

Pospíšil, Ivo

Ruská literatura z pozice charakterologie

Новая русистика. 2011, vol. 4, iss. 2, pp. [91]-99

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116271>

Access Date: 29. 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.

RUSKÁ LITERATURA Z POZICE CHARAKTEROLOGIE

Савинков, Сергей Владимирович, Фасустов, Андрей Анатольевич:
Аспекты русской литературной характерологии. Издательство Кулагиной,
Intrada, Москва 2010, 332 с. ISBN 978-5-87604-223-1.

To, že ruská literární klasika a možná ruská literatura jako celek je posedlá literárními postavami, je známé. Včetně toho, že radikální ruská pozitivistická kritika (revoluční demokraté) 50.–70. let 19. století zacházeli s literární postavou jako s reálnou lidskou bytostí a také často jako se sociálním typem. Takto viděl např. N. G. Černyševskij v obsáhlé recenzi na Turgeněvovu povídku/novelu Asja mladého Rusa, který není dostatečně akční ve vztahu k své krajance v Německu; kritik se však vůbec nezabývá jeho pravděpodobně sexuální a sociální insuficiencí, ale chápe ji jako politickou pasivitu, která není s to změnit ruský politický systém. Dodávat něco o D. I. Pisarevovi a jeho stati Realisté s další Turgeněvovou postavou – Bazarovem z Otců a dětí – bylo bylo zbytečné (viz dále). Je však zároveň pravda, že období vypjaté charakterologie (realismus) střídala období příběhová, syžetová – jistě již v romantismu (historická próza) a později (Osip Senkovskij, Fadděj Bulgarin, A. Bestužev-Marlinskij, ještě před nimi V. T. Narežnyj, tedy pikareskní a avanturní tradice, i když žánrově modifikovaná), zejména ve 20. letech 20. století s jejich sovětským kultem dobrodružného románu, novely s tajemstvím apod. (nikoli náhodou Veniamin Kaverin obhájil o baronu Brambeusovi disertaci Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, 1929). Příběhovost, syžetovost se pak znovu vrací v podobě postmodernistické intertextuality. Anglo-saská teorie na protikladu příběhu a charakteru postavila i svoji typologii románu (Percy Lubbock, Edwin Muir).

Česká literární teorie je ve vztahu k postavě – snad jako dědictví strukturalismu a Wollmanovy eidologie a eidografie – obezřetnější (zminěný J. Hrabák apod.).

Kdysi jsem o postavě – také v reakci na tehdejší polské výzkumy¹ – napsal studii. V ní jsem mimo jiné uváděl, že by se dalo napsat, že literaturou obchází strašidlo literární postavy, hrdiny či charakteru, jak různě se tento jev nazýval a nazývá. Pro imanentní, formalistické a strukturální metody je to součást výstavby artefaktu; například Josef Hrabák ji v *Poetice* (1973) definuje jako téma člověka v literárním díle, a odkazuje ji tak do tematologie (Stoffgeschichte), ani ne do poetiky v úzkém slova smyslu (literární morfologie). Jinak s tímto jevem zacházely a zacházejí sociologické a psychologické metody 19. a 20. století, jinak se postava vrací do literárněvědného diskursu poststrukturalistického. Pojetí literární postavy úzce souvisí s tím, jak chápeme literární dílo a také literární vědu. Lze dokonce říci, že kategorie postavy může sloužit i jako lakmusový papírek metodologií, přístupů a koncepcí: řekni mi, jak chápeš literární postavu, a já ti řeknu, jaký jsi literární vědec, jakou máš metodologii a čím je pro tebe literární dílo.

Impresionistická metoda romantického období byla rozhovorem o dojmech z díla a antropologický prvek se projevovat zejména v tom, že literatura tu byla chápána jako přirozená součást lidského života, jako téma společenského rozhovoru. Romantičtí biografové tuto dominantu člověka posílili tím, že svůj výzkum literatury přenesli na jednosměrnou osu autor-dílo a sledovali, nakolik je lidský život pramenem artefaktu: v tomto úsilí pak měla literární postava jako obraz člověka v díle klíčové a nezastupitelné místo.

„Zašité nůžky“ literární postavy však znovu prorazily v metodách, které měly nejbližší právě k pozitivismu a pod tlakem specifického společenského a etického prostředí obnažily jeho „uzávorkovanou“ dominantu. Ruští revoluční demokraté zhlížející se v přírodovědném pozitivismu, který jim byl zbraní proti zatuchlému romantismu, určili postavu (například postavu nihilisty – za „nic“ pokládá právě romantické, duchovní, racionálně obtížně doložitelné hodnoty) středem svého zájmu. Byla to literární postava toho, který nelitostně odkládá romantické lešení a prodírá se k jednoduché podstatě stavby, někdy i v duchu vulgárního materialismu: mozek vytváří myšlenky jako játra produkují žluč. Pojem „realisté“, tedy lidé věcní, je například pro D. S. Pisareva znakem nové doby a Turgeněvův Bazarov je mu jejich apoštolem. Připomeňme si úsilí českých realistů v čele s T. G. Masarykem a odstraňování „lešení“ národních mýtů a kulturních předsudků a lépe pocho-

¹ Viz Humanistyka przelomu wieków. Pod redakcją Józefa Kozielickiego. Warszawa 1999. Kozielicki, J.: Transgresja i kultura. Warszawa 1997. Literatura a heterogeniczność kultury. Poetyka i obraz świata. Pod redakcją E. Czapplewicz a Edwarda Kaspierkiego. Warszawa 1996. Literatura. Teoria. Metodologia. Pod redakcją naukową Danuty Ulickiej. Warszawa 1998. Postać literacka. Teoria i historia. Redaktor naukowy Edward Kasperski. Współredakcja Brygida Pawłowska-Jądrzyk. Warszawa 1998. Przez znaki - do człowieka. Pod redakcją Barbary Sienkiewicz przy współpracy Anny Legeżyńskiej i Wojciecha Wielkopolskiego. Poznań 1997.

Recenze

píme lásku, s kterou – nehledě na výhrady – Tomáš Masaryk v *Rusku a Evropě* probíral právě ruské revoluční demokraty a jejich pojetí literatury. Mohli bychom jít v těchto provokujících paralelách ještě dál a ukázat, v čem se v recepci revolučnědemokratického prvku ve filozofii a estetice k sobě blížili a od sebe vzdalovali T. G. Masaryk a V. I. Lenin v období před první světovou válkou a našli bychom řadu frapantních podobností i diametrálních rozdílů, podobností spíše v polemic-kém aspektu jejich vidění světa, v jisté fragmentárnosti, právě v odlesku revolučnědemokratického „realismu“, který měl šokovat svou otevřeností, ale současně měl právě proto setrvat spíše v estetickém a etickém konzervatismu až askezi. Čím větší a více šokující otevřenost (třeba v otázce sebevraždy, sexuality nebo národních mýtů u Masaryka nebo v „západnictví“ Leninově či v jeho stati o Lvu Tolstém, který byl podle něho – nehledě na jeho bytostný konzervatismus a náboženskost jeho filozofie – „zrcadlem ruské revoluce“, nebo razance, s níž odmítal ruský občinnový socialismus a dokazoval existenci kapitalismu i na ruské půdě), tím silnější zásadovost: oba ovšem odlišovali strategii od taktiky a filozofické zásady od praktické politiky; jejich filozofická a hlavně etická východiska – stejně jako jejich vyústění – byla však – jak známo – zcela odlišná.

Zveličení úlohy postavy v literatuře má ovšem své terminologické konsekvence: zvyšuje se frekvence pojmu „hrdina“ (rus. герой, pol. bohater, angl. hero) nebo charakter (angl. character): hrdinou se obvykle myslí dominantní postava nesoucí nějaké výrazné ideové poselství nebo výrazný životní příběh přesahující k emblému nebo symbolu (dodnes se literárněvědná terminologie zmítá v promiskuitních výskytech pojmů, které se liší - v řadě jazyků - pouze v odstínech: rus. герой, персонаж, лицо, характер, angl. hero, person, character, figure, čes. hrdina, postava, charakter: rozdíly lze dedukovat z etymologie nebo indukovat z praktického použití).

V ruském prostředí, které světu dalo antropologický princip N. G. Černyševského a s ním i hypertrofií literární postavy v praxi literární kritiky, se k postavě vrací A. A. Potebňa, spíše však zprostředkovaně přes postavu autora jako psychologického média jazykového (literárního) výtvoru. Zatímco pro revoluční demokraty byla literární postava mostem k společnosti, lépe řečeno emblémem této společnosti, pro Potebňu je reflexí člověka-kreátora a jeho psychiky.

Kdo se dívá na ruskou literární kritiku časopiseckou i literární historii akademickou 19. století prizmatem pozdějšího sovětského abstraktněji pojatého sociologismu 20. století, tomu může uniknout jejich antropologická dominantna jako prostředek i cíl: v tomto pojetí dosahuje vrcholu realistická koncepce umělecké iluze. Proto je pak zcela pochopitelná prudkost útoku ruské formální školy opírající se o německé formalistické prameny 19. století, jak na ně ukázal René Wellek – i když v Německu (i u nás) šlo často o přirozené soužití například s romantismem, pozitivismem nebo neoidealismem. To se pak v plné síle projevilo v českém strukturalismu: na jedné straně radikalismus pramenící z ruského zdroje prostřednictvím

Romana Jakobsona, na straně druhé u některých představitelů (kteří se museli s činností v Pražském lingvistickém kroužku rozloučit) a jiných, kteří si uchovali kompromisní pozici mezi duchovědou, strukturální estetikou a fenomenologií (René Wellek).

Útok ruského formalismu směřoval dvojjedině proti revolučnědemokratickému naivnímu antropologismu a Potebňovu psychologismu, a byl tudíž antipsychologický: hrdinou literatury – obrazně řečeno – se stal „prijom“ a postava se stala konstruktem těchto postupů. Ostatně „technologičnost“ postavy zdůrazňovali formalisté nejen tím, že ji začleňovali do svých kompozičních studií typu „как сделан(а)“, ale také tím, že ji zvláštním způsobem modelovali jako umělci (historický povídkář, novelist a romanopisec Jurij Tyňanov – mechaničnost, loutkovitost postavy, těsné sousedství loutky a živé bytosti, možnost vzájemné proměny) a později i jako „napravení“ sovětští literární vědci (V. Šklovskij, B. Ejchenbaum).

Nicméně antropologismus ruské literatury ožival nejen v uměleckých dílech: známé jsou výroky Maxima Gorkého o literatuře jako člověkovědě (человековедение); zde ovšem jeho antropocentrismus narazil na jiné pojetí autora přírodních črt Michaila Prišvina, tedy ve smyslu kdo koho determinuje, zda příroda člověka nebo člověk přírodu. To však nic nezměnilo na důležitosti literární postavy v ruském kulturním povědomí; znovu to ukázal vývoj literatury po roce 1917: po desetiletém deziluzivním experimentování se vrátil hrdina i jako tvůrce dějin v historicky dimenzované monumentálně psychologické literatuře 30. let (M. Šolocho, L. Leonov aj.). Zatímco v anglosaském světě se tradiční empirický přístup počítající se sociálním rozměrem literární postavy (social background) svářel s „novou kritikou“ (New Criticism), která zdůrazňovala spíše technologické postupy, v kontinentální Evropě probíhala delimitace, divergence, ale i konvergence metodologií (pozitivismu, duchovědy, fenomenologie, strukturalismu), v nichž hrála literární postava různou úlohu: jistým mezivýústěním může být pragmatická syntéza A. Warrena a R. Wellka, v níž se psychologii a literatuře vymezuje místo v okruhu „extrinsic“ – patří sice do teorie literatury, ale nikoli do jejího jádra (není „intrinsic“), tedy do jakobsonovské „literárnosti“. Druhá polovina 20. století spojená s nástupem poststrukturalistických jevů probíhá již plně ve znamení restituce literární postavy viděné jako přirozená antropologická dominanta literárního díla.

Dle dialektického zákona negace negace se však již nelze vracet k předformalistické fázi iluzivního naivismu: lze pak sledovat úsilí o kompromis tím, že se postava zařazuje do tematologie i morfologie a současně do kategorií, které nově artikuluji celek artefaktu - k nim patří především z Bachtinova chronotopu odvozené zkoumání literárního prostoru a místa (literární topologie, scénérie).

Již zmíněná hra s „hrdinou“ a „postavou“ ukazuje terminologii jako kukaččí vejce literární vědy: nebezpečné je tu vstupování do mimoliterárnosti; smyslem není poznat artefakt, ale jeho prostřednictvím člověka (takto mohou zcela legitimně využívat literaturu psychologové, sociologové, filozofové apod.). Literární věda

Recenze

však byla právě ve formalisticko-strukturalistickém období definována jako výzkum literárnosti, tj. toho, co literaturu odlišuje od jiných objektů zkoumání obecně a od jiných druhů umění zvláště. Literární vědec má za svůj objekt zkoumání nikoli literaturu, ale její „literárnost“; literaturu mohou zkoumat i jiné vědy, literární vědec není ani psycholog ani filozof, i když s těmito obory může také pracovat ve smyslu kontextu, srovnání nebo pozadí. Přílišné vybočení do sfér mimo literárnost nese s sebou nebezpečí amatérismu, diletantismu. Jestliže interpretaci definujeme jako „řící to jinak“, tedy vytvářet ke světu literatury paralelní svět interpretace (E. Kasperski), dostáváme se až k poměru vědy a umění: interpretace je pak umění artikulované jazykem vědy. Tyto otázky ovšem souvisejí s obecnými polohami toho, co je vlastně věda a zda jsou tzv. humanitní disciplíny vůbec vědami v exaktním pojetí: zde bych hájil celistvost vědy jako takové, ale i její oborové specifikum.

Důležitost literární postavy se objevuje v obdobích, kdy se cítí potřeba univerzálnosti, celistvosti, totality a jejich vytváření: nyní, kdy se mluví o tom, že jedinec nemůže obsáhnout ani vlastní úzký obor, se o tuto univerzálnost usiluje o to více, ale zdá se, že předčasně, že ono prolnutí v jednom vnímajícím vědomí není ještě možné. Při tomto scelování, univerzalizaci se vyžaduje schopnost přesahu a tím je literární postava nadána. Středověký a renesančně barokní univerzalismus směřoval od delimitace a diferenciacie (od pohanské antiky, později od „temného“ středověku či od „bezbožné“ renesance) k spojování, k univerzálnímu božímu státu, universalismu náboženství, filozofie a jazyka, k sjednocenému světu (po námořních objevech) nebo k překonání rozporů duše a těla v mystické extázi. Dnešní globalizace preferuje nikoli to, co se zkoumá, ale schopnost zapojit se do obecného proudění, do debaty, schopnost vést diskurs. Kdo nechce nebo není schopen tento diskurs vést, již předem se z globalizovaného světa vyřazuje. To jistě povede ke vzniku izolovaných intelektuálních ghet, v nichž bude méně materiálního dostatku, ale více myšlení a svobody.²

Oba autoři jsou známi již svou první knihou.³ Tu jsem kdysi v jedné západoevropské knihovně četl s velkým zájmem. Poprvé jsem viděl – byť v podobě črt – původní ruský pohled na do očí bijící specifikum ruské literatury. Recenzovaná kniha – mimochodem nesmírně obsáhlá, psaná malinkými typy – je volným pokračování první publikace. Oba badatelé se o autorství podělili; píšou sice, kdo co napsal, ale výslovně se jako autoři těchto částí neuvádějí (první dvě kapitoly napsal S. Savinkov, další A. Faustov, první dva oddíly první části první kapitoly napsali, jak uvádějí, společně). To nás vede k tomu, že celé dílo je vlastně společným, ale spoň pokud jde o koncepci.

² Viz I. Pospíšil: Literární postava jako „zašitá nůžky“ literární vědy. *Slavica Litteraria*, X 4, 2001, s. 51–58.

³ Viz *Очерки по характерологии русской литературы*. Воронеж 1998.

Když pomíneme úvodní problémy s tím, jakou roli hraje postava v literárním díle a jeho analýze, nemůžeme ignorovat různé podoby postavy; ostatně prozrazuje to i jazyk, jak již uvedeno. Zdá se, že autory to příliš nevzrušuje: volně zacházejí s pojmy charakterologie, postava a hrdina, nicméně ani to nemění nic podstatného na tom, že jejich řez ruskou literární klasikou je – nehledě na opakování – razantní, většinou původní a hlavně vyvolávající další úvahy, komentáře, poznámky a eventuální polemiky.

První kapitola *Три измерения героического* zkoumá tzv. hrdinu (v české tradici je funkce tohoto slova poměrně slabá) ve vztahu k času, tzv. osudu (asi životu) a davu. Problém je v tom, že rozsah verifikovaného materiálu je různý, ale poměrně pestrý. V případě *Hrdiny naší doby* bychom spíše než upírství uvedli démonství (jak o tom svého času psal Lermontovův český překladatel a interpret Emanuel Frynta – *Proměny démona*) a ovšem i embryonální podobu nadčlověčenství (сверхчеловек, superman, Übermensch), jak na to upozornil Vladimir Solovjov a po něm ve 20. století další v souvislosti s průzou F. Nietzscheho *Also sprach Zarathustra*. Chybí mi již zde silnější holistické pojetí artefaktu: postava je příliš vypreparována z díla a nás by zajímalo, jakou roli hraje v celku artefaktu. Upírství ve smyslu „všeho se zmocnit“, „vše vysát“, „plnit nevinnost“ se podobá ve francouzské literatuře již dávno utvořenému typu z *Nebezpečných známostí*. Přínosná je partie o Pečorinovi jako autorovi, ale je tu stále silná tendence vyčleňovat postavu a umísťovat ji až na samé hranice reality. Není to však postava, jež činí z Lermontovova románu něco originálního; spíše souhra více faktorů a především jeho narativní struktura, dynamická proměna *point of view* na rozdíl od monologického proudu tradičního zpovědního románu (Alfred de Musset, Benjamin Constant). To jsme už popsali v monografii o ruském románu.⁴ Podobně v případě Bazarova bychom spíše zjišťovali, jak vlastně vzniká radikalita ruského pozitivismu, jenž je průsečíkem Comta, ale i vulgárního materialismu (Jakob Moleschott, 1822–1893) a *Naturphilosophie*, filozofie vůle; při psaní o hrdinovi a davu nelze pomínout Thomase Carlylea (1795–1881) a jeho *On Heroes and Hero Worship* z roku 1841 (psal bych – podle již dávnych výzkumů – spíše Boratynskij než Baratynskij). Také zde se dostáváme k sociologii postavy a k typologii pojmů толпа, чернь, народ a to je hodně delikátní: dělá revoluce dav, lůza nebo lid, proč jsou někdy bojovníci za svobodu označováni za teroristy a teroristé za bojovníky za svobodu? Nicméně výborná je linie vedoucí od Boratynského ke Gorkému.

Autoři se dotkli významné kategorie „kompletnosti“, „hotovosti“, „dokončenosti“ ruské prózy – to je další specifikum této literatury, její nehotovost, chcete-li provizornost jako základní znak, alespoň viděno zvnějšku. Anarchičnost, chaotičnost, postup proti zlatému středu, ruský extrémismus, krajnost: dostat se na okraj znamená dostat se do pásma nedokončenosti a nehotovosti, což je však problém

⁴ I. Pospíšil: Ruský román znovu navštívený. Brno 2005.

Recenze

interpretace. Autoři se šťastně dotýkají dalšího tematického clusteru – idol – ideál – idea – idyla, ale gordický uzel nerozřáli.

„Malý ruský člověk“ je pojem, jenž musí být každému Čechu sympatický, zvláště když v představách Evropanů je Rusko spojováno spíše s něčím obrovským. Geneze „malého člověka“ od K. N. Baťušкова je zdařilá, jen nevím, proč se nemohlo vyjít přímo od jeho prózy ve smyslu všednosti, obvyklosti a každodennosti. Příliš se neshodnu s tím, že spisovatelství je viděno jako „výzkum“ (исследование, s. 203): jakoby spisovatelé byli vědci, kteří experimentují, konstruují a dekonstruují. Myslím, že toto z jejich výtvorů dělají spíše literární vědci, artefakt je přece také sebevyjádření a zábava a pokud se tu něco zkoumá, je to přímým intuitivním nazíráním.

A. P. Čechov a jeho alter ego Antoša Čechonte by si zasloužili více pozornosti, neboť právě Čechov je mezi ruskými spisovateli, patetickými a nikdy se nezbavivšími určité sakrálnosti, ryzí výjimkou: melancholie, depatetizace, „absolutní“ objektivita, nelítostnost a nezúčastněnost⁵.

Ruská sekularizace nikdy zcela nepotlačila sakrálnost. Právě tím je ruská literatura stále moderní: člověk i dnes touží po nové sakralitě, po novém bohu, autoritě, stejně jako předtím je toužil zbořit. „Malý člověk“ vznikl v ruské literatuře jinak než v české. Není v opozici vůči velkému světu, spíše svědčí o jeho krizi a rozpadu jeho hierarchie; „malý ruský člověk“ se totiž často snaží stát znovu velkým (*Bláznovy zápisky* se španělským králem), obnovit hierarchii. Naopak „malý český člověk“ vyprodukovaný například pragmatismem Karla Čapka buduje vlastní malý svět, který řeší problémy velkého světa. Vše je jednodušší, než se zdálo („kapesní povídky“), velké složitosti jsou jen lidskou spekulací, malý člověk a malý svět jsou řešením a východiskem. „Malý ruský člověk“ (proč se tu více nepíše o *Bělkinových povídkách*?) znamená spíše prohloubené zoufalství a tragiku lidského života. Není divu, že Čapek budoval svého „malého člověka“ proti bohémství „les poètes maudits“, které překládal (*Francouzská poezie nové doby*), a také proti extremismu ruské literatury, jehož se bál jak v provedení Dostojevského, tak Čechova (*Trapné povídky*).

S tím souvisí i výklady obou autorů o desakralizaci a obyčejnosti. Kult každodennosti, všednosti, obvyklosti a obyčejnosti souvisí v ruském provedení s poměrně razantní kompromitací extrémního romantismu a jeho kultu egoismu, například již v Puškinových Cikánech, které nesou známky postromantismu, stejně jako „románovost“ Evžena Oněgina – dálka románu.

⁵ 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. Týž: Transitivní zóny, žánrová senzibilita a A.P. Čechov. In: Jak čteme ruské klasiky. Sborník z konference věnované 100. výročí úmrtí A. P. Čechova. Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, Praha 2005, s. 96–107.

Problém je v tom, že kategorie „obyčejného člověka“ (ostatně podobně říkají dnešní politici svým „poddaným“ dodnes: obyčejný, řadový člověk) se tak do literatury čas od času vrací, v české literatuře v podobě květnácké generace (český časopis, měsíčník Květen, 1955–1959), na Slovensku jsou to například „osamelí bežci“. Osobně bych se více zabýval tím, jak jsou kategorie obvyklého, obyčejného, všedního, každodenního spojovány s různými poetologickým systémy, například Puškinovým postromantismem, Gogolovým hoffmannismem, raným romantismem, Gončarovovou poetikou klidu apod. Problém „plynutí“ (текучесть – s. 262) je již spojen s filozofickými prameny (buddhismus, gnóse).⁶

Zatím jsme procházeli tuto výsostně zajímavou a nápaditou knihu, vyjadřovali spíše výhrady a měli kritické poznámky víceméně komplementárního charakteru. Pokud jde o hodnocení jádra této monografické práce, je ovšem jednoznačně kladné. Jde o brilantní materiálové analýzy s výrazným srovnávacím pozadím, přitom také o hloubkovou interpretaci literárních textů v souvislostech literárního vývoje a poetologického systému ruské literatury. Jednotlivé kapitoly *Измерения героического, Категория „готовности“ и метаморфозы героического, „Маленький“ человек: эпизоды биографии, Из истории обыкновенных людей и обыкновенного* a jejich jednotlivé oddíly a pododdíly fakticky tvoří kompaktní a reprezentativní celek. Materiál analýz a kontemplací jdoucí od Baťušкова, Boratynského a Puškina přes Lermontova, Gogola a Turgeněva ke Gončarovovi, Dostojevskému, Čechovovi a Gorkému obepíná celou ruskou klasiku a transcenduje do 20. století. Ještě zajímavější jsou tři exkursy, které se týkají Gogolových *Bláznových zápisů* (*Невозможность чудесного*), sémiotiky zivání (Gogol na pozadí Puškina) a „chyby“ a „historie“ v narativním prostoru Gončarova a Dostojevského.

Tím, že se na problém postavy dívám primárně nikoli jako na problém antropologický, ale spíše poetologický, mám i jiné názory na dílčí problémy. Například v případě *Bláznových zápisů* nejsem tak překvapen, jak mnoho má čistě literární, tedy poetologický, nikoli sociálně antropologický původ („ze života“) – to je právě problém Nikolaje Gogola, který své syžety získával z vyprávění jiných nebo restrukturaci svých literárních kolegů maloruských/ukrajinských, ale také Fadděje Bulgarina. Podobně bych v Gončarovovi viděl jen pokračování Puškinova klasicistického poetologického konceptu, který je někdy prolamován renesančním (markantní je to ve dvou typech Puškinových dramát – shakespearovském a mollièrovském, tedy v *Borisi Godunovovi* a „malých tragédiích“). I když jde spíše o postklasicismus, když za neoklasicismus pokládáme spíše směry první poloviny 20. století (v české literatuře např. Karel Čapek nebo František Langer, v Rusku především akméisté). Takto je koncipována i лихая болезнь; vzpomeňme na *Zdravého nemocného*. Spojitost s J.-J. Winckelmannem je mimo pochybnost. Pro-

⁶ I. Pospíšil: Plynutí a událost (K „filozofii“ ruského románu). Slovak Review 2005, vol. XIV, no. 1, s. 14–22. Viz také v knize Ruský román znovu navštívený, Brno 2005.

Recenze

blematiku „chyb“ a „historie“ známe již z dávných statí Jurije Manna o tzv. Gogolových chybách („грех“ byla původně „chyba“ tedy „ошибка“, teprve Konstantinova významová transformace v staroslověnštině tento význam sakralizovala a ruština zachovala i význam původní: „ударить по грехом“). Nastíněná linie od Gogola přes Gončarova k Dostojevskému je tu průkazná („hřích“ přejímá funkci „chyby“ ve vztahu k „živému životu“). To ostatně potvrzuje, že vše charakterologické spojené s postavami a jejich produkty podléhá obecným poetologickým zákonitostem.

Knihy S. Savinkova a A. Faustova pokrývá obrovský materiál a podstatně vrstvy ruské literární klasiky; současně vydělila z textů jeden cluster problémů, zvývedla jej a propojila s jinými. Ukázala tím na přínos ruské literatury literatuře světové: na jedné straně charakterologie, na druhé deskriptivismus, tedy v podstatě stacionární modely; v budoucnu by bylo užitečné ukázat, kdo vytvářel most od této klasiky přetavující etické kategorie v estetické, v moderní dynamiku stříbrného věku, avantgardy a postmoderny, když se vcelku motivovaně tvrdí, že moderní ruská literatura je palimpsestem klasické. Něco o tom spíše empiricky řekl i český rusista Milan Hrala.⁷ Ruština je neuvěřitelný jazyk vystavěný na bázi faktické diglosie, jež umožňuje badatelům přibližovat svůj jazyk jazyku zkoumaných děl – to se českému badateli stává jen zřídka. Autoři často empaticky využívají staroslověnismů – substantiv, adjektiv a spojek. Kniha je zaplněna i sekundární literaturou, často módní a platí zde, že Rossica leguntur, Slavica již méně. Najdeme tu i odkazy na práce psané německy a anglicky, na maďarskou, rusky psanou práci (Katalin Króo), ale na žádnou českou, polskou, bulharskou nebo srbskou. To je o ruské rusistice známo, stejně jako o jiných „mateřských“ filologiích. Je to škoda, každá konfrontace je užitečná, ruskou literaturu snad mohou kompetentně posuzovat i jiní než Rusové. Uvedeny jsou také ruské překlady v rámci Akademického projektu, je to však spíše výběr mediálních celebrit. Summa summarum: kniha S. Savinkova a A. Faustova je zásadní, důležitá, řekl bych klíčová; bez ní se při studiu ruské literatury nelze obejít.

Ivo Pospišil

⁷ M. Hrala: Ruská moderní literatura 1890–2000. Karolinum, Univerzita Karlova, Praha 2007. Viz naši recenzi Úspěšný pokus o směrovou a personalistickou historii moderní ruské literatury. Nad *Ruskou moderní literaturou* Milana Hraly. Slavica Litteraria, roč. 11, č. 2, 2008, ISSN 1212-1509, s. 87–98.