

Svatoň, Vladimír

Hlední ruské identity : čtyři podoby Ruska v literární a myslitelské tradici

In: *Alexandr Sergejevič Puškin v evropských kulturních souvislostech*. Pospíšil, Ivo (editor). 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2000, pp. [25]-39

ISBN 8021023007

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132472>

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.

HLEDÁNÍ RUSKÉ IDENTITY

Čtyři podoby Ruska v literární a myslitelské tradici

Vladimír Svatoň (Praha)

1.

Jubileum Puškinova narození oživilo úvahy o jeho ústředním postavení v ruské literatuře, ba více – v ruském duchovním životě. Lze říci, že tyto úvahy tvoří jedno z topoi puškinistických studií, neboť se tradují od dob Bělinského po naše dny. Existuje několik zásadních odpovědí na otázku, čím je Puškinovo výjimečné postavení v ruské literatuře dáno:

1. Puškin vytvořil syntézu předcházejících stylů ruské literatury: z tohoto pojetí vychází zejména kniha V. V. Vinogradova *Puškinův styl*,¹ její jádro je však založeno již v souboru Bělinského statí o Puškinovi, kde se hovoří o tom, že „Puškinova Múza byla vypěstována a vychována díly dřívějších básníků... pojala je do sebe jako svůj právem jí náležející majetek a vrátila je světu v nové, přetvořené podobě.“²

2. Puškin ve svém díle soustředil a dal Rusku veškerou novověkou literární kulturu, počínajíc Dantem, přes Shakespeara, klasicismus, sentimentalismus, po Byrona a moderní francouzský román. Takto chápe Puškinovu roli filozof V. Vejdl.³

3. Puškin překonal „napodobivé“ období ve vývoji ruské literatury, kdy se „literární zjevy nerodily z nutnosti, spotánně a bezděčně, nevyplývaly z událostí a národního ducha“, a vytvořil slovesnost vpravdě ruskou: „Kavkazského zajatce, Bachčisarajskou fontánu nebo Cikány mohl napsat kterýkoliv evropský básník, ale Eugena Oněgina a Borise Godunova jedině básník ruský.“⁴ Tento názor vyjádřil rovněž Bělinskij.

4. Puškin připomněl Evropě renesanční ideály, jež utonuly v próze buržoazní každodennosti: Puškin vnímal, že v Rusku dosud nezanikla schopnost celistvého života, a proto koncipoval svá díla tak, aby z nich bylo

¹ V. V. Vinogradov: *Stil Puškina*. OGIZ, Moskva 1941.

² V. G. Bělinskij: *Spisy Alexandra Puškina*. SNKLHU, Praha 1955, s. 221.

³ V. Vejdl: Puškin i Jevropa. In *Zarubežnaja Rossija i Puškin. Statji, očerki, reči*. Vyd. Russkij mir, Rybinskoje podvor'je, 1998, s. 258 an.

⁴ V. G. Bělinskij: *Stati a recenze 1834–1840*. SNKLHU, Praha 1956, s. 99 a 146.

patrné, že skutečné hodnoty vznikají pouze v zápase o uskutečnění těchto tužeb. Tak soudí o Puškinovi N. J. Berkovskij.⁵

Ke zmiňovaným koncepcím bychom mohli připojit další moment: Puškin byl účastníkem a spoluvůrcem převratu, kdy se Rusko začalo reálně podílet na evropském kulturním i politickém vývoji.

Součástí Evropy Rusko bylo stejně jako celý region formovaný ortodoxní církví vždycky: kultura ortodoxního světa vznikla syntézou antiky s křesťanstvím podobně jako kultura západní Evropy. Neliší se od ní tedy svými složkami, ale spíše postupem syntetizace. Proto vzájemná výměna kulturních statků v obou směrech byla vždycky možná. Činná účast Ruska na evropském kulturním a politickém životě se však nemohla rozvinout v době, kdy Rusko bylo s to podněty ze Západu pouze přijímat nebo když se snažilo Západu podobat, ale teprve tehdy, když jeho kulturní činitelé byli schopni z pozice ruské zkušenosti formulovat problémy evropského života.

Tento okamžik nastal za napoleonských válek, které zasáhly celou Evropu a celou Evropu přetvořily. Ruská politika, ruské vojsko i ruští lidé všech stavů se ocitli ve víru událostí globálního významu. Tato skutečnost se projevila i v myšlení a společenské atmosféře: vzdělaní lidé se začali zamýšlet nad povahou ruského života a postupně i nad životem evropským, nad místem, jež Rusko může v Evropě zaujmout, a přínosem, jímž by mohlo Evropě prospět. Tehdy si ruská kultura začala uvědomovat svůj přístup k evropské problematice, nebo jinak řečeno, začala si uvědomovat problematiku Ruska jakožto problematiku evropskou: v této chvíli se mohly zrodit představy o jeho identitě.

2.

Téměř současně (v první polovině 19. století) byly jak v Rusku, tak v západní Evropě formulovány v podstatě čtyři možnosti identity, jimiž lze tuto rozvětvenou oblast duchovního života typizovat a jež neztratily svou platnost dodnes.

Upozorníme však předem na dvě zvláštnosti těchto modelů. Především – všechny vycházejí z několika společných zjištění: vývoj Ruska i západní Evropy šel rozdílnými cestami; vnější život západní Evropy, její civilizace je rozvinuta mnohem dokonaleji nežli život ruský; západní Evropa dosáhla jistého stupně dokonalosti, po němž už není snadno (je nemožno) pokračovat dále; ruský život je nedokonalý, ale vzbuzuje naději (vnuká přesvědčení), že byl uchráněn nedostatků civilizace západní a že tedy může přispět k řešení jejích problémů. Tyto prvky jsou v různých doktrínách rozličně akcentovány či odstiňovány, ale v zásadě jsou společné všem. Za druhé: k vytvoření těchto doktrín byly využity koncepce mnohem

⁵ Srov. zejména jeho práci o *Bélkinových povídkách* A. S. Puškina. In N. J. Berkovskij: *O ruské literatuře*. Vyd. Chudožestvennaja literatura, Leningrad 1985, s. 7 an.

starší, zejména geografické teorie francouzského osvícenství, francouzský katolický tradicionalismus, německá filozofie dějin.

Lze tudíž nadhodit otázku, zda se ve zkušenosti neusazují i jisté moti-
vy přesahující daný kontext (diskurs): bylo by možno revidovat tezi, že
pouze určitý rámec myšlení umožňuje, aby ta či ona skutečnost byla vůbec
spatřena. Michel Foucault odmítá oprávněnost otázky, „jakým způsobem
může svobodná vůle subjektu vstupovat do hutnosti věcí a dodávat této
hutnosti smysl“. Za oprávněnou pokládá spíše otázku „jak, za jakých
podmínek a v jaké podobě se může něco, jako je subjekt (mohli bychom
ovšem dosadit i jiné pojmy, V. S.), objevit v řádu diskursu?“⁶ V rámci
určitého diskursu se patrně rodí teorie, koncepce, avšak elementární zkuš-
nosti nejsou zpevněny předem daným rámcem, spíše jen provokují vznik
určitých koncepcí, které je absorbují nebo naopak potlačují. „Extatické
mínění“ předmětů jen vágně směřuje k diskursivní výztuži, teprve „refle-
xivní vědění“ o nich je zacíleno k tomuto pevnému rámci.⁷ Mezi „extatic-
kým míněním“, bezprostřední zkušeností, a „reflexivním věděním“ existuje
zřejmě jistá interakce, vzájemný tlak, sotva však je možno prohlásit, že
zkušenost existuje pouze v předurčeném rámci diskursu.

3.

První model ruské identity by bylo možno charakterizovat jako princip
lineárního, ale opožděného vývoje. Za příklad můžeme zvolit knihu Astol-
pha de Custine *Rusko v roce 1839* z roku 1844.⁸ Přestože Custine poznal
Rusko osobně, vykreslil je po vzoru Montesquieuovy typologie státního
zřízení. Montesquieu rozlišuje v *Duchu zákonů* trojí vládní soustavu:
republikánskou, založenou na ctnosti, lásce k vlasti a občanské rovnosti,
monarchistickou, jejímž principem je čest, tj. osobní svazek mezi podda-
nými a panovníkem, a despoticou, která je udržována strachem.

Custine mnohonásobně ukazuje, že Rusko je příkladem despotie.
„Ctnosti, nectnosti i zločiny jsou představy relativní a podle toho, zda se
vztahují k otrokům nebo ke svobodným občanům, nabývají různého vý-
znamu. Při svém studiu ruského lidu mohu konstatovat jako holý fakt, který
nemá vyvolat sebemenší odsudek, jaký by byl na místě v našich podmín-
kách, že ruský lid všeobecně postrádá hrdost, ušlechtilost a jemnocit,
kteréžto city jsou u něho nahrazeny odevzdaností osudu a vychytralostí.“⁹
„Všiml jsem si, že Rusové se k nám chovají ironicky a nepřívětivě. Nenávi-

⁶ M. Foucault: *Diskurs, autor, genealogie*. Svoboda, Praha 1994, s. 61.

⁷ Srov. Zd. Malhauser: Strukturalistická sebezrcadlení. In *Česká literatura*, 1999, č. 4, s. 406 an. (Tyto závěry autor cit. článku ze svého rozlišení dvou postojů nevyvozuje.)

⁸ Viz též autorův příspěvek ve sborníku *Mezi okrajem a centrem*. Filozofická fakulta UK, Praha 1999, s. 152 an.

⁹ Cit. podle vydání Markiz de-Kjustin: *Nikolajevskaja Rossija*. Terra, Moskva 1990, s. 182.

dí nás jako každý napodobitel nenávidí toho, koho kopíruje. Jejich zkoumavý pohled se snaží pochytit všechny naše nedostatky.“¹⁰ „Lidové mravy jsou plodem vzájemného působení mezi zákony a zvykem. Nemění se mávnutím kouzelné hůlky, ale nanejvýš pomalu a postupně. Ruské mravy, navzdory všem snahám tohoto polobarbarského plemene jsou stále velmi kruté a dlouho krutými budou. Vždyť ještě před něco více než sto lety byli jakýmisi Tatary. A pod vnější uhlazeností evropské elegance většina těchto lidí, deroucích se k civilizaci, si uchovává medvědí kůži – jen si ji oblékla srstí dovnitř. Stačí je trochu poškrábat – a hned je patrné, jak srst vychází na povrch a čepýří se. Cožpak plyne z toho, že si divoch osvojil ješitnost velkosvětského člověka, také to, že se stal kulturním? Již jsem řekl a opakuji ještě jednou: Rusové se ani tak nesnaží stát civilizovanými lidmi, jako spíše zdát se jimi. V zásadě zůstávají barbary.“¹¹ O Puškinově místě v literatuře soudí Custine obdobně: „Chváří se jeho styl... Není to však příliš veliká zásluha u spisovatele, který se narodil v nekulturním národě, ale v epoše zjemnělé civilizace. Může totiž přejímat city a myšlenky u sousedních národů, a přece se zdát svým krajanům originální. S jazykem může zacházet zcela volně, protože je to jazyk nový. K tomu, aby představoval epochu v životě nevzdělaného národa, obklopeného národy osvícenými, stačí, aby překládal, aniž by vynakládal rozumové úsilí. Napodobitel získá pověst tvůrce.“¹²

Custinův závěr je zcela jednoznačný: „Často si opakují: tady je třeba všechno rozbít a národ znovu vytvořit.“¹³ Osvícenská představa o všeobecném a lineárním pokroku, který má univerzální povahu a ruší všechno, co bylo již vytvořeno, se tu přelévá do svého nejzazšího důsledku – nihilismu. Na evropském Západě mělo toto pojetí Ruska vždy nejširší ohlas. Nebude pouhým paradoxem, upozorníme-li, že v Rusku z něho vychází tzv. budo-
vatelský román v epoše pětileté s jeho patosem technického pokroku jako ústřední hodnoty životního úsilí a klíče k novým životním formám.

4.

Nejznámější ruský myslitel této epochy, Petr Čaadajev, má podobně jako Custine krajně skeptický názor na situaci Ruska. Argumentuje však jiným způsobem, jeho pojetí je možno označit jako otevřenou scénu budoucnosti.

Rusko zaujímá zvláštní místo v Evropě ne pro despotický ráz své vlády, ale pro svůj historický osud. Čaadajev líčí období, kdy se utvářely

¹⁰ Tamtéž, s. 163.

¹¹ Tamtéž, s. 144.

¹² Tamtéž, s. 152.

¹³ Tamtéž, s. 140.

evropské národy, jako epochu poezie: „Tímto údobím prošla všechna národní společenství. Vděčí mu za své nejbarvitější vzpomínky, nejhrdinš-
tější epizody svých dějin, za svou poezii, za své nejsilnější a nejplodnější
ideje; bez něho se nemůže obejít žádná společnost. Jinak by se v paměti
národů neuchovalo nic, co by mohly mít v úctě a lásce; musely by pak lnout
jedině k prachu země, kterou obývají... My jsme však nic takového nepo-
znali... Epocha našeho společenského života, jež by měla odpovídat mládí
národů, byla vyplněna fádním a ponurým živořením bez síly a energie;
oživení přinášely jediné zločiny, zmírnění mravů jediné otroctví. V paměti
národů po ní nezůstaly žádné podmanivé vzpomínky ani grandiózní obrazy,
v jeho legendách žádná naléhavá poučení. Proběhněte zrakem staletí, která
jsme prožili, rozhlédněte se po prostorách, které obýváme, a nenaleznete
jedinou podmanivou vzpomínku, jedinou úctyhodnou památku, která by
k Vám promlouvala o slavné minulosti a křísila ji před Vašima očima
v živých, malebných barvách. Žijeme jediné nejsoučasnejší přítomností,
bez minulosti i bez budoucnosti, pohroužení do mrtvé stagnace.“¹⁴

Rusko nevytvořilo podle Čaadajeva souvislou duchovní tradici, a proto
nemá sílu k samostatnému pohybu. „Najcennější ideje, vytržené ze souvis-
losti nebo z návaznosti, skomírají v našem mozku a mění se v neplodné
příznaky. Člověk logicky propadá zmatku, nenachází-li způsob, jak se uvést
do souvislosti s tím, co předcházelo a co následuje. Ztrácí pak veškerou
rozhodnost a sebejistotu.“ Jedině v prostředí, které zaručuje kontinuitu
lidských činností, může člověk aktivně působit. „Nevede-li (člověka)
povědomí o nepřetržitosti života, zmocňuje se ho pocit, že ve světě zblou-
dil. Zmatení jedinci se vyskytují ve všech zemích; jen u nás je to však
obecný rys.“¹⁵ A nakonec: „Procházíme časem tak podivně, že nám s kaž-
dým krokem vpřed mizí předešlý okamžik v nenávratnu... Neznáme vnitřní
vývoj, přirozený pokrok; každá nová myšlenka zatlačuje beze stopy všech-
ny předchozí, protože z nich nevyplývá a přišla k nám kdoví odkud.“¹⁶

Chápe-li Čaadajev absenci tvořivé činnosti jako důsledek neexistující
tradice, odkazuje tím k francouzskému tradicionalismu, Bonaldovi, J. de
Maistrovi, Ballanchovi a Lamennaisovi, jako k výchozí inspiraci svého
myšlení.¹⁷ Nikoliv už tedy k francouzskému osvícenství a rovněž ne k my-
šlence jednosměrného pokroku: dějiny v tomto pojetí znamenají spíše
rozvíjení původních možností a ne pouhé přiřazování nových jevů k před-
chozím.

¹⁴ P. J. Čaadajev: *Filozofické listy. Apologie bláznova*. Odeon, Praha 1989, s. 40–41. Přel.
I. Zadražil.

¹⁵ Tamtéž, s. 45–46.

¹⁶ Tamtéž, s. 43.

¹⁷ Srov. úvodní studii D. Čyževského v kn. P. J. Čaadajev: *Filozofické listy*. Nakl. Univer-
sum, 1947, s. 48 an.

Čaadajejova výchozí představa, že v Rusku neexistuje konzistentní tradice, však vydala v závěrečném období jeho díla nečekaný plod: nemá-li Rusko souvislé minulosti, tím otevřenější je jeho budoucnost. „My jsme nikdy nežili pod osudovým tlakem logiky časů; všemocná síla nás nikdy nevrhla do propastí, jaké na cestě národů hloubí staletí... Pochopme, že pro nás neplatí železná nutnost, že díky nebesům nestojíme nad příkrým srázem, jenž už tolik jiných národů vrhl vstříc nevyzpytatelným osudům; že je v naší moci vyměřit si každý krok, než jej učiníme, a promyslet si každou myšlenku, která se mihne našim vědomím...“ Čaadajev svou myšlenku završuje přesvědčením, že „jsme povoláni vyřešit většinu sociálních problémů, dovršit většinu myšlenek zrozených v lůně starých společností a zodpovědět nejdůležitější otázky, které zaměstnávají lidstvo... minulost už ve své moci nemáme, zato budoucnost závisí na nás.“¹⁸

Předpoklad, že nic není předem určeno, vedl Čaadajeja zpočátku k závěru, že jakákoliv plodná činnost je nemožná; nyní z něj vyvozuje, že možné je všechno. Jeho názor lze pokládat za zdroj ruského anarchismu. Máme-li upozornit na aktualitu jednotlivých modelů ruské identity ve dvacátém století, pak můžeme poukázat na Gorkého a tzv. revoluční prózu dvacátých let: bytostně anarchické bylo jejich přesvědčení, že vypjatou vůlí lze v Rusku vybudovat nový světový řád.

5.

Třetí typ uvažování o ruských dějinách by bylo možno nazvat eschatologickým. Vypracovala jej opět celá řada autorů, ale nasnadě je odvolání na Čaadajejova současníka Ivana Vasiljeviče Kirejevského.

Kirejevskij je méně populární než Čaadajev, vyhýbal se provokujícím formulacím i skandálními gestům. Krizový stav ruského života však vylíčil pronikavěji a komplikovaněji než Čaadajev. Rusko považuje Kirejevskij za zemi dvojí kultury, jednak kultury dávné a originálně prožitě, utvářené pod vlivem ortodoxní církve, jež se stala „součástí nás samých, neboť prolíná sebemenšími okolnostmi, každou minutou našeho života“;¹⁹ jednak vzdělanost západní, která se v Rusku rozvíjela za časů Ivana Kirejevského již bezmála dvě stě let. Proto není podle něho možný ani návrat k původní

¹⁸ P. J. Čaadajev, cit. vyd. z r. 1989, s. 209 a s. 207–208, 209. Z takového pojetí vychází také N. J. Berkovskij v úvaze *Zapad i ruskoje svoeobrazije v literature. Russkij stil', russkaja estetika i ocenka ich na Zapade*. In N. J. Berkovskij: *Mir, sozdavajemyj literaturoj*. Sovetskij pisatel', Moskva 1989, s. 311 an.

¹⁹ I. V. Kirejevskij: *Izbrannye statji*. Sovremennik, Moskva 1984, s. 117. Srov. V. Svatoň: *Panslavismus: Nebezpečí nebo alternativa evropské kultury?* In *Střední Evropa*, 1994, č. 42, s. 54 an.

ruské kultuře, ani radikální splynutí se Západem, ale je možno očekávat, že z boje obou principů vznikne dosud neznámý a nový kulturní útvar.²⁰

Zasluguje pozornosti, že Kirejevskij neurčuje povahu obou kulturních principů vnějšími rysy nebo rozdíly ve společenském uspořádání západních států a staré Rusi, ale dobírá se rozdílu v samé struktuře myšlení, v kategoriích, na nichž západní (katoličtí i protestantští) a východní (ortodoxní) křesťané staví svá životní rozhodnutí a své cíle.

Pro západní Evropu mělo rozhodující význam dědictví antického Říma, s nímž se křesťané v prvních staletích na každém kroku setkávali. Ruiny římských staveb, do kterých byly vestavovány chatrče přistěhovaných pastevců, pozůstatky mravů, institucí i jazyka působily na utváření nových (barbarských) společenství i na jejich vnitřní ráz. Římané oceňovali především působení člověka na veřejnosti, mezi občany neexistovaly jiné svazky nežli svazek všeobecného zájmu.²¹ Všechno, co konali, bylo založeno na racionální kalkulaci výhod a nevýhod, proto i v jejich myšlení převládal sklon k racionalismu, vnější logické souvislosti pojmů; římské právo vynikalo péčí o literu zákona, ale nemělo dostatek smyslu pro spravedlnost.²² Tentýž neduh postihl i západní teologii, protože scholastika byla jen pokusem uvést v racionální systém věroučné pojmy, jako by víru bylo možno někomu sdělit racionálními důvody. Ze scholastiky logicky vyplynula reformace a Luther, který založil víru na úvaze individuálního rozumu, a to navíc na oné poloze myšlení, která je dostupná všem lidem bez rozdílu – na logice, požadující, aby její vývody uznal každý jedinec bez ohledu na své vlastní prožitky a zkušenosti.²³ Sám rozkol mezi církví východní a západní povstal proto, že katolictví doplnilo základní článek víry téží motivovanou čistě logicky (tzv. filioque), aniž by respektovalo předchozí uznávanou tradici.²⁴ Konečným výsledkem racionalismu, „čistého, holého rozumu, založeného na sobě samém a nic nad sebou ani vně sebe neuznávajícího“,²⁵ bylo rozčarování a pocit „bezútěšné pustoty“,

20 Tuto problematiku pojednává současná kulturní antropologie v pojmech „akulturace“ (přijetí jiného kulturního kódu), „transkulturace“ (přetvoření kultury na jiných základech) nebo „heterogenní kultury“ (v kultuře koexistují základy původní kultury v novém kulturním kontextu a vytvářejí napětí nebo střety mezi oběma kulturními kódy). Srov. A. Housková: *Indiánský střed světa*. Ve sb. *Mezi okrajem a centrem*. Filozofická fakulta UK, Praha 1999, s. 175 an. Je zřejmé, že ruská filozofie dějin 19. století formulovala problémy dosud aktuální.

21 I. V. Kirejevskij, cit. vydání, s. 210.

22 Tamtéž, s. 214.

23 Tamtéž, s. 244.

24 Tamtéž, s. 291.

25 Tamtéž, s. 119.

neboť člověku tak zbyly jen „pomlživé zájmy“, „lhostejnost ke všemu, co stojí výše než smyslové tužby a obchodní kalkulace“.²⁶

V klíčové formulaci Kirejevskij praví: „Přes všechno pohodlí vnějších zdokonalení života byl život sám zbaven jakéhokoliv podstatného smyslu, nebyl prodchnut žádným všeobjímajícím a silným přesvědčením, a tudíž nemohl být obdařen ani vysokou nadějí, ani vřelým soucitem.“²⁷ Kirejevskij tak líčí současnou civilizaci téměř stejnými slovy jako Čaadajev, ale chápe ji zcela jinak: vidí v ní důsledek racionalistických tendencí, vypracovaných již v antickém Římě a příznačných právě pro západní Evropu, zatímco Rusko bylo jimi zasaženo jen okrajově.

Kultura ortodoxního křesťanství nepopírá podle Kirejevského rozum, ale přisuzuje mu jiné místo ve škále lidských schopností. Cílem duchovního života v jejím dosahu není poznání, nýbrž „celistvý“ přístup ke světu, získání „podstatného náhledu“ („suščestvennogo ubeždenija“²⁸), tj. postoje, který nesměřuje výhradně k objektu, ale podněten objektem proměňuje sám sebe: snad nejlépe by jej bylo možno nazvat zkušeností nebo moudrostí. Kirejevskij tak odmítá analytické a racionalistické tendence moderní filozofie a vrací se k duchovnímu světu řecké patristiky. Očekávání, že vznikne nový kulturní útvar, řadí Kirejevského mezi apokalyptiky. Ve dvacátém století na něj navázala především tzv. vesnická próza sedmdesátých a osmdesátých let, nejhodnotněji Valentin Rasputin.

6.

Čtvrtý typ ruské sebeidentifikace zanechal nejméně teoretických formulací, ale zato je těsně spjat s povahou ruské literatury, zvláště s oněmi základními obrazy a konflikty, které jsou obsaženy v Puškinově díle.

Nejblíže má k modelu představovanému Kirejevským, neboť také vychází z představy, že ruský život je založen jinak nežli život západní Evropy. Puškin se např. v recenzi na *Dějiny ruského národa* od Nikolaje Polevého vyjádřil, že „Rusko s ostatní Evropou nikdy nic společného nemělo; (...) jeho dějiny si žádají jiného pojetí, jiného schématu, než je koncepce a schéma, jež odvodil Guizot z dějin křesťanského Západu“.²⁹ Od Kirejevského se však Puškinovo pojetí liší menší jistotou o tom, co ruské schéma obnáší a co slibuje. V *Měděném jezdcí* přirovnává Puškin Rusko ke koni, který se vzeplal pod vládou Petra I., zároveň se však ptá: „Kuda ty skačeš, gordyj kon',/ i gde opustiš' ty kopyta?“³⁰ Ve vypuštěné

26 Tamtéž, s. 203.

27 Tamtéž, s. 201.

28 Tamtéž, s. 203.

29 A. S. Puškin: *Historické prózy*. Odeon, Praha 1979, s. 222.

30 A. S. Puškin: *Polnoje sobranije sočinienij v desjati tomach*, sv. 4. Akademiija nauk SSSR, Moskva-Leningrad 1950, s. 393.

kapitole z *Kapitánovy dcerky* varuje: „Nedej Bůh vidět ruské povstání – je nesmyslné a nemilosrdné.“³¹ Ruský svět může tedy dospět i ke katastrofám: Puškin se proto neváže žádným pozitivním tvrzením, soudí jenom, že tento svět je jiný nežli evropský a má na takovou odlišnost právo.

Puškinovo vidění ruského světa lze charakterizovat několika zásadními rysy.

Především jakýmsi obdivem k živlům. Symbolem živelnosti je Puškinovi nejčastěji voda a vodstvo. V jeho prvé zralé básni, elegii *Pogaslo dnevnoje svetilo*, se v narážkách hovoří o rozčarování a zklamaných nadějích, evokace neurčitých vzpomínek je však třikrát přerušena refrémem:

Šumi, šumi, poslušnoje vetrilo,
volnujsja podo mnoj, ugrjumyj okean...³²

Jedinec se svými bolestmi je jakoby vtažen do kosmického víru. Podobně je ukončen příběh (nikoliv text!) *Kavkazského zajatce* – kruhy na vodě se uzavírají nad utonulou hrdinkou, pohlcenou věčným prouděním řeky:

Vse mertvo... na bregach usnuvšich
Liš' vetra slyšen legkij zvuk,
I pri lune v vodach plesnuvšich
Struistyj isčezajet krug.
Vse ponjal on...³³

Stejně je ukončena *Bachčisarajská fontána*. Příběh je dovšen obrazem „fontány slz“:

Žurčit vo mramore voda
i kaplet chladnymi slezami,
Ne umolkaja nikogda.³⁴

Text sám končí lyrickou apostrofou krymské přírody:

Vse čuvstvo putnika manit,
Kogda, v čas utra bezmjatežnyj,
V gorach, dorogoju pribrežnoj
Privyčnyj kon' jeho bežit,
I zelenejuščaja vlaga
Pred nim i bleščet i šumit
Vokrug utesov Aju-daga...³⁵

³¹ A. S. Puškin: *Povídky*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1955, s. 384.

³² A. S. Puškin, cit. ruské vydání, sv. 2, s. 7–8.

³³ Tamtéž, sv. 4, s. 128.

³⁴ Tamtéž, sv. 4, s. 190.

³⁵ Tamtéž, sv. 4, s. 193.

Voda, vodní živel se před hrdiny i vyprávěčem rozevírá jako prostor, do něhož se člověk musí vrhnout, odevzdat se mu, ať už přináší život nebo zkázu. Dodejme, že obraz vodstva je u Puškina pravým symbolem: není pouhým přirovnáním, které přivádí čtenáře oklikou k jinému, příliš prozaickému významu, ale také není jen „obrazem“, který dokresluje lyrickou scénérii; odkazuje k celku Puškinova názoru.

Pomaleji probíhá v Puškinově díle jiný proces, který je možno označit jako rehabilitaci „živelného hrdiny“. Básník a kritik pozdního romantismu, předchůdce symbolistů, Apollon Grigorjev konstatoval, že Puškin si v poslední etapě svého působení obzvláště oblíbil typ prostomyslného vyprávěče „dobrodušných příběhů“ Ivana Petroviče Bělkina: zde je podle jeho názoru „klíč k samému Puškinovi a k naší ruské povaze vůbec“.³⁶ Protiklad mezi takovýmto „zdravým cítěním, krotkým a smířeným“ a mezi „skvělými a vášnivými typy“ je osou Puškinovy tvorby dvacátých let. „Skvělý a vášnivý typ“ (jinde Apollon Grigorjev hovoří o typu „lživém a dravčím“³⁷) znamená totéž co „démonický hrdina“, příznačný pro literaturu romantického titanismu: jeho určujícím rysem je vůle po sebeurčení, nepoddajnost vůči silám, které vládou životem (sošnost), vzpoura proti Bohu, který stvořil nehostinný a špatný svět, krutost, ba pohrdání a zhnusení. Proti démonickým hrdinům stojí v romantické literatuře buď postavy, které souznějí s řádem vesmíru a přijímají ochotně povinnosti, vyplývající z jejich místa ve světě, anebo hrdinové, kteří o řádu světa neuvažují a bezstarostně proplouvají jeho úskalími. „Skvělým a vášnivým typem“ je ústřední hrdina v poémě *Cikáni*, jeho oponentem je smířená bytost starého Cikána; „démonickou postavou“ je i bezohledný, neústupně se prosazující Boris Godunov, jehož protihráčem je lehkomyšlný a tékavý Lžidimitrij, který se dojímná spíše záhubou svého jezdeckého koně než prohranou bitvou. Dodejme, že týž poměr postav se opakuje i v poémě *Poltava*, kde protiváhu k autokratickému a tvrdému Mazepovi tvoří bezstarostný a dobrodružný švédský král Karel XII. Tatáž dvojice se objevuje i v Puškinově ústředním díle dvacátých let: proti „démonickému“ Evženu Oněginovi stojí bezprostřední a naivní Lenskij. V Puškinově románu je ale však poměr těchto postav (životních stanovisek) značně posunut: obě jsou zasazeny do zorného pole vyprávěče, který je přesahuje a relativizuje. Životní bezprostřednost, touha vrhnout se vstříc životu, se tu jeví jako málo pronikavá a bezbranná, démonično zase jako strnulé gesto, které odporuje životu, neboť „démoničtí hrdinové“ se vlastně týmně způsobem jako postavy bezprostřední nedokážou vyrovnat s mnohotvárnou zkušeností. Vyprávěč Puškinova románu rozvíjí naopak motivy smíření, které se již objevily

36 A. Grigorjev: *Literaturnaja kritika*. Vyd. Chudožestvennaja literatura, Moskva 1967, s. 176 an.

37 Tamtéž, s. 271.

v postavě starce v poémě *Cikáni* a Pimena v dramatu *Boris Godunov*. Vyprávěčova smířenost však prošla zkušeností jak bezprostředního vztahu k životu (opojením), tak démonického vzdoru (znechucením) a překonala obé: zahrnuje v sobě stesk nad krásou mladistvé bezprostřednosti i lítost nad marností negativního gesta.

Po celé desetiletí však stáli u Puškina bezprostřední hrdinové ve stínu hrdinů „skvělých a vášnivých“. Radikální zvrát nastal v roce 1830, když tito prostředci zaujali v Puškinově díle ústřední postavení. Vtělili se nejen do postavy Ivana Petroviče Bělkina, kterou Apollon Grigorjev považuje za jádro Puškinova přínosu („všechn prostý, komicky nedeformovaný a tragicky neidealizovaný, pohled literatury na skutečnost a ruský život je přímým potomkem životního názoru Ivana Petroviče Bělkina“³⁸). I Puškinovy *Malé tragédie* jsou postaveny na konfliktu těchto dvou životních postojů, přičemž „bezprostřednost“ je postavena výše než tvrdost, sebevědomí a vzdor: mladý dobrodružný rytíř představuje pozitivní hodnotu proti skoupému starci, Mozart („guljaka prazdnyj“³⁹) proti Salierimu, hýčklí mladici proti mračnému kazateli (*Hostina v době moru*). Píseň, kterou zpívá předseda hodující společnosti, vyjadřuje vztah těchto hodnot:

Jest' upojenije v boju,
I bezdny mračnoj na kraju,
I v raz'jarennom okeane,
Sred' groznych voln i burnoj t'my,
I v dunovenii Čumy.⁴⁰

Příznačné rovněž je, jakou proměnu prodělal mnohokrát zpracovaný mýtus o Donu Juanovi (*Kamenný host*). Puškinův Don Juan není symbolem egoismu, bezostyšným dobyvatelem, který při svých milostných dobrodružstvích rozsévá kolem sebe smrt. Sám o sobě naopak praví, že je „improvizátorem milostné písně“.⁴¹ Podobá se spíše tradiční postavě „blouda“, který se oddává lákavé příležitosti, svěřuje se vábení žvlů a náhody, putuje od situace k situaci.

Zvlášť výrazně se Puškinova důvěra v živelné plynutí světa projevila v jeho pozdní lyrice.⁴²

Puškinova lyrika posledního desetiletí se rozvíjí ve dvojlí žánrově a stylistické linii. Prvá linie pokračuje v tradicích klasické poezie, spojené mnoha motivy a postupy s lyrikou titanismu. Přestože se to může zdát paradoxní, navazují patetické a obžalobné monology titanistických hrdinů

38 Tamtéž, s. 177.

39 A. S. Puškin, cit. ruské vydání, sv. 5, s. 359.

40 Tamtéž, sv. 5, s. 419.

41 Tamtéž, sv. 5, s. 390.

42 Srov. V. Svatoň: Puškinova cesta do hloubek Ruska. In A. S. Puškin: *Boldinské podzimy*. Odeon, Praha 1986, s. 32 an.

na nejrůznější žánry klasické slovesnosti (satiru, tragédii), podobně jako „rozervaná“ a sebetrýznivá milostná lyrika navazuje na klasickou elegii. Lyrika tohoto typu (u Puškina jde např. o básně *Ja vas ljubil: ljubov' ješče, byl' mozet* nebo *Čto v imeni tebe mojem?*) je velmi oblíbená, často bývala zhudebňována, vyniká efektními příměry, významovými antitezemi a melodickým veršem, koncipovaným jako střídání nebo gradace stoupavých a klesavých intonací. Výrazné syntaktické formule působí sošným dojmem, subjekt básně se v nich stylizuje do nápadného a jakoby nepomíjivého gesta. Prostředky této lyriky (zejména významové antitěze, rétorická gradace a vyústění v gesto) souvisejí bezpochyby se stylem klasické tragédie a vyjadřují postoje onoho „skvělého a vášnivého“ typu, který Puškina ve dvacátých letech fascinoval. Protože Puškin odsouval tento postoj stále více do pozadí, vytrácí se i efektní styl z jeho lyriky a omezuje se spíše na poezii příležitostnou, určenou pro dámská alba.

Druhá větev Puškinovy pozdní lyriky je na první pohled méně pozoruhodná. Básně, které ji představují (např. *Osen'* nebo *...Vnov' ja posetil*) bývaly chápány jako náčrty, náběhy k neuskutečněným záměrům. Unikalo však pozornosti, že jejich neuzavřenost je jejich strukturním principem, podstatným rysem jejich výstavby: zatímco osnovou lyrického dění v básních prvního stylu byl konflikt nebo nesouladný vztah dvou bytostí (střetání dvojí autonomie), pak nová lyrika vychází ze zjevně nahodilých situací, jež život přináší – básník se toulá po ulicích rušného města, zajde do ateliéru přítele sochaře, zastaví se na hřbitově, vypraví se do míst, kde trávil část svého mládí, probudí se za zimního rána, jede s vozkou na bryčce... Běžné příhody ho podněcují k zamyšlení, úvahy volně plynou, až vyvrcholí v okamžicích předtuchy, inspirace nebo celistvého názoru na život (jež se podobá zážitku Andreje Bolkonského pod slavkovským nebem: „Nad ním bylo... vysoké nebe, jen oblaka po něm plula ještě výše a mezi nimi se modralo nekonečno... v té chvíli mu Napoleon připadal jako nicotný, ubohý človíček ve srovnání s tím, co se dnes odehrávalo mezi jeho duší s tím vysokým, nekonečným nebem s plujícími oblaky.“⁴³). Při rozvíjení lyrického syžetu jako by vycházel z předpokladu, že chvíle zamyšlení zase odezní, bude vystřídána jinou chvílí, inspirace se vynoří a zase zmizí: neukončenost a jistá „letmost“, „nahozenost“ těchto básní je ekvivalentní „otevřenému“ vztahu k životu, jež se Puškin snažil postihnout v mnoha projevech a polohách jako protiváhu k „démonismu“. – Puškin sice nechoval přílišné sympatie ke spekulativnímu myšlení německé romantiky (ačkoliv je možné, že měl při psaní *Borise Godunova* v rukou francouzský překlad přednáškového kursu A. W. Schlegela o dramatickém umění), avšak ve svém pojetí lyriky se přiblížil romantické teorii fragmentu jakožto zákonitého uměleckého tvaru, zachycujícího záblesk celistvého kosmu

⁴³ L. N. Tolstoj: *Vojna a mir*, sv. 1. Odcon, Praha 1969, s. 362–363.

a odkazujícího k němu. (Nelze vyloučit, že ani řada Puškinových prozaických náčrtů nepředstavuje nedohotovené a odložené pokusy, ale patří mezi principiální fragmenty, jež pokračování vylučují.)

Naposledy upozorníme na poměr těchto dvou postav v poémě *Měděný jezdec*. Jestliže jsou v *Evženu Oněginovi* obě polohy zlehčeny, zde jsou naopak monumentalizovány. Démonická autonomie vyrůstá do prométheovských rozměrů, Petr I. je vykreslen v mytologické aureole jako „kulturní hrdina“, zakladatel plemene či říše, jeho antipod jako symbol beztvare hlíny, která jen slouží záměrům velkého tvůrce.⁴⁴ příběh končí obrazem bahnitého ostrůvku, kam povodeň odnesla domek hrdinovy milenky, hrdinova mrtvola je do mazlavé půdy zaryta. Konflikt je však vyrovnán jako v Puškinově veršovaném románu smířeným „proudem života“, který se vrátil do svých věčných kolejí:

V porjadok prežnij vse vošlo.
 Uže po ulicam svobodnym
 S svoim besčuvstvijem cholodnym
 Chodil narod. Činovnyj ljud,
 Pokinuv nočnoj prijut,
 Na službu šel...⁴⁵

Stejně byla kdysi vyrovnána smrt Lenského v *Evženu Oněginovi*.

7.

Prvé tři modely ruské sebeidentifikace jsme označili jako model vyúsťující buď v představu lineárního civilizačního pokroku, nebo v anarchismus, nebo v eschatologii. Jsou to modely „logické“, představují myslitelné možnosti identifikace Ruska vůbec: jejich vzájemný poměr je určován stupňováním představy o lidském sebeurčení, projevujícím se ve faktu dějinné kontinuity. Prvý typ předpokládal jen mechanickou souvislost člověka s prostředím, lidská činnost byla především technikou ukájení primitivních nebo i subtilních potřeb, a proto žádné tradice nebylo zapotřebí, na váhu padala jen větší či menší vyspělost (odtud vyústění tohoto typu v nihilismu). Druhý typ uznával možnost lidské autonomie a kreativity; chápal, že její základ spočívá v tradici, v souvislosti samostatných lidských výkonů a soudil, že Rusko má tuto tradici teprve založit. Třetí typ vycházel z nezlomného přesvědčení o svérázné a plodné tradici regionu formovaného ortodoxní církví a spatřil jeho poslání v uskutečnění syntézy s myšlením západním, čímž vznikne, jak soudil, zcela nový kulturní útvar. Člověk zde byl vykonavatelem tradice, zmocněncem nejvyšších hodnot.

⁴⁴ Srov. D. Burkhardt: Semiotik des Raums. Eine semantische Analyse von Puškins Poem „Mednyj vsadnik“. In *Die Welt der Slaven* 1999, č. 2, s. 367 an.

⁴⁵ A. S. Puškin, cit. ruské vydání, sv. 4, s. 390.

Jak označit poslední model? Nejlhodnější by snad byly termíny, které odvodil Julián Marías z díla Miguela Unamuna a vtiskl jim podobu historicko-filozofických kategorií – totiž „společná každodennost“ neboli „intra-historie“: „Unamuno nám představuje... různé a stále stejné způsoby každodenního života. Skoro nic se nemění a neděje. Nad intrahistorickou, stálou a tichou hlubinou rozčepí hladinu nejmenší vlnka dějin, pohyb osob, mínění, slova, sám sled času; pod tím vším pokračuje nezměněný hluboký život, ponořený v obyčejích, v tradici, v souboru společenských návyků, půdě naší existence, půdě, jejíž povrch dějinné otřesy sotva rozbrázdí.“⁴⁶ Tento neurčitý, tékavý, přelévající se život není jednoznačně dobrý, a tudíž jej není možno ztotožnit s klasickou idylou: Puškin připouští, že se v něm odehrávají nezdary a tragédie. Není však ani půdou, která pohltí každý čin a veškeré úsilí. Je sférou, kde ztrácíme, ale i získáváme, kde se odehrává všechno podstatné pro náš život – kde se tedy v pravém slova smyslu žije. Tradice tu není prostě „předávána“, ale spolutvořena množstvím nenápadných a zdánlivě bezvýznamných činů. Je zřejmé, že Dostojevského odpor k ruským poutníkům po Evropě, přezírajícím skromné povinnosti kdesi v zapomenutém koutě Ruska (jak to činí Versilov v románu *Výrostek*), je tohoto původu.

Příklady, jak toto pojetí inspirovalo ruskou literaturu dvacátého století, by nebyly početné, zato překvapivé. Uvedme aspoň náznakem Vladimira Nabokova s jeho základní tézí, že ve světě není garantován spolehlivý řád, že však je nutno žít s maximálním nasazením pro zvolený cíl, byť by takovýto cíl byl zdánlivě zbytečný, špatný nebo pošetilý. Sporná podoba takovýchto zkusů vystavených životních cílů jen zaostřuje základní rys světa: nic není jisto, zbývá jen zkusit vlastní cestu – děj se co děj...

Suche nach der russischen Identität *Vier Gestalten Rußlands in der literarischen und philosophischen Tradition*

Während der napoleonischen Kriege ist Rußland zum wichtigen Phänomenon des europäischen Geisteslebens geworden. Zu dieser Zeit haben sich vier verschiedene Konzepte darüber gebildet, was Rußland für Europa bedeuten und welchen Platz es in ihr einnehmen kann. Die ersten drei Modelle russischer Identität sind durch die Dominanz der Zivilisation, der Anarchie und der Eschatologie geprägt. Puškins Bedeutung für russische Kultur besteht u.a. darin, daß er für sie viertes Modell schaffte. Dieses Modell ist offener als die vorigen, es läßt vieldeutige Betrachtung des menschlichen Schicksals zu und es beruht auf der Demut vor dem mächtigen Strom des gesamten Lebens, von dem jedes einzelne Menschenschicksal

⁴⁶ Cit. G. de Mello Kujawski: Jednota hispánského světa neboli mir ve válce. In *Filosofický časopis* 1992, č. 6, s. 1028.

abhängt. Im vorliegenden Aufsatz ist die Entwicklung dieser Sicht in Puškins Werken (vor allem in der dreißiger Jahren) gezeigt. Für die Bezeichnung dieses Modells schlägt Autor den von M. de Unamuno ausgedachten Terminus „Intrahistorie“ vor.

