

Pospíšil, Ivo

## Literární směry v ruské literatuře 19. století: letmý exkurz

In: Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury : (nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 43-49

ISBN 978-80-210-7277-0; ISBN 978-80-210-7280-0 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131635>

Access Date: 17. 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.

## 4. Literární směry v ruské literatuře 19. století: letmý exkurz

Dmytro Čyževskij/Dmitrij Čiževskij/Dmitry Tschizewski zastával směrovou dichotomii ruské klasické literatury.<sup>17</sup> Má v tom do značné míry pravdu, neboť oba směry ve své původní podobě sice mizejí, ale dál žijí v jiných směrech: romantismus se udržuje tenkým pramínkem poezie a přechází k postromantismu, jenž již nevyznává všechny tradiční znaky romantismu, např. vzpuru a eskapismus („útěkovost“), k neoromatismu, jenž se soustřeďuje na životní styl a interiér a nakonec k modernismu; ruský realismus se od podoby naturální školy posunuje k realismu revolučních demokratů a neorealismu Maxima Gorkého a jeho vydavatelskému sdružení Znanije. Nicméně v detailech s touto hrubou dichotomií nevystačíme. Jiné rysy má často záměrně zapomínaná ruská dekadence, například v poezii homosexuálního básníka a partnera P. I. Čajkovského **Alexeje Nikolajeviče Apuchtina** (1840–1893), původně novoromantického básníka k dekadenci spíše směřujícího, tedy k motivům smutku, deprese, slastné lenosti, pasivity, hloubavosti a pomíjivosti, stejně jako u představitelů dominantního symbolismu.

V 80. letech 19. století, kdy vrcholí vývoj ruské realistické literatury permanentně obohacované rezidui sentimentalismu, romantismu a dalších ne zcela vstřebaných proudů evropských literatur, které se v této syntéze plodně proluly, se počíná také vývoj tzv. moderní ruské literatury, která v mnohém základní rysy ruské klasické literatury neguje. Jde zejména o zveličené etické funkce literatury, její informativní a obecně poznávací složky, které umožňovaly, že ruská literatura „zlatého věku“ často suplovala slaběji rozvinuté nebo neexistující společenské vědy, filozofii a politiku. Významné posuny od klasiky k moderně lze sledovat i na dílech spisovatelů, kteří představovali vrcholy tzv. zlatého věku, mj. F. M. Dostojevského (Bratři Karamazovovi, Братья Карамазовы, 1879–80), L. N. Tolstého (Kreutzerova sonáta, Крейцерова соната, 1890, Živá mrtvola, Живой труп, 1911, Otec Sergij, Отец Сергий, 1912) a A. P. Čechova (zejména dramatická díla Racek, Чайка, 1896, Strýček Váňa, Дядя Ваня, 1897, Tři sestry, Три сестры, 1901, a Višňový sad, Вишневый сад, 1904): zejména ve srovnání s jejich ranými díly tu vyniká pesimismus, bezvýchodnost, hledání cesty mimo existující společnost a dokonce pozemský svět.

17 D. Tschizewskij: Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. I. Die Romantik. Eidos Verlag, München 1964; II. Der Realismus, Wilhelm Fink Verlag, München 1967.

Pro literaturu konce 19. a počátku 20. století je charakteristické propojování a prostupování tradičních realistických poetik „zlatého věku“ a novodobých -ismů, zejména naturalismu, dekadence a symbolismu.

Průlom se připravoval již v predekadentní tzv. čisté poezii A. A. Feta (1820–1892), zmíněného A. N. Apuchtina (1840–1893), K. M. Fofanova (1862–1911) aj. Významná změna doslova visela ve vzduchu: tuto nutkavou potřebu zásadní transformace vyjádřil však až ruský básník a romanopisec D. S. Merežkovskij (1865–1941) v eseji *O příčinách úpadku a o nových směrech v současné ruské literatuře* (О причинах упадка и о новых течениях в современной русской литературе, 1893). Konstatoval tu nepřilíš lichotivá fakta. Ruská literatura dožívala v té době svůj „zlatý věk“ a její jména se pomalu a jistě stávala světovými pojmy, stejně jako ruská revoluční hnutí všech odrůd, ruský terorismus a materialismus. Rusko 90. let 19. století se stává imperiální velmocí s kapitalistickým trhem: budují se železnice, rozvíjí se těžký a zbrojní průmysl, kvete obchod. Rusko se dostává do čela Evropy ve výrobě oceli a zůstává tradiční evropskou obilnicí. V tomto proudění však Merežkovskij spatřil znamení úpadku: plytkost jazyka a kultury, přílišný materialismus a kult užitečnosti. Představy symbolistů se v mnohém opíraly o nebývalý rozvoj ruské náboženské filozofie, kterou kromě spisovatelů L. Tolstého a F. Dostojevského rozvíjeli Konstantin Leontjev (1831–1891), literární kritik, který dožívá v Trojicko-sergijevské lavře, Vladimir Solovjov (1853–1900), znalec východního myšlení, překladatel Platóna a Kanta, autor studií o Puškinovi, Lermontovovi a Dostojevském, a Vasilij Rozanov (1856–1919), předchůdce ruské varianty existencialismu, autor rozboru Legendy o velikém inkvizitorovi v Bratřech Karamazovových. Znamení přelomu, zejména po porážce první ruské revoluce z let 1905–1907, byly Milníky (Вехи, 1909) s podtitulem Sborník statí o ruské inteligenci (Сборник статей о русской интеллигенции), kde se představili filozof Nikolaj Berďajev (1874–1948), působící od roku 1922 v emigraci, autor řady spisů (mj. Duše Ruska, Душа России, 1915, Smysl dějin, Смысл истории, 1923), v nichž prosazoval myšlenku evropské křesťanské renesance, a filozofové a historici S. Bulgakov, N. Geršenzon, P. Struve aj. V 90. letech 19. století je zlatý věk ruské literatury postupně vystřídán **věkem stříbrným**. Samo slovo „интеллигенция“ nikoli jen ve významu duševní potence, ale společenská vrstva nebo skupina je ruského původu, neboť právě zde se nebývale rozvinula jako specifická a vlivná sociální entita (viz angl. slovo „intelligentsia“ sématicky odvozené z uvedeného ruského – na rozdíl od „intelligence“ jako duševní mohutnost nebo informace a tajná služba).

Zatímco předchůdci a iniciátory ruského dekadentně symbolistického proudění byli spíše umělecky se projevující myslitelé, u počátků ruského básnického symbolismu stál Valerij Brjusov (1873–1924), který v 90. letech (1894–1895) vydal tři básnické sborníky pod názvem Ruští symbolisté (Русские символисты), jež – většinou na zapřenou – zaplnil svými vlastními verši. Ruský symbolismus šel ve stopách francouzské inspirace, ale

současně programově navazoval na ruskou klasickou poezii Puškinovu, na básníky tzv. čisté poezie (F. I. Tjutčev, 1803–1873; A. A. Fet, 1820–1892; J. P. Polonskij, 1819–1898) a na zmíněnou předdekadentní fázi (novoromantismus). Ruští symbolisté zavedli kult latiny a někdy také katolicismu (viz názvy některých básnických sbírek) a projevovali zájem o historická, okultní, ezoterická a magická témata. Teoretik zásadní změny v ruské literatuře Dmitrij Sergejevič Merežkovskij (1865–1941), pocházející z rodiny vysokého carského úředníka, uvedl symbolismus příznačnou básnickou sbírkou *Symboly* (Символы, 1892), ale později zasáhl v podstatě do všech oblastí krásné i věcné literatury: vynikl dvoudílnou literárněhistorickou a teoretickou studií Tolstoj a Dostojevskij (Толстой и Достоевский, 1901–1902) a esejemi *V tiché tůni* (В тихом омуте, 1908) a *Nemocné Rusko* (Больная Россия, 1910), jako romanopisec třemi historickými románovými cykly, které zasahují do dějin starého Egypta, Říma a Ruska. Z jeho historických dramát je nejznámější *Pavel I.* (1908). Merežkovskij se – podobně jako jiní symbolisté – věnoval okultismu a esoterismu. V literárním salónu, který vedla jeho žena, básnířka a prozaička Zinaida Gippiusová (1869–1945) píšící do časopisu tzv. starších symbolistů *Severnyj vestnik* (její poezie i próza mají však spíše dekadentní rysy, stejně jako její literární deník a memoáry *Živé tváře, Живые лица*, 1925–1926), se v 10. letech soustřeďoval život ruské moderny. Manželé Merežkovští dvakrát emigrovali do Paříže (za první ruské revoluce a pak už natrvalo po Říjnové revoluci).

Otec ruského básnického symbolismu Valerij Brjusov, mimo jiné autor básnických sbírek *Tertia Vigilia* (1900) a *Urbi et Orbi* (1903) a historických próz *Ohnivý anděl* (Огненный ангел, 1908) a *Oltář vítězství* (Алтарь победы, 1913), naopak v porevolučním Rusku zůstal a pokusil se splynout s novou literaturou také ideově (básně o Leninovi). V době před první světovou válkou vydával časopis *Váhy* (Весы, 1904–1909) – řada představitelů ruské moderny přispívala do časopisu *Mír iskusstva* (1899–1904), který vydávali Sergej Ďagilev a Alexandr Benois, známí později z činnosti ruského baletu ve Francii.

Symbolismus se v Rusku stal řečištěm, do něhož se vlévaly podněty jiných směrů a estetik, například secese a impresionismu: tyto rysy má tvorba Vjačeslava Ivanova (1866–1949), archeologa, znalce antiky (berlínského žáka Th. Mommsena), označovaného někdy za novoklasicistu, mimo jiné autora básnické sbírky *Cor ardens* (1911–1912), vysokého představitele za bolševické vlády, pak emigranta a katolického konvertity ve Vatikánu, dále básníka a prozaika Konstantina Balmonta (1867–1942), také pozdějšího emigranta, který se stal známým básnickou sbírkou *Budme jak slunce* (Будем как солнце, 1903), a básníka a prozaika Fjodora Sologuba (vl. jménem Fjodor Těťernikov, 1863–1927), stěžejní postavy ruské dekadentní poezie a prózy počátku 20. století, autora básnické sbírky *Plamenný kruh* (Пламенный круг, 1908) a novely *Posedlý/Malý běs* (Мелкий бес, 1907). Probuzený zájem o dříve tabuizované sexuální otázky kultivoval

Michail Arcybašev (1878–1927) v dobově přečeňovaném románu *Sanin* (1907). Ruská dekadentně symbolistická literatura je založena – jako jinde – na propojení erotiky, smrti a transcendentna s využitím domácích tradic a náboženských pramenů. Ruský symbolismus, stejně jako takřka všechny směry, které byly do Ruska implantovány ze Západu, má zvláštní podobu: vytváří most od romantismu k novoromantismu a v tvorbě některých autorů směřuje k novoklasicismu, například u Innokentije Anněnského (1856–1909).

Teprve druhá vlna symbolismu, tzv. mladší symbolisté, se pokusili o prosazení syntézy různých druhů umění a koncepce symbolismu jako učení, které přesahuje rámec krásné literatury. Andrej Bělyj (vl. jménem Boris Bugajev, 1880–1934) byl nejen uznávaným teoretikem symbolismu, jehož představu vtělil zejména do knihy *Symbolismus* (*Символизм*, 1910) a *Arabesky* (*Арабески*, 1911), ale také sugestivním básníkem ve sbírce *Zlato v azuru* (*Золото в лазури*, 1904), experimentálním prozaikem spojujícím literaturu a hudbu, autorem románů *Stříbrný holub* (*Серебряный голубь*, 1910) a *Petrohrad* (*Петербург*, 1913–1914, přeprac. 1922), novely založené na proudu vědomí *Koťa Letajev* (*Котик Летаев*, 1922) a memoárů vydaných ve 30. letech. Andrej Bělyj, jehož poetika bývá srovnávána s tvorbou Marcela Prousta a Jamese Joyce, výrazně ovlivnil ruskou prózu 20. let: jeho literárními žáky byli Boris Pilňak, Arťom Vesjolyj, Vsevolod Ivanov a další.

Nejvýraznějším představitelem ruského symbolismu, který byl také zapojen do bouřlivého politického dění, byl Alexandr Blok (1880–1921): byl v čele vyšetřovací komise jmenované Prozatímní vládou na jaře 1917, nejednoznačný byl jeho vztah k Říjnové revoluci, jak dokládá narativní báseň *Dvanáct* (*Двенадцать*, 1918), v níž v čele dvanácti rudých gardistů-apoštoľů kráčí v posledních verších Ježíš Kristus. Nicméně nejznámějším Blokovým dílem jsou jeho *Verše o Krásné Dámě* (*Стихи о Прекрасной Даме*, 1904) spojující erotickou symboliku s tajemstvím.

V desátých letech 20. století se objevuje přirozená reakce na symbolismus, která ostatně nazrávala i v jeho nitru: svérázný návrat k průzračnosti ruské klasiky v akméismu (řec. akmé = vrcholek), zejména v tvorbě bolševiky popraveného Nikolaje Gumiljova (1886–1921), zakladatele skupiny Cech básníků, dobrovolníka v carské armádě za první světové války, mimo jiné autora básnických sbírek *Romantické květy* (*Романтические цветы*, 1908), *Perly* (*Жемчуга*, 1910) a *Cizí nebe* (*Чужое небо*, 1912). Klarismus (lat. clarus = jasný) a adamismus (Adam = první člověk; návrat k prvotnosti, obnaženosti) jako alternativní pojmenování akméismu jsou také znakem poezie Gumiljovovy ženy Anny Achmatovové (1889–1966), autorky akméistických sbírek *Růženec* (*Четки*, 1913), *Bílé hejno* (*Белая стая*, 1917) a *Jitrocel* (*Подорожник*, 1921), později tvůrkyně rozsáhlých básnických skladeb na hořká témata politických represí v Stalinově Rusku *Rekvíem* (*Реквием*, 1935–1940) a *Poéma bez hrdiny* (*Поэма без героя*, 1940–1960).

Teoretikem hnutí a jedním z nejvýraznějších lyrických talentů ruské poezie 20. století byl Osip Mandelštam (1891–1938), oběť Stalinyvy zvěle, autor manifestu Jitro akméizmu (Утро акмеизма, 1919) a básnických sbírek Kámen (Камень, 1913), Tristia (1920) a Druhá kniha (Вторая книга, 1923) a také pozoruhodných próz.

Tragická smrt uzavřela životní dráhu básničky Mariny Cvetajevové (1898–1941), která stála akméistické poetice nablízku v Poémě hory (Поэмы горы, 1926) a Poémě konce (Поэма конца, 1926) a jejíž život byl spjat s meziválečným Československem.

Souběžně se vyvíjí novorealistická literatura reprezentovaná samoukem Maximem Gorkým (vl. jménem Alexej Maximovič Peškov, 1868–1936), mužem složitého osudu, statečným i rezignujícím básníkem, prozaikem, dramatikem a esejistou, jehož nejživější díla jsou spjata s autentickými zážitky v tzv. bosáckých povídkách o ruských tuláčích (Makar Čudra, 1892), v dramatu Na dně (На дне, 1902) a autobiografické trilogii Děťství (Детство, 1913), Do světa (В людях, 1915–1918) a Moje univerzity (Мои университеты, 1923). Gorkij prošel složitým ideovým vývojem: jeho dílo bylo zasaženo nietzscheovstvím a náboženskou filozofií bohohledačství. Středem pozornosti se staly prózy Matka (Мать, 1906) a Zpověď (Исповедь, 1908) řešící problém víry, revoluce a lidské životní dráhy. Volným pokračováním jsou pak kronikové útvary Městečko Okurov (Городок Окуров, 1909) a Život Matveje Kožemjakina (Жизнь Матвея Кожемякина, 1910–1911), v nichž se Gorkij noří do struktur staré, vesnické Rusi v předvečer společenského zvratu. Své životní dílo, jímž chtěl konkurovat velkým dramatickým plátnům Dostojevského, Život Klíma Samgina (Жизнь Клима Самгина, 1925–1936), zůstalo torzem.

V jistém smyslu jeho ideovým oponentem byl Leonid Andrejev (1871–1919), který v bolestně racionalistických prozaických stavbách razantně poukázal na odvrácenou stranu revoluční morálky, na propasti erotiky, života a smrti, dobra a zla. Stejně jako Gorkij prosadil se také dramaty, například Vladař Hlad (Царь-Голод, 1907). Jeho nejznámější prózy jako Povídka o sedmi oběšených (Рассказ о семи повешенных, 1902) nebo Gubernátor (Губернатор, 1903) zkoumají člověka na existenciálních hranách a zpochybňují racionální a optimistické pojetí lidské bytosti. K ruským novorealistům, kteří se do značné míry inspirovali poetikou moderny, patřil také Boris Zajcev (1881–1972), povídkář a romanopisec, který svůj talent rozvinul až v emigraci, kam odešel v roce 1922 (Podivná cesta, Странное путешествие, 1927).

K ruským novorealistům patřil v podstatě i první ruský nositel Nobelovy ceny Ivan Bunin (1870–1953), který začal jako symbolistický básník sbírkou Padání listů (Листопад, 1901) a pokračoval povídkami a romány (Vesnice, Деревня, oba 1910). Proslul jako autor hutných lyrických povídek s hořce milostnými syžety na pozadí melancholické ruské scenerie (Lehký dech, Легкое дыхание, 1915, Mítova láska, Митина любовь, 1925). Popudem k udělení Nobelovy ceny byl autobiografický román Život

Arsenjevův (*Жизнь Арсеньева*, 1930) a možná ještě více sbírka milostných novel *Temné aleje* (1931–1952, *Темные аллеи*).

Zatímco Bunin navždy přerušil styky se sovětským Ruskem, Alexandr Kuprin (1870–1938), autor dvoudílného románu o prostitutkách *Jáma* (*Яма*, 1909, 1915), se do Sovětského svazu roku 1937 vrátil. Podobné stanovisko zaujal již hluboko ve 20. letech kníže Alexej Nikolajevič Tolstoj (1882–1945): stejně jako jeho realističtí kolegové začal novoromantickými, symbolistickými verši, zasáhl do science fiction (*Аэлита*, *Kráska z Marsu*, 1922–1923) a zakotvil ve velkých epických plátnech mapujících rozporné období předválečného, válečného a revolučního Ruska v *Křížové cestě* (*Хождение по мукам*, 1922–1941) a v historické fresce *Petr I.* (*Петр I*, 1930–1945).

Za počátek ruského avantgardismu se pokládá vznik futuristického hnutí v 10. letech, které se v Rusku vyvíjelo poněkud jinak než v zemi svého vzniku – Itálii. Ruský futurismus se pohyboval ve dvou liniích – egofuturismu reprezentovaném především Igorem Severjaninem (vl. jménem Igor Lotarev, 1887–1941) a plodnějším kubofuturismu. Například u nejzajímavějšího kubofuturisty Velimira Chlebnikova (1885–1922) nabývala orientace na budoucnost utopických rysů a byla spojena s odhalováním kořenů jazyka. Alexej Kručonych (1886–1968), jeden z teoretiků ruského kubofuturismu, byl tvůrcem a teoretikem tzv. zaumného jazyka (*Slovo jako takové*, *Слово как таковое*, 1913) – byl fakticky nejpodnětnějším ruským futuristou a předchůdcem fónické poezie.

Obecně lze říci, že modernistické a zvláště avantgardistické proudění v literatuře bylo úzce spjata s jinými druhy umění, zejména s hudbou (symbolismus) a později především s výtvarným uměním, což byl kvalitativně nový fenomén zasahující samu podstatu umělecké tvorby.

Nejznámějším básníkem futuristické orientace, který však ve své poezii zachytil také prvky expresionismu a vrstvy divadelní a básnické tradice biblické, středověké a renesanční, byl Vladimir Majakovskij (1893–1930) podílející se na futuristickém manifestačním sborníku *Políček veřejnému vkusu* (*Пощечина общественному вкусу*, 1912). K jeho nejvýznamnějším výpravným básním desátých let patří *Oblak v kalhotách* (*Облако в штанах*, 1915) a *Flétna-páteř* (*Флейта-позвоночник*, 1915); alegorický obraz revoluce prezentoval v divadelní hře *Mysterie buffa* (*Мистерия-буфф*, 1918) a patetické básni *150 000 000* (1921). Kromě groteskní obraznosti (blízké expresionismu) a jemné lyriky vyjadřující touhu po lásce a palčivý pocit samoty byla Majakovskému vlastní také satira: na sklonku života jí využil v sžíravé kritice sovětské byrokracie v divadelních hrách *Štěnice* (*Клоп*, 1929) a *Horká lázeň* (*Баня*, 1930).

Z futuristické poetiky vycházel také Boris Pasternak (1890–1960), zejména v prvních sbírkách *Bliženec v mracích* (*Блинец в тучах*, 1914) a *Nad bariérami* (*Поверх барьеров*, 1917), nicméně později bylo stále zřejmější, že tento básník se školením

filozofa má samostatný vývoj a že si tváří v tvář brutální realitě udržuje autonomii básníka (*Sestra má – život, Сестра моя – жизнь*, 1917, publ. 1922).

Společenské vření, které Rusko zachvátilo již po prohrané válce s Japonskem a s krátkým regresem pokračovalo v roce 1917 dvěma revolucemi, uvrhlo ruský intelektuální život do obrovského zmatku. Převratné události, které do značné míry určovaly charakter světového vývoje ve 20. století, inspirovaly filozofy, básníky, prozaiky a dramatiky k výpovědím, které mají – stejně jako líčené události – rozporný charakter. Jestliže porevoluční dílo V. Majakovského (včetně již uvedené *Mystérie buffy*) má rysy utopie, je tvorba řady spisovatelů, například Jevgenije Zamjatina (1884–1937), mimo jiné autora románu *Мы* (*Мы*, 1920), Lva Lunce (1901–1924) a Andreje Platonova (vl. jménem Klimentov, 1899–1951), autora novel *Čevengur* (1928–29) a *Stavební jáma* (*Котлован*, 1929–1930), a Sergeje Jesenina (1895–1925), tvůrce *Krčemné Moskvy* (*Москва кабацкая*, 1924), poémy Anna Sněginová (*Анна Снегина*, 1925) a *Černého muže* (*Черный человек*, 1925) spíše antiutopickým nebo pochybujícím odrazem Ruska 20. let, které hledá nové vnitřní ustrojení často ve velkých vnějších a vnitřních tlacích. Jesenin vnáší do ruské poezie prvky imažinismu, směru, který se konstituoval na sklonku 10. let a který znovu docenil autonomii básnického obrazu (franc. *image*) a jinde ve světě má paralelu s angloamerickým *imagismem* (T. S. Eliot, Ezra Pound).

