

Pospíšil, Ivo

Ruská literatura z pozice charakterologie

Новая русистика. 2012, vol. 5, iss. 1, pp. [73]-82

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/125499>

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.

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 ke 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 děti – bylo by zbytečné (viz dále). Je však zároveň pravda, že období vypjaté charakterologie (realismus) střídala období příběhová, syžetová – jistě již v romantismu (historická próza) i 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. (Veniamin Kaverin obhájil o baronu Brambeusovi disertaci Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, 1929). Příběhovitost, syžetovitost se pak znovu vrací v podobě postmodernistické intertextuality. Anglosaská 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 projevoval 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 nelítostně 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 pochopíme lásku, s kterou – nehledě na výhrady – Tomáš Masaryk v *Rusku a Evropě*

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. Czaplejewicza i Edwarda Kaspieriskiego. 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.

Ruská literatura z pozice charakterologie

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 revolučně-demokratického 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 revolučně-demokratického „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 – 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 či východoslovanském prostředí, které světu dalo antropologický princip N. G. Černyševského a s ním i hypertrofii 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 ke společnosti, lépe řečeno emblémem této společnosti, pro Potebňu je reflexi 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 dominanta 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, novelista 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 ožíval nejen v uměleckých dílech: známé jsou výroky Maxima Gorkého o literatuře jako člověkolocii (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 deseti-letém 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

Ruská literatura z pozice charakterologie

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 „říci to jinak“, tedy vytvářet k 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, univerzalismu náboženství, filozofie a jazyka, k sjednocenému světu (po námořních objevech) nebo k překonání rozporů duše a těla v mystické extázi. Později v období národního obrození (national revival) různých národů v 19. a ve 20. století (to se však netýká Rusů, ale spíše malých slovanských národů, Keltů apod.) se postava pohybuje mezi póly vyhraněného národovectví, azylů, ghatt či enkláv (židovský fenomén) a pokusů o nové syntetizování.²

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 a již vlastně vede k vzniku izolovaných intelektuálních ghatt, v nichž bude méně materiálního dostatku, ale více myšlení a svobody.³

Oba autoři jsou známi již svou první knihou.⁴ Tu jsem kdysi v jedné západoevropské knihovně četl s velkým zájmem. Poprvé jsem viděl – byť v podobě črt –

² Viz Z. Vargová: Kapitoly zo slovenských kultúrnych kontaktov v prvej polovici 19. storočia. Univerzita Konštantína Filozofa, Nitra 2009, zejména kap. 3.1, 3.2. Také viz Z. Vargová: Židovský fenomén v stredoeurópskych súvislostiach. UKF, Nitra 2011, zvláště ss. 33–50.

³ Viz I. Pospíšil: Literární postava jako „zašité nůžky“ literární vědy. Slavica Litteraria, X 4, 2001, s. 51–58.

⁴ Viz Очерки по характерологии русской литературы. Воронеж 1998.

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-špoň pokud jde o koncepci.

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 Vladimír Solovjov a po něm ve 20. století další v souvislosti s prózou 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“, „plenit 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 umístitovat 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.⁵ 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 pominout Thomase Carlylea (1795–1881) a jeho *On Heroes and Hero Worship* z roku 1841 (psal bych – podle již dávných 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

⁵ I. Pospíšil: Ruský román znovu navštívený. Brno 2005.

Ruská literatura z pozice charakterologie

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 extremismus, krajnost: dostat se na okraj znamená dostat se do pásma nedokončenosti a nehotovosti, což je však problém 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, konstruuji a dekonstruuji. 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 nezúčastněnost.⁶

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 (*Bláznový zápis* 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 *Bělkínových povídkách*?) znamená spíše prohloubené zoufalství a tragiku lidského života. Není divu, že Čapek budoval svého „malého člověka“ proti bohémství „les poètes mau-

⁶ 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: Tranzitivní 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.

dits“, které překládal (*Francouzská poezie nové doby*)⁷ a také proti extremismu ruské literatury, kterého 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.

Problém je v tom, že kategorie „obyčejného člověka“ (tak ostatně říkají dnešní politici svým „poddaným“ dodnes: obyčejný, řadový člověk) se tak do literatury čas od času vrací, v české literatuře v podobě květnácké generace (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 poetologickými 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) – o tom jsem také psal.⁸

Zatím jsme – procházejíce touto výsostně zajímavou a nápaditou knihou - 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 *Blázno-*

⁷ Viz naši stat' Jedna česko-ruská literární spirála (Dostojevskij – Čapek – Těndrjakov). Čs. rusistika 1990, 5, s. 257–265. Два полюса бытия: англо-американский эмпиризм-прагматизм и „русская тема“ у Карела Чапека. In: Związki między literaturami narodów słowiańskich w XIX i XX wieku. Pod redakcją Witolda Kowalczyka. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999, s. 225–233. ISBN 83-227-1394-0. Karel Čapek – przypadek prawie zapomnianego mistrza człowieczeństwa i tolerancji. In: Duskyrsy i przestrzenie (nie)TOLERANCJI. Pod redakcją Grzegorza Gazdy, Ireny Hübner, Jarosława Płuciennika. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008, s. 109–118.

⁸ 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.

Ruská literatura z pozice charakterologie

vých zápisů (*Невозможность чудесного*), sémiotiky zívání (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 restrukturací svých literárních kolegů maloruských/ukrajinských, ale také Fadděje Bulgarina. Podobně bych v Gončarovovi viděl jen pokračování Puškinova klasicistického poetologického konceptu, který je někdy prolamován konceptem renesancím (markantní je to ve dvou typech Puškinových dramát – shakespeareovské a mo-lierovské, *Borisi Godunovi* 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. Problematiku „chyb“ a „historie“ známe i 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.

Kniha S. Savinkova a A. Faustova pokrývá obrovský materiál a podstatně vrstvy ruské literární klasiky; současně vydělila z textů jeden cluster problémů, vyzvedla jej a propojila s jinými. Ukázala tím na podstatný 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 esteticke kategorie v esteticke, 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.⁹ 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 staroslověnštinu – 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 psané

⁹ 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.

Ivo POSPÍŠIL

nou 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 asi 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 POSPÍŠIL