

2. Specifikum ruského literárního vývoje

V době, kdy se obnovuje zájem literárněvědné komunity o dějiny literatury na nové úrovni, zejména s ohledem na problém tzv. teorie literární historie, 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.

Problémy literární evoluce vyvstaly ostře v době pozitivismu a silném impaktu darwinismu: zasáhly koncepci literární historie, ale také například přemýšlení o literárních žánrech. V řadě studií jsem formuloval koncepci tzv. „prae-post efektu“ nebo „prae-post paradoxu“⁹. Tlak poetologických impulsů bohatých literatur evropských, například francouzské, italské, německé, anglické aj., vedl v ruské literatuře 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 koriguji 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 Kožinova.¹⁰

9 Viz naše studie *Teorie literárních dějin, literární komparatistika a identita národních literatur (problém východoslovanského areálu)*. Eds. Halyna Myronova, Oxana Gazdošová, Petr Kalina, Olga Lytvynuk, Jitka Micháliková, Libor Pavlíček. In: *Ukrajnistika: minulosť, přítomnosť, budúcnosť. Sborník vědeckých prací, 2009*. s. 463–474. *Narodni prerod in literarne smeri (nekaj opažanj)*. Slavistična revija 2014, 1, s. 121–130. ISSN 0350-6894. *К некоторым специфическим чертам развития русской литературы*. In: *Slavica Litteraria X 3, 2000*, s. 29–42. *Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury*. In: *Slavica Litteraria, 1, 1998, 1*, s. 27–37. *Úvahy o vývojovém paradigmatu ruské literatury v souvislostech: kontinuita a zlomy*. *Slavica Nitriensia 2012, č. 1*, s. 20–40. *Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel*. In: *Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2 (83 84)*, Łódź, 1999, s. 25–47.

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

Příkladů 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“, dokonce dříve než raný romantismus francouzský prezentovaný F.-R. Chateaubriandem na samém počátku 19. století. I když si český filozof B. Horyna v monografii o raném německém romantismu¹¹ pohrává se slovy kolem „romantiky“ trochu svévolně, jeho zásadní koncepce je velmi přijatelná: ukazuje, že raná německá romantika byla něco zcela jiného než učebnicově uctívaný 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, vtipná; jakmile se prolomila do tzv. vážnosti, zradila samu sebe. 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, 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 baroka¹², neboť problém baroka v mnohém splývá s obecnějším problémem tzv. literárních směrů, stylů a v jiném průmětu 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

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

12 I. Pospíšil: Baroko jako historicky vymezený fenomén a jako kulturní typ. In: Pons Strigoniensis. Studia. Nové interpretace českého baroka. A Cseh barokk új interpretációi, 2004, s. 11–24.

podobného procesu: směry vyjadřují 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 přezívající, a vytvářející tak vnitřní frakturu literatury.

V poslední době znovu se vracící téma uměleckých a úže 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. Tzary s dadaismem, T. S. Eliota s imagismem, S. Jesenina s imażinismem, bylo často zavádějící, zvláště když se začala budovat generální komparatistika a generální genologie usilující o syntézu různých druhů umění.

Někteří badatelé na různém materiálu poukázali na prostupující se poetologické linie vytvářející pozoruhodné spojitosti, například baroka, romantismu a futurismu.¹³ Ukázaly 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. 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 plné šíři teprve objeováno.

Problém slovanských literatur, a tedy i ruské, je tu ještě jinak specifický. Vyplývá z osobitého postavení slovanských národů jako jejich nositelů (neexistence národních států, ztrátení 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).

13 D. Kšicová: *Secese: Slovo a tvar*. Masarykova univerzita, Brno 1998. S. Mathauserová: *Cestami staletí: systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Univerzita Karlova, Praha 1988. O. Kovačičová: *Kontexty ruskej literatury: aspekty tradície v ruskej literatúre 11.–20. storočia*. Bratislava: Veda, 1999.

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 nepokládaných za typicky barokní (např. V. Bechyňová našla baroko v Bulharsku) – důvody jsou 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.

Spojitosť baroka, klasicismu a romantismu byla prokazována a prokázána nejednou. Zatímco romantikové hledali spíše narušování pevného řádu a vyhledávali prvky lability poetické i antropologické (nárůst motivů šílenství), pozdní klasicisté řád budují a pomáhají udržovat už tím, že stavějí generickou, stylovou a motivickou návaznost, v podstatě to, čemu se dnes zejména v rámci postmodernismu říká intertextualita.

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 *Slovanskosti Slovanů* (1928, něm. jako *Die Literatur der Slawen*, 2003, čes. nová edice 2012). **Slovanský znak či slavismus**, tedy i kvalita 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 diference, rozpolcenost, pluralita, semeniště a kadlub vlivů a průníků, 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 Slované, 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 na ose Kiel – Terst – 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 Evropy německo-slovansko-maďarské, někdy i jiné podle proměn kulturních areálů (Švýcarsko, severní Itálie, Transylvánie, část Balkánu apod.) a východní Evropy 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 aj. k nově vzniklým USA). 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 střeoevropského 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 vnějších 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 invází 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, svou přerývaností, diskontinuitně kontinuální 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 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 tlakem 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 avantgardy. Toto specifické vývojové paradigma mělo ovšem své příčiny.

Nikolaj Berďajev v eseji *Duše Ruska* (1915) vychází z myšlenky, že Rusko nelze racionálně pochopit; jak říká básník F. I. Ťutčev, lze v ně pouze věřit. 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 nejbyrokratičtějším 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 mesianistickou 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. D. S. 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 koncepce, 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 variantách. 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, Vladimír – 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.

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 v dlouhé pasáži, která líčí christianizaci Rusí, resp. situaci, kdy si kníže Vladimír vybírá z různých náboženských systémů.

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 sžíravou kritiku samoděržaví, pohled na ruské dějiny jako na krvavý masakr, ale také v *Apologii bláznově* (*Апология сумасшедшего*, 1837) 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). Střetávání 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 nejuhodnější. 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 po-
 cituje jeho nedostatečnost – odtud pak různé pokusy o jeho spojování s nietzscheov-
 stvím a křesťanstvím (bohohledačství, bohostrůjcovství) u M. Gorkého (1868–1936)
 a A. V. Lunačarského (1875–1933).

Dualita, kterou s sebou nese princip výběru, uvolňuje současně síly k etickému pře-
 sahu, transcendenci. Neuspokojení z individuálních modelů života vede k pokusům
 o „vystoupení“ z klasických myšlenkových útvarů a kategorií k služebnosti vyšším cí-
 lům (Gogolovo nadšení státní službou). Odtud tíhnutí Rusů k různým utopiím, jaká-
 si permanentní revolučnost spjatá s lámáním rámců tradičních hodnot. Etický vztlak
 (B. Mathesius) typický pro ruství a ruskou kulturu, má své příčiny v dualitě a výběrovos-
 ti 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 věčné literatuře (Puškin), od milostného ro-
 mánu k společenskému traktátu (Černyševskij), ve vytváření memoárového, deníkového
 žánru (Dostojevskij) a **ve vzrůstu významu stacionárních žánrů**, zejména mravolič-
 ného románu, črty a kroniky. V podstatě každý ruský spisovatel pocítil nutkání opustit
 svíravý rámec estetiky a udělat průlom do etiky, podřídil estetiky etice. Umění se pak
 v Rusku často užívá jako pouhý nástroj, prostředek maskující vyjádření etiky, morality.

Tyto kořeny souvisejí s **tzv. plynutím**. Fenomén Ruska jako takového je jevem tranzi-
 tivním, přelomovým, že vzniká protnutím různých, často protichůdných a vnitřně roze-
 klaných historických procesů, v nichž se propojuje, sváří a komplementuje stará a nová Ev-
 ropa 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 pohy-
 bu i takřka absolutního klidu, nehybnosti. Jestliže se někdy a *via facti* oprávněně tvrdí, že
 evropské slovesné umění je v podstatě uměním zповědi, platí to o ruské literatuře (a jsem
 přesvědčen, že také o některých dalších slovanských literaturách) jen zčásti. Spíše bych
 řekl, že zповědní (konfesionální) rysy literatury sílí v situacích vnitřního společenského
 zvratu nebo sociálně psychologického hledání inverzního charakteru (epistolárnost rus-
 kého sentimentalismu nebo k předromantickým 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 věčnosti 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 juxtaopozičností. 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, 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 nelitostná pravda o našem bytí (zajímavé tu jistě jsou i paradoxní souvislosti s pragmatismem Karla Čapka, o němž slovenský literární kritik A. Matuška napsal, že se zde – zejména v románové triologii – projevuje až vábení nírvány).

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 nelitostné propasti prostoru a času. Ukazuje to sice v náznamech, ale přece jen i v díle, kde žádné zjevné šílenství nebo demonstrativní přesahování do jiného prostoru (*Pavilón č. 6*, Палата № 6, 1892, *Černý mnich*, Черный монах, 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.

Vidíme to již mnohem dříve v tzv. ruské **naturální škole**, jevu, jenž bývá spojován 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 renesance, absence reformace v evropském smyslu a nedokončená sekularizace, nemluví 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 I. A. 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 Vladimír 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 ruský psaná díla a snad i vůbec jeho nejzávažnější prózy *Lužinova obrana* (Защита Лужина, 1930) a *Pozvání na popravu* (Приглашение на казнь, 1935–1936, 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 *Oko* (Соглядатай, 1930, snad i *Voyeur*, také však *Očko* ve smyslu detektiv), *Kamera obscura* (1932), *Hrdinský čin* (Подвиг, 1932), *Zoufalství* (Отчаяние, 1934) a *Dar* (Дар, 1937) včetně nedokončeného románu *Solus Rex* (1940) – většinou časopisecky publ. v revue *Современные записки* – 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.

