

Kšicová, Danuše

## Ruská poéma za romantismu

In: Kšicová, Danuše. *Poéma za romantismu a novoromantismu : rusko-české paralely*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1983, pp. 19-27

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121976>

Access Date: 16. 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.

## II. RUSKÁ POÉMA ZA ROMANTISMU

Poéma patřila nesporně k nejoblíbenějším literárním druhům první třetiny 19. stol. Puškin ji např. pokládal vedle tragédie za hlavní žánr, vytvořený ruským romantismem.<sup>1</sup> Svědčí o tom i skutečnost, že v průběhu čtvrtého století do konce čtyřicátých let vyšlo v Rusku na dvě stě poém.<sup>2</sup> Zvláště bohatá produkce spadá do let 1828—1833, poté se zájem přesunuje postupně k próze. Poéma je také označována za nejuspěšnější žánr ruského romantismu.

Romantismus se na rozdíl od sentimentalismu vrací opět k veršovaným útvarům, které převládaly za klasicismu, přetavuje je však nikoli bez vlivu předchozího uměleckého směru do nových formací. Zatímco hlavním veršovaným tvarem klasicismu byl po vzoru antiky epos, přesunuje se těžiště za romantismu s jeho zájmem o mikroskopický svět lidského nitra k tvarům sevřenějším, které lépe vyhovovaly potřebě analyzovat izolované lidské já. Za romantismu proto převládají *střední a malé lyrickoepické formy*, jež jsou představovány hlavně poémou a baladou. Prolínání jednotlivých druhů a žánrů, patřící k základním rysům romantické poetiky, jež uplatňovala v tvůrčí praxi požadavky absolutní svobody, našlo svůj odraz i v soudobé terminologii: Th. Moore, Byron<sup>3</sup> a podle jejich vzoru i Puškin a Lermontov užívají pro označení některých svých poém termínů běžných u prozaických útvarů (*story, tale, povest*). Byronův *Don Juan* má podtitul „*satirický román*“, Puškin u svého *Evžena Oněgina* zdůrazňuje, že píše „*román ve verších*“. Termínu „*poem*“ užívají Byron s Th. Moorem jako výrazu pro *lyrickou báseň*. Francouzským ekvivalentem „*poème*“

<sup>1</sup> O tom srov. Ю. Н. Тынянов, *Архивы и Пушкин. Пушкин и его современники*, М. 1969, 63—64.

<sup>2</sup> А. Н. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы 18 и первой половины 19 в.*, М. 1955, 487. Valnou část poém zmapoval ve své fundamentální práci *Байрон и Пушкин* В. М. Жирмунский, Наука, Л. 1978.

<sup>3</sup> O terminologii, již pro označení svých lyrickoepických skladeb užíval Byron, srov. podrobněji Marian Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*, Ossolineum, 1970, 11—13.

nazývá *drobnější* útvary *lyrickoepické* A. de Vigny. V dnešním slova smyslu jako označení pro *střední lyrickoepickou formu* se termín vyskytuje jen u W. Scotta a Shelleyho, který jej užívá i pro všechny ostatní veršované skladby. Velmi často, zvláště v Rusku (srov. Je. A. Baratynskij, A. I. Poležajev, někdy i Puškin a Lermontov), ale i v Čechách (Máchův Máj), byla však díla ponechávána bez jakéhokoli žánrového označení. Opačnou tendenci pozorujeme u pozdějších realistických poém, např. N. P. Ogarejova a N. A. Nekrasova, kteří si libují v žurnalisticko-dokumentárních podtitulech, dodávajících jejich dílům zdání autentičnosti, jako: *Iz do-rožnych vospominanij, Otrypok iz moich vospominanij, Babuškinj zapiski*.<sup>4</sup> To ovšem souvisí se záměrnou prozaizací realistické poémy, jež žánrově navazuje na črtu čtyřicátých let, protěžovanou v Rusku naturální školou, a ústí v novelu, povídku, reportáž nebo fejeton. Na začátku i na konci vývojové řady romantické poémy je rovněž próza, i když poéma pokračuje v dalších peripetiích přes údobí realismu, novoromantismu fin de siècle a počátku stol. 20. a ve své lyrizované formaci žije dodnes. Ze sentimentální povídky přejala poéma lyrickoepickou podobu a výraznou citovost spolu s těmi demokratickými tendencemi, které jsou pro sentimentalismus na rozdíl od aristokratického klasicismu příznačné.

Vzhledem k různotvárnosti samé poémy ponecháváme stranou baladu, která poémě nepochybně připravovala cestu, současně se však zachovala jako specifický žánr. Naopak veršovaná pohádka přejala od poémy některé tvárné postupy, jak je to známé z tvorby V. A. Žukovského a A. S. Puškina. I to je však problematika samostatná.

Poému lze rozdělit do dvou základních typů: na *poému vážnou* (v tomto období označovanou jako *romantická, byronská*) a *komickou*. Zdá se, že více spojitosti s předchozím literárním vývojem domácím i zahraničním, především s osvícenstvím a s francouzskou poésie légère, má ruská *komická poéma*. Počátkem 19. stol., kdy tradice klasicismu je v ruské literatuře ještě natolik silná, že i představitelé jeho literární opozice k němu jazykově inklinují, vzniklo několik heroikomických poém, které svým celkovým charakterem stojí na rozhraní dvou literárních epoch. Užívají i oblíbeného rozměru 18. stol., šestistopého jambu, tedy ruského alexandrinu. Naopak úsilí o sevřenější skladby vedlo romantiky k oblíbě jambu čtyřstopého, který se stává v epice metrem téměř kanonickým. Pro údobí literárních bojů mezi archaisty a progresivisty je příznačný parodický a polemický charakter jejich děl, jako např. satirická poéma nejtalentovanějšího básníka skupiny klasicistů A. A. Šachovského *Raschiščennyje šuby* (1815). Jak nasvědčuje ironicky stylizovaná, avšak zasvěcená předmluva, byl Šachovskoj obeznámen s celým vývojem heroikomiky od Homéra až po Voltaira, Popea, Goetha, Wielanda a V. I. Majkova. Svou polemiku se sentimentalismem,

<sup>4</sup> Н. П. Огарев, *Зимний путь*, 1854—1855, *Тюрьма*, 1857—1858, Н. А. Некрасов, *Княгина М. К. Волконская*, 1872.

parodovaným zde manželským párem Šarlotou a Gašparem, koncipuje proto v tradici batrachomyomachií. Naopak o něco starší značně lascivní poéma V. L. Puškina *Nebezpečný soused* (1811) patří spíše k tradici Voltaira a Parnyho, i když zdaleka nedosahuje revolučnosti těchto autorů. Psána je sice z pozic literárních odpůrců klasicistů arzamasovců, svým realistickým charakterem však spíše předchází pozdější literární vývoj, což je další příznačný rys heroikomické poémy.

Z tradice 18. stol. vycházejí ostatně i básníci nastupující mladé generace, jako byl A. S. Puškin, A. Mickiewicz nebo H. Heine, kteří všichni debutovali komickým eposem, pak však prošli vlnou romantiky, jež se u nich ve zralé tvorbě kontaminovala s ranou básnickou zkušeností v novou, v podstatě realistickou syntézu.<sup>5</sup> U mladého Puškina se jedná o několik skladeb burleskního charakteru, v nichž si z různých poloh ověřuje možnosti tohoto žánru. V prvním údobí tvorby je to především torzo *Bova* (1815) a první větší skladba *Ruslan a Ludmila* (1820). Bova bývá obvykle spojován se stejnojmennou skladbou A. N. Radiščeva. Ve skutečnosti však má s touto poémou společného jen hlavního hrdinu. Styl obou děl je značně rozdílný. Na Puškinově torzu je výrazně patrna voltairovská tradice, i když transponovaná do ruského prostředí. Namísto neposkvrněné panny nastupuje služtička Zoja, která si má „potrpět za nevinného“. Scéna ze zasedání carovy rady navazuje zřejmě na prozaickou satiru Krylcovu, především na jeho *Kaiba*. Voltairovského typu lascivní parodie používá Puškin částečně v *Ruslanovi a Ludmile*, kde se z dvanácti čistých panen Žukovské ho stávají ochotné utěšitelky zbloudilých pocestných. Ve své nejdůležitější skladbě *Gabrieliáda* (1821) však Puškin svůj vzor v oblasti etické daleko předstihl. Paroduje v ní totiž nejen dogma o neposkvrněném početí Panny Marie, ale vysmívá se i celé božské podstatě. Je zajímavé a pro Puškinovu tvorbu příznačné, že *Gabrieliáda* vzniká zhruba v téže době jako první romantická poéma Puškinova *Kavkazský zajatec* (1820—1821), která zahajuje byronské údobí v Puškinově tvorbě. Pokud se týče Ruslana a Ludmily, bylo již dávno konstatováno, že je to jediná úspěšná realizace snahy prvních ruských romantiků Žukovského a Baťuškova o vytvoření romantické poémy ariostovsko-wielandovského typu na folklórním nebo historickém podkladu.<sup>6</sup> Na svou ranou heroikomiku Puškin navazuje svými groteskami *Hrabě Nulin* (1825) a *Domek v Kolomenském* (1830). Obě jsou, podobně jak je tomu v tvorbě Byronově, ironickým protikladem jeho skladeb vážných. *Hrabě Nulin* přitom zřejmě sehrál roli při vývoji *Evžena Oněgina* z heroikomiky v osudové drama.<sup>7</sup> *Domek v Kolomenském* vznikl jako skladba literárně polemická. Záměrně je

<sup>5</sup> Srov. K. Krejčí, *Heroikomika v básnictví Slovanů*, ČSAV, Praha 1964, 141, 202 až 205.

<sup>6</sup> Tamtéž, 217—220. Krejčí zde shrnuje nejdůležitější sekundární literaturu.

<sup>7</sup> Tamtéž, 235—249.

zde užito oktávy — klasického rozměru ariostovské romantické poémy, který uplatňuje ve svých burleskních skladbách také Byron. I formálně se tedy *Domek v Kolomenském* hlásí k *Beppovi*, který je oběma Puškinovým poémám blízký i filozoficky.

Na *Nebezpečného souseda* Puškinova strýce Vasilije Lvoviče nečekaně navázal dvaadvacetiletý student moskevské univerzity Alexandr Ivanovič Poležajev v poému *Saška* (1826, poprvé otištěna až 1881),<sup>8</sup> která se mu stala osudnou. Přesto však v tomto žánru pokračuje celá další Poležajevova tvorba, i když už nikdy nedosahuje té radikálnosti, jež vedla Nikolaje I. k tomu, aby Poležajeva politicky ztotožnil s děkabristy. Tato epikurejská poéma, líčící nepochybně velmi reálně „carpe diem“ tehdejšího studentského života, našla svého pokračovatele v mladém kadetovi M. J. Lermontovovi, jak o tom budeme podrobněji mluvit v kapitole věnované Lermontovovým burleskám. Od Byronovy heroikomiky se liší záměrnou neexotičností hrdinů a jejich životního prostředí i posunutím stylu od komiky k ironii, dosahující někdy polohy až tragické. Zdá se, že v této tragikomice, připomínající tváře klaunů na kubistických plátnech, dosahuje evropská ironická poéma v Lermontovovi svého kulminačního bodu. Další vývoj tohoto žánru pokračuje ve formě novely nebo dramatu. V tomto směru má Lermontov blízko k Alfredu de Mussetovi a A. P. Čechovovi. Ironickou deflorací vznešených témat na Puškina i Lermontova navazují autoři začátku 20. stol., jak si to ukážeme při analýze tvorby Blokova a Chlebnikovovy.

Ruská romantická poéma je heroikomice blízká především stejným zájmem o folklór, což je zvláště příznačné pro východoslovanské a jihoslovanské literatury. Zásadní rozdíl však spočívá v tom, že *romantická poéma* navazuje téměř výhradně na domácí folklórní tradici, což nevylučuje i jinou literární erudici jejich tvůrců. Platí to o Lermontovově *Písni o caru Ivanu Vasiljeviči* (1838) i o takových vrcholných dílech slovanské epiky, jako jsou *Hajdamáci* T. Ševčenka (1841) a *Horský věnec* P. Njegoš (1847). Důvodem je zřejmě i to, že jsou to všechno mistrovská díla daného žánru, vznikající ve vrcholné fázi romantismu, kdy již měl folklór do literatury nejen plný přístup, ale kdy také znalost vlastní domácí folklórní tradice včetně výzkumů rytmických značně pokročila.<sup>9</sup> Přestože skladby inspirovaly rozdílné pohnutky, je všem společný hrdinský patos, příznačný jak pro srbská „kola“, tak pro ukrajinské a ruské historické písně, které byly jejich vzorem i po stránce rytmické. K tomuto žánru má velmi blízko *poéma*

<sup>8</sup> Rok napsání a vydání budeme nadále vždy označovat takto: 1826; 1881.

<sup>9</sup> Např. tónický verš, jehož zde užil Lermontov, by sotva dosáhl takové dokonalosti, kdyby mu nepředcházely výzkumy a překlady A. Ch. Vostokova, který objevil pro ruskou literaturu tzv. „сказочный стих“, kultivovaný v třicátých letech A. S. Puškinem. Srov. *Поэтический перевод в истории русской литературы*, in: *Мастера русского стихотворного перевода*, II. 1968, 27—28.

*historická*, tak jak ji pěstovali děkabristé, hlavně neúspěšnější z nich K. F. Rylejev. Za její předobraz lze chápat Rylejevovy *Dumy* (1825), které Sokolov pokládá za historickopolitické balady.<sup>10</sup> Tragická kulminace v nich však mnohdy není. Jsou to spíše symbolické obrazy z ruských dějin, filozoficky spjaté s osvícenstvím. Historické postavy, ztvárňované podle děkabristických představ o osvětleném panovníkovi, měly být pro představitele ruské monarchie vzorem hodným následování. Osvícenskoagitační charakter Dum je zdůrazňován i svobodomyšlnými hesly, vkládanými jakoby mimochodem do úst hlavních protagonistů. S romantickou poérou je strukturně spojuje ústřední část v jejich pravidelné trichotomii — monolog hrdiny. V témže roce jako *Dumy* stačil Rylejev vydat ještě svou jedinou dokončenou poému *Vojnarovskij* (1825), která byla současně jedinou děkabristickou poérou, otištěnou v úplnosti ještě před povstáním. Ostatní díla vycházela jen v torzech nebo zůstala v rukopise. Tragické události umlčely Rylejeva a téměř znemožnily tvorbu a tím více publikování autorům, kteří přežili. Jejich díla proto po dlouhá léta ležela v archívech a nemohla tedy zasáhnout do literárního procesu. Do tisku pronikly vesměs anonymně jen nepatrné zlomky — např. r. 1836 poéma V. K. Kjuchelbeka *Zorobavel*.<sup>11</sup> Přesto však děkabristická literatura působila na své současníky i na autory dalších generací. Prvořadou rolí v tom hrály faktory mimoliterární povahy — tragický osud děkabristů, ideje, za něž položili své životy. Z tohoto aspektu také analyzují jejich tvorbu mnozí sovětští autoři.<sup>12</sup> Pozornost badatelů přitahuje především ústřední postava Rylejevovy skladby *Vojnarovskij* a její složitý vztah k hlavní historické osobnosti, která tradičně stojí v popředí (srov. Byronův a Puškinův *Mazepa*). Zajímavou konfrontací s hrdiny Byronovými se Ju. V. Mannovi<sup>13</sup> podařilo začlenit Rylejevovu poému do soudobého literárního kontextu a určit některé charakteristické romantické prvky jeho poetiky. *Vojnarovskij* patří k typu romantických poém, v nichž je ústřední postava zdůrazněna již samým názvem, jak je tomu u Byrona (*Lara, Kain, Child Harold*), Puškina (*E. Oněgin*) aj. Jestliže Rylejev volí vědomě postavu historicky mnohem méně významnou, než byl *Mazepa*, a používá jí jako prostředku zrcadlení v momentu, kdy je sice vše ztraceno, *Mazepa* je však přesto líčen se zjevnými sympatiemi, pak nemůže být pochyb o tom, že jde o autorský zájem. (Nezapomínejme, že Rylejev byl v kontaktu s členy Jižního spolku a že na Ukrajině byl také Spolek sjednocených Slovanů, v jehož programu

<sup>10</sup> А. Н. Соколов, *Очерки по истории русской поэмы*, 551.

<sup>11</sup> Tamtéž, 551—568.

<sup>12</sup> Е. А. Маймин, *О русском романтизме*, Просвещение, М. 1975, кап. *Поэты-декабристы. Гражданский революционный романтизм поэзии Рыльева*, 53—73. Н. А. Гуляев, *О природе декабристского романтизма*. In: *Русский романтизм*, Наука, Л. 1978, 37—57.

<sup>13</sup> Ю. В. Манн, *Поэтика русского романтизма*, кап. *Структура конфликта в романтической поэме*, Наука, М. 1975, 99—141.

bylo řešení národnostní problematiky.) Vynikající poéma A. I. Odojevského *Vasilko* vznikla za autorova vyhnanství v Čitě v letech 1829 až 1830, otištěna však byla zásluhou P. A. Jefremova až r. 1882. Je-li Vojnarovskij smutnou předtuchou budoucí katastrofy, pak Vasilko je tvrdým výrazem nemilosrdné pomsty na nevinných obětech. Autor použil letopisného svědectví o oslepení Vasilka Rostislavoviče, knížete terebovleského, Davidem Igorevičem, knížetem vladimiro-volyňským, po sjezdu úředních knížat ve Lvoviči r. 1097, na němž byla uzavřena dohoda o rozdělení úředních knížectví. Skladbu tvoří čtyři písně, z nichž třetí ztratil A. P. Běljajev při stěhování z místa na místo.<sup>14</sup> Poéma je napsána v nerýmovaných oktávách, zakončených vždy sdruženým rýmem. Píseň bojana a pohanského chóru je psána daktylotrochejsky, což je pro citace písní v romantických poémách charakteristické. Metaforickým zobrazením lidských slz, jimiž si páni připíjejí, Odojevskij předchází Někrasova, pro něhož je děkabristická tematika stále ještě živá, jak je to zřejmé z jeho básnických povídek *Dědeček* (1870) a *Ruské ženy* (1871—1872). Děkabristická poéma, v níž historismus plní programově funkci mimoliterární, vyrůstá z historické povídky *Karamzinovy* a ústí jednak v realistické poémy *Puškinovy* (pro něž je ostatně ještě příznačná romantická záliba v silných vášních — srov. lásku *Mazepy z Poltavy*, 1829, i *Evžena z Měděného jezdcce*, 1833), jednak v historickou prózu třicátých až čtyřicátých let. Epizodicky se s její děkabristickou podobou setkáváme v tvorbě mladého *Lermontova* (*Oleg*, 1829; *Poslední syn volnosti*, 1830—1831). Její rozšíření v Rusku souvisí nepochybně s tehdejší velkou popularitou epiky a později i historické prózy *W. Scotta*.

Se západní literární tradicí je blíže spřízněna ruská poéma *exotická a filozofická*. Nemáme tu na mysli přímé využití cizího literárního pramene, jak je tomu v případě jediné dokončené poémy *V. A. Žukovského* *Dvanáct spících panen* (1816—1817),<sup>15</sup> nýbrž spíše rozvíjení těchto žánrů v ruském prostředí, při němž docházelo ke kontaminaci nejrůznějších zahraničních i domácích podnětů. Velmi důležitým faktem, jehož si všímá většina autorů, zabývajících se touto problematikou, je otázka, co bylo v té době ze světové romantiky v Rusku překládáno. Ovšem ani to nemůže být sto procentně směrodatné, protože znalost cizích jazyků byla tehdy u špiček šlechtické inteligence velmi dobrá. Zvláště důležitým prostředníkem byla francouzština, jež sehrála svou roli, např. když počal do Ruska pronikat Byron. Teprve poté následovala řada ruských překladů jeho poém: *Ďaura*,

---

<sup>14</sup> Srov. dopis A. P. Běljajeva M. I. Semevskému, přetištěný v čas. *Русская Старина*, 1876, т. 34. Srov.: А. И. Одоевский, *Полное собрание стихотворений, Примечания*, 216—227.

<sup>15</sup> Podkladem mu byl prozaický dialogizovaný román *Die zwölf schlafende Jungfrauen* (1794—1796) H. Ch. Spiesse (1755—1799), neobyčejně plodného autora tzv. „černých románů“ s rytířskou tematikou, povídek a dramát.

*Mazepy, Korzára, Lary, Abydoské nevěsty, Manfreda.* Především dobrou znalostí angličtiny si můžeme vysvětlit, že na Lermontova působila i taková Byronova díla, která z cenzurních důvodů přeložena být nesměla, jako *Kain* či jednotlivé kapitoly *Child Haroldovy pouti a Dona Juana*.<sup>16</sup>

Zakladatelem ruské *exotické* poémy je Puškin, který ji utvářel pod nepochybným vlivem Byronovy.<sup>17</sup> Přes všechny shody ideové i formální, které byly dostatečně průkazně doloženy, začíná však již u Puškina specifický ruský proces přetváření byronské poémy, který byl dán jak dobou vzniku (od napsání většiny východních poém Byronových uplynulo osm až deset let), tak potřebami i tradicemi domácí literatury. Hlavní rozdíl bývá spatřován ve výběru a utváření hrdinů. Nemyslíme však, že Puškin odlišil své poémy od Byronových tím, že je zaměřil na problematiku současného člověka.<sup>18</sup> U Byrona se přece setkáváme se stejně deklasovanými mladými lidmi hledajícími únik nebo vykoupení jako u Puškina nebo Lermontova. Čím se však světoobčan Byron liší od všech ruských značně patriotických romantiků, je jeho programové evropanství, které jej v osobním životě vedlo k aktivní účasti v boji za osvobození Itálie a Řecka a které stejně markantně prostupuje celé jeho básnické dílo: Jeho hrdinové pocházejí ze všech částí Evropy, které Byron poznal za svých cest a které dává poznávat také svým putujícím hrdinům. Naopak převážná část Puškinových a Lermontovových romantických poém je lokalizována na území ruského impéria, ať je to již na Kavkaze, v Moldávii, na Krymu či jinde. V tomto případě ruským romantikům, pro něž byl svět uzavřen z důvodů politických (Puškin, Baratynskij i Lermontov se již od mládí dostali pod policejní kon-

<sup>16</sup> М. Нольман, *Лермонтов и Байрон. Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова*, М. 1941, 466—515. Problematice rusko-západních literárních vztahů již byla věnována rozsáhlá literatura od představitelů školy historickosrovnávací (А. Веселовский, *Западное влияние в новой русской литературе*, М. 1896), pozitivistické (М. Здзиечowski, *Byron i jego wiek*, Kraków 1897), formální (V. M. Žirmunskij, *Vajron i Puškin*, L. 1924) až po erudované badatele soudobé (srov. např. А. Федотов, *Творчество Лермонтова и западные литературы, Литературное наследство* 43—44, 1941, 129—226. В. И. Кулешов, *Литературные связи России и западной Европы в 19 в., первая половина*, М. 1965. *От классицизма к романтизму*, М. 1970. *Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы*, Наука, Л. 1972. *Россия и Запад. Из истории литературных отношений*, Наука, Л. 1973. Б. В. Гомашевский, *Пушкин и Франция, Советский писатель*, Л. 1960. М. П. Алексеев, *Пушкин*, Наука, Л. 1972. Л. И. Вольперт, *Пушкин и психологическая традиция во французской литературе. К проблеме русско-французских литературных связей конца 18—начала 19 вв.* Ести Раамат, Таллин 1980. *Эпоха романтизма. Из истории международных связей русской литературы*, Наука, Л. 1975. *От романтизма к реализму. Из истории международных связей русской литературы*, Наука, Л. 1978. Ю. Д. Левин, *Оссиан в русской литературе. Конец 18—первая треть 19 вв.*, Наука, Л. 1980. М. П. Алексеев, *Русско-английские литературные связи. (18—первая половина 19 в.)*, АН, М. 1982, *Литературное наследство*, т. 91.

<sup>17</sup> Podíl těchto převzatých složek dokázal textovým rozбором V. M. Žirmunskij v citované monografii *Пушкин и Байрон*.

<sup>18</sup> Srov. Соколов, tamtéž, 505—507.



trolu), nahrála sama životní realita. Vzdálené provincie, do nichž byli posláni z trestu: moldavské stepi, Karélie, Kavkaz, nebo které poznali jako pacienti nebo turisté (srov. Puškinův pobyt na Kavkaze a Krymu, Lermontovovo léčení v kavkazských lázních), staly se v době, kdy ruští básníci byli zasaženi vlnou evropského romantismu, silným inspiračním zdrojem. Půdu pro to připravila již předchozí básnická generace. Děj *Dvanácti spících panen* Ž u k o v s k é h o je lokalizován na malebné břehy Dněpru. B a ť u š k o v svými elegiemi a idylami vnáší do ruské literatury motiv pochmurného severu (*Nad zříceninami zámku ve Švédsku*, 1814) i sluncem zalitého Krymu (*Taurida*, 1815).<sup>19</sup>

P u š k i n o v ý m i jižními poémami *Kavkazským zajatcem* (1821), *Bratry zbojníky* (1821), *Bachčisarajskou fontánou* (1822) a *Cikány* (1822) se v posledních letech v souvislosti s intenzivním výzkumem romantismu zabývá řada sovětských badatelů. Do popředí zájmu se dostává především problematika filozofie a poetiky jižních poém. V návaznosti na Bělinského, Žirmunského, Blagého, Tomaševského aj.<sup>20</sup> se většina badatelů zaměřuje na téma člověka. Předmětem analýzy je etická i psychologická stránka Puškinových hrdinů (zvláště motiv vášně),<sup>21</sup> z tohoto aspektu je prováděna i komparace s Byronem<sup>22</sup> a Mickiewiczem.<sup>23</sup> Z filozofických problémů je především zkoumán vztah kultury a přírody<sup>24</sup> (Puškinův antirousseauismus a téma smrti).<sup>25</sup> Z hlediska filozofického jsou nejvýše oceňováni *Cikáni*, které lze pokládat za předeheru ruské filozofické poémy. Ve vztahu k Byronovi byla podrobně prozkoumána i Puškinova poetika<sup>26</sup> — způsob deskripce postav, kompozice, dokumentární záznam detailů. Tento základní rys romantismu, dobře známý např. z H u g o v a *Chrámu Matky boží v Paříži*

<sup>19</sup> Na zajímavé souvislosti Puškinovy *Bachčisarajské fontány* s B a ť u š k o v o v o u idylo *Taurida* i s řadou jiných prací upozorňuje N. V. Fridman ve své monografii *Романтизм в творчестве Пушкина*, Просвещение, М. 1980, 101—102, kde konfrontuje *Bachčisarajskou fontánu* s úryvkem ze zamýšlené Puškinovy poémy *Таврида* (1822), jejíž text Puškin posléze věnil do jiných svých prací. Ruskou romantickou elegií v konfrontaci se západoevropskými literaturami se zabývá Л. Г. Фризмэн ve stati *Эволюция русской романтической элегии. Жуковский, Батюшков, Баратынский*. In: *К истории русского романтизма*, Наука, М. 1973, 73—106.

<sup>20</sup> Д. Д. Благой, *Творческий путь Пушкина 1813—1826*, АН, М.—Л. 1950. Б. Т o м а ш е в с к и й, *Пушкин. Книга первая 1813—1924*, АН, М.—Л. 1956.

<sup>21</sup> Motivem vášně se podrobně zabývá v citované monografii (srov. pozn. 19) N. V. Fridman, který v něm spatřuje návaznost na klasicistickou estetiku 18. stol. Srov. také: týž, *О романтизме Пушкина. Цыганы в художественной системе южных поэм*. In: *К истории русского романтизма*, 171.

<sup>22</sup> Г. М. Фридлиндер, *О поэмах Пушкина*. In: Н. Н. Петрунина, Г. М. Фридлиндер, *Над страницами Пушкина*, Наука, Л. 1974, 5—27.

<sup>23</sup> А. Г. Пиотровская, *К типологии ранних романтических поэм Пушкина и Мицкевича*. In: *К истории русского романтизма*, 173—187.

<sup>24</sup> А. Гуревич, *От Кавказского пленника к Цыганам*. In: *В мире Пушкина*, Сов. пис., М. 1974, 63—84.

<sup>25</sup> Ю. В. Манн, *Поэтика русского романтизма*, кар. *Система южных поэм Пушкина*, 95.

<sup>26</sup> Тамtéž, 31—98.

(přesné vročení začátku děje), vedl posléze i k zájmu o prostředí zcela ne-exotická, jak je to zřejmě z evoluce tvorby Puškinovy (*Měděný jezdec*) i Baratynského. Je. A. Baratynskij s výjimkou své nejstarší poémy *Eda* (1826), spjaté s jeho pobytem ve Finsku, své básnické povídky do exotického prostředí již nedeponuje. Poémy *Bál* (1828) a *Cikánka* (1830 až 1842) se odehrávají v Petrohradě, romantická je tu spíše vášnivá láska obou hrdinek, které stihá stejně tragický osud jako sentimentální Edu. Svou roli zde zřejmě sehrála fakta biografická, což nasvědčuje tomu, že zralý romantismus již upouští od mlhavých exotik, které zaměňuje místní a časovou konkretizací, odpovídající poznání samých tvůrců.

Nejvíce je ruská *exotická poéma* zastoupena v díle M. J. L e r m o n t o v a, který je také tvůrcem a hlavním představitelem ruské *poémy filozofické*. Oba typy těchto poém psal Lermontov téměř po celý svůj život, proto je na nich tak výrazně patrný jeho básnický vývoj. Lermontov je završitelem ruského romantického překladatelského stylu, založeného na volné parafrázi daného tématu. Podobně pracoval i ve své původní tvorbě, jak se o tom přesvědčíme v dalších kapitolách.

Romantická poéma dokládá bezpečně, že ruská literatura vrostla v této oblasti v průběhu první poloviny 19. stol. do celého komplexu evropských literatur, kde se čím dále tím výrazněji uplatňovala jako rovnocenný partner.

