

Pospíšil, Ivo

Šílenství ruské provincie a útěk nikam

In: Pospíšil, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1995, pp. 54-57

ISBN 8021010835

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122679>

Access Date: 02. 12. 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.

VIII. Šílenství ruské provincie a útěk nikam

V druhé polovině 19. a na počátku 20. století se v ruské próze objevují celé „portrétové galerie“ podivínů a bláznů, nezřídka jako figurky charakterizující prostředí. Šílenství se tak stává fenoménem mravoličné literatury (нравоописательная литература, нравописание, бытописание). Počátky tohoto jevu, který pak prostupuje zejména ruský román, lze spatřovat v tzv. fyziologiích, fyziologických črtách (физиологический очерк), které do ruské literatury pronikly z Francie a zdomácněly zde hlavně zásluhou přirozené (naturální) školy – v jistém smyslu byly základem realistické prózy 19. století vůbec.¹ Pošetilec, podivín, blázen a šílenec jako nezbytná rekvizita zapadlého ruského provinčního města, městečka a vesnice (глушь, захолустье) však současně navazoval na hlubinné autochtonní kořeny, zejména na jurodivost (юродство) a jeho ambivalentnost: primitivnost, naivní prostofekost a okázale deklarovaná hloupost mají přirozeně i jiný význam. Nejen ukazují na skrytou chytrost, jak ji známe z pohádek o Ivanovi a Honzovi, ale především odhalují jinou dimenzi bytí a jiné hodnoty. Určitou předehrou k těmto typům může být Ilja Oblomov, titulní hrdina románu Ivana Alexandroviče Gončarova (1812–1891). Román (1859) není ani tak kritikou ruské pasivity, jak se kdysi domníval N. A. Dobroljubov, jako spíše postižením její ambivalence, jejího otazníku spíše než vykřičníku: jsou tolikrát proklamované hodnoty technologické civilizace, jako peníze, kapitál, pracovitost, činnost skutečně přirozenými lidskými hodnotami, jež vedou ke štěstí a plnému životu? Je ospalá scenerie Oblomovky vsutku tak odpuzivá? Je rozhodnutí pragmatické Olgy pro podnikatele Štolce rozhodnutím pro skutečnou lásku a skutečný život? Ilja Oblomov není ovšem šílenec – spíše podivín, a to ještě z určitého hodnotového hlediska, které z pozitivních lidských vlastností vylučuje pasivitu, kontemplativnost, kvietismus.

Ambivalentnost staroruské jurodivosti se neztrácí ani v prózách revolučního demokrata Michaila Jevgrafoviče Saltykova–Ščedrina (1826–1889). Podloží „šílenství“ vytváří již líčení zmrtvělé krajinné scenerie přinášející depresi: „Трудно сказать, какое впечатление производила на Степана Владимировича картина трудовой деревенской осени, и даже сознавал ли он в ней страду, продолжающуюся среди месива грязи, под непрерывным ливнем дождя; но достоверно, что серое, вечно слезящее небо осени давило его. Казалось, что оно висит непосредственно над его головой и грозит утопить его в развернувшихся хлябях земли. У него не было другого дела, как смотреть в окно и следить за грузными массами облаков. С утра, чуть брезжил свет, уж весь горизонт был сплошь обложен ими; облака стояли словно застывшие, очарованные; про-

ходил час, другой, третий, а они все стояли на одном месте, и даже незаметно было ни малейшей перемены ни в колере, ни в очертаниях их [...] Облака, облака и облака – так весь день.“² (Господа Головлевы, 1880). Nebo jiné místo ze stejného románu: „Барская усадьба смотрела из–за деревьев так мирно, словно в ней не происходило ничего особенного; но на него ее вид произвел действие медузиной головы. Там чудился ему гроб. Гроб! гроб! гроб! – повторял он бессознательно для себя.“³ V *Golovlevském panstvu* funguje šílenství jako doklad úpadku ruského člověka a ruské společnosti: obrazy prázdnoty, nekonečna, mrtvolná, zmrtvělá příroda, páchnoucí interiéry, bláto, špina, tabákový popel, chaos vnější i vnitřní vyvolává smutek, tesknotu (тоска), odpor, nenávisť a agresivitu. Zatímco v tomto románu líčí Saltykov–Ščedrin spíše destruktivní, temné šílenství, v pamětech Pošehonské staré časy (Пошехонская старина, 1887–1889) převažují portréty dobromyslných podivínů, originálních postav a postavíček, jako jsou Vaňka–Kain, Konon a Satir–Skitalec. Vaňka–Kain je prostoreký, šaškovský holič, který bez ladu a skladu míchá ruská a francouzská slova; na tváři Kononově je vepsána drtivá lhostejnost: „Какое–то гнетущее равнодушие было написано на его лице, но в чем заключалась тайна этого равнодушия, это даже ему самому едва ли было известно. Во всяком случае, никто не видел на этом лице луча не только радости, но даже самого заурядного удовольствия. Точно это было не лицо, а застывшая маска. Глядит, моргает, носом шевелит, волосами встряхивает, а какой внутренний процесс скрывается за этими движениями – отгадать невозможно.“⁴ Všeobecná únava a deprese provázejí všechny postavy Pošehonských starých časů i samotného autora, který s úlevou píše poslední slova a otevřeně to přiznává. Masky lhostejnosti, netečnosti a nezúčastněnosti tak působí ještě hrozněji než šílené úkony a agresivita: tyto lidé se již vědomě ocitli mimo dějiny. Svět se jim stal nesnesitelným (Saltykov to spojuje s ruským nevolnictvím a celkovou uzavřeností a bezvýchodností ruského života), stahují se do svého vlastního kruhu, do svých hodnot, které si chrání nezúčastněnou tvář–maskou.

Pološílené figurky najdeme i v klíčovém díle Gleba Ivanoviče Uspenského (1843–1902) *Ulice na Ztracence* (Нравы Растеряевой улицы, 1866), zejména ve volné příloze Растеряевские типы и сцены, z nichž vyniká portrét jurodivého Paramona. Uspenskij ukazuje, pod jakým tlakem se žilo ve 30. a 40. letech 19. století: „Детство мое прошло в конце тридцатых и в начале сороковых годов, а эти года для ‘обыкновенной’ русской толпы были самым глухим, самым мертвым временем. Все, что родилось и провело в эти годы свое детство, все это, как бы ни был ребенок даровит от природы, было близко к потере сознания человеческого достоинства [...] Надо постоянно бояться – это корень жизненной правды; все остальное может быть, но может и не быть, да и не нужно всего этого остального, еще наживешь хлопот – вот что носилось тогда в воздухе, угнетало

толпу, отшибало у нее ум и охоту думать.“⁵ Tulák Paramon, který opustil rodinu v jiné vesnici, protože „slyšel hlasy“, je člověkem „šileným“, neboť je zcela beze strachu; nelže, mluví přímo s naivní důvěrou. I když je nucen se po nějaké době vrátit do původního bydliště, zůstane po něm výrazná stopa, zejména v psychice dětí: šilenství, které léčí, šilenec, který zbavuje strachu. V črtách Новые времена, новые заботы je ukázána venkovská zaostalost (забитость), která je však ve své nezdolné pasivitě současně obranou před chaosem světa a rychlým tempem doby.

Spíše ve stopách M. J. Saltykova–Ščedrina, který chápe šilenství jako produkt depresivní, rozkladné reality, jde Maxim Gorkij (1868–1936). V románu *Foma Gordějev* (Фома Гордеев, 1899) prezentuje „bláznovství“ bohatého kupeckého syna, který opilý obžalovává svět své společenské třídy. U Gorkého – na rozdíl od Saltykova – není však výsledkem šilenství jen nezadržitelný úpadek, duševní rozklad a smrt (Golovlevské panstvo), ale především touha po svobodě a úniku z uzavřeného prostoru provincie (захолустье), po vzpouře nebo hlubším poznání: šilenství či pseudošilenství má tedy očistný ráz. Zatímco Foma Gordějev užívá svého šilenství k verbální vzpouře, provinční hloubavec Tiunov z *Městečka Okurova* (Городок Окуров, 1909) vede podivínské, mnohoznačné řeči, které naznačují budoucnost; šilenství získává – jak je mu přirozené – dimenzi věsteckou, pro-rockou. Na počátku *Městečka Okurova* je stejně depresivní scénérie jako u Saltykova–Ščedrina: historicky nezakotvená, tragická a osudová, kterou Gorkij líčí expresivně či expresionisticky („...небо там бледное и мутное, точно запотело, солнце – тускло, вечерние зори – зловеще багряны, а луна – на восходе – велика и красна, как сырое мясо.“⁶). Město má podobu náhrobního kříže, interiéry jsou špinavé, páchne tu shnilým peřím, pomádou, pivem a ženou, po okenicích lezou velké černé mouchy.⁷ Tiunov však mluví o Rusku a jeho budoucnosti, o tom, že Rusko nelze pochopit, místní básník Sima Děvuškin (viz Dostojevského *Chudí lidé!*) skládá své rýmovánky a silák Vavila Burmistrov se bezdůvodně rve. Z tohoto hlediska se *Městečko Okurov* podobá jednomu velkému blázinci, v němž si každý vykládá své, aniž by se svými úvahami setkal s bližními. A když se to podaří, končí to většinou tragicky. Nicméně všechny postavy v duchu Čechovových „tří sester“ sní o úniku z tohoto vězení: dívka leze po střechách, protože je z nich dál vidět; ale mezitím na Kohoutím vršku neúnavný člověk tvrdě pracuje, jako když kovář obíjí kolem městečka pevnou obruč.⁸

„Šilenství ruské provincie“ je téma, které pozvedl Saltykov a narodnici (G. Uspenskij), ale které rozvinul právě M. Gorkij v obraze duchovního putování a hledání, jež má člověka vyvést z uzavřeného kruhu. Neustálá snaha o útek z původního prostoru je de facto dominantou celého díla M. Gorkého: psychomotorická instabilita jako projev naprostého nesouladu člověka a jeho prostředí. Příčiny bychom jistě našli v okolnostech autorova neradostného dětství a v jeho vynucených toulkách po Rusi. Autobiografická trilogie dokládá tuto nestálost, která se ovšem promítala i do ideové nestálosti, snad dosti přesvědčivě. Putování, cesto-

vání bylo nejčastější formou Gorkého existence: po první ruské revoluci, kdy je na nátlak světového veřejného mínění propuštěn z vězení, cestuje po Kanadě a USA, bydlí na Capri, zná celou Evropu, utíká se sem zase ve 20. letech, kdy se nesnesl se sovětskou vládou, svůj návrat do SSSR zahajuje triumfální cestou, která tvoří podivuhodný protipól jeho předrevolučním črtám По Руси (1912–1917) – По Союзы Советов (1929). Fyzické pohyby provázejí pohyby myšlenkové, časté tápání, úniky a návraty (revoluční marxismus, účast v revoluci, pokání v bohohledačství a bohostrůjcovství, návrat k revoluci v roce 1917, nesouhlas s bolševickou praxí, odjezd do Itálie, návrat do SSSR, oslava Stalina jako rodného otce, vnitřní nesouhlas s politickým pronásledováním v SSSR, záhadná smrt...).

V *Životě Matveje Kožemjakina* (Жизнь Матвея Кожемякина, 1910–1911) se tento chaotický, tápavý pohyb zesiluje: v Městečku Okurově i zde jde přitom o uzavřenou, statickou scenerii, která se rozhybává Matvejovým duchovním hledáním a jevy, které tu postupně vytvářejí poetiku pohybu, větru nebo víru: poletující papírky, kroužící prach – vše směřuje ven z lokality, kde lidé duševně strádají, blekotají své nesouvislé řeči a ocitají se nakonec ve vlastním světě fantasmagorie. Šílenství jako produkt sterilního prostředí je jev, který permanentně ohrožuje Gorkého postavy i jeho samého.

Mozaika jurodivých, podivínů a proroků ruské provincie netvoří hodnotově homogenní celek: jde o součást uměleckého postupu mravoličné, deskriptivní, kronikové literatury. Současně je však patrná zřetelná divergence mezi ambivalentností šílenství, jak ji chápala ruská tradice (jurodiví, blázni a podivíni jako nositelé dobra a nových hodnot, jako věštcí a proroci), a moderním strachem ze šílenství, jak se projevuje v poetice pohybu, dynamiky, úniků a cestování u M. Gorkého. Právě v jeho díle nacházíme nejparadoxnější spojení těchto dvou kofenů šílenství dokonce přímo v jednom díle: v Městečku Okurově blábolí lidový filozof Tiunov o Rusku a jeho budoucnosti a bere tím na sebe podobu starozákonního proroka, současně se však snaží svým přemýšlením a glosováním bušit do bariér umrtvující lokality. Touto oscilací mezi lidovou tradicí a polemikou s ní vstupuje kategorie šílenství v ruské literatuře do nové fáze.