

I. Šílenství: kategorie – téma – motiv

V literární vědě není mnoho prací, které by se zabývaly šílenstvím prezentovaným v literárním díle: je to podivné vzhledem k tomu, jaké tematické okruhy již byly popsány a analyzovány včetně sexuality, okultní vědy, postav cizinců v té které národní literatuře, postav žen, motivů dětství apod. Na počátku se ovšem nevyhneme otázce, co rozumíme pojmem kategorie a čím se tento pojem liší od běžně užívaných slov „téma“ nebo „motiv“. Zatímco dva posledně uvedené patří do tradiční „Stoffgeschichte“ čili látkovědy, „kategorie“ je jim v našem pojetí nadřazena. Motiv jako nejmenší tematická jednotka a samo „téma“ se na vyšší úrovni mohou stát kategorií tehdy, když přerostou do tvarové a žánrové dominanty. Z tohoto hlediska jsou motivy nebo témata šílenství potenciální kategorií. Bylo by jistě možné přit se o to, zda v daném případě jde jen o motiv nebo již o téma či dokonce kategorii; domnívám se však, že takové jakoby přesné dělení by nemělo valný poznávací význam. Z materiálu, který je v této monografii částečně prezentován, do značné míry vyplývá, že „šílenství“ je právě v ruské literatuře spíše kategorií, tedy morfologickým a žánrotypným hybatelem: to jsem se pokusil zdůraznit ve zvláštní kapitole věnované vztahu šílenství k proměně literárního tvaru a žánru i v případech, kdy šílenství modeluje výstavbu díla a jeho myšlenkovou „kostru“ (zejména u F. M. Dostojevského, L. N. Tolstého, A. P. Čechova, L. Andrejeva nebo A. Grina). Právě vztah mezi motivem a tématem, které se přetavily v nástroj literární transformace, mě zajímal nejvíc.

Motiv nebo téma šílenství v literatuře má ovšem řadu příbuzných oblastí nebo dotykových zón. Také samo uchopení „šílenství“ v krásné literatuře může mít různé dimenze. E. M. Thompsonová je právě pro ruskou literaturu zužuje na problém archetypu „blázna“ (the archetype of the fool): myslí tím starou tradici hlupáčků, kteří bývají označováni jako „глупец“, „дурень“, „дурак“, „дурачок“, „юродивый“ nebo dokonce „блаженный“. S nimi souvisí i postava poutníka či spíše tuláka (странник).¹ Autorka se domnívá, že tento typ „humorného blázna“ (humorous fool) pochází z Byzance (Řecka) a má gnostické kořeny, které byly Rusy zachyceny a přejaty: „Philosophical preferences of Russian thinkers and writers helped in these developments. Very relevant here is a set of attitudes and beliefs which are best described as ‚gnostic‘ in the most general meaning of the term. Gnosticism, most modern commentators agree, is not a philosophy but rather a pattern which one can impose upon any world view. It has no strictly defined body of belief and puts great emphasis on the non-rational powers to experience and to understand.“² Autorka studie se domnívá, že tyto obecné rysy gnóze se objevují v ruském myšlení („Russian philosophers, from Skovoroda through Solov'ev to Berdiaev, have frequently displayed an affinity for the gnostic patterns

of thought.⁴³). Model „hlupáka“ se objevuje poprvé v ruském folklóru, ale tam zdaleka nekončí: volně proudí novou literaturou, včetně děl Tolstého a Dostojevského: „The contention of this study is that there existed a link between the holy fool archetype as developed in Russian national consciousness, and many characters in Russian literature who are spiritual and physical wanderers and seekers of truth.“⁴⁴

Nepopírám v ničem tuto zjevnou souvislost, ale na rozdíl od autorky se domnívám, že „šilenství“ má řadu odstínů od podivinství po duševní nemoc. V tom případě její „humorous fool“ je pouze jedním archetypem, který ovšem není neměnný; nejde jen o postavu literárního díla ani o pouhý motiv nebo tematický komplex, ale kategorii, která má – jak se vynasnažím ukázat – tvarotvorný a žánrotvorný význam.

S šilenstvím jsou úzce spojeny další okruhy – nejsou však s ním totožné: například tzv. absurdní literatura, kterou v tvorbě skupiny OBERIU nachází B. Müller.⁵ Autor si je přitom dobře vědom hranic „absurdní literatury“ a odděluje od ní jak Gogola, tak Dostojevského (i když nutno poznamenat, že tematicko-tvarová spojitost tu je).

Zatímco B. Müller se snaží odlišit náznaky absurdity v literatuře od plně projeveného typu tzv. absurdní literatury, například u D. Charmse, A. Vveděnského a V. Kazakova, v práci G. Clivea je spojitost mezi ruskou klasikou, absurditou a existencialismem přímo deklarována na tématech Gogol a absurdno a Dostojevskij a Kierkegaard.⁶

Kromě toho existují další styčné plochy, jejichž deskripce se objevily jinde: je to téma eschatologie v ruské literatuře, a to překvapivě v polemice první třetiny 19. století. B. Gasparov si při zkoumání aktivity Arzamasu a tzv. konzervativců všimá etikety „bláznovství“, jež je posléze spojena s mesianistickými aspiracemi: „All the society's activity has an emphatically humorous character. The Arzamasians themselves termed their collective endeavors ‚rubbish‘ (galimat'ia) and ‚tomfoolery‘ (durachestvo) [...] At the same time, however – and it is just this quality which distinguished the Arzamasians from the sentimentalists of the preceding generation – their activity was characterized by an intensity and messianic aspirations which were typical in the era of incipient Romanticism.“⁷

Šilenství v literatuře je také spjata se sporem starého a nového, přírody a kultury, tradice a technologického pokroku. V Rusku jako zemi velkých vzdáleností se to projevilo například v literární kontradikci trojky a vlaku, respektive zvířete (koně) a stroje. Pro L. Tolstého je vlak nelidským mechanismem, který má stejný vztah k cestování jako bordel k lásce: až do konce 19. století byla železnice v literatuře prezentována jako hrozba pro duševní rovnováhu: „In sum, the contrast between the troika and the train presented a paradigm for the opposition between the old and the new, the Russian and the foreign, tradition and technology, religion and progress.“⁸ Teprve později se vlak stává běžným literárním inventářem, například v dílech A. P. Čechova: jednou je dokonce znakem osvěty

(Палата Но. 6), jindy akcentuje melancholii ruské krajiny a mentality, přechodnost a pomíjivost života. Dalších dílčích „dotykových témat“ je přirozeně ještě více.

Když pomineme slavnou práci M. Foucaulta, o níž se dále zmíníme, zůstává tu pro středověkou Evropu charakteristická instituce dvorního šaška, v níž je podivinství a bláznovství spojeno s hrou, rituálem a dvorní etiketou.⁹

V evropské rusistice (a nejen v ní) lze nyní pozorovat určitou jednostrannost: preferenčně se zkoumají pouze jisté vrstvy literatury a mezi nimi jednoznačně vyniká moderna, event. novější jevy označované někdy jako postsovětské anebo postmoderní. Pokud jde o osobnosti – objevují se často táž jména: Pasternak, Mandelštam, Achmatovová, Gumiljov, Gippiusová, Merežkovskij, řidčeji Cvetajevová; zájem o ruskou klasiku je podstatně menší. Totéž je ovšem pozorovatelné i u jiných slovanských literatur. Důvod tohoto stavu je zřejmě ten, že se zdůrazňují jevy co nejvíce podobné evropským (čti: západoevropským). Ale nemělo by ještě podstatnějším důvodem zájmu být to, co se od evropského standardu odlišuje, co je takřkajíc extrémní a exotické? Kritické hlasy o ruské klasice se kdysi nesly v podobném duchu (doboví evropští kritikové viděli například ve *Vojně a míru* projev slovanské anarchie), ale nakonec se stejně ukázalo, že to tzv. exotické a anarchické vypovídá o člověku a lidstvu obecně: k této poloze se však dostaneme jen „oklikou“ skrze „materiál“. Na menší zájem současných badatelů o specificky ruské slovesné vrstvy si v souvislosti s folklórem postěžovala norská rusistka Anne-Margrethe Hustadová: „‘The other Russia’ with its ancient rich folk culture is today hidden from view in a mist of topical political debate. It has been lost from sight under pressure from the mass media with its constant emphasis on topicality. We are not encouraged to explore the genuine popular culture whose values evolved through the centuries. Outside a small circle of research workers there is ignorance about Russian folk poetry. This is in spite of the fact that its distinctive quality did influence and still exerts influence over those Russian creative works we in the West most admire.“¹⁰

Z tohoto hlediska je právě šilenství tím, čím je ruská literatura zvláštní: tematické vrstvy šilenství najdeme ve všech literaturách, ale stěžejní, vysoce frekventované a tvarotvorné postavení má právě v ruské literatuře. Přitom zvláště tímto jevem směřujícím do hloubek života přesahuje ruská literatura svou národní omezenost a stává se – sice složitě, ale o to trvaleji – všelidským poselstvím o existenciálním tlaku, touze po úniku a vytvoření jiného světa.