

Pospíšil, Ivo

Reflexe o vývojevém paradigmatu ruské literatury

In: Pospíšil, Ivo. *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2013, pp. 95-114

ISBN 9788021062160

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/128459>

Access Date: 28. 11. 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.

3. Reflexe o vývojovém paradigmatu ruské literatury¹⁰⁷

V době, kdy se obnovuje zájem literárněvědné komunity o dějiny literatury na nové úrovni, zejména s ohledem na problém tzv. teorie literární historie,¹⁰⁸ vzrůstá i počet bádání o zákonitostech vývojového paradigmatu národních literatur. V rámci euroamerického kulturního okruhu dochází k revizím ustálených, „školských“ představ, jež byly kdysi formulovány na základě specifického vývoje v jedné nebo dvou dominantních národních literaturách, zejména ve francouzské. Postupně se ukazuje, že nejen slovanské literatury jako celek měly jiné vývojové paradigma, ale že podobné „anomálie“, tedy odklony od uměle stanoveného generálního schématu, se vyskytovaly v rámci euroamerického civilizačního celku v podstatě všude, včetně areálu střední Evropy.

Jak jsme o tom již nejednou psali¹⁰⁹, problémy literární evoluce vyvstaly velmi ostře v době pozitivismu a silném impaktu darwinismu: zasáhly koncepci literární historie, ale také například přemýšlení o literárních žánrech (F. Brunetière). V řadě studií, které byly postupně publikovány jsem formuloval koncepci tzv. „prae-post efektu“ nebo „prae-post paradoxu“¹¹⁰. Týká se sice primárně vývoje ruské literatury, ale do jisté míry

107 Viz I. Pospíšil: Úvahy o vývojovém paradigmatu ruské literatury v souvislostech: kontinuita a zlomy. *Slavica Nitriensia* 2012, č. 1, s. 20–40.

108 Viz R. Wellek: *The Theory of Literary History*. Travaux de Cercle Linguistique du Prague 6, Praha 1936. I. Pospíšil: Primerjalna književnost, srednjeevropski kulturni prostor in teorija literarne zgodovine. In: *Primerjalna književnost* 31.2 2008, s. 137–148. I. Pospíšil: Problém teorie literárních dějin a jeho interdisciplinární souvislosti. In: *Filozoficko-estetické reflexie posthistorického umenia*. Ed. : J. Sošková. Prešov 2008, s. 88–102. I. Pospíšil: Literární komparatistika, areálová/kulturní studia, teorie literárních dějin a problém hodnoty v současné literárněvědné praxi. *Opera Slavica* 2009, č. 1, s. 20–33. I. Pospíšil: Prostorovost/spaciálnost/areálovost a literatura. In: *World Literature Studies*, vol. 2 (19) 2010, s. 61–73.

109 Např. I. Pospíšil: Problém žánrové plurality české literatury a jeho souvislosti. In: L. Pavera a kol.: *Žánrové metamorfózy v středoevropském kontextu*, sv. II. *Stabilita a labilita žánrů*. Opava 2005, s. 287–321. I. Pospíšil: Problémy literární evoluce a slovanské literatury. *SPFFBU, Bohemica Litteraria*, V 8, 2005, s. 91–101.

110 I. Pospíšil: Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury (Poznámky k některým metodologickým problémům). *Slavica Litteraria*, X 1, 1998, s. 27–37. I. Pospíšil: Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel. *Zagadnienia rodzajów literackich*, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84), Łódź 1999, s. 25–47. I. Pospíšil: *Literary History, Poststructuralism, Dilettantism and Area Studies*. In: *Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave*. Uredila D. Dolinar in M.

vývoje slovanských literatur v jejich celkovosti nebo alespoň v některých jejich obdobích; našli bychom její stopy nebo použitelné rysy i v jiných národních literaturách. Tlak poetologických impulsů bohatých literatur evropských, například francouzské, italské, německé, anglické aj., vedl k imitaci těchto poetik, ale také k tomu, že některé podněty byly přejaty jen obrysově a vytvářely zcela jiné celky, jež pak působily inovativně: transformace podnětů například na ruské půdě nakonec vedla k tomu, co nazýváme zázrakem ruské literatury. Jinak řečeno: nedokonalé přijetí poetologického impulsu vedlo k vytvoření jiné, nové poetiky. Například ruská literatura přijímala poetologické podněty „silných“ evropských literatur zejména od 18. století, a to v několika vlnách: tím současně korigují teorii, že ruské 18. století, které bylo dílnou ruské literatury, stačilo k důkladnému vstřebání těchto impulsů, stejně jako mi není zcela blízká koncepce fázového posunu z pera Vadima Kožinova¹¹¹.

Příklady v dějinách ruské literatury najdeme mnoho. Především nás překvapí, že přibližně od zlomu v 18. století se vývoj ruské literatury se západní Evropou jako by srovnal: ruský romantismus v díle V. A. Žukovského začíná dříve než v Anglii, která od 30. let 18. století kultivovala v poezii sentimentalismus (později i v próze) a byla v jistém slova smyslu vzorem preromantického proudění a jen o něco později než německá univerzitní „romantika“ (die deutsche Romantik) typu „poezie modrého květu“¹¹², rozhodně dříve než raný romantismus francouzský prezentovaný F.-R. Chateaubriandem na samém počátku 19. století. I když si Horyna v uváděné monografii pohrává se slovy kolem „romantiky“ trochu svévolně, jeho zásadní koncepce je velmi přijatelná: ukazuje, že raná německá romantika byla něco zcela jiného než učebnicově uctíváný romantismus pozdější, že vlastně šlo v jistém smyslu o zradu původního „měkkého“, ale nikoli neradikálního romantismu, přesněji německé romantiky, která měla zřetelně kontinuální ráz. Nenegovala osvícenství, ale spíše je „dotahovala“ do konce. Raná romantika byla hravá, ironická, ambivalentní, úlomkovitá, vtípná; jakmile se prolomila do tzv. vážnosti, zradila samu sebe: „Krok k domnělé vážnosti byl současně prvním krokem k zániku rané romantiky; 19. století již vítalo romantiky připravené ke konverzi, k obratu, který názorově představoval odvrát – jeden z nejmasovějších, nejméně vysvětlených a přitom nejcharakterističtějších v dějinách mo-

Juvan. Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana 2003, s. 141–157.

111 V. Kožinov: К социологии русской литературы XVIII – XIX веков (К проблеме литературных направлений). In: Литература и социология. Москва 1977, s. 137–177.

112 B. Horyna: Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis. Praha 2005.

derní kultury, o filosofii nemluvě. Romantičtí žháři se změnili v konzervativní, restaurativní hasiče, kteří v prachu zadusili poslední jiskry kdysi vysokých romantických plamenů.¹¹³ Je tu přítomna myšlenka návaznosti: vývoj lidstva mohl být jiný nebýt oněch obrazoboreckých, destruktivních sil, po jejichž řádění se muselo začít znovu, ať již se měnily jakkoli, a že nakonec – navzdory moci, síle, agresi a fundamentalismu – zůstává v dějinách lidstva to jemné, transcendentní, hravé a neutilitární, pro něž je synonymem právě poezie a činnosti jí blízké. Tedy vidění lidského myšlení jako dobře skryté kontinuity a hledání smyslu ve vrcholně kreativních aktivitách na pokraji možností lidského ducha – často až ve sféře, které tak nepřesně říkáme šílenství (Novalis, Hölderlin). Vidíme, že podobně postupoval Nikolaj Berďajev,¹¹⁴ když mluvil o křesťanské renesanci, jež – stejně jako německá raná romantika – vycházela organicky z osvícenství – navazovala na středověký univerzalizmus; pak však prohrála svůj boj s „tvrdou“ renesancí, která došla zbožněním antických vzorů k likvidaci univerzálního jazyka, univerzálního kulturního prostoru a univerzálního náboženství a ocitla se na pokraji ateismu a v lůně antropologismu.

Kdysi jsem to ukazoval na příkladu baroka¹¹⁵, neboť problém baroka v mnohém splývá s obecnějším problémem tzv. literárních směrů, stylů a v jiném průřezu literárních žánrů, tedy – jinak řečeno – schopnosti termínů vzniklých od období pozitivismu po současnost víceméně přesně uchopit konkrétní literární jevy a vhodně je schematizovat a zobecnit pod společnými nálepkami (labels). Zatímco dříve se směrovost literatury nezpochybňovala, později, zejména od období moderny i postmoderny, se směry chápou jako schematizované označení s nízkým poznávacím potenciálem. Právě literární směry a žánry jsou často stavěny proti sobě jako dva komponenty stejného nebo podobného procesu: směry vyjadřují

113 Tamtéž, s. 11.

114 N. Berďajev: *Filosofie lidského osudu. Fragmenty z knihy Smysl dějin. „Zvláštní vydání“*, Brno 1994, 46 stran, ilustroval J. Steklík (vybral, přeložil a medailonem opatřil I. Pospíšil). N. Berďajev: *Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы*. Берлин 1923, YMCA, Paris 1969, čes.: *Smysl dějin. Pokus o filosofii člověka a jeho osudu*. Přel. J. Kranát, I. Mesnjankina, Praha 1995.

115 I. Pospíšil: *Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého*. *Slavia* 1998, roč. 67, seš. 3, s. 349–356. *Baroko jako vývojový problém literatury (Problém slovanských literatur)*. In: *Slovenský literární barok. Venované 340. výročí smrti Petra Benického*. Bratislava 2005, s. 180–188. I. Pospíšil: *Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ (Barokový slavizmus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha)*. In: *Pons Strigoniensis. Studia. Nové interpretace českého baroka. A Cseh barokk új interpretációi. Sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.–13. května 2003. Nemzetközi konferencia, Piliscsaba, 2003. május 12–13. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Esztergom – Piliscsaba 2004*, s. 11–24.

vývojovou dynamiku, zatímco žánry jsou spíše konzervující složkou; obě jsou komplementární a navzájem se proměňují. Současná teorie literatury a poetika znovu revidují literární směry jako fenomény definované sice spíše v rámci pozitivisticko-evolucionistické metodologie, ale snad i funkční a užitečné v nové konstelaci počátku 21. století, pokud je považujeme za schematizované celky – stejně jako žánry – s prvky fenogenu a genotypu, tj. svými prvky přežívající, a vytvářející tak vnitřní frakturu literatury.

V poslední době znovu se vracějící téma uměleckých a už literárních směrů a proudů nastavuje problematiku z jiného zorného úhlu proto, že jejich schematicke-normativní, didaktické využívání oklešťovalo bohatost literatury a deformovalo její podstatu, zejména pokud jde o vystižení významných osobností. Jejich jednoznačné spojování s jedním uměleckým směrem, např. A. S. Puškina s romantismem, V. Nezvala s poetismem a surrealismem, V. Majakovského s futurismem, T. Tsary s dadaismem, T. S. Eliota s imagismem, S. Jesenina s imažinismem, bylo často zavádějící, zvláště když se začala budovat generální komparatistika a generální genologie usilující o umělecké směry a žánry – to je však věc dosud značně utopická, jak se o tom dnes a denně přesvědčujeme.

Někteří badatelé na různém materiálu poukázali na prostupující se poetologické linie vytvářející pozoruhodné spojitosti, například baroka, romantismu a futurismu¹¹⁶. Ukázali také na linie jdoucí od minulosti k současnosti a do značné míry zrelativizovali pojem ostrými konturami historicky ohraničeného poetologického systému, ať již subjektivně uvědomovaného (tedy směru, např. romantismu nebo surrealismu), nebo naopak neuvědomovaného (jako byla soustava baroka); současně se pojmy označující literární směry přelévaly z jednoho druhu umění do druhého. Koncept literárního baroka se vytvářel postupně především v minulém století. V první řadě šlo o jeho rozšiřování, spojování fragmentů roztroušených v různých literaturách a modelování kontinua barokní literatury. Souběžně také šlo o překonání ideologického vymezení a omezení baroka, které bylo spojováno pouze s protireformačním úsilím katolické církve. Nové srovnávací analýzy prokázaly, že jde o obecný styl epochy, který zasáhl v podstatě celou Evropu. Václav Černý hájí syntetický model baroka a kompletuje jeho národní varianty, takže například dobově značně překvapivě vydělil

116 D. Kšicová: *Secese: Slovo a tvar*. Masarykova univerzita, Brno 1998. S. Mathauserová: *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Praha 1986. S. Mathauserová: *Древнерусские теории искусства слова*. Praha 1976. I. P. Smirnov: *Диакронические трансформации литературных жанров и мотивов* In: *Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 4*, Wien 1981. I. Smirnov: *Художественный смысл и эволюция поэтических систем*. Moskva 1977. *Aspekty tradície v ruskej literatúre 11.-20. storočia*. Bratislava 1999.

francouzské baroko z raného klasicismu (Černý, 1937, 1967)¹¹⁷; podobně chápal baroko Zdeněk Kalista (1941)¹¹⁸; nové bádání vtáhlo do sféry baroka i část literatury východních Slovanů, jak jsme o tom psali již jinde¹¹⁹.

Literární a obecněji kulturní proudy a směry se tak nyní jeví jinak než v minulosti, která je chápala spíše jako historicky determinované: vidíme je – metaforicky řečeno – jako ponorné řeky více či méně skrytě propojující zdánlivě odlehle vývojové etapy. Takto je viděn sentimentalismus, romantismus, dekorativní směry, jako byly rokoko a secese, takto je viděno i baroko, které je ve své plně šíří teprve objevováno. Takto jsme také – z dvojího zorného úhlu – pojímali ty, kteří se snaží materiálově baroko kompletovat (M. Kopecký), nebo je ukázat jako ponorný proud se stále novými výstupy, reflexemi, reminiscencemi a ohlasy (J. Durych, Z. Rotrekl¹²⁰).

Problém slovanských literatur je tu ještě jinak specifický. Vyplývá z osobitého postavení slovanských národů jako jejich nositelů (neexistence národních států, ztrácení národního jazyka, ničení národní kultury – problém takřka všech jižních, do značné míry i západních Slovanů; dobová izolovanost východních Slovan od evropského vývoje – postupně od roku 1054, přes 1223–1240 až k prvním Romanovcům). Baroko je tu buď slaběji rozeznatelné, nebo je z pozdějšího hlediska národně emancipačního pokládáno za nepřátelské. To nicméně nebránilo objevovat stopy baroka i jinde: pojem barokový slavismus lze u nás číst výrazně od 60. let 20. století (D. Čyževskij, S. Mathausarová) a stopy tohoto směru se hledají a nacházejí v prostředích do této doby rozhodně nepokládáných za typicky barokní (např. V. Bechyňová našla baroko v Bulharsku) – důvody jsou

117 V. Černý (ed.): *Kěž hoří popel můj. Z poezie evropského baroka*. Praha 1967. Týž: *Esej o básnickém baroku*. Praha 1937.

118 Z. Kalista: *České baroko*. Praha 1941.

119 I. Pospíšil: *Barokní literatura z pohledu komparativně genologické slavistiky. K barokologickým studiím Milana Kopeckého*. *Slavia* 1998, roč. 67, seš. 3, s. 349–356. I. Pospíšil: *Baroko jako vývojový problém literatury (Problém slovanských literatur)*. In: *Slovenský literární barok. Venované 340. výročí smrti Petra Benického*. Univerzita Komenského, Bratislava 2005, s. 180–188. I. Pospíšil: *Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ (Barokový slavismus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha)*. In: *Pons Strigoniensis. Studia. Nové interpretace českého baroka. A Cseh barokk új interpretációi. Sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.–13. května 2003. Nemzetközi konferencia, Piliscsaba, 2003. május 12–13. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Esztergom – Piliscsaba 2004, s. 11–24. I. Pospíšil: *Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ (Barokový slavismus Milana Kopeckého a publicistika Jaroslava Durycha)*. In: *Pons Strigoniensis. Studia. Nové interpretace českého baroka. A Cseh barokk új interpretációi. Sborník z mezinárodní konference, Piliscsaba, 12.–13. května 2003. Nemzetközi konferencia, Piliscsaba, 2003. május 12–13. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Esztergom – Piliscsaba 2004, s. 11–24.**

120 Z. Rotrekl: *Barokní fenomén v současnosti*. Praha 1995.

nejen typologické, resp. poetologické, ale také genetické (Polsko – Bělorusko – Ukrajina – Rusko; Itálie – Balkán – Bulharsko). Zdá se tedy, že barokní fenomén fungoval nejen jako myšlenkový a tvárný princip, ale také jako podstatný globalizovaný a globalizující faktor.

Spojitost baroka, klasicismu a romantismu byla prokazována a prokázána nejednou. O baroku už byla řeč; zatímco romantikové hledali spíše narušování pevného řádu a vyhledávali prvky lability poetické i antropologické (nárůst motivů šílenství¹²¹), pozdní klasicisté řád budují a pomáhají udržovat už tím, že stavějí generickou, stylovou a motivickou návaznost, v podstatě to, čemu se dnes říká intertextovost.

Tyto úvahy nás vedou k představě o zvláštní nebo jiné povaze romantismu vůbec a u Slovanů zvláště, jeho synkretické podoby a návrhu jiné periodizace a jiné struktury literárního vývoje, v němž vedle sebe stojí různé poetiky, kde se vývoj komprimuje a kde rezidua klasicismu mohou dokonce stát vedle zárodků moderny (francouzská moderna, jak známo, začíná de facto na konci 50. let 19. století).

Pokud je o slovanské literatury, řekl k tomu podstatné slovo již Frank Wollman ve Slovesnosti Slovanů (1928, něm jako *Die Literatur der Slawen*, 2003, čes. nová edice 2012). Slovanský znak či slavismus, tedy i kvalitu slovanských literatur, Wollman chápe nejen jako vlastnost delimitační, ale především scelovací, integrující a dokonce přesahující, transcendingující. Slovanské literatury jsou viděny jako celek, ale současně jako difference, rozpolcenost, pluralita, semeniště a kadlub vlivů a průniků, jako vnitřně rozrůzněná, a přece celistvá entita (eidos). Slovanské literatury reflektují nejen etnicitu Slovanů a jejich historický vývoj, ale také a především prostorově administrativní kategorie, například Střední Evropu, Balkán, východní Evropu a v přesahu i Asii. Tyto kontexty bere Wollman masivně do úvahy, kdykoli je to možné a funkční: ukazuje slovanský svět jako vždy otevřený ostatní Evropě (italská kultura v Dalmácii, germánské působení na západní Slovany, Rusko a Evropa apod.).

Nerovnoměrnost vývoje, která je patrná v celém evropském prostoru, se netýká jen slovanských literatur, jak se někdy tvrdí a což vede i k projekci nesprávného pojmu *Ostmitteleuropa* jako smíšené a zaostalé součásti *Mitteleuropa*: je všeobecně známo, jak obtížně se např. německá literatura v novověku dostávala do pozice vyspělé, „západní“ (hranice Západu a Východu vedla v 18. století kulturně právě skrze Německo – viz F. Wollman) a jak se o to programově snažil zejména J. W. Goethe. Obecně se Evropa jeví jako konglomerát tří celků: západní Evropy, kam dlouho patřil i celý areál italský, střední Evropa německo-slovansko-maďarská, někdy i jiná

121 I. Pospíšil: Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno 1995.

podle proměn kulturních areálů (Švýcarsko, severní Itálie, Transylvánie, část Balkánu apod.) a východní Evropa po romanovovských reformách, zejména Petrových, ocitající se tak skokem v imitačním pásmu západoevropském (nemluvě o pozdějším příznačném pnutí opozičních sil – již A. N. Radiščeva, později děkabristů, např. P. Svinina, K. F. Rylejeva): proto je takový vývojový rozdíl mezi ruskou, ukrajinskou a běloruskou literaturou, jenž se do značné míry udržuje až hluboko do 20. století a svými důsledky vlastně dodnes: tyto dvě východoslovanské literatury se spíše podobají literaturám střední Evropy, tedy české, slovenské, poněkud i polské, která však vykazuje silnější spojitosti s vývojem západním).

Například běloruská literatura patří k slovanským literaturám, které se vyvíjely v nové době jen postupně a v podstatě vyrůstaly z bělorusko-polské biliterárnosti. I když její kořeny se tradičně spojují – jako u všech východních Slovanů – s literaturou Kyjevské Rusi a pak s nárazníkovým územím mezi východními a západními Slovy a Balty v těsném doteku germánské, resp. německé christianizační středověké expanze, novodobá fáze je spjata v 19. století především se vztahem k polskému písemnictví.

Stejně jako jiné slovanské literatury je její vývoj jen povlovný a nemá zdaleka tak razantní kontakt s tehdy vůdčími evropskými literaturami, jako je tomu v případě ruské literatury, která od Ivana IV. Hrozného a hlavně pak od prvních Romanovců s vrcholem za Petra I. expandovala přímo do severní a západní Evropy (Švédsko, Nizozemsko, Velká Británie), odkud přebíralo nejen organizaci státního života (zejména ze Švédska), ale také materiální a duchovní kulturu (Nizozemsko, Anglie). Tak se stalo, že úloha středoevropského mostu k dalším Slovanům a jiným národům Evropy zůstávala Ukrajině a Bělorusku: ostatně jejich publikační centra – kromě Ruské říše – ležela na území tehdejšího Rakouska a později Rakouska–Uherska, tedy například v Praze, Budě, Krakově apod. Tíhnutí Bělorusů k střední Evropě, které se projevuje v publicistické a překladatelské činnosti zejména dnešní kulturní a politické opozice, tu sílí, tu slabne, a je spíše projevem tíhnutí k střední Evropě jako kulturnímu, duchovnímu prostoru, k modelovému centru, které svou multietnicitou a multikulturalitou nejlépe vyjadřuje tranzitivní polohu Běloruska v dnešní Evropě, tedy působit jako mediátor mezi evropským Východem, Západem a Severem: takovou úlohu má do jisté míry i Slovensko (ve vztahu k východním a jižním Slovanům), resp. Slovinsko (ve vztahu k Balkánu a střední Evropě): nyní jde jen o to, aby této své polohy tyto země více využívaly a lépe si ji uvědomovaly, aby kulturně netíhly – v důsledku vnějškových okolností – tu výrazně k tomu, tu k onomu pólu, aby v tom nebyly hysterické a nepřepisovaly voluntaristicky své dějiny – tak i onak.

Slovanské literatury neměly stejný vývoj: na jedné straně je tu je česká literatura s vrcholem v gotickém básnictví, poněkud i v humanismu a baroku, polská s vrcholem v tvorbě renesančně humanisticko-barokní, na druhé straně jiné vývojové paradigma jihoslovanské zasažené osmanskou invazí a východoslovanské oddělující se od slovanského Západu církevním schizmatem a mongolským vpádem, z něhož se od 18. století výrazně vyděluje ruská literatura svým přímým utkvěním v západoevropském modelu.

Faktem zůstává, že právě běloruská literatura se podobá jiným, „menším“ slovanským literaturám, včetně české a slovenské svým samostatným vývojovým paradigmatem, řekl bych svou přerývaností, diskontinuitně kontinuitní evolucí: počátky jsou v Kyjevské Rusi, pak zase nové počátky s jistou matnou návazností v období humanisticko-reformačním, pak sporadické texty v 19. století s pozdějším vrcholem v našanivském období na počátku 20. století, v moderně, novorealistické poetice druhé poloviny 20. století, snad místy i v postmoderně.

Vracíme se tak obloukem k ruskému specifiku. Nikoli náhodou se hovoří o zázraku ruské literatury v tom smyslu, že se zde projevuje onen jev, jenž jsme kdysi nazvali prae-post efekt nebo paradox: zcela specifické paradigma ve vztahu jak k „mladším“ východoslovanským literaturám, pocházejícím sice ze stejného pramene, ale jazykově i jinak se vyvíjejících zhruba od 14.–15. (někteří – asi nesprávně – tvrdí, že již od 13.) století, zejména však později v důsledku historických událostí a nových politických seskupení. Je známo, že slovanské literatury střední Evropy se od počátku vyvíjely v úzké provázanosti a často i přímé závislosti na literaturách západní Evropy zprostředkovaných zvláště německým impaktem (např. česká gotická literatura vrcholné úrovně 13.–14. století), ale byly zasaženy i kulturním impaktem byzantského, východního křesťanství; později zůstaly na okraji vývojových mainstreamových dominant (vývojový a poetologický nesoulad české a polské literatury v raném středověku, gotice a později v renesance, manýrismu, dílem i baroku, rokoku a klasicismu). Tak se stalo, že ruská literatura od období romantismu, kdy vstoupila do svého „zlatého věku“, resp. své tzv. klasické fáze, již mohla časem stanout v čele světového literárního vývoje, což méně výrazně pokračovalo ve věku stříbrném a svým způsobem i v době avantardy. Toto specifické vývojové paradigma mělo ovšem své příčiny.

Nikolaj Berďajev v esaji *Duše Ruska*¹²² vychází z myšlenky, že Rusko nelze racionálně pochopit; jak říká básník F. I. Ťutčev, lze v ně pouze věřit.

122 N. Berďajev: *Duše Ruska*. Překlad, úvod a poznámky I. Pospíšil. Petrov, Brno 1992.
N. Berďajev: *Filosofie lidského osudu. Fragmenty z knihy Smysl dějin. „Zvláštní vydání“*, Brno 1994, 46 stran, ilustroval J. Steklík (vybral, přeložil a medailonem

Rusko je nejanarchičtější země na světě a ruský lid je apolitický; ruský stát vlastně vznikl z vůle pozvaných varjagů (vikingů, Normanů), Rusové sami se moci báli jako nečisté síly. Duše Ruska spočívá v ženském principu, čeká na svého ženicha a oplodnitel (ruská pasivita). Rusko je však současně nejbyrokratičtější státem na světě, Rusové se všeho vzdávali, především svobody, jen aby udrželi svůj stát. Rusku je cizí nacionalismus (Rus se někdy stydí za to, že je Rusem), současně je však Rusko zemí nejbrutálnějšího nacionalismu. Z těchto rozporů prý vychází bloudění Rusů, jejich nestálost a neschopnost přizpůsobit se normě. Odtud tak častý typ poutníka (strannik, skitalec) – skutečného i duchovního. Rusko je podle Berďajeva předurčeno stát se sjednotitelem lidstva a plnit mesi-anistickou úlohu, když do sebe přijme více Evropy; kultura se pak stane světovou, univerzální a Rusko jako prostředník Západu a Východu v ní bude mít klíčovou funkci. Právě F. M. Dostojevskij symbolizuje rozpornou tvář Ruska (lik Rossii), její extrémismus: Rusko jako by vždy chtělo jen andělskost a zvířecnost a nedostatečně v sobě odhalovalo lidskost. Také D. S. Merežkovskij (1866–1941) vidí symbol Ruska v Dostojevském: je pro něho prorokem ruské revoluce, stejně jako pro Lenina je Tolstoj jejím zrcadlem; každý však myslí na jinou revoluci a jiné mají být i její hybné síly. Merežkovskij vychází z myšlenky, že Dostojevskij byl revolucí pod maskou reakce. Rusko směřuje k univerzalitě: Petr Veliký jí dal formu racionální, Puškin estetickou a Dostojevskij náboženskou. Tradičně protikladné představy Orientu a Okcidentu se snažila překonat různá pojetí: zakladatel brněnské literárněvědné slavistiky Frank Wollman v pojetí mediteránního kulturního typu jako společného ohniska, akademik N. I. Konrad ve studiích, které směřovaly proti evropocentrismu a ukazovaly na podobnosti vývoje v Evropě, Číně a Japonsku. Ruské specifikum je spojeno mimo jiné s církevním schizmatem roku 1054 a s tatarským vpádem ve 13. století, s rozkladem jednotné Kyjevské Rusi a s narušením kontinuálního politického a kulturního vývoje. I když svazky s ostatní Evropou nebyly zcela přerušeny, přece jen se oslabily kulturní souvislosti. Rusko se ocitlo jinde než ostatní Evropa. Současně však nelze nepřiznat, že se stalo ochranným valem Evropy a že do sebe vstřebávalo energii východních nájezdníků. Z představy Ruska jako krajní výspy křesťanství vyrůstala i představa o jeho spasitelské úloze. Po dobytí Cařihradu Turky (1453) se stává aktuální idea Moskvy jako třetího Říma, po němž „čtvrtý už nebude“. Z dějinné danosti, která spočívala v oddělení Ruska od ostatní Evropy, vycházejí dvě

opatřil I. Pospíšil). N. Berďajev: *Смысл истории. Опыт философии человеческой судьбы*. Берлин 1923, Paris 1969, čes.: *Smysl dějin. Pokus o filosofii člověka a jeho osudu*. Přel. J. Kranát, I. Mesnjankina, Praha 1995. I. Pospíšil: *Dualita a etický přesah v ruské literatuře*. In: *Etika 1991*, s. 34–39.

koncepte, jež proti sobě stojí jen zdánlivě: na jedné straně snaha dohnat Západ, na straně druhé zdůrazňování vlastní výjimečnosti a mesianistické úlohy. Tyto představy v hloubce ruského myšlení nejenže nezanikly, ale nabyly různých historicky a ideologicky podmíněných podob.

Jedním ze zvláštních rysů ruského myšlení a ruské kultury se stala podvojnost, dualita, paralelní vývoj ve dvou protikladných variantách¹²³. Zmíněná opozice Rusko – Evropa je z nich nejzřetelnější. Rusko-Evropa však zdaleka není jedinou dualitou v ruské kultuře a myšlení. Povaha dualit se měnila, neboť kultura není pouhé opakování starého, ale transformace starého se stálou vzpomínkou na minulost. To se promítá do podvojnosti pohanství-křesťanství, západní-východní křesťanství, starověrectví-ortodoxie, patriarchální Rusko – nové (Petrovo) Rusko. Zásadní význam pro ruskou kulturu mělo pokřesťení v 10. století. S liturgickými texty přicházelo na Rus písmo vypracované původně pro Velkou Moravu a používané zde a u jižních Slovanů. Není přímého dokladu, že by východní Slované předtím rozsáhleji užívali nějakého druhu písma. V Životě Konstantinově se sice mluví o „ruských písmenech“ viděných na Krymu, ale mohlo jít o gótské runy, neboť, jak známo, pojem Rus, pův. ruotsi, označoval varjagy, vikiny, členy ozbrojených knížecích družin (odtud kořeny „rus“ a „ros“, nebo původně skandinávská jména Olga – Helga, Vladimir – Waldemar). Narážíme zde na další dualitu: mluvený, obecně východoslovanský jazyk a skrze církevní texty importovaný jazyk jihoslovanský (staroslověnština, církevní slovanština). Podvojný charakter ruské kultury lze sledovat i v transformacích literárního jazyka. Například použití aoristu v Životě protopopa Avvakuma (1672–1675) je spojeno se starověrci, s časem věčným, nehybným, božským, zatímco perfektnum s časem pomíjivým, s časem „děbelských“ reformátorů-nikonovců.¹²⁴

Těchto několik příkladů duality ruské kultury vyvolává přirozeně otázku: proč právě v Rusku? Pozice této země na výspě Evropy v neustálých tlacích vedla k přijetí kolektivnosti, skupinovitosti života a k potlačování jeho individuálnosti. Odtud vyplývá i určitá nevyváženost, nerozhodnost, kolísavost a apriorní nedůvěra k individuálním modelům, snaha dojít k „objektivní“, nadindividuální variantě. Dualita jako projev tohoto váhání předpokládá výběr ze dvou možností. Právě princip výběru je pro ruské myšlení typický. Je zafixován již v Nestorově letopisu

123 I. Pospíšil: Dualita a etický přesah v ruské literatuře. In: *Etika* 1991, s. 34–39. I. Pospíšil: Spravedlnost Krista a Velikého Inkvizitora u Nikolaje Berďajeva. In: *Etika*, Brno, 1992, č. 3, s. 37–42.

124 S. Mathauserová: *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Praha 1986. S. Mathauserová: *Древнерусские теории искусства слова*. Praha 1976.

v dlouhé pasáži, která líčí christianizaci Rusi, resp. situaci, kdy si kníže Vladimír vybírá z různých náboženských systémů. Přijetí jednoho či druhého mělo ovšem mocensko-politické pozadí. Vladimír jedná naprosto utilitárně: muslimany odmítá kvůli obřízce, zákazu jíst vepřové maso a pít alkohol, odmítá i víru křesťanskou ze Západu, judaismus (přičemž musí vyslechnout převyprávění a interpretaci Starého zákona) a nakonec přijímá křesťanství řecké (byzantské), protože i jeho babička Olga přijala odtud křest pro sebe a některé své lidi. Když obléhal město Korsuň, zásobovali se obránci vodou, kterou odváděli ze vzdálené studny potrubím; jeden korsuňský zrádce informoval Vladimíra a ten odpřisáhl, že přijme křest, pokud informace povede k pádu města. Výkopem přeřali potrubí a město se vzdalo.

Za prvního ruského filozofa bývá tradičně pokládán Petr Jakovlevič Čaadajev (1784–1856). Kosmopolitní šlechtic, ruský důstojník, který vstoupil do poražené Paříže po napoleonských válkách, obdivovatel anglické konstituční monarchie a evropského katolicismu, filozof Schellingova ražení, který ovlivňoval dobovou ruskou literaturu po několik desetiletí, zanechal nevelké filozofické dědictví: v podstatě sedm dopisů vydaných vcelku až roku 1935 a Apologii bláznovu (psáno 1837, vyd. 1906, moderní český překlad listů i apologie z r. 1987). Kamenem úrazu byl již první *Filosofický list* (Философическое письмо) adresovaný Jekatěrině Panovové (byla pak svým manželem poslána do ústavu choromyslných), uveřejněný v časopise *Těleskop* roku 1836. Smyslem všech sedmi listů je poradit adresátovi, jak má uspořádat svůj duchovní život, moderněji řečeno, jaký má být jeho světový názor. Čtenáři a dějiny si však z Čaadajevova listu vybrali především šíravou kritiku samoděržaví, pohled na ruské dějiny jako na krvavý masakr, ale také v *Apologii bláznově* (Апология сумасшедшего) cestu, která Rusko povede do čela národů světa. Vytrženost Ruska z kulturních tradic Východu a Západu, jeho duchovní vyvrženost je nevýhodou, ale zároveň výhodou: dává možnost vyhnout se chybám předchůdců. Negace ruských dějin tak paradoxně vede až k ruskému mesianismu. V Čaadajevovi jsou tak v zárodečné podobě soustředěny zdánlivě protikladné myšlenky dvou později klíčových hnutí – slavjanofilů a západníků, které představují další ruskou dualitu, vybírání ze dvou protilehlých možností. Ve sféře literatury takto postupoval V. G. Bělinskij (1811–1848), tehdy redaktor *Těleskopu*, který vyšel z negace ruské literatury („У нас нет литературы“), ale svou kritikou vytvořil její model (zejména statěmi o Puškinovi). Sřetávání domácího a cizího jako další ruská dualita se opět jeví jako princip výběrovosti: kromě zmíněné pasáže o christianizaci v Nestorově letopisu lze tyto postupy najít i uprostřed 19. století v knize V. F. Odojevského (1804–1869) *Ruské noci* (1844). „Devět nocí“ a Epilog představují de facto všechny

podstatné okruhy tehdejšího myšlení: přelidnění, odcizení, utilitarismus, tovární výrobu; Odojevskij „testuje“ různé filozofie a hledá ty nejvhodnější. Princip duality a výběru je patrný i v ruském pojetí marxismu, který je v praxi chápán jako politický návod k jednání, v teorii se však pociťuje jeho nedostatečnost – odtud pak různé pokusy o jeho spojování s nietzscheovstvím a křesťanstvím (bohohledačství, bohostrůjcovství).

Dualita, kterou s sebou nese princip výběru, uvolňuje současně síly k etickému přesahu, transcendenci. Neuspokojení z individuálních modelů života vede k pokusům o „vystoupení“ z klasických myšlenkových útvarů a kategorií k služebnosti vyšším cílům (Gogolovo nadšení státní službou). Odtud tíhnutí Rusů k různým utopiím, jakási permanentní revolučnost spjatá s lámáním rámců tradičních hodnot. Etický vztlak (B. Mathesius) typický pro ruství a ruskou kulturu, má své příčiny v dualitě a výběrovosti ruského myšlení tvořícího se často v historických tlacích, ochotného spíše zkoušet cizí doktríny a vybírat si z nich než užívat útvarů vlastních. Vystupování z tradičních rámců se děje v několika rovinách. Jednou z nich je tradičně ruské překonávání literatury, které se projevuje například jako lom žánrových hranic vnitřní transformací literárního žánru (Radiščev), v přechodu od poezie k próze a věcné literatuře (Puškin), od milostného románu k společenskému traktátu (Černyševskij), ve vytváření memoárového, deníkového žánru (Dostojevskij) a **ve vzrůstu významu stacionárních žánrů**, zejména mravoličného románu, črty a kroniky. V podstatě každý ruský spisovatel pocítil nutkání opustit svíravý rámec estetiky a udělat průlom do etiky, podřídit estetiku etice. Umění se pak v Rusku často užívá jako pouhý nástroj, prostředek maskující vyjádření etiky, morality.

Tyto kořeny souvisejí s tzv. plynutím.¹²⁵ Fenomén Ruska jako takového je jevem tranzitivním, přelomovým, že vzniká protnutím různých, často protichůdných a vnitřně rozeklaných historických procesů, v nichž se propojuje, sváří a komplementuje stará a nová Evropa i Asie, asijský impakt i rezistence vůči němu, že jsme tu svědky dosahování krajností, extrémů a stejně silných hnutí stabilizačních, že se zde kultivuje poetika horečného pohybu i takřka absolutního klidu, nehybnosti. Jestliže se někdy a *via facti* oprávněně tvrdí, že evropské slovesné umění je v podstatě uměním zpovědi, platí to o ruské literatuře (a jsem přesvědčen, že také o některých dalších slovanských literaturách) jen zčásti. Spíše bych řekl, že zpovědní (konfesionální) rysy literatury sílí v situacích vnitřního společenského zvratu nebo sociálně psychologického hledání inverzního charakteru (epistolárnost ruského sentimentalismu nebo k předromantickým

125 I. Pospíšil: Plynutí a událost (K „filozofii“ ruského románu). In: *Slovak Review* 2005, vol. XIV, no. 1, s. 14–22.

poetikám se navracející ruský realismus – F. M. Dostojevskij, sovětská 20. léta, nakrátko 40., 60. a 80. léta minulého věku), zatímco objektivizující či popisné formy se objevují v situacích stabilizace a utvrzování statu quo anebo nového znejistění a váhání (románová kronika, rysy věcnosti nebo nové autenticity v literatuře faktu nebo v memoárech apod.). Viděl bych ruské specifikum spíše v jiné rovině: totiž v rozporu mezi slovesným záznamem plynutí a události, resp. mezi klidem a pohybem, mezi dramatickostí a popisností, mezi kauzalitou a juxtapozičností. Jde sice jakoby o pojmy jiného řádu nebo náležící k jiným rovinám, ale jsou to pojmy vytvářející dva proti sobě stojící clustery. Současná naratologie přímo proti sobě klade událost a popisnost, resp. jejich vlastnosti (rus. *событийность – описательность*). Pro ruskou literaturu obecně a pro ruský román zvláště je charakteristické utonutí v dějinném procesu, snaha nechat jej plynout, nezasahovat démonským gestem do dění všehomíra, neintegrovat do světa subjektivní kritéria, modelování, které je například vlastní právě konfesionálnímu vyprávěcímu typu. To však nikterak neimplikuje, že se o to ruská literatura nesnažila a nesnaží, spíše opak je pravdou: čím více tíhne k extrémnímu nezasahování a ponechává dějiny plynout, tím více a křečovitěji, extrémněji se do nich snaží zasahovat – odtud mesianismus a utopičnost ruské literatury, ale také její kvietismus, proslulá „russiche Passivität“ beroucí svůj počátek v manichejském a zarathuštrovském dualismu, gnósi a buddhismu. Ruská přichylnost k plynutí a k jeho volnému nazírání a odklon od událostních struktur má svůj hlubší původ – jak již napsáno – v ruských východních inspiracích a ve snaze nahlédnout dna bytí nebo přestoupit pověstný zapovězený práh, kdy nám v jednom okamžiku může odhalit asi dosti jednoduchá (jak intuitivně tušíme) a nelítostná pravda o našem bytí (zajímavé tu jistě jsou i paradoxní souvislosti s pragmatismem Karla Čapka, o němž A. Matuška napsal, že se zde – zejména v románové trilogii – projevuje až vábení nírvány¹²⁶).

A. P. Čechov bývá tradičně pokládán za skeptika, ale motiv šílenství je v jeho díle silný. Za podstatu jeho přístupu pokládáme odvahu pootevřít proslulou „třináctou komnatu“, nahlédnout do nelítostné propasti prostoru a času. Ukazuje to sice v náznacích, ale přece jen i v díle, kde žádné zjevné šílenství nebo demonstrativní přesahování do jiného prostoru (*Pa-*

126 Viz I. Pospíšil: Jedna česko-ruská literární spirála (Dostojevskij – Čapek – Těndrjakov). In: Čs. rusistika 1990, 5, s. 257–265. I. Pospíšil: Karel Čapek – przypadek prawie zapomnianego mistrza człowieczeństwa i tolerancji. In: Dyskursy i przestrzenie (nie)TOLERANCJI. Pod redakcją G. Gazdy, I. Hübner, J. Pluciennika. Łódź 2008, s. 109–118. I. Pospíšil: Singularity and the Czech Interwar Essay among the Currents: František Xaver Šalda, Karel Čapek, and Jaroslav Durych. In: Primerjalna književnost, letnik 33, št. 1, Ljubljana, junij 2010, s. 131–142.

vilón č. 6, Palata N^o 6, 1892, *Černý mnich*, Čornyj monach, 1894), směřuje k otevřenosti a odvaze postavit se neznámému tváří v tvář. Je tomu tak v zastřené podobě i v jeho jediném románu-dokumentu *Sachalin* (1893) a v povídkách, které jsou s ním geneticky spjaty.¹²⁷

Vidíme ti již mnohem dříve v tzv. ruské naturální škole, jevu, jenž bývá spojován – také já jej spojuji – s počátečním vzestupem ruského románu jako světového jevu. On nese ve své podstatě dvě významová jádra: na jedné straně událost, na druhé popis sociálně výrazného prostředí. Svět avanturně „gotické“, frenetické a deskriptivní struktury je tu patrný. Tento přirozený počátek moderního ruského románu – a ovšem to, co bude popsáno dále, tj. mimořádnost ruských dějin, tj. slabá renaissance, absence reformace v evropském smyslu a nedokončená sekularizace, nemluvě o vzdálenějších, ale vlivných aspektech, jako bylo církevní schizma a mongolský vpád, spoluvytvářely specifikum ruské mentality, ruské kultury obecně a ruské literatury zvláště.

Poetika klidu, návraty ke klasicistické poetice a jasnozřivé vidění všelidského v historicky konkrétním vede některé kritiky k tomu, aby A. N. Gončarova kritici označovali za ruského neoklasicistu. Na tom nic zásadního nemění ani psychoanalytické (jungjiánské) zkoumání jeho díla na konci minulého století.

Patrně nejradikálnějšími modelátory společenského dění v ruském 19. století byli tzv. revoluční demokraté navazující na utilitarismus epochy Petra I. Zasáhli především do literární kritiky, méně do estetiky, ale byli známi i jako zajímaví, i když čtenářsky dodnes nudní prozaici: nepochybně největšími uměleckými osobnostmi z nich byl Nikolaj Někrasov, sociální, ale také experimentující básník, snad největší ruský lyrik končícího realismu, a prozaik M. J. Saltykov-Ščedrin. Ani literární tvorba N. G. Černyševského není však zanedbatelná a dnes se o ní znovu hlasitěji mluví, byť těmito mluvčími jsou spíše literární teoretici než historici – o to je to však možná cennější.

Ve 20. století může být příkladem této oscilace mezi poetikou události a plynutí Vladimir Nabokov (1899 – 1977). Jeho život a literární tvorba jsou zjevně kosmopolitní, polyliterární, jeho díla vycházejí z racionálně promyšleného modelu, z experimentu (v tom by mohl být Nabokovovi blízký Milan Kundera). Někde uprostřed jeho tvorby stojí nejvýznamnější rusky psaná díla a snad i vůbec jeho nejzávažnější prózy Lužinova

127 Viz I. Pospíšil: Čechovův Ostrov Sachalin a významové zatížení literárního textu. In: Lidský talent. Tvorba A. P. Čechova a její působení u nás. Slavica Pragensia XXI, Praha 1988, s. 83–94. I. Pospíšil: Tranzitivní zóny, žánrová senzibilita a A. P. Čechov. In: Jak čteme ruské klasiky. Sborník z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova. Praha 2005, s. 96–107.

obrana (Zaščita Lužina 1930) a Pozvání na popravu (Priglašenije na kazn, 1935–36, vyd. 1938). V Lužinově obraně to byl především úder emigrace, který je zde sugestivně zachycen, vytržení z idyly příslušníka petrohradské „zlaté mládeže“, ruské intelektuální elity, fascinace přírodními vědami a domácí existenciální prózou, zejména N. V. Gogolem, jež vedly k vytvoření vykalkulované, cizelované, chladné, „geometrické“ prózy, která se bezostyšně pohybuje v nejskrytějších koutech lidské duše. Další ruský psané romány Oško (Sogljadataj, 1930, snad i Voyeur, také však Očko ve smyslu detektiv), Kamera obscura (1932), Hrdinský čin (Podvig, 1932), Zoufalství (Otčajanije, 1934) a Dar (1937, Dar) včetně nedokončeného románu Solus Rex (1940) – většinou časopisecky publ. v revue Sovremennyje zapiski – tvoří most k existenciálně pojatým, anglicky psaným etudám samoty a výlučnosti. Mezi díly, která ho v anglosaském a pak i v celém světě proslavila, se najednou objevuje Ada neboli Vznět s podtitulem Rodinná kronika (Ada or Ardor: A Family Chronicle, 1969), v níž sice Nabokov neopouští svá atraktivní sexuální témata, ale vytváří pozoruhodný palimpsest takřka rituálního kronikového žánru ruského 19. a počátku 20. století. Kromě Nabokova bychom mohli dodávat další jména, včetně B. Pasternaka, M. Bulgakova nebo M. Šolochova.

Otázkou spíše zůstává, jak se pohybuje celek ruské literatury, jaké paradigma bychom mu mohli přiřknout nejen v prostoru románového žánru, ale také v poezii a dramatu a jak se na podobě ruské literatury „podepsal“ radikální zlom na sklonku 20. století, jenž zasáhl i tradiční způsob šíření ruské literatury. Pokusil jsem se na to dílem odpovědět již ve studii, která vyšla na Slovensku¹²⁸ a je upravenou verzí příspěvku z konference o postmoderně v polském Ustroni, jež nesměl být uveřejněn, protože protirečnil elitářské koncepci D. Fokkemy, jež pseudomarxisticky spojovala její vznik a vývoj s rozvojem technologií. Tam jsem se pokusil ukázat, že se zde opět projevuje onen „prae-post efekt“: tedy to, že v slovanských literaturách právě díky jejich „klikatému“, anomálnímu, přerývanému vývoji vznikly pro realizaci postmodernistických principů ty nejlepší podmínky.

Fakt šíření intertextuality a jejího dohledávání v minulosti, virtuální autenticita a existenciální znejistění¹²⁹ ukazují na to, že se podobné vývojové modely mohou opakovat, resp. modifikovat kdykoli. I když ruská literatura nemá již ani v samotném Rusku takový dominantní význam jako v 19. nebo ve 20. století, stále se čte a nemizí ani význam tzv. tlustých

128 I. Pospíšil: Postmodernismus a konec petrohradské literatury. *Slovak Review*, vol. III/1994, No. 2, s. 115–125.

129 I. Pospíšil: Próza virtuální autenticity a existenciálního znejistění. *SPFFBU*, X 10, *Slavica Litteraria* 2006, s. 5–20.

žurnálů, i když jsou nahrazovány běžným knižním trhem, nebo internetovými zdroji nebo internetovými variantami „papírových“ časopisů (např. *Novoje literaturnoje obozrenije*, *Parus* apod.). Nehledě na to, že zejména v středoevropském/postkomunistickém prostředí bývá recepce ruské literatury jednosměrně antitradicionalistická, jdoucí spíše ve stopách amerického a západoevropského vývoje, negující ruskou etickou tradici s estetickými přesahy, zůstává i v dnešní ruské literatuře přítomen silný prvek tradice, dokonce, jak se sami Rusové nejednou vyjádřili, jisté palimpsestičnosti ve vztahu ke klasice a historicity, ovšem v jiné podobě (V. Sorokin, V. Pelevin aj.).

Jestliže však máme vytvořit – s odkazem k prae-post efektu – vývojové paradigma ruské literatury v postavantgardním období včetně nejnovějšího vývoje, a to v kontaktu s všeobecně přijímaným evropským periodizačním podloží, máme potíže. Ty jsou pozorovatelné zejména na modelu novějších dějin ruské literatury. Odhlédnuvše od řady svazků, jimiž jsme se zabývali v minulosti, soustředíme se na knihu Milana Hraly a její periodizační půdorys.¹³⁰

Kruciálním bodem každých dějin je periodizace: hlavní ukotvení je tu personálně směrové, a to zvláště pro první polovinu 20. století: personálně propojená směrovost je pak často nahrazována tituly jako *Zpět ke kořenům* nebo *Konec – a znovu začátek*, uvnitř pak tematologickým anebo druhově tematologickým dělením. Dalším problémem jsou proporce, tedy co tam je, co není a v jakém rozsahu. Zde se obvykle každá kritika vyřadí, proto raději zachovám odstup a vrátím se k tomu v komentáři níže. Pro širší veřejnost, ale i odborníky jsou důležité různé tabulky a přílohy, např. rejstřík literárních směrů a skupin, jmenný rejstřík, přehled nositelů Nobelovy ceny za literaturu a ovšem poznámky a soupis literatury.

Uměle vytvářený předěl mezi ruskou klasikou a modernou překonává Hrala zcela přirozeně tím, že ve vstupním výkladu jde poměrně hluboko do minulosti, vlastně až k staroruským textům, byť jen obrysově. To je správné, jinak vývojovou kontinuitu čtenář nepochopí. Ostatně někdy se o ruské literatuře 20. století hovoří také jako o jednom velkém palimpsestu, pod nímž ovšem prosvítá celá ruská literatura 11.–19. století: aniž bych chtěl generalizovat, myslím, že to do značné míry o ruské literatuře více než po jiné platí doslova.

Skoro stostránková hutná sonda do ruské literatury „předmoderní“ či „protomoderní“ je založena spíše na deskripci tematické a nezřídka autor

130 I. Pospíšil: Úspěšný pokus o směrovou a personalistickou historii moderní ruské literatury. Nad Ruskou moderní literaturou Milana Hraly (M. Hrala: *Ruská moderní literatura 1890–2000*. Karolinum, Univerzita Karlova, Praha 2007, 767 s.). *Slavica Litteraria*, roč. 11, č. 2, 2008, s. 87–98.

parafrázuje – v případě děl epických – jejich syžet. Není to na škodu, ale někdy tu unikají právě ty hlubinné, „palimpsestické“ souvislosti, které z ruské literatury činí jeden velký neustále modelovaný melting pot. Jde totiž o to, že nejen literární tradice spoluvytvářela literaturu klasickou i moderní, ale také že jí byla zpětně modelována, tedy, že například staroruská literatura tak, jak ji dnes známe, byla vlastně „vytvořena“ až ve 20. století. V jistém smyslu nám pak uniká, jaké byly vlastně klasické kořeny ruské moderny, ruské modernity nebo modernismu – mezi tím bychom měli asi diferencovat, když se za ruského postmodernistu někdy pokládá již A. S. Puškin – to by tu mělo být reliéfněji zdůrazněno, neboť se to odehrávalo v poezii, próze i dramatu na bázi proslulé ruské „nepravdivosti“ (prae-post paradox). Přestože hlavní metodou je Hralovi podle našeho názoru personalismus a směrnost, jeho výklad nenásilně souvisí s tím, čemu věnoval takovou pozornost předtím: se společností a její politikou.

Problémem je určitý automatismus rozpětí slova „moderní“ pro ruské poměry: anglosaská Modern History začíná emblematicky rokem 1492, u nás je moderní literatura začíná modernou – a tak to asi myslí i Hrala – tedy všechno, co vzniklo souběžně s modernou nebo po moderně: modernismus je slovo, které Rusové původně užívali v sovětském období pejorativně jako protiklad „pravdivého“ realismu, později jej přejali na Západě, zejména v angličtině, jako slovo neutrální, modernita je pojem ještě širší související s pocitem životního stylu, se společenskými pohyby, s mentalitou. Kam tu patří postmoderna: je tedy něčím jiným (jak si někteří mysleli), nebo patří k moderní literatuře, tedy k literatuře epochy moderny, nebo je moderní literatura jen označením pro literaturu nejnovejší od fin de siècle? Málo je tu oproti próze poezie a dramatu, je tu vůbec málo tzv. periferních, okrajových žánrů, dětské literatury, science fiction (ale je tu), detektivky, triviální literatury jako takové (jejíž význam v současném Rusku vzrůstá), vlastní sestry „velké“ literatury, bez níž by se v literatuře nic podstatného nezrodilo, ona je její „solí“.

Ukazuje se, jak se ruské vývojové specifikum promítá do periodizace v srovnání s komplexnější a stručnější knihou H. Voisine-Jechové.¹³¹ Ta vykládá českou literaturu v symbiózách a osudových dvojicích, dílem komplementárních, dílem antinomických, jak to dějiny přinášely: Češi – Němci, Češi – Slované, Češi – střední Evropa, Češi – Rakousko, Češi – Slováci, okrajově Češi – Poláci, jen stopově Češi – Rusové nebo Češi – Maďaři. Její pojetí současně zvýrazňuje to, co z této podivuhodné reality vyplývá, totiž často groteskní a absurdní vývojové etapy a epizody: jezuité,

131 I. Pospíšil: Česká literatura a její mezinárodní souvislosti. K českému vydání knihy Hany Voisine-Jechové Dějiny české literatury. In: Slavica Litteraria 2008, roč. 11, č. 1, s. 107–114.

kteří bojují za češtinu a bádání o češtině, německy píšící čeští vlastenci a celý křivolaký politicko-kulturní vývoj ve 20. století s jeho levicovostí, katolickou a protestantskou orientací, s kulturně politickou činností emigrace. Autorka současně ve stopách dualit Reného Wellka ukazuje na duální vývoj české literatury v rovině spirituální – materialistický, katolický – protestantský, levicový – pravicový. Ukazuje se, že to, co je silou české literatury, je vytváření balance těchto všech výše uvedených antinomií a komplementárních dualit: převaha jednoho pólu, resp. likvidace pólu protikladného, vždy vedla k oslabení (někdy až katastrofálnímu) esteticko-duchovní funkce české literatury, neboť jejím základním rysem nepřestává být ono postupování a vzájemnost v nejširším slova smyslu; možná právě proto si někteří myslí, že má i mimořádné evropské poslání.

Celistvost české literatury vytváří především spodní proud kontinuity, která vychází z uvedených duálních kořenů; zdá se, že něco zásadně tuto literaturu mění, ale obvykle tomu tak není: následný vývoj vrátí evoluční kyvadlo zase zpět, ale ovšem nikoli do stejného místa. Síla proporcionality, jistá podoba harmonie provází český literární vývoj od středověku po dnešek, stejně jako kontrastní tendence a protikladné postavy, z nichž mnohé se objevují i ve žhavé současnosti; to zajišťuje české literatuře nutnou dávku plurality a tím i vývojový dynamismus. I v dobách otevřeného politického nebo politicko-mediálního útlaku nebo potlačování nějaké vývojové, ideově tvarové tendence nebo osobnosti se tyto tendence nebo osobnosti – pokud měly nebo mají estetický význam – znovu vynoří, nezaniknou, dokládajíce tak známou Bachtinovu tezi o velkém čase dějin a vzkříšení každého významu vloženého do literatury. Abychom nemuseli být příliš aktuální, uvedu například dvojici Karel Čapek – Jaroslav Durych: jejich protikladnost má své osobní a etické aspekty, ale v literatuře oba po letech zaujali místo, jež jim náleží.

Oproti některým dřívějším koncepcím pokládá za další vrchol české literatury dobu barokní zcela v souladu s dnešním poznáním a ukazuje na vývoj k osvícenství: postihuje tím dynamické pnutí, které nabízelo alternativu „měkkého“ osvícenství, stejně jako „měkkého“ romantismu, jež by tolik nepopíraly předcházející vývoj, a my víme, že spodním proudem tu kontinuita přerušena stejně zcela nebyla. Osobně bych věnoval více pozornosti Bedřichu (Fridrichu) Bridelovi, jenž se v posledních letech dočkal v českém prostředí i nových edic a studií, stejně jako jazykovým obranám a rozpravám, jimiž český katolicismus hájil národní zájmy. Celkově lze říci, že i zde na okraji zůstaly literární žánry, které jsou sice esteticky pokleslé, ale bez nichž si vývojovou dynamiku české literatury představit nelze: knížky lidového čtení (Volksbücher), tzv. lidové baroko, hrůzostrašná próza (obdoba něm. Schauerliteratur, littérature frénétique

či noir, Gothic novel apod.). Naopak neopomíjí rokové idyly a pokleslý sentimentalismus, který vytvářel místy až jádro národně obrozenských snah a poetiku dobové české literatury až po polovinu 19. století i dále.

Správně pokládá Voisine-Jechová za přelom ve vývoji české literatury vznik Československa roce 1918 a meziválečné období je tu vylíčeno jako klíčové pro opětovný návrat českého písennictví na světové výsluní, což bylo symbolicky potvrzeno až v roce 1984, kdy byla Nobelova cena za literaturu udělena Jaroslavu Seifertovi jako (jak to on sám chápal) představiteli celé silné meziválečné básnické generace. Nevím, zda tu není v duchu dobových polemik opět trochu podceněn J. Wolker, jemuž se kdysi, a možná i nyní, hodně záviděl úspěch, který se ukázal jako trvalý a nikoli dobově náhodný; stručně je vyložen i A. M. Piša, J. Fučík, B. Václavek a Z. Kalandra. Vedle J. Seiferta je tu celá česká modernisticko-avantgardní literatura, zejména poezie, a to slovo „avantgarda“, o němž se často pochybuje, bych tu zdůraznil, stejně jako oponentní linie neokatolickou a neoklasicistickou, jež stejně nemohly neprojit síti modernistické poetiky, jako startovní plochy českého letu ke světovosti. Při vši urbánnosti moderního českého literárního vývoje tu není opomenut ani ruralismus, třeba v díle J. Čepa, F. Křeliny, J. Knapa a V. Prokūpka. Přece jen bych v partii *Vzpomínky na válku* použil pojmu legionářská literatura než pouhé legionářské téma, je to přece i věc poetiky, obraznosti, záležitost povýtce tvarová až antropologická. Psychologická próza, byť se v rodí již na sklonku první republiky, dosahuje vrcholu až v době druhé republiky a protektorátu: právě literatura těchto dvou období by možná měla být vyčleněna jako zvláštní, i když delikátní období českého literárního vývoje (V. Řezáč, J. Havlíček, M. Hanuš, E. Hostovský, M. V. Kratochvíl, J. Glazarová, K. J. Beneš). Srovnání se slovenským naturismem je tu nabíledni. Problematickou je – stejně jako u Hraly – druhá polovina 20. století po současnost.

Z těchto dvou příkladech je zřejmé, jak je vývoj slovanských literatur složitý, protikladný, často paradoxní, vnitřně rozeklaný, ale současně také to, že mezi nimi jsou výrazné rozdíly, a tedy i jiné periodizační přístupy. Je to snad nejobtížnější součást literární vědy, literární historie a vůbec chápání literatury jako takové, jež se však dnes nedoceňuje.

Výše uvedený text sumarizující naše úvahy, jež vyrůstají z řady předběžných studií i knih, ukazuje – alespoň na literárním poli – co by mohlo být jednou z podstatných badatelských sfér pro slavistu působícího ve střední Evropě: hledání filologických specifík slovanského areálu právě ve vztahu ke kulturnímu spatíu střední Evropy, jenž může sloužit jako reflexní plocha a současně lakmusový papírek diferenciacie a integrace v slovansko-neslovanském světě. Tedy dívat se prizmatem našich kultur-

ních zkušeností německo-slovansko-maďarských i jiných, jež do našeho areálu patřily nebo ještě patří, na celek slovansko-neslovanský ve východní Evropě, na Balkáně i u nás v proměnlivých souvislostech dějin, tedy diachronně, historicky i synchronně, funkčně. Na tomto pozadí se nám i jevy extravagantní, jako je „ruský zázrak“ nebo „zlatý věk ruské literatury“ jeví jako organická a pochopitelná součást evropského poetologického proudění, i když velmi zvláštní, a proto inspirativní, průrazná, stejně jako jindy jiné slovanské kulturní a slovesné celky, vnášející do světového literárního procesu svým složitým vývojem nové, nosné prvky. Ukázat na ně, na jejich všeobecně kulturní význam pro světovou kulturu, neskrývajíce přitom jejich slabiny, temná nebo bílá místa, jejich závislost a vstřícnost, ale také potenci vstřebávat a transformovat jiné podněty.