, pojatou v duchu tradic Karamzinových. Důležitější však je, že mnozí „občanští básníci“ věnovali pozornost intimní lyrice i v době své zralosti, zvláště po roce 1825, v letech věznění a vyhnanství. Platí to například o V. K. Kjuchelbekerovi, A. I. Odojevském, A. A. Bestuževu-Marlinském: vedle básní, vyhláshujících programově určité postoje mravní, psali verše, vyjadřující i jisté pojetí milostných vztahů, bez přímé souvislosti s politickými událostmi a revolučními snahami. (Šlo ovšem o zcela určité pojetí milostné lyriky, nikoli o jakoukoliv intimní poezii.) Lze však říci, že tato lyrika do děkabristické literatury nepatřila? Byla příslušnost určitých básníků k revoluční epoše vyjádřena jen částí jejich díla, kdežto jinou částí stáli mimo její půdu?

Kdybychom měli odpovědět kladně, musili bychom připustit, že mezi jednotlivými stránkami jejich díla existoval rozpor nebo aspoň, že mezi nimi nebyla souvislost. Autoři politicky angažované poezie se však projevovali jako celistvé osobnosti i v básních intimních, meditativních a elegických. Týká se to zejména Puškina: N. P. O g a r j o v psal kupříkladu ve své studii o ruské nelegální poezii, že Puškinův „mnohostranný obsah nerozeznával jen politické struny, a proto získával následovníky ve všem, co je člověku poetické; celistvost svobodomyšlných snah se však projevila u všech... A právě tato celistvost snah, vyjádřená u Puškina tak harmonicky, měla na současné myšlení a slovesnost ohromný vliv, jenž rázem vyvolával v lidech — a jako vždy především u mládeže — touhu po občanské svobodě v životě i kráse ve formách a slovech“.⁸ Podle tohoto svědectví nebyly tedy různé žánry v poezii dvacátých let k sobě pouze nahodile přiřazené, ale vnitřně propojené; spojoval je určitý obecný názor, obecný postoj k životu nebo aspoň tušení, že taková spojnice musí existovat.

⁷ *Modři husaři*. Praha 1967, s. 190, přel. J. Valja.

⁸ Н. П. О г а р е в, *Избранные социально-политические и философские произведения*, т. I. Москва 1952, 439 a 431.

Vnitřní souvislost různých stránek děkabristické literatury je už v centrální otázce této epochy — v jejím pojetí svobody a v problémech, jež toto pojetí klade.⁹

Jak již bylo řečeno, nechápali děkabristé svobodu jako uvolnění okamžitých, střídajících se vznětů, nýbrž jako podřízenost všeobecně platným zákonům či spíše — hodnotám. Hodnotám se však může každý podřídit pouze vnitřním procesem, jejich osvojením, prožitím nebo znovuvytvořením, nikoliv na příkaz, ne vnějším vedením. Proto svoboda neznamenala v těchto letech jenom uvolnění společenských pout, likvidaci despotie a nevolnictví: předkládala zároveň vyspívání individua, růst jeho mravního a názorového sebeurčení, vznik nově organizované osobnosti.

Že tento proces ve společnosti probíhal, dokládá řada vzpomínek. I. D. Jakuškin uváděl například, že „válka v roce 1812 probudila ruský národ k životu, a proto znamená důležitou epochu v jeho vývoji. Všechna rozhodnutí a snahy vlády by nestačily, aby z Ruska byli vyhnáni útočící Gallové a s nimi dvanácte jazyků, kdyby lid byl zůstal jako dříve v nečinnosti... V šicích nebylo dokonce ani mezi prostými vojiny nemyšlicích nástrojů: každý cítil, že je povolán, aby se podílel na veliké věci“.¹⁰ Význam vnitřního růstu osobnosti je zdůrazněn i v dobových úvahách: „... podstatou skutečné vzdělanosti... je znalost vlastních práv i povinností“, prohlašoval N. I. Turgeněv.¹¹ Stanovy Svazu pro blaho proklamovaly, že je „třeba hledat prostředky, jak usměrnit umění, aby nehýčkalo změkčilost citů, nýbrž aby upevňovalo, zušlechťovalo a povznášelo naši mravní podstatu“.¹² Vyspívání osobnosti k intelektuální autonomii bylo podstatnou stránkou děkabristického boje za svobodu: despotie carů vůči obyvatelstvu, statkářů vůči nevolníkům, byrokratů vůči podřízeným, velitelů vůči vojínům byla vlastně anarchií, nešířila zákon, ale individuální libovůli. Anarchii bylo nutno zlomit i uvnitř — učinit osobnost nositelkou absolutních hodnot.

Přímo vyjadřovala společenský program děkabristů jejich občanská lyrika, óda a satira. Oblast intimních vztahů musila pak být buď odvržena jako záležitost příliš efemérní — nebo rovněž včleněna do sféry obecných hodnot. Láska v takovém případě již nebyla chápána jako rozkoš, kořist smyslů, jak tomu bylo u hédonistických básníků starší generace, Bafuškova například, ale byly ji přiznány ideální atributy jako věčnost, nepomíjivost, čistota, osudovost, povznesenost nad všední běh věcí a každodenní zážitky, schopnost pohltit a proměnit celou osobnost, tedy kodex postojů, označo-

⁹ Srov. studii S. G. Бочарова „Свобода“ и „счастье“ в поэзии Пушкина. In: С. Г. Бочаров, *Поэтика Пушкина*. Moskva 1974.

¹⁰ *Записки, статьи, письма декабриста И. Д. Якушкина*. Moskva 1951, 7.

¹¹ *Избранные социально-политические и философские произведения декабристов*, т. I. Moskva 1951, 222.

¹² *Tamtéž*, s. 270—271.

vaných jako „láska romantická“. Příznačná byla zvláště pro tvorbu A. A. Bestuževa-Marlinského, jejím nejkrásnějším projevem v Rusku však je Puškinova báseň *Kouzelná chvíle, vzpomínám si* (*Ja pomnju čudnoje mgnovenije*, 1825), kde žena je zbožněna jako „naplnění ryzí krásy“, „letmý prelud čistoty“,¹³ dárkyně poetických zážitků, vytrhujících člověka z všedních životních okolností a navracejících ho sobě samému, jeho podstatnému obsahu. — Je ovšem třeba poznamenat, že u Puškina je toto pojetí jen výjimečné: již brzy po zmíněné básni se u něho rozvíjí odlišné, „prozaické“ chápání, příznačné později zvláště pro Tolstého, podle něhož je láska krásným, ale pomijivým citem, nasazeným do věčně plynoucího času, do střídání pocitů a zájmů (zvl. v elegii *Pod nebom golubym strany svojej rodnoj*, 1826).

Rozšíření absolutních hodnot na oblast intimních vztahů přivedlo však děkabristickou literaturu v jejich nejvýznamnějších výtvorech k uvědomění vlastní problematičnosti, vnitřní rozpornosti jejich ideálů.

Láska jako soubor ideálních postojů a gest se nezažihala v reálném vztahu dvou lidí, nebyla reálným procesem jejich sblížení a nevytvářela předpoklad pro jejich skutečnou komunikaci — byla výtvozem individua, výrazem jeho ideálních postojů, spočívala jakoby zavěšena, uzavřena v něm samém a na milovanou bytost byla jen přenesena, „promítnuta“, ale nepostihovala její skutečnou podobu: neobohacovala proto ani milujícího, vzdalovala ho od skutečnosti a „povznášela“ ho nad všednost . . . Byla nutně a podstatně láskou nešťastnou, konfliktní a vnitřně neuspokojující. Bystrý analytik ruského života I. A. Gončarov ukázal dokonce v experimentálně stavěném příběhu Adujeva mladšího (ve *Všedním příběhu*), na jeho druhé, zpočátku šťastné lásce, že setkají-li se v sobě dvě bytosti stejně ideální, mění se jejich láska plynutím samého času, bez rušivých zásahů zvenci, v trýznivou pustotu vzájemné izolace, neproniknutelnosti, donucení a falše.

Básníci dvacátých let stáli jenom na počátku tohoto poznání, jeho obrys však přece zachytili. Stalo se to zvláště ve dvou geniálních dílech.

Především v *Gribojedovově* komedii *Hoře z rozumu*, jejíž příběh, zdánlivě prostý, ukrývá v sobě velké problémy. Čackij, člověk děkabristického ražení, vrací se z cest po cizině do Moskvy a setkává se tu se společností i se svou dávnou, dětskou láskou; brzy je zklamán jejich banalitou, malicherností cílů, absencí oněch ideálních hodnot, jimiž se sám řídí a jež ho ode všech ostatních odlišují. Bohumil Mathesius si však povšiml, že je „vidět v ději rozkolísání ve vedení dvojího motivu, intimního a společenského, ústícího ve dvojmo motivované jedno rozuzlení závěrečné“.¹⁴ Jeho zjištění je bystré, ale vyžaduje určitého komentáře: motivace rozuzlení není dvojí, naopak, je totožná v obou dějových liniích — společnost zklame Čackého svou banalitou stejně jako ho zklame i jeho láska Sofie; jediný

¹³ Cit. podle překladu Em. Frynty. V kn. A. S. Puškin, *V bouři zrál můj hlas*. Praha 1975, 62.

¹⁴ B. Mathesius, *Básníci a buřiči*. Praha 1975, 133.

a tž proces se odehraje ve dvou rovinách, společenské a milostné. Rozpor je však právě v samém ztotožnění obou linií, v tom, že Gribojedov přirovnal nepřirovnatelné. Sofie nemusí milovat Čackého, ať je sebedokonalejší, ani se nemusí podobat ideálu, který si Čackij o ní vytvořil. Jeho láska byla vysněná či vykonstruovaná, impuls k ní nevycházel z reálné hrdičiny osobnosti, a proto se s ní musil minout. Jelikož však byl Čackij konfrontován s banalitou, zůstal v očích diváka vítězem, i když prchá ze scény poražen.

Je hluboce příznačné, že Dostojevskij, který se o Čackém několi-krát (a to dosti kriticky) vyjádřil, použil Gribojedovova hrdinu, aby jím objasnil jednu ze svých ústředních postav — Versilova ve *Výrostkovi*. Versilov sehraje na domácím představení dokonale roli Čackého, přičemž Dostojevskij zvlášť zdůraznil výkřik „sem, saně, rychle, jeďte“, jímž končí srážka s moskevskou společností a začíná hrdinovo nové putování Evropou. Toto významové jádro se pak rozplétá v závěrečných pasážích románu, kde se Versilov objevuje jako vrcholně sublimovaný představitel aristokracie, jeden z „vykořeněných“ ruských lidí, který pln stesku bloudí po Evropě a kterému „leží na srdci osud všech“, avšak při odjezdu zapomene opatřit matku svého dítěte penězi a dítě samo mu na mysl vůbec nepřijde; jako člověk, který pláče pro lidstvo vcelku, a přitom vnáší zmatek a neštěstí do života nejbližších, jelikož „skutečnost vždycky zavání žabařinou, i při tom nejočividnějším úsilím o ideál“.¹⁵ V podstatě totéž konstatoval jinde i na Čackém — v neschopnosti nalézt konkrétní a blízkou práci viděl symptom odtrženosti od reálného lidského společenství, abstraktnost, individualismus, podle jeho názoru nejzhubnější nemoc evropské civilizace.¹⁶

Totéž téma pojednal i Puškin v díle, vzniklém téměř současně — poemě *Cikáni*, která představuje jakoby vyšší variantu Gribojedovovy dramatické básně. Příznačný je už dramatický nerv Puškinova díla: stavba *Cikánů* netíhne k lyrice, jak tomu bylo například v *Bachčisarajské fontáně*, nýbrž k tragédii; některé pasáže se podobají divadelním výstupům s ostrou dialogickou kontraverzí, na postavách jsou zdůrazněny vyhraněné povahové rysy — hrdinka je neústupná a smyslná, hrdina krutý a nesmiřitelný. Také nemilosrdná kritika společnosti, obsažená v hrdinových monolozích, podobá se v určitých momentech Čackého „útokům na Moskvu“. Na rozdíl od Gribojedovovy hry je však společenská a intimní rovina konfliktu výrazně oddělena. Roztržka se společností byla situována na počátek příběhu, ještě mimo rámec poemý samé, jež zachycuje až důsledek konfliktu, hrdinovu vyhoštěnost. Osnovu děje tvoří kolize milostná: Puškinův Aleko si podobně jako Čackij promítne svůj ideál nového života do milované ženy a chápe ji pouze jako ztělesnění či „funkci“ podstatných obsahů vlastní osobnosti;

¹⁵ F. M. Dostojevskij, *Výrostek*. Praha 1974, 457 a 459.

¹⁶ Srov. F. M. Dostojevskij, *Hráč a jiné prózy*. Praha 1964, 74—75. Tž srov. A. B e m, *Dostojevskij, der geniale Leser*. Slavische Rundschau, 1931, 468 an.

i on je zklamán, protože potkal bytost žijící „svým“ životem, ženu ne sice banální, ale „přirozenou“, neideální a neidealistickou, podléhající plynoucím dojmům a vlivům okolí. Jeho ideál je absolutně závazný a mimočasový, její cit je reálný a v plynutí času končí... Tento druhý konflikt je však od prvního oddělen nejen kompozičně, umístěním ve vyprávěčském čase, nýbrž i významově, umístěním ve sféře hodnot. Zřejmě je to již z vyvrcholení děje: srážka „romantické lásky“ s pomijivostí světa končí podle zákonů literární tradice obvykle smrtí „idealistického“ milence jakožto symbolem jeho nerealizovatelných životních obsahů (například smrt malíře Piskareva v Gogolově *Něvské třídě*); v *Cikánech* však „ideový“ hrdina zavraždí svou milenkou. Tímto činem Puškin metaforicky přehodnotil absolutní lásku jako ničivý, agresivní subjektivismus, násilně vtlačený do přirozeně proměnlivého života. Slova, jimiž starý Cikán komentuje skutek — „Ty svobodu chceš mít jen sám“, postihují podstatu problému. Rozstup mezi Puškinem a jeho současníky je tu zřejmý: jestliže vidění plynulosti a proměnlivosti přirozeného života předjímá Tolstého, pak problém vraždy jako zákonitého projevu individualismu rozvinul v Rusku až Dostojevskij.¹⁷

Je ovšem třeba ještě dodat, že citovaný verš hrdinu Puškinovy poémy vysvětluje, ale nezavrhuje: Aleko nebyl egoistou malicherným, jeho čin vyplynul z ideje lásky a byl historicky motivován. Jestliže osobnost chápala sama sebe — v protikladu k despotickému státu — jako vykonavatele absolutních hodnot, nemohla přistoupit na zmarnění svých představ a požadavků: musila odmítnout jako společnost s její tyraní a konvencemi, jež vnucovaly jedinci cizorodý obsah, tak „přirozené“ vztahy, kde se její absolutní požadavky a gesta rozplývala ve věčných změnách a proměnlivých dojmech. Obě cesty, po nichž se individualista mohl vydat, byly tedy slepé, jeho situace byla v pravém slova smyslu tragická. Proto zřejmě je psychologizující výklad *Cikánů* u Bělinského (který poému chápe jako odsouzení individualismu) méně výstižně než skutečně historická interpretace Černyševského: „V *Cikánech* je autorova idea vyjádřena charakterem a činy Alekovými, a ten je v autorových očích nesporným ideálem. Kritika (tj. Bělinskij, V. S.) však si nemůže zastírat, že vůdčí principy Alekova jednání jsou falešné, že vyžaduje na druhých to, co sám pro ně učinit odmítá. Kritika proto náruživě odhaluje Alekovu krutost a nespravedlnost s snaží se zároveň dokázat,

¹⁷ Nakolik Puškinovo pojetí odpovídá hlubinným filozofickým tendencím doby, prozrazuje kupříkladu srovnání s názorem Hegelovým: „Vědomí, které vyhlašuje zákon svého srdce, naráží tedy na odpor jiných, protože odporuje právě tak jednotlivým zákonům jejich srdce, a tito jiní svým odporem nečiní nic jiného, než že vyhlašují a uplatňují zákon svůj. Všeobecné, které je zde, je následkem toho jen všeobecný odpor a potírání všech mezi sebou, přičemž každý uplatňuje svou jednotlivost, ale zároveň na ni nedojde, poněvadž ta jednotlivost naráží na týž odpor a druhí ji uplatňováním vlastní jednotlivosti vzájemně zrušují... obsahem této... všeobecnosti je neklidná individualita, pro kterou mínění či jednotlivost je zákonem, skutečnost je neskutečná a neskutečnost skutečná.“ G. W. Hegel, *Fenomenologie ducha*. Praha 1960, 256—257.

že idea díla není vyjádřena v jeho postavě, nýbrž ve smířených názorech starého Cikána, ačkoliv je zřejmé, že podle Puškinova mínění stojí starý Cikán, člověk vyrovnaný se světem jen pro svou nevzdělanost a mírnost, mnohem níže než Aleko. Kritika je dokonce hotova předpokládat, že Aleko se utrpením očistil, zatímco — držíme-li se Puškinova názoru — je Aleko nevinným mučedníkem, který je zdrcen nezaslouženou ztrátou a který se nemá proč kát a v čem polepšovat.“¹⁸

Jestliže téma lásky přivedlo děkabristické básníky k uvědomění uvnitř problematiky jejich názorů, pak druhá oblast jejich tvorby, národně historická epika, jim ukazovala možné řešení.

Co do svých idejí byl tento žánr s občanskou lyrikou téměř totožný: „vlast“ byla nejvyšší hodnotou, nejvyšším ideálem, „oběť“ pro ni nejvyšším příkazem. Obě představy byly však značně konkretizovány, protože „vlast“ se tu objevovala jako „Rusko“ s jeho příznačnými, dojímavými osudy a dějinnými situacemi; v „oběti“ se osobnost vkládala do řešení problémů, jež byly prožity celým národem a celými epochami. Tento posun měl však dalekosáhlé důsledky — národně historická poezie nabyla nového a velmi podstatného obsahu, názoru o smysluplnosti individuálního života v zapojení do mohutných společenských dějů, kdy jsou všichni jejich účastníci navzájem spojeni týmiž základními představami a cíli. Jedinec dospívá sice za těchto okolností k uvědomění určitých hodnot, vnitřně se o nich přesvědčuje, není však osamocen, proniká ho pocit, že na jeho místo nastoupí někdo jiný (vzdálené a abstraktní „potomstvo“ z lyriky občanské), a tak podstatný obsah jeho života nezanikne. Kolektivní hnutí nesuspendují tedy vnitřní autonomii jedince, ale zbavují ho izolace, pocitu, že jeho svět nemůže být uskutečněn.

I na tuto otázku však nahlédl Puškin hlouběji než jeho současníci, především v historické tragédii *Boris Godunov*. Námět o Borisi Godunovovi zpracoval v jedné ze svých *Dum* i Rylejev: panovník, trýzněný výčitkami svědomí i nenávisí lidu pro vraždu následníka trůnu, mladého careviče, hledá východisko v obecně prospěšné činnosti, jež mu přinese vyrovnání i částečnou přízeň poddaných. Konflikt je vyrovnán, porušené společenství znovu ustaveno činností, inspirovanou obecně platnými hodnotami; ve sféře hodnot existuje mezi osobností Borisovou a lidem harmonie, jiný princip hodnotících postojů si ani nelze představit. — Puškin zachoval podstatné rysy této situace, ale vzájemný vztah cílevědomého, ideově definovaného jedince a celku je zde mnohem složitější. Všechny Borisovy obecně prospěšné a humánní činy se rozplývají vniveč, přičemž nelze říci, že by tím byl vinen jenom on sám, kdežto lid byl jeho oprávněným soudcem. Naopak, o hodnotě řady jeho činů a záměrů, jak jsou v dramate ukázány, není možno pochybovat. Lid nevystupuje vždy jako síla pozitivní. Jak vyplývá z něko-

¹⁸ Н. Г. Чернышевский, *Эстетика и литературная критика*. Москва—Ленинград 1951, 116. Srov. též Б. В. Томашевский, *Пушкин*, т. I. Москва—Ленинград 1956, 630 an.

lika básni, jež Puškin napsal v době, kdy přistupoval k práci na *Borisi Godunovu* (např. *Svobody sejatel pustynnyj*, 1823; *Andrej Šen'je*, 1825), zastával v tomto období dosti skeptický názor na působení lidové masy v dějinných událostech: neviděl v ní jednoznačnou mravní sílu, ale spíše anarchický živel, nejistý v zásadních postojích a chaotický ve svém směřování. V dramatu samém (na rozdíl od lyrických básni) se lid sice řídí určitým elementárním citem pro spravedlnost, nezapomene Borisovi vraždu mladičkého následníka trůnu, avšak smysl jeho státnické činnosti nechápe, vykládá si jej křivě a nakonec krátkozrace podpoří druhého pretendenta, Lžidimitrije, který je veden pouze osobními zájmy, láskou a ctižádostí, a na rozdíl od Borise nereprezentuje hodnoty obecné. Ne zcela neprávem říká o davu bojar Šujskij:

... nemyslíci chátra
je pověřivá, vzpurná, vrtkavá,
snadno se poddá chvilkovému hnutí,
honí se za jalovou nadějí,
k pravdě je tupě lhostejná a hluchá
a ochotně se chytá pověsti.¹⁹

A přece dav není bez jakýchkoliv zásad: když dá Lžidimitrij po vstupu na trůn zavraždit Borisovy děti, odpovídá mu lid v závěrečné scéně mlčením, čímž potvrzuje kontinuitu svých stanovisek.²⁰ Podle Puškinova názoru projevují se v tomto jednání tradiční lidové city, zkušenosti a smysl pro právo, který by bylo možno označit jako „mýtický“ nebo „baladický“ (Frank Wollman²¹ označil jasnozřivě typ Puškinovy dramatiky právě jakožto „baladický“!): lid nevychází z rozumové kalkulace vlastních zájmů, nýbrž z dávných a téměř posvátných hodnot, jako je dojetí nad dětskou nevinností mladého careviče nebo soucit s bezbranností osiřelého chlapce, jež byly Borisovým činem dotčeny. Godunov proti tomu uplatňuje postoje, běžné v novodobé státnické praxi, jejíž kodex vystihl na jejím počátku Machiaveli: „moudrý zákonodárce . . . , který má v úmyslu sloužit ne sobě, nýbrž veřejnému blahu, ne svému vlastnímu potomstvu, nýbrž společné vlasti, se musí proto snažit mít sám v rukou moc. A nikdo, kdo má zdravý rozum, nebude toho muže odsuzovat pro mimořádný čin, který vykonal pro založení říše nebo pro ustavení republiky. Obviňuje-li jej čin, musí jej úspěch ospravedlnit. A setká-li se jeho úsilí s úspěchem, . . . také jej ospravedlní.“²²

Největší hodnoty jsou tedy u lidu i u Borise rozličné. Tento fakt se projevuje i v kompozici dramatu, jehož dění se odehrává ve třech samostatných liniích, protínajících se přímo jen v určitých momentech, ale jinak

¹⁹ A. S. Puškin, *V bouři zřál můj hlas*. Praha 1975, 265, přel. Em. Frynta.

²⁰ Srov. v kn. M. P. Alexejeva, *Пушкин*. Ленинград 1972, 208 an. Též v mé stati *Заключительная сцена в „Борисе Годунове“ Пушкина*. Československá rusistika 1, 1968, 58 an.

²¹ Srov. Frank Wollman, *Puškinova cesta k baladické dramatice*. Slovo a slovesnost 1, 1937.

²² N. Machiavelli, *Vlády a státy*. Zlín 1939, 57.

rozvíjených samostatně (každé pásmo dějů se však zato zrcadlí v komentářích a v úvahách postav, pohubujících se v pásmech ostatních): na linii osudů Borisových, jeho rodiny a dvora; na pásmo lidových scén a výstupů; a na příběh Samozvancův. Rozpornost a nesouvislost těchto linií je podtržena specifickou charakteristikou prostorovou a časovou. Linie Borisova tkví téměř nehybně v temných palácových komnatách; lid se přelévá po náměstích a volných prostranstvích; Lžidimitrij je v neustálém pohybu a střídá pozadí, počínaje mnišskou celou přes hospodu na litevské hranici, dům v Krakově, zámek v Samboru, zahradu, bitevní plán až k náměstí, kde jeho téma v mlčení lidu končí; ani jediný výjev v Samozvancově pásmu neopakuje tutéž scénu . . . V časové dimenzi se Boris i jeho okolí neustále vrací od přítomnosti k minulosti, v ní hledají jádro svých problémů a samy válečné události neprobouzejí u nich ani tak otázku, co bude, nýbrž jak to kdysi bylo. (Není bez zajímavosti, že podle stejného principu budou později komponována též Ibsenova „měšťanská dramata“: ostatně uzavřenost Borisova pásma do těsných palácových komnat předjímá i prostorovou dimenzi měšťanské hry; neodčitelnost minulosti je však u Puškina motivována širše, mnohostranným stykem lidí v mohutných kolektivních procesech, a ne biologicky nebo individuálně psychologicky.) Čas lidových scén je stejně neuzavřený a neorientovaný jako jejich prostor. Je to vždy přítomnost, zájem o daný okamžik, a protože děje, které lid pozoruje, jsou mu nesrozumitelné a vzdálené, je každý další vývoj situace jakoby novou přítomností, bez souvislosti s okamžiky předcházejícími a následujícími. U Samozvance neustále převládá směr k budoucnosti, a to nejen v jeho plánech, ale i ve zneklidňujícím očekávání diváka, jak se jeho osud bude vyvíjet dál. — Několikavrstevný tvar Puškinovy tragédie, odlišný od jednotného prostoru i času dramata klasických, odpovídá rozrůzněnosti scénického dění, které není koncipováno pouze jako střetnutí zájmů protikladných, ale spíše jako prolínání a vzájemné ovlivňování mimoběžných sil, rozvíjejících se ve svém vlastním světě.

Ve skutečnosti takto prostorově i časově rozvržené není možno pouze „pojmut“ či „vytvořit si“ představu o určitém ideálu, jenž by mohl nebo měl být obecně platný; daleko důležitější je, zda platí reálně a aktuálně. Z konfliktu různých hodnotových řádů plyne tragédie Borisovy osobnosti, prosazující své individuální představy a ideje těmi prostředky, jež jsou v novodobé politické praxi nezbytné, ale i tragédie lidu, odsouzeného k chaotickému kolísání v událostech, jež posuzuje hledisky dojímavě čistými, ale naivními a neadekvátními. Souvislost s poémem *Cikáni* je v tomto bodě zřejby odpovídal jeho individuálním, byť sebemoudřejším ideálům, ale spoluprozžil reálné situace a kolize, doléhající na celý národ, a hledal rovněž reálné a blízké cesty k jejich překonání; v tomto smyslu uskutečňoval i zájem lidové má: individualita se nemůže podříditi tradici a zvyku, chce-li uskutečnit své nejvlastnější představy, ale zároveň nemůže „přenést“ svůj svět na jiné, kteří žijí po svém a podle svého.

Ke skutečnému řešení tohoto dilematu dospěl Puškin a s ním celá ruská literatura až později, v poémě *Poltava* například. Komplex problémů, jež ve svém dramatu vyjádřil osudem Borisovým, soustředil nyní v postavě Mazepově s jejími individualistickými záměry, kdežto v *Petrovi I.* vytvořil nový model této problematiky — jednotu svéprávné, autonomní osobnosti s národem. Za řešení lze ovšem Puškinovu báseň pokládat jen proto, že ze smyslu příběhu vyplývá i podstata tohoto sjednocení: Petr si nevytkl program, který by odpovídal jeho individuálním, byť sebemoudřejším ideálům, ale spolu-prožil reálné situace a kolize, doléhající na celý národ, a hledal rovněž reálné a blízké cesty k jejich překonání; v tomto smyslu uskutečňoval i zájem lidové masy na odražení nepřátel a vnitřním upevnění státu. Stejně jako v oblasti intimní nebyla ani zde vnitřní reflexe, ale zkušenost, kontakt s realitou tím rozhodujícím činitelem, hlavní podmínkou plodného působení i skutečného dorozumění a součinnosti. To už však tvoří obsah jiného období ruské slovesnosti: vrcholem národně historického stylu, respektive intencí, jež vyjadřoval, byl v Rusku Tolstého román *Vojna a mír*.

* * *

Je-li děkabristická literatura scelena určitým pojmem svobody jakožto realizace ideálních hodnot, do nichž jedinec vkládá obsah svého života, umožňuje to — jak z předchozího vyplývá — spojit v organický celek různé oblasti v tvorbě angažovaných básníků, poezii politickou, národně historickou i lyriku intimní, a včlenit do tohoto obrazu i nejvyšší slovesné produkty této epochy, vrcholná díla Puškinova a Gribojedova z poloviny dvacátých let. — Přirozeně, že do takto chápaného literárního proudu nepatří všichni spisovatelé tohoto období: mimo zůstává kupříkladu Žukovskij a většinou i dílo tzv. básníků filozofů (poety-ljubomudry), jejichž duchovním vůdcem byl D. V. Veněvitinov. I u nich sice existuje postulát niternosti ideálů a svobody, ale jejich ideál není autonomní, vytvořený, ale spíše „vnuknutý“ kosmem, věčností. Člověk se do něho „nevkládá“ — odevzdá se mu. Žukovskij vyjádřil tento program verši:

Vede mě od vás dodaleka
svatá a dobrá boží ruka.
A nevydá mě napospas
ochránce neúnavný.
Kde ale je? A je to vskutku jeho hlas?
Kam vede mne? Kam cesty jdou?
Nevím — a není třeba
na nic se ptát... Mám víru svou
a ta mě chrání jak hradba.²³

Nejcennějším plodem děkabristické literatury byla díla, ve kterých si její básníci uvědomili vnitřní problematiku a rozpornost svých idejí. Dospěli

²³ В. А. Жуковский, Собрание сочинений в четырех томах, т. II. Москва—Ленинград 1959, 115, přel. V. S.

proto na práh kritiky individualismu, během XIX. století bohatě rozvíjené a obměňované. Hrdina *Cikánů* byl konfrontován s přírodním společenstvím, Boris Godunov s ruským lidem; od této chvíle provázel v ruské literatuře silnou, autonomní osobnost vždy typ člověka, který nestojí na sobě, ale na určité kolektivní moudrosti a zkušenosti: osud Silviův je vyprávěn skromným Ivanem Petrovičem Bělkinem, Oněgin se setkává s Taťánou, Pečorin s Maximem Maximyčem, Pierre Bezuchov s Platonem Karatajevem, Vronskij s Levinem. . .

Děkabristická literatura tento problém ovšem jen vyhmátla, ale neřešila — to už byla záležitost následujícího vývoje. Formulace problému však není o nic menším činem než jeho řešení.

ПОНЯТИЕ СВОБОДЫ И ЕГО ПРОТИВОРЕЧИЯ

К проблематике и сущности декабристской литературы

Автор сначала критически рассматривает два обыкновенных подхода к пониманию декабристской литературы: во-первых, декабристскую литературу нельзя отождествить с совокупностью художественных произведений прямых участников революционного движения, так как их творчество включается в более широкий поток обличительной и вольнолюбивой поэзии той поры; во-вторых, декабристскую литературу нельзя ограничить только вольнолюбивой поэзией своего времени, так как поэты, создававшие вольную лирику декабристского толка, проявились как цельные личности также и в сфере т. наз. лирики элегической и любовной.

Скрепляющим звеном декабристской литературы является особое понимание свободы как осуществления высших ценностей этического порядка. Этому соответствует также особое понимание личной жизни, и прежде всего любви, как выражения непреходящих содержаний личности (высшим проявлением такого идеала любви является стихотворение А. С. Пушкина *Я помню чудное мгновение*). В то же время был в классических произведениях русской литературы намечен основной проблемный пункт такого, в корне индивидуалистического, отношения к жизни и человеку. Личность как орган абсолютных и вечных ценностей сталкивается с плывучестью жизни и непостоянностью человека, его жестов и устремлений: эта трагедия обнаруживается под покровом комического сюжета *Горя от ума* А. С. Грибоедова и в *Цыганах* А. С. Пушкина. В пушкинском же *Борисе Годунове* она раскрыта наиболее полно: сюжетное строение этой драмы, развивающейся по трем самостоятельным линиям, обладающим своей же особой концепцией пространственности и времени, создает картину внутренне разрозненного мира, в котором сталкиваются изолированные силы, не включенные в гармоническое единство, хотя, в отдельности, обладающие внутренним содержанием и оправданностью. — Выход к новому пониманию человеческих устремлений и их возможной взаимосвязанности намечен в поэме А. С. Пушкина *Полтава*.

Предлагаемое понимание декабристской литературы не включает всю словесную продукцию 20-х гг. XIX века (вне ее пределов остаются, например, Жуковский и поэты-любомудры); входит в нее, однако, вся поэзия, вдохновляемая определенным пониманием личности как носителя высших ценностей и свободы как их реализации. Классические же произведения русской литературы тех лет обозначили внутреннюю противоречивость такого понимания и наметили выход за его границы.

Autor: PhDr. Vladimír Svatoň, CSc., vědecký pracovník Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV, Strahovské nádvoří 132, Praha 1.