

Ryčlová, Ivana

Pravoslaví a ruská literatura 20. století

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. C, Řada historická. 2006, vol. 55, iss. C53, pp. [107]-116

ISBN 978-80-210-4275-9

ISSN 0231-7710

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102437>

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.

IVANA RYČLOVÁ

PRAVOSLAVÍ A RUSKÁ LITERATURA 20. STOLETÍ

K tématu pravoslaví a ruská literatura 20. století lze přistoupit z různých výchozích pozic, lze je sledovat v diametrálně odlišných souvislostech. Na jedné straně stojí literatura prvoplánově „pravoslavná“,¹ na druhé literatura, která – byť se tak proklamativně nehodnotí – je neméně duchovní, má eticko-filozofický přesah. Lze si klást otázku o konkrétních příčinách a cílech použití religiózních motivů u každého spisovatele jednotlivě a (zobecníme-li otázku) v celé ruské literatuře v různých etapách historie. Velká díla ruské literatury hledala i v období naprosté vykořeněnosti mravního života ruského člověka, kdy dobro bylo zaměněno zlem, svědomí udavačstvím, láska k bližnímu láskou ke straně, odpovědi na otázky o Bohu, bytí, o smyslu života, o zlu a hříchu... Sloužila, analogicky ke službě duchovních, vyššímu principu: principu dobra. Víra ve vítězství dobra nad zlem dala vzniknout v letech 1928–1938 složité struktury románu *Mistr a Markétka* Michaila Bulgakova. Osm let nato, v roce 1945, začal psát pozdější laureát Nobelovy ceny Boris Pasternak své životní dílo, „evangelium ruského života“, román *Doktor Živago*. Pracoval na něm rovněž deset let. Oba romány patří dnes ke skvostům, nejčtenějším dílům světové literatury. Jejich obsah nezestárl, neboť je v nich zašifrováno mnoho z toho, co tvoří základ hierarchie hodnot člověka křesťanské civilizace. Ať už zjevně (v Bulgakovově románu *Mistr a Markétka* figuruje obraz Krista) či skrytě (v Pasternakově *Doktoru Živago* obraz Krista nefiguruje, ale silným přesvědčením, vírou, je dílo prodchnuto), do obou románů jsou zakomponovány motivy evangelia, víra v abstraktní princip dobra, kterým má být naplněn svět, což dává oběma dílům navzdory desetiletím, která od jejich vzniku uplynula, nadčasový eticko-filozofický rozměr.

Beze zbytku vyložit téma tak složité, jakým je analýza religiózních motivů obou románů, není v rámci omezeného rozsahu textu možné. Není to ani mým

¹ Např. díla současného autora I. S. Šmeljova. Nejvíce pozornosti je v současné době věnováno románu „*Puti něbesnyje*“ (jeho vydání chystá nakladatelství „Palomnik“). Autor se o svém díle vyjádřil jako o „příručce víry“; charakterizoval je jako „duchovní román“. Syžetem románu je boj hrdinů s jejich vášněmi a chťiči. Hlavní hrdinka Dariňka je obrazem věřícího člověka. Velmi detailně je přiblížen její život naplněný modlitbami: od duševní vyprahlosti, kdy modlitba „nepřichází“, až ke stavům povznesení ducha.

cílem. Můj příspěvek, rozdělený do dvou částí podle jednotlivých románů (první část zachycuje významovou rovinu příběhu o Pilátu Pontském a Ješuovi Ha–Nocri z románu *Mistr a Markétka*, druhá chronotop románu *Doktor Živago*), se snaží ilustrovat, že i ve dvacátém století, kdy se vládnoucí systém snažil vymýtit křesťanskou tradici z ruské kultury, to byla právě tato tradice, z níž ruská kultura čerpala sílu moci totalitního systému vzdorovat.

Biblické události jako filozofické východisko románu Michaila Bulgakova *Mistr a Markétka*

„...Podivný mrak se přihnal od moře k večeru čtrnáctého dne jarního měsíce nísánu. Převalil se přes Golgotu, kde kati spěšně dobíjeli ukřižované...“

M. Bulgakov, *Mistr a Markétka*, kapitola dvacátá pátá

Michail Bulgakov (1891–1940) se formoval jako spisovatel v době, kdy po Říjnové revoluci v roce 1917 došlo ke zhroucení hodnot, jež byly po staletí oporou duchovního a kulturního života země. Rozporuplnost Bulgakovova světónázoru byla dána skutečností, že spisovatel nepřijal nové sovětské zřízení, ale zároveň nenacházel oporu ani v minulosti. Přestože se narodil jako syn profesora kyjevské teologické akademie, nehrála víra v jeho životě důležitou roli, pravoslavné ideály nebyly tím, o co by v životě usiloval. Byl vychován prostředím ruské demokratické inteligence v duchu skepticismu a ateismu, jejichž ideje v těchto kruzích nacházely od druhé poloviny 19. století své pevné místo. Jakkoli byl Bulgakovův vztah k Písmu svatému ambivalentní, zvolil si právě biblickou látku jako filozofické východisko pro román *Mistr a Markétka*. Vydání tohoto románu, jehož napsání chápal jako svůj životní úkol („Nejdřív dopsat, potom umřít,“ měl poznamenáno v záhlaví rukopisu), se Bulgakov nedožil. Moc zla, jež v době vzniku *Mistra a Markétky* (1928–1940) ve spisovatelově zemi vládla, tomu zabránila. Vzdor proti němu nebylo možné přes všechnu složitost románové struktury přehlédnout.

Román *Mistr a Markétka* je podobenstvím napsaným formou fantastické grotesky, v němž autor fascinujícím, imaginativním způsobem zkoumal otázku dobra a zla. Tomuto cíli je také podřízena složitá struktura výstavby díla. *Mistr a Markétka* je, jak se výstižně vyjádřil literární kritik a historik Georgij Lesskis, „dvojitý román“ tvořený Mistrovým románem o Pilátu Pontském a románem o Mistrově osudu, osudu zvrácenou ideologií zdeptaného autora zavrženého díla. Dějové vrstvy obou románů se vyvíjejí paralelně a jsou propojeny sférou iracionální, gnostickým mýtem. Filozofické jádro díla tvoří jeho „biblická část“, jež líčí, nikoli však věrně podle evangelia, události kolem ukřižování Ježíše Krista (zde Ješuy Ha–Nocri).

Otázka, zda existoval Ježíš Kristus, a s ní související otázka o existenci Boha, položená na počátku románu ve filozofické diskusi hrdinů, je v příčinné souvislosti s románovým děním, ve kterém se prolínají fantastické a biblické události

s atmosférou Moskvy 30. let minulého století. Bulgakov ji nastoluje způsobem, jenž nezapře spisovatele-satirika, jemuž bylo vše sovětské více než cizí, včetně ateistického ducha doby. Tuto skutečnost si dovolím ilustrovat následujícím úryvkem:

„Promiňte, že se vtírám do vaší společnosti, ale pokud jsem dobře rozuměl, vy dokonce nevěříte v Boha?“ /.../

„Správně, nevěříme,“ přikývl Berlioz a pousmál se neličenému zděšení cizího turisty, „ale o tom můžeme mluvit naprosto svobodně.“

Neznámý se vrátil na opěradlo lavičky a zeptal se, vlastně spíš zvědavě vypísl:

„Vy jste ateisti?“

„Ano, jsme ateisti,“ přisvědčil s úsměvem Berlioz a Bezprizorný si vztekle pomyslel: Ten se na nás přilepil, panák jeden!

„To je báječné!“ vykřikl podivný cizinec, vrtěl hlavou a střídavě si je prohlížel.

„V naší zemi ateismus nikoho nepřekvapuje,“ vysvětloval s diplomatickou zdvořilostí Berlioz. „Většina našeho obyvatelstva dávno uvědoměle přestala věřit báhorkám o Bohu.“

Neznámý provedl nečekaný kousek: vstal a stiskl překvapením redaktorovi ruku se slovy: „Dovoďte, abych vám z celého srdce poděkoval!“ /.../

Tato důležitá informace na něj zřejmě opravdu silně zapůsobila, protože polekanýma očima znovu propátral okolní činžáky, jako by se obával, že v každém okně najde jednoho ateistu.²

Otázka o existenci Boha se během nejrůznějších románových kolizí vynořuje znovu a znovu.

Ti, kteří znají Bibli jen zběžně, se při čtení „jeruzalémských kapitol“ (tedy těch, jež tvoří Mistrův román o Pilátu Pontském) mohou domnívat, že se jedná o parafrazi soudu římského místodržícího Judeje Piláta Pontského nad Ježíšem Kristem a jeho potrestání smrtí. Množství historických termínů, jmen a reálií odkazujících k biblickým událostem, rozptýlených v textu románu, detailní popis Herodova paláce od mozaikové podlahy po fontánu – to všechno evangelium neprotiřečí, pouze je v těchto podrobnostech přibližuje. Neshody začínají popisem účastníků biblických událostí, a to především samotného Krista. Bulgakov neskrývá, že se vzdaluje evangelium, přičemž tak činí postupně. Nejdříve se dozvídáme jméno a příjmení zatčeného: Ješua Ha-Nocri, tak byl nazýván Ježíš Kristus v judejských knihách. Další „osobní údaje“ se však s evangeliem rozcházejí. Ješua si nepamatuje na rodiče, neví, kdo je jeho otec: „Lidé tvrdí, že můj otec pocházel ze Sýrie....“³ Ješuoých učedníků není dvanáct, ale jen jeden – Matouš Lévi. Na rozdíl od svého biblického předobrazu přišel Ješua do Jeruzaléma pěšky. Nikdo ho nevítal, nikdo nevolal: „Požehnaný král, který přichází ve jménu Hospodinově. Na nebi

² Bulgakov, Michail: *Mistr a Markétka*. Praha 1999, s. 10–11. (Překlad Alena Morávková.)

³ Tamtéž, s. 17.

*sláva a pokoj na výsostech!*⁴ Nikdo ho neznal... Na rozdíl od svého biblického předobrazu má veskrze lidský charakter: bojí se o svůj život, prosí Piláta, aby mu dal milost: „*Nemohl bys mě propustit na svobodu, vladaři?*“ *zaprošil nečekaně obžalovaný a jeho hlas zněl polekaně. „Vidím, že mě chtějí zabít.“*⁵

Bulgakovův Ješua se liší od Krista tím, že nemá žádné mesiášské poslání ani božskou podstatu, nemá „království, jež není z tohoto světa“. V evangeliu podle Jana v kapitole *Ježíš před Pilátem* Ježíš Pilátovi na otázku, zda je král, odpovídá: „Ty sám říkáš, že jsem král. Já jsem se narodil a proto přišel na svět, abych vydal svědectví o pravdě. Každý, kdo je z pravdy, slyší můj hlas.“⁶ Bulgakovův dialog mezi Ješuu Ha-Nocri a Pilátem je mnohem konkrétnější, jeho jádro tvoří to, co spisovatele nejvíce ujařmovalo, otázka světské moci: „*Mimo jiné jsem prohlásil,“ vypovídal vězeň (Ješua), „že každá moc je vlastně násilím na lidu a že přijde doba, kdy nebude zapotřebí států ani císařů, ani žádné jiné vlády. Člověk vstoupí do království pravdy a spravedlnosti, kde si budou všichni rovni.“*⁷

Mistr a Markétka je Bulgakovovo životní dílo, román, jenž vznikl jako reakce tvůrčího ducha na dobu, v níž zlo reprezentované rodícím se komunistickým režimem způsobilo devastaci většiny odvěkých etických hodnot, před jejichž pošlapáváním varuje množství podobenství zaznamenaných v Písmu svatém. Přestože se Bulgakov odchyluje od tradičních kánonů a faktografie příběhu o Ješuu Ha-Nocri se v mnohém rozchází s evangeliem, nejedná se podle mého soudu o spisovatelovu polemiku s Písmem svatým. Bulgakov nestaví svého hrdinu do opozice k jeho biblickému předobrazu, spíše bychom mohli říci, že jakoby „konkretizuje“ biblickou legendu, seznamuje nás s tím, jak chápe její poselství v aktuálním kontextu doby on.

Obraz Ješuy Ha-Nocri je blízký pojetí Krista rozšířenému na předělu 19. a 20. století – především jako ideálního člověka. Bulgakovův Kristus nemá aureolu božského majestátu, přesto vzbuzuje úctu a lásku – přitahuje svojí osobností i názory. Jeho smrt na kříži vyhlíží v románě nikoli jako věc náhodná, ale jako zákonitost: je příliš dobrý, příliš svobodný, aby mohl žít ve světě naplněném zlem. Zlo není u Bulgakova abstraktní kategorií, ale má zcela konkrétní rozměr: je reálné, zrozené státním zřízením. S cílem odhalit a ve jménu pravdy a spravedlnosti potrestat zlo se v románu objevuje démonický profesor černé magie Woland se svojí svitou. Je to postava, která, inspirována Mefistofelem z Goethova Fausta, není z tohoto světa. S mefistofelským: „Té síly díl jsem já, jež chtějí vždy páchat zlo, vždy dobro vykoná,“ korespondují i její činy. Woland je kosmická síla, prostředník mezi božskou spravedlností a pozemským světem.

V učení Ježíše Krista, jak je vyloženo v evangeliu, postrádal spisovatel „trestající ruku“. Byl přesvědčen, že samotná víra v lásku a dobro, spravedlnost v Boha k vymýcení zla nestačí. Že na zlo nelze odpovídat dobrem ani pasivitou. Ješua

⁴ L. 19, 38. Cit. z ekumenického překladu, Praha 1991.

⁵ B u l g a k o v , M.: *Mistr a Markétka*, s. 23.

⁶ J. 18, 37.

⁷ B u l g a k o v , M.: *Mistr a Markétka*, s. 22.

Ha-Nocri vystupuje v románu jako svérázný argument, jenž má dokázat tuto autorovu tezi. Ješuoovým obrazem jako by chtěl říci: „Zde je opravdu krásný člověk. Čistý, se vznešenou duší, hlásá lásku k bližnímu. A co se stane? Umírá. Takoví, jako je on, nepřežijí v tomto světě. Nepřežijí ve světě, v němž mnohá lidská srdce znetvořila sovětská ideologie, ve světě ‘řádných občanů’, kteří se nešití ve jménu zhoubných idejí posílat své bližní na smrt.“ „V překrásné a lidské pravdě Ješuoově,“ napsal o Bulgakovově obrazu Krista kritik V. Lakšin, „se nenašlo místo pro potrestání zla, pro myšlenku odplaty. S tím se Bulgakov nemohl smířit, proto potřeboval Wolanda, kterého si vypůjčil z obvyklého ďábelského prostředí zkázy a zla a vložil mu místo obvyklých atributů do rukou *meč trestající*.“⁸

Jak jsem již předznamenala, Bulgakov byl umělcem s protikladným světovým názorem, jednou a navždy přijatá pravda evangelia jej nedokázala uspokojit. Příčiny jeho pochybností tkvěly v samotné realitě, jež spisovatele obklopovala. Přes všechnu rozporuplnost spisovatelova vnímání evangelia, jež je zřejmá z pasáží interpretujících biblické události, mnohaúrovňový děj a složitá konstrukce díla umožnily Bulgakovovi v románu *Mistr a Markétka* sloučit neslučitelné: nejednoznačné přijetí evangelia s jednoznačnou vírou ve vítězství jednoho z odvěkých principů v něm zachycených – vírou ve vítězství dobra.

Když v květnu 1938 dokončil Bulgakov poslední rukopisnou verzi románu *Mistr a Markétka*, správně předpokládal, že vytištěný román nikdy neuvidí. Více než čtvrtstoletí ležel rukopis *Mistra a Markétky* v autorově literárním archivu. Když se ve druhé polovině šedesátých let (1966/67) podařilo spisovatelově třetí ženě vydání románu, byl jen časopisecky, prosadit, neobešlo se to bez ústupků sovětské cenzuře. Z díla byla vyškrtuta nejen jednotlivá slova, fráze a „religiózní terminologie“, ale celé epizody i několikastránkové pasáže textu, jejichž absence měla učinit z problémového románu dílo ideologicky nezávadné. Nechybělo mnoho a Bulgakov by se svým dílem zmizel beze stopy z ruské kultury, jako dočista zmizel z tohoto světa hrdina jeho posledního románu i se svou knihou. Nestalo se tak. Dobro v jeho odvěkém boji se zlem ve vývoji ruské reality minulého století zvítězilo. Spisovatelova životní i umělecká závěť vložená do románu, s níž si bdělí strážci socialistickorealistickej estetiky po autorově smrti dlouhou dobu nevěděli rady, byla naplněna.

Boris Pasternak jako religiózní myslitel v románu *Doktor Živago*

„...Všechno, co se děje, neodehrává se pouze na zemi, do níž zahrabávají mrtvé, ale ještě kdesi jinde, tam, co jedni nazývají královstvím božím...“

B. Pasternak, *Doktor Živago*, kapitola první

⁸ G a l c e v a , Larisa: *O jevangelskich motivach*. Vestnik Tulskej pravoslavnoj klassičeskoj gimnazii 2005, s. 4 (<http://library.pravgimn.ru/vest5/evmot.php>).

Zcela odlišně zacházel ve své tvorbě s motivy evangelia další mimořádný talent ruské literatury 20. století – básník a spisovatel Boris Pasternak (1890–1960). Třebaže byl Pasternak Bulgakovovým současníkem a vrstevníkem, třebaže prožil stejně jako on první světovou válku, tři revoluce, přesto navzdory historickým kataklyzmatům byl a zůstal člověkem věřícím. V pravoslaví od dětství vyrůstal,⁹ v něm i jím až do posledních dnů svého života žil.

Nejpřesvědčivějším důkazem tohoto tvrzení je dílo, jímž spisovatel završil svoji celoživotní tvorbu – román *Doktor Živago* (1955).

Na podzim roku 1958, krátce před udělením Nobelovy ceny Borisu Pasternakovi, napsal berlínský časopis *Der Monat*: „Je jedním z největších básníků světa. I jeho próza je pokaždé poetická, pokaždé se trochu vznáší nad zemí, ale pokaždé je velká, plná poetických obrazů.“¹⁰ *Doktorem Živagem* bylo dopovězeno do konce mnohé z toho, co dlouhá léta autora, vnímajícího velmi bolestivě chod sovětských dějin po roce 1917, znepokojovalo. Formu, jak své názory na svět, historii, člověka a víru v Boha vyložit tak, aby byly srozumitelné, ale zároveň aby na úkor myšlenkového obsahu dílo nepostrádalo lyrickou krásu, hledal čtyři desetiletí.¹¹

Pasternak se jako religiózní myslitel v případě *Doktora Živaga* snažil potlačit svoji „složitost“, která byla pro něj jako pro umělce příznačná. Zároveň nechtěl napsat dílo, jež by působilo jako autorův religiózně moralistický program, jako dejme tomu pozdní Lev Nikolajevič Tolstoj (1828–1910). Vždyť samotné evangelium i Kristus jsou v Pasternakově interpretaci oproštěni od dotěrnosti a doktrinářství, řídí chod světa, ale jejich mluva je „naivní a nesmělá“,¹² není v ní hluchý patos ani žádné příkazy, ale působí „nezvratnost bezbranné pravdy“.¹³ Za tímto účelem chtěl zvolit pro co nejjednodušší výklad svých myšlenek formu „běžně užívanou“, blízkou „beletristice“. „Běžně užívaná“ literární forma však pro spisovatele nebyla přirozená. Tak vznikl útvar, s nímž se setkáváme v literatuře jen zřídkakdy: autor předstírá, veden jasným uměleckým záměrem, že je literárně slab.

⁹ Pasternak vyrůstal v rodině, která představovala typickou inteligenci přelomu 19. a 20. století. Otec byl impresionistický malíř Leonid Pasternak, matka pianistka Rozálie Kaufmannová. (Po ní měl Pasternak hudební nadání, ale i „židovský původ“, kvůli němuž nebyl přijat na gymnázium; ministerský dekret omezoval počet žáků „židovského původu“ na školách. Teprve když se jedno „židovské“ místo uvolnilo, nastoupil rovnou do druhého ročníku.)

¹⁰ R u d e , Gerdt: *V gosťach u sovetskich pisatel'ej*. *Der Monat*, září 1958. Cit. podle „*Dělo Pasternaka*“. Izdatel'stvo central'nogo objedinen'ija političeskich emigrantov iz SSSR. Mjun-chen 1958, s. 17.

¹¹ Pasternak byl přesvědčen, že umění má sílu přetvářet člověka. Po roce 1917 u něj postupně krystalizuje myšlenka, která se stává jeho životním snem: spojit možnosti umělecké prózy a lyriky.

¹² S i ň a v s k i j , Andrej: *Někotoryje aspekty pozdněj prozy Pasternaka*. Boris Pasternak and His Time. In: *Selected Papers from the Second International Symposium on Pasternak. Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts. Volume 25*. Berkeley Slavic Specialities. Berkeley 1989, s. 365.

¹³ Tamtéž.

Přesto, nebo snad právě proto, že autor směřoval k „běžné, všední a jednoduché“ formě, číst *Doktora Živaga* není snadné. Proč? Čtenář v něm brzy ztrácí orientaci. Během děje je zahlcován obrovským množstvím informací, jež jsou zdánlivě nedůležité a s dějem na první pohled nesouvisejí: nová a nová jména postav, množství adres, polohy ulic, popisy domů, popisy okolí těchto domů, jejich interiérů, schodišť, barvitě líčení přírodních scenerií... To vše má skrytý smysl, cíl, který autor sleduje: najít v tomto slovním chaosu, v tomto víru událostí něco mimořádně důležitého, vyjmout z jeho hlubin něco vzácného a spásného.

Autorem deklarovaná „jednoduchá forma“ vůbec není jednoduchá ani „běžně užívaná a všední“. Naopak je velmi složitá a neobvyklá. Mnohé scény v *Doktoru Živagovi* je třeba chápat jako podobenství obsahující určitá morálně–filozofická nebo filozoficko–estetická poučení s více či méně skrytými symboly a alegoriemi. Svérázným podobenstvím na téma Pasternakova románu jako takového, na téma jeho neobvyklé struktury a uměleckých zákonitostí, jimiž se řídí, je scéna, která je jako mnoho jiných v románě náhodná a jakoby nadbytečná: v noci se do domu, v němž spí jedna ze dvou ústředních postav, Lara, vkrađe zloděj. Nic cenného si nakonec neodnese, neboť přehlédne Lařin náhrdelník, který ležel uprostřed nepořádku na stole „mezi drobtý chleba a nakousnutými bonbony, a nedůvtipný zloděj jej nezpozoroval v hromadách nedojedeného jídla“.¹⁴

Právě tuto scénu lze považovat za klíč k alegoriím v románu *Doktor Živago*.¹⁵ Myšlenkové jádro Pasternakova románu totiž představuje, obrazně řečeno, jakýsi drahocenný náhrdelník ležící uprostřed různorodého životního „materiálu“ roztroušeného po textu. Čtenář, který není vnímavý nebo je netrpělivý a rychle hledá v románu bohatství, nepostřehne, stejně jako onen neúspěšný zloděj, že smetí a drahé kameny jsou zde promíseny. Někdy leží „kameny“ pasternakovského „náhrdelníku“ na povrchu, zaobaleny velmi primitivně, takže najít je není obtížné. Např. román začíná scénou pravoslavného pohřbu matky sotva desetiletého Jurije Živaga. Kdosi z účastníků pohřbu komentuje smuteční procesí slovy: „Království nebeské. Pohřeb je to nádherný.“¹⁶ Když se pak v noci malý Jura probudí hrůzou z představy, že vánice, co se venku rozpoutala, zavalí matku, kterou ten den uložili do hrobu, utěšuje strýc, pravoslavný duchovní, plačícího chlapce vyprávěním o Kristovi. Nebo se v románu zničehonic objevuje tolstojovec, aby rozpoutal názorovou polemiku, která poslouží jako důvod k dlouhé filozofické improvizaci o historii světa, při níž z číchsi úst zazní: „Dosud se předpokládalo, že v evangeliu jsou nejdůležitější mravní příkázání a naučení obsažená v desateru, ale pro mne je nejhlavnější to, že Kristus mluví v podobenstvích ze všedního života, že objasňuje pravdu ve světle každodennosti. V základě toho leží myšlenka, že obcování mezi smrtelníky je nesmrtelné a že život je symbolický, poněvadž má význam.“¹⁷ Do filozofických úvah o historii světa je zařazena mimo jiné i negativní parafráze

¹⁴ P a s t e r n a k , Boris: *Doktor Živago*. Praha 2003, s. 97. (Překlad Jan Zábřana.)

¹⁵ Podrobněji viz S i ň a v s k i j , A.: *Někotoryje aspekty*, s. 362–367.

¹⁶ P a s t e r n a k , B.: *Doktor Živago*, s. 5.

¹⁷ Tamtéž, s. 41–42.

slov Maxima Gorkého: „...Přišel ten lehký a světlem oděný, zdůrazněně lidský, úmyslně provinciální galilejský, a od té chvíle národy i bohové skončili a začal člověk /.../ člověk, který ani trochu nezní hrdě, člověk vděčně zvěčnělý ve všech ukolébavkách a ve všech obrazárnách světa.“¹⁸ Daná filozofická pasáž a mnohé jí podobné jsou do textu včleněny poněkud násilně, způsobem, jež by neriskoval žádný autor „beletristického“ díla. V jiných případech jsou podobenství skrytá. Jedná se především o chápání historie a role svobodné lidské osobnosti.

Podle Pasternaka nastal místo očekávaných pozitivních změn po říjnu 1917 chaos, jenž vyústil v mravní devastaci společnosti. Jako kdyby se na území patriarchálního Ruska střetly dvě naprosto odlišné civilizace: jedna, jejíž kořeny byly spjaty s křesťanskými hodnotami, a druhá, reprezentovaná bolševickou mocí, jež byla čímsi, co se básník zdráhal civilizací nazvat. Historie jako by ztratila vlastní tvář. Tato „ztráta tváře“ – lidí i celých pokolení, země i epochy – je sledována v románu. Nutno zdůraznit, že román *Doktor Živago* nesloužil Pasternakovi k tomu, aby tím, že se zmocnil obrovské historické epochy první poloviny minulého století, vzpomínal na minulost, ale jako svého druhu „most do budoucnosti“.¹⁹ Odsud se bere to, co románu dává „křídla“, co jej „nadráží nad zemí“ při všech bolestných ztrátách a ranách, jež zažívá vlast a které na sobě pociťují i ústřední hrdinové – Jurij Živago a Lara. Lara i Jurij, jejichž postavy nesou rysy Pasternakovi tolik blízké ruské inteligence, zůstávají i v době všeobjímající moci mrtvé státní litery, jež vystřídala revoluci a stala se závaznou normou myšlení a jednání, svobodní. Dovolím si ocitovat slova Andreje Siňavského, neboť podle mého soudu výstižně charakterizují pocit, který při čtení románu vzniká, a co tento pocit způsobuje: „Pocit lehkosti, jímž dýchá celý Pasternakův román, je vyvolán především nezměnitelným faktem, že lidská osobnost takto ustrojená (autor má na mysli Jurije Živaga a Laru) zůstává v historii a plně si ji uvědomuje. Tato osobnost historii mimoděk tvoří a historie jí vytvořená radostně směřuje dál do budoucnosti, za rámec bezprostředně zobrazovaných událostí. V tomto pohybu, stejně jako v životě přírody a v kráse vesmíru, prosvítají kontury jakéhosi geniálního nebo božího záměru. A proto kromě jiného dochází ke kontaktu mezi duší člověka a vývojem světa, mezi člověkem a Bohem. Soukromý život člověka získává symbolický význam a stává se podle Pasternaka *božím příběhem*, zaplňujícím vesmírný prostor.“²⁰

Doktor Živago je románem, jenž není hermeticky uzavřen. Jde o lyrickou prózu, v jejíž konstrukci je, metaforicky řečeno, množství okének, jakýchsi „světlin“, jimiž proudí do díla množství dalších doplňujících významů ležících mimo text. Roli těchto „okének“ hrají v románu především přírodní scenerie, neobyčejně aktivní, vnášející do vyprávění světlo (slunce, sněhu, rozbřesku apod.) pocházející „shora“, přidávají všemu, co se v románu odehrává, tajuplnou sílu. To, že krajina v románu je vždy aktivní a oduševnělá, má své opodstatnění. V době, kdy his-

¹⁸ Tamtéž, s. 43.

¹⁹ Siňavskij, A.: *Někotoryje aspekty*, s. 362.

²⁰ Tamtéž, s. 362.

torie díky chodu událostí ztrácí vlastní tvář, se podle Pasternaka nositelem pravdy stává příroda: „A jenom příroda zůstávala věrna historii.“²¹ Tato věrnost historii znamená u Pasternaka také věrnost Kristu. Krajina se stává prostředníkem mezi zemí a nebem. Napjatá hra šerosvitu, která se odehrává v krajině i v interiérech a doprovází románový děj, sblížuje tok obyčejných událostí se zjevně či skrytě přítomným „vyšším“ autorským záměrem, vysokou duchovností díla. Z tohoto úhlu pohledu mají klíčový význam pro rozšířování filozofického poselství díla verše ze sešitu Jurije Živaga umístěné za textem románu: Pašijový týden, Bílá noc... Země, Zlé dny, Marie Magdaléna I, II, Getsemanská zahrada... Skrze tyto básně je román ozářen nejasným, jakoby v dálce viditelným světlem evangelia. Skrze tyto básně proudí do románového textu autorova víra, že byt' se historie propadá kamsi do hlubin pravěku, zpronevřuje se sobě a principům hlásaným Kristem, tyto principy nelze zrušit, neboť dříve či později opanují vše:

*Ja v grob sojdu i v tretij děň vosstanu, Do hrobu sejdu, třetího dne vstanu,
I, kak splavl'ljajut po reke ploty, staletí poplují jak vor, jak proud,
Ko mně na sud, kak barži karavana, a já je přijmu jako karavanu,
Stoletja poplyvut iz tёмnoty. Přicházející z temnot na můj soud.²²*

Naprostá apolitičnost Pasternakova díla vyvolala při čtení rukopisu románu v polovině padesátých let v řadách Chruščovových kulturních rádců paniku. Zjevný vypjatý individualismus, neschopnost intelektuála najít své místo v revoluci na správné straně, zhoubné myšlenky, že jen za přítomnosti Boha existuje pozemská skutečnost, historické epochy, život i smrt, jež skrze svého hrdinu autor prezentoval, znamenaly jednoznačný závěr: publikaci díla nelze připustit. Pasternak reagoval po svém: rukopis, jež považoval za své životní dílo („Doktor Živago je mi dražší než fyzický život“²³ psal nakladateli Giacomo Feltrinellimu), byl nelegálně odvezen do Itálie, briskně přeložen a roku 1957 v italštině vydán. Když byla Pasternakovi v říjnu 1958 udělena Nobelova cena „za vynikající výsledky v současné lyrické poezii a pokračování tvůrčích tradic veliké ruské prózy“, tak zněla oficiální formulace, propukl v autorově vlasti skandál. Přestože Pasternakovo jméno figurovalo na seznamu kandidátů na Nobelovu cenu v minulosti osmkrát, tedy dávno předtím, než vznikl román *Doktor Živago*, celá záležitost s udělením Nobelovy ceny byla v autorově vlasti zpolitizována. Pod tlakem nejvyšších sovětských kulturních a stranických orgánů se Nobelovy ceny vzdal. Podobně jako Bulgakovův román *Mistr a Markétka* ležel i *Doktor Živago* tři desetiletí v rukopise, než byl ve spisovatelově vlasti poprvé, v tomto případě až za přestrojky, roku 1988, vydán.

²¹ P a s t e r n a k , B.: *Doktor Živago*, s. 419.

²² Závěrečný verš z básně *Getsemanská zahrada*, poslední básně ze sešitu Jurije Živaga. Tamtéž, s. 534. Český překlad Jiří Kovtun.

²³ Pasternakův dopis italskému nakladateli Giacomo Feltrinellimu z 30. června 1956. P a s t e r n a k , Jelena a Jevgenij: *Boris Pasternak*. Biografija. Moskva 1997, s. 679.

Závěr

V první polovině minulého století ruský náboženský myslitel a filozof dějin Nikolaj Berďajev (1874–1948) napsal: „V ruské literatuře, u velkých ruských spisovatelů byla religiózní témata a religiózní motivy silnější než v kterékoli jiné literatuře světa. /.../ Ve svých nejlepších dílech je prostoupena (ruská literatura) religiózními myšlenkami. /.../ Spojení utrpení božího s utrpením lidským činí ruskou literaturu křesťanskou, dokonce i tehdy, kdy se ruští spisovatelé vědomě zříkali křesťanské víry.“²⁴ Složitě společensko-politické klima Ruska minulého století způsobilo, že křesťanská tradice měla být z ruské kultury vytlačena a nahrazena ideologií. Nestalo se tak. Velká díla ruské literatury zůstala této tradici věrna. Romány *Mistr a Markétka* i *Doktor Živago* tuto skutečnost výmluvně ilustrují.

THE ORTHODOX RELIGION AND RUSSIAN LITERATURE IN THE 20TH CENTURY

The social and political climate of 20th century Russia strove to replace the Christian tradition in Russian culture by ideology, but without success. During the times when the Orthodox Religion had been repressed and replaced by Communist ideology, the great works of Russian literature still sought answers to many questions regarding God, human existence, the meaning of life, sin and evil. Just as the Orthodox priests serve God, so did Russian literature serve a higher authority: the principle of goodness. The complex structure of the novel *The Master and Margarita* by Mikhail Bulgakov (1891-1940) reflects the author's belief in the victory of good over evil. Five years later, Boris Pasternak (1890-1960), the future Nobel Prize laureate, began writing the work of his life, the "Gospel of Russian Life", *Doctor Zhivago* (1945–1956). Bulgakov's attitude toward the Scriptures was ambiguous; he had used Biblical themes as the philosophical background of *The Master and Margarita*, a great parable written as a fantastical farce, hiding a deep philosophical message, and exploring the issue of good and evil in a fascinating, imaginative manner. Pasternak, on the other hand, had treated the Gospel motifs quite differently. Pasternak's belief in Christ and the truth of his teaching had always been an inexhaustible source of spiritual power for him, just as it was for his fictional hero, Yuri Zhivago. The novel shows Pasternak as a great religious thinker, explaining his views of the world, history, man, and religion.

²⁴ Cit. podle D u n a j e v , M.: *Pravoslavije i ruskaja litěratūra*. Pantěleimonovskij blagovest. <http://p-blagovest.narod.ru/Reading-12/Dunaev-1-v.htm>, s. 2.