

Pospíšil, Ivo

**"Stydlivost" tvorby : (Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe a vývojové vplývání ruské literatury)**

In: *Cesta k duši díla : Miroslav Mikulášek*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2001, pp. 31-39

ISBN 802102531X

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/132538>

Access Date: 04. 12. 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.

## **„STYDLIVOST“ TVORBY** **(Apollon Grigorjev, kreativní autoreflexe** **a vývojové vplývání ruské literatury)** IVO POSPÍŠIL (BRNO)

I když celé 20. století se odehrálo spíše ve znamení silových přístupů ve všech oblastech života od dominance supervelmocí či supervelmoci v politice a vojenství až k sociologii a technologii v literární vědě, nebyla citlivost a jemnost zcela zničena; tyto přístupy zůstaly v pozadí nebo se pohybovaly jako spodní proud veškerého usilování a jen čas od času vystoupily výsledky jejich působení na povrch, staly se viditelnými, třebaže ne vždy byly s nimi spojovány. Pro citlivé a jemné postupy obecně platí, že mají trvalejší hodnotu než postupy razantní a silové; jinak řečeno: silové bývá vždy odstraněno jiným silovým, citlivé a jemné zůstává nadlouho skryto i v jiných, zdánlivě protikladných postupech. Kdo silově, násilím, tlakem odstraňuje, bývá také takto sám odstraněn. Je to proto, že v citlivosti je skryta vysoká míra empatie, vůle vyjít vstříc, pochopit, snažit se uchovat maximum jiných přístupů. Známe jsou například tzv. tvrdí a měkkí korektoři; jedni – opravující cizí text – snaží se vlastně napsat svůj vlastní na jeho podloží, druhí naopak uchovat původnost opravovaného a vylepšit jej jeho vlastními přístupy; známí jsou citliví recenzenti a tzv. sekýraři, nehledě na to, že sami sebe často označují za zásadové strážce čistoty čehokoliv: jedni se snaží pochopit a pomoci tím, že konfrontují s textem svá hlediska a jiné texty, druhí chtějí ublížit, znechutit, destruovat tak, aby zůstali jen oni sami – mezi nimi je ovšem celá škála odstínů.

Postava Apollona Grigorjeva (1822-1864), příliš záhy zemřelého ruského kritika, metodologa, teoretika, ale také beletristy, vyvolává – stejně jako jiné postavy ruských „outsiderů“ – značný zájem estetiky a literární vědy a především rozporná a takřka nesmiřitelná hodnocení. Desetiletí, která uběhla od pozitivní studie L. Grossmana (Аполлон Григорьев, in: Три современника, Москва 1922), byla spíše ve znamení skeptického vztahu, možná i pozorného pročitání Grigorjeva, ale spíše jeho aktualizace podle toho, jak rezonoval s potřebami proudící literatury. Příznačné je, že v novém, moderním zhodno-

cení jeho díla má své více než důstojné místo pražský rusista, literární historik, teoretik a kritik, sám básník a prozaik František Kautman (nar. 1927), také novinář, nakladatelský a časopisecký redaktor, překladatel, editor, básník a prozaik, kulturní činitel, signatář Charty 77, člen International Dostoyevsky Society, člen společnosti F. X. Šaldy, spoluzakladatel a tajemník Klubu osvobozeného samizdatu. Dominantou jeho uvažování jsou existenciální problémy člověka v sevěření dějin, samota a úzkost. Kromě první větší literárněvědné práce o socialistickém realismu v díle S. K. Neumanna je jeho další zájem soustředěn na ruskou literaturu, literární kritiku a německy psanou tvorbu. Od 60. let je v Kautmanově tvorbě patrný zájem o obecné otázky lidského bytí. *Boje o Dostojevského* (1966) jsou úspěšným pokusem o docenění díla ruského génia, který kladl zásadní otázky: Dostojevským léčí Kautman i svou původně jednostrannou ideologickou orientaci 40. a 50. let. Od 60. let se Kautmanovo myšlení pohybuje v osobnostních a tematických řetězcích: charakteristické jsou jeho spřažené triptychy Dostojevskij, Kafka, Hostovský nebo Masaryk, Šalda, Patočka. V triptychu *Masaryk, Šalda, Patočka* (1990) dopisovaném na počátku sovětské perestrojky prezentuje Kautman tuto představu více než důrazně: „Ideologický krunýř musí být proražen, ideologie musí být postavena mimo základní globální problémy lidského osudu [...] Jen nesmírné etické vypětí statisíců myslících hlav a planoucích srdcí celého světa, které překonají zkostnatělé ideologické šablony (odideologizovat lidstvo ve smyslu likvidace ideologického fanatismu je stejně nezbytným hygienickým úkolem jako odvšivení) a spojí se k řešení základních problémů lidstva v linii etika – ekologie by mohlo lidstvu dát šanci na přežití.“ Proti svým původně ideologicky motivovaným koncepcím 40. a 50. let staví Kautman od 60. let kritické myšlení a skepsi: na počátku sovětské perestrojky se místy znovu vrací nadšení, které se emotivně a pateticky staví proti ideologii, jako se před tím stavělo za ni. Ideologie však nelze vykázat ani zakázat, jsou legitimním průvodcem člověka a společnosti, lze jim však vzít vládu nad lidskými osudy; nejlepším podporovatelem ideologií je právě patos, emoce, nadšení: ostatně i etika a ekologie mají svou ideologii.

Nehledě na tyto kritizovatelné aspekty je Kautmanovi vždy vlastní původnost, citlivost a skepse: objevuje zajímavé momenty v tvorbě S. K. Neumanna, prezentuje vlastní přečtení Dostojevského, Kafky a Hostovského, Masaryka, Šaldy a Patočky, objevuje tehdy nově polohy existenciální prózy, rozehrává zpovědní koncert hříchu a očištění, nachází moderní dimenze ruské revolučnědemokratické kritiky v knize *K typologii literární kritiky a literární vědy* (publ. 1996); právě v této knize, která byla připravena do tisku již roku 1971, zasvěceně píše o D. I. Pisarevovi, N. K. Michajlovském, A. N. Veselovském, A. I. Gercenovi, ale také o Apollonu Grigorjevovi: je to po Grossmanově studii po dlouhé době pozitivní, kritické a věcné hodnocení díla

tohoto ruského kritika. Je snad symbolické, že ve stejném svazku objevuje F. Kautman průkopnickou statí *Hermeneutika a interpretace* (s. 172 n., pův. 1969) také nový evropský poststrukturalismus navazující na starověké a středověké inspirace. Právě tato studie, která byla původně připravena pro již neuskutečněnou estetickou konferenci v roce 1969 a pak nevyšla ani v časopise *Estetika*, kde již byla připravena pro tisk, je klíčovým českým příspěvkem sklonku 60. let k recepční estetice. Vyjadřuje totiž to, co bylo pro českou literární vědu ve vztahu k recepční estetice vždy charakteristické: zájem, inspiraci, ale také skepsi a přesvědčení o limitech této metody. Kautman vychází z tradičního dělení na teologickou a humanistickou hermeneutiku. Badatel proti sobě staví hermeneutiku a interpretaci: „Na první pohled je zřejmé nebezpečí, které vyplývá z obecné hermeneutiky pro interpretaci literárních uměleckých děl. Především se tu vytváří specifická rovina zkoumání, která uměleckou literaturu vyčleňuje z ostatního umění. Teoreticky bychom sice mohli předpokládat takové pojetí, v němž by hermeneutika mohla sloužit i výkladu děl hudebních, výtvarných apod. Tím bychom se však podstatně odchýlili od tradičního pojetí hermeneutiky, ztotožnili bychom ji vlastně s gnozeologií a mohli ji tak postupně nahradit naukou o poznání vůbec.“ (F. Kautman: *Hermeneutika a interpretace*, in: F. K.: *K typologii literární kritiky a literární vědy*, Praha 1996, s. 176). Nicméně připouští, že hermeneutika se svým rozuměním má blízko k poetice a teorii žánrů čili genologii (tamtéž, s. 182-183). Nicméně nakonec delimituje interpretaci a hermeneutiku zcela jasně: „Zatímco hermeneutika, ať již ji definujeme jakkoli, zůstává vždy připoutaná k textu a snaží se jej pochopit a vyložit, interpretace může naopak směřovat a často také směřuje mimo text k významům, textem jen nepřímým explikovaným [...] Některé interpretační přístupy jsou v samých svých principech antihermeneutické, hermeneutika s nimi nepočítá, ani nemůže počítat.“ (tamtéž, s. 184-185). Hermeneutika s jejími recepčními aspekty se tedy připouští v omezených disciplínách literární vědy, ale odděluje se od interpretace jako podstaty literární vědy, která má mít „objektivní“ charakter. Jde o zjevný spor mezi tradičně akademickým pojetím literárního artefaktu a jeho subjektivní relativizací, znejistěním, ambivalencí, spor, který v české literární vědě probíhá jako ponorná řeka i dnes.

F. Kautman snad tehdy spíše maně než záměrně spojil v jednom svazku dva problémové okruhy, které jsou vnitřně, hlubinně spjaty, totiž Apollona Grigorjeva jako svérázného, samorostlého předchůdce „vcit'ovacích“, recepčních metod v literární vědě konce 19. a celého 20. století, a upozornil, byť značně kriticky, na hermeneutiku a úskalí její aplikace v tomto oboru, i když je pravda, že od té doby vztah literární vědy a hermeneutiky prošel dlouhým vývojem v západní Evropě, USA, v Rusku, ale také u nás, jak o tom svědčí například řada studií Miroslava Mikuláška: nicméně ona Kautmanova plodná

skepse stále zůstává – nehledě na kritické výhrady – přetrvávající hodnotou (hermeneutické metody ještě v 80. letech a dokonce na počátku 90. let 20. století nebyly u nás v literární vědě běžné, staly se módou až mnohem později, jak dosvědčují personální bibliografie; vzpomínám si na jednu svou pražskou přednášku z poloviny 80. let, kde jsem mluvil o hermeneutice a dekonstruktivismu: začínající literární vědci o tom tehdy mnoho nevěděli, jiní zase příliš citlivě vnímali každý kritický postřeh o těchto směrech, neboť je chápali jako takřka nedotknutelné – pro jejich přijetí nebyly však u nás vhodné, tj. normální podmínky nejen ideologické, ale také vnitřně vědecké, autoctonní – píšeme o tom v jiné stati).

Mechanicky spojit Apollona Grigorjeva s hermeneutikou, zejména s její podobou z druhé poloviny 20. století, by nebylo přesné a seriózní; nebylo by však také moudré tyto typologické paralely opomíjet: nevysvětlili bychom pak, proč se v ruském prostředí hermeneutika v německém podání Gadamerově a Jaussově tak rychle ujala, neboť – zdá se – přišla do prostředí již dávno připraveného, které ve svém spodním, zpola skrytém myšlenkovém proudění uchovávalo tenkou nit hermeneutických přístupů jdoucích via Byzanc možná již od starověku – nehledě na „nový začátek“ spojený s okcidentalizací 18. století. V Grigorjevově díle jako by vyvěřela potlačená, ale přesto stále přítomná síla, která byla charakteristická pro celou ruskou literaturu: totiž schopnost empatie, potence žít v jiných kulturních tělech, tíhnutí k proměnám, ale současně k přetavení přivlastněných cizích impulsů do nové, vlastní kvality, rys, který jsme jinde nazvali prae-post efekt (paradox).

A. Grigorjev tvořil od 40. let 19. století, tedy v době utlumení, ale také nového probouzení ruské literatury, jejíž „hospodář“ (A. S. Puškin) sice zemřel a jeho dům zrustl, jeho okna jsou dosud zabílena křídou, ale kolem se již hromadí noví nájemníci, kteří dům zvaný ruská literatura přivedou k nebývalé slávě. Tak to alespoň píše kníže Petr Vjazemskij ve své slavné stati Взгляд на литературу нашу в десятилетие после смерти Пушкина (1847) využívaje známé strofy o mrtvém Lenském z Evžena Oněgina – při druhé publikaci v 70. letech 19. století se již jeho předpověď stala realitou. V první fázi bylo nutno postupně se rozejít s tradicí ruského romantismu, ale Grigorjev nebyl z těch, kteří by tento proces realizovali radikálně a ostře, ale spíše povlovně, vývojově. Takových autorů je ostatně více: N. Někrasov začínal jako romantický básník a autor poem, později přešel k próze a nakonec syntetizoval tyto různorodé prvky své tvůrčí dráhy v novém typu poezie; k podivuhodnému spojení poezie a prózy, romantismu a realismu došel také I. Turgeněv; F. Dostojevskij propadl romantismu, který pak přetavil do vypjatého patosu svých vrcholných románových děl, do „realismu ve vyšším slova smyslu“.

Grigorjev byl mnohostranný talent: psal poezii, dramata, zabýval se literární i divadelní kritikou, postupně však také vytvářel svou estetickou teorii

(„organickou kritiku“). Vztah mezi jednotlivými částmi jeho díla lze charakterizovat jako homologii forem, snahu překonat jeho krajnosti a dojít k bilanci, rovnovážné a klidové poloze.

Grigorjevův život však nebyl vůbec klidný a harmonický; pravděpodobně o to více o tento stav usiloval: dvakrát byl ve vězení pro dlužníky, rozcházel se s redakcemi literárních časopisů, v nichž pracoval, přecházel od ženě k ženě. Jak ukázal rozbor některých jeho statí, například *Несколько слов о законах и терминах органической критики* (1859), *Народность и литература*, *Западничество в русской литературе*, *причины его происхождения и силы*, *Белинский и отрицательный взгляд в литературу*, *Оппозиция застоя*. *Черты из истории мракобесия* (vše publ. 1861, viz Pospíšil, I.: *Syntetická metodologie A. Grigorjeva*), jde o soubor spíše protikladných až chaotických interpretací a pojmů, jejichž řád je třeba teprve obnažit. „Život“, „organická kritika“, „syntetický pohled“, „předpotopní jev“, „rostlinná poezie“, „proudění“, „harmonie“, „klid“ tvoří v tomto labyrintu jakousi pojmovou síť, která přece jen ukazuje, že Grigorjevovo chápání literatury je relativně celistvé. Markantně je to patrné na srovnávání s revolučnědemokratickou kritikou, i když objekt jejich soudů byl takřka identický. N. G. Černyševskij, N. A. Dobroljubov i D. I. Pišarev hledali v dílech Turgeněvových, Ostrovského a Gončarova spíše bezprostřední reflexe společenského života (typická je v tomto smyslu například analýza Turgeněvovy povídky *Asja* z pera Černyševského: milostné trápení a nerozhodnost jsou vykládány sociálně a politicky), zatímco Grigorjev rovnováhu a harmonii artefaktu. Sám pojem „organická kritika“ vycházející z povlovnosti vývoje přirozené a umělé poezie (jak například z anonymních lidových zpěvů o dobývání Tróje vznikl homérský epos nebo jak Goethe zpracoval epos o lišákovi apod.) ukazuje na to, že Grigorjev pochopil i celou ruskou literaturu jako organickou rostlinu, která se vyvíjí přirozeně, tedy pozvolna a povlovně, nikoli na ostrých hranách zlomů. Přirozenou metodou je pak cesta k hlubinám, k pramenům, k patriarchální Rusi, k ruské autochtonnosti: po extrémních romantických výletech a výlezech následuje smíření, syntéza a zaokrouhlení, zhlazení hran. Jedním z prostředků je Grigorjevovi fenomén životní dráhy: je to dáno již „přirozeností“ životního běhu; memoárovost, vzpomínkovost, narativnost celého jeho díla včetně kritiky je toho dokladem. Právě tu se projevuje ona zmíněná homologie forem.

Vzpomínky A. Grigorjeva dokládají jeho senzibilitu k novým prouděním: již jako dítě ostře vnímal napětí po smrti Alexandra I. Poloha mezi citlivostí, vnímavostí, ostrou reagencí a touhou po uklidnění, harmonii a organickém sepětí všech životních složek, která se rodí z hlubin dětství a ruské tradice, jsou pro něho typické. Podle Grigorjeva je problémem ruského národa kolísání mezi činorodou aktivitou a snivou pasivitou: „Странная вот еще одна

черта, между прочим, и опять-таки черта, как мне кажется, общая в нашем развитии, – это то, что мы все маленькие Петры Великие на половину и обломовцы на другую. В известную эпоху мы готовы с озлоблением уничтожить следы всякого прошедшего, увлеченные чем-нибудь первым встречным, что понравилось, и потом чуть что не плакать о том, чем мы пренебрегали и что мы разрушили.“ (Grigorjev, A.: Воспоминания, cit. vydání, s. 11). A. Grigorjev, ale také další ruští spisovatelé (F. M. Dostojevskij, I. A. Gončarov) se snažili tuto propast překročit návraty k předromantickým strukturám (Dostojevskij k sentimentalismu, Gončarov ke klasicismu, Grigorjev ke klasicismu a deskriptivní naraci; schematičnost romantických protikladů překonává také zaváděním psychologické dominanty – stejně jako Puškin v Cikánech). Stejně jako u I. Gončarova jsou u Grigorjeva – uprostřed romantismu a individualismu (Carlyle) – patrné stopy klasicistické estetické atmosféry (J. J. Winckelmann).

Například Grigorjevova poezie se vyvíjí od romantických protikladů byronského ražení k složitějším celkům: vyvíjí se tematicky, strukturně, ale také metricky. Vytváří de facto spojnicí, jíž ruský romantismus vplývá do novoromantismu, romantické metrum jambické (Puškinem kanonizovaný čtyřstopý jamb) do složitějšího metra různostopého a prozaizovaného, romantická lyričnost do narativního psychologizujícího diskursu. Na počátku Grigorjevovy poezie ze 40. let je emblém komety, živlu, který prodělává kruh boje a zkoušky, jimiž se očisťuje: tento romantický obraz vstoupil do ruské poezie trvaleji a stal se modelem novoromantické a modernistické, například Blokovy:

*Когда среди сонма звезд, размеренно и стройно,  
Как звуков перелив, одна вослед другой,  
Определенный путь свершающих спокойно,  
Комета полетит неправильной чертой,  
Недосозданная, вся полная раздора,  
Невзвучанных стихий неистового спора,  
Горя еще сама и на пути своем  
Грозя иным звездам стремленьем и огнем,  
Что нужды ей тогда до общего смущенья,  
До разрушения гармонии?... Она  
Из лона отчего, из родника творенья  
В создання стройный круг борьбою послана,  
Да совершит путем борьбы и испытанья  
Цель очищения и цель самосозданья.*

(июнь 1843)

Pojmem kruhu překonává Grigorjev neřešitelné romantické protiklady milostného i společenského života (báseň Волшебный круг, 1843), přičemž zachovává tajemství života a nerozluštěných hlubin ženy. Postupem času sílí

v Grigorjevově poezii motiv útěku ze společnosti (z města) a přichýlení k tradici, venkovu, k mlčenlivému vnímání přírody (Зимний вечер, 1844). Ještě v polovině 40. let vyjadřuje básník neklid nitra a neuspokojenost životem (Молитва, 1845), posléze však buduje pro svoje řešení podstatně širší tematickou základnu: je jí moderní město, kde hledá kulturní kontakt, ale nachází prázdnotu. V básni Героям нашего времени (1845) opět ukazuje na kruhový charakter dějin a na opakovanost boje, po němž před časem tolik toužil; mezi epochami a lidmi existuje tajemné spojení: ve figurách starých Egyptanů, v jejich očích a nehybných rysech spatřuje podobnost s jeho dobou. Prohlubující se historičnost a narativnost, veršová nepravidelnost, různostopost verše a jeho zvětšující se délka ukazují na Grigorjevovo spění k prozaizované slovesné struktuře. Motiv kruhu se v jeho tvorbě projevuje vznikem básnických cyklů (Борьба, 1853-1857; Титании, 1857), posílením elegického proudu a vznikem poem, někdy opět cyklizujícího charakteru (Venezia la bella, 1857; Вверх по Волге, 1862). Právě v poematickém útvaru narůstá životopisnost, deskriptivnost a narativnost Grigorjevovy poezie a její postupné vystupování a vyvlékání z „řeči vázané“, uvolňování sevřeného metrického půdorysu: Grigorjevovy překlady (Goethe, Schiller, Heine, Byron aj.) ukazují na oblibu přechodných romantických jevů, které ještě k romantismu nedospěly nebo jej překonávají či se do jeho rámce svým kreativním objemem nevejdou. Sám modeluje svou tvorbu literárněkritickou i básnickou přesně tak. Současně chápe vlastní tvorbu jako sebereflexi a do jisté míry skryté sebevyjádření.

A. Potebňa má ve svých přednáškách, které byly později vydány pod názvem Из записок по теории словесности (posmrtně, 1905), kapitolku Значение поэтического произведения для самого создателя (соавтора). Поэт и публика, критика, толпа. Стидливость творчества. Myslí tím přesvědčení, že básník píše sám pro sebe – nejen ve smyslu autokatarze – ale i jako projev stydlivosti tvorby, která představuje vnitřní, nikoli vnější komunikaci. Na počátku Grigorjeva básníka je takřka demonstrace síly, výkřik ponížené a uražené duše, bolest z milostných svazků, jejich tvoření a rozbíjení, zklamání z přátel: odtud postupuje k hlubším kořenům bytí, k minulosti, k filozofii, oprošťuje se, jeho poezie se intimizuje, psychologizuje, zniterňuje, stává se stydlivější, skrytější. Tu se Grigorjev – bouřlivák, bohém, rozháraný milovník a notorický dlužník – stává bytostí směřující ke smíření, harmonii, k hlubšímu pochopení všehomíra, které je podobné příkladům, jež Potebňa uvádí ve své studii: „Поэт создает прежде для себя, потом для публики [...] Всякое слово, хотя бы и глупое и пустое, есть акт мысли, завершение ее усилия; но акты мыслей – не одинаковой ценности. И чем важнее для кого деятельность мысли, тем более будет он ценить находку подходящего слова. Так и в сложной поэтической деятельности важность



произведения, как завершения периода для самого автора и для других, будет заметна, тем заметнее, чем сильнее и успешнее потуги мысли. Поэтому наблюдать это явление следует в жизни настоящих художников..." (А. А. Потебня: Эстетика и поэтика, Москва 1976, с. 313).

Tíživý je rozpor mezi exhibicí básníka, touhou po sebeprosazení a snahou utajit poruhy duše (Я не хочу, чтоб свет узнал/ Мою таинственную повесть;/ Как я любил, за что страдал,/ Тому судья лишь бог да совесть! – Лермонтов). Potebňa dále uvádí příklady z Tjutčeva a Puškina včetně tzv. lidu (Зависеть от царя, зависеть от народа –/ не все ли нам равно? Бог с ними! ... Никому/ Ответа не давать, себе лишь самому/ Служить и угождать... Из Пиндемонти, 1836). Stydlivost není spojena s malou odvahou a strachem z publika, spíše s vědomím elitního postavení básníka a jeho svobody včetně svobody poznání – kreativní člověk je ten, kdo lépe ví, a proto často mlčí.

Grigorjev si ve vlastní tvorbě i kritické činnosti ozřejmil „filozofii“ ruské literatury spočívající nikoli v ostrých vývojových přeryvech a ostrých hranách, ale naopak ve vplývání a prorůstání. Je to patrné již v ruském přechodu od staré (středověké) literatury k novému věku v 18. století. Příklady Karamzinových Dopisů nebo Radiščevovy Cesty ukazují, že v tranzitivním ruském 18. století dochází k vplývání ruského středověku do novověku, že za fasádou vnější imitace evropských směrů a stylů se niterně ukládají renesanční paradigmaty (viz Pospíšil, I.: Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury, 1998). Paradox ruské literatury, která bývá označována za ahistorickou, soustředěnou jednoznačně na současnost, je pak již pochopitelnější: v ruském myšlení splývá minulost, přítomnost a budoucnost v jeden celek; proto jsme na rozpacích, zda Vojna a mír je historický román: spíše jde o román historiosofický, jako je většina ruských románů s historickým tématem. Buď jde o propagační publicistiku (romány o Vlastenecké i Velké vlastenecké válce, event. rusko-japonské válce apod.), nebo o řeku obrazů, které spějí od minulosti k současnosti (Vojna a mír s její transcendencí k děkabristům a dalšími hlubinnými přesahy), o ornament, parabolický dech doby dráždivě korespondující se současností (J. Tyňanov) nebo o balvanu textu strhávající a záměrně tak znesnadňující vnímání tíživě zašifrovaného, retardovaného podobenství (B. Okudžava). I zde se projevuje ruská snaha syntetizovat, vytvářet jednotu, souběžný proud (текущая литература). Cesta od polarity ke kontinuálnímu proudění, povlovné syntéze a vplývání vytváří v ruské literatuře postupně již od 18. století (snad i dříve v syntéze autochtonní folklórní tradice s byzantskými modely a přejímanou literaturou ze všech stran) hlubinný, spodní proud formující široké podloží, na němž se daří empatickým metodám, i když na povrchu mohou převládat metody razantnější, jako je sociologismus nebo imanentismus. Toto skryté napětí, jehož součástí je i tvorba A. Grigorjeva, vytvářela v ruské literatuře a ruském myšlení vhodné předpoklady k přijetí a transformaci podnětů ducho-

vědných, psychoanalytických, fenomenologických a hermeneutických: řada těchto prvků se v Rusku vytvářela autochtonně.

Samo dílo A. Grigorjeva, které špelo k těmto syntetickým celkům proti tehdy převládajícímu pozitivismu, ale nikoli zcela mimo něj, vytvářelo onen vplývavý celek směřující od klasicismu, preromantismu a romantismu k novoromantismu a moderně, mohlo být proto znovu využíváno v jiných, ale podobně přelomových obdobích jako překlenovací most. Odtud studie L. Grossmana z 20. let 20. století, která se snaží překlenout zející propast klasické a nové ruské (sovětské) literatury, jak již tehdy naznačilo dílo L. Leonova a K. Fedina opírající se o poetiku a styl Dostojevského, nebo radostné objevování Grigorjeva s jeho tihnutím k patriarchálnosti v 70. letech téhož století, kdy rezonovalo s tzv. vesnickou prózou a objeovanou ruskou tradicí, nověji pak na sklonku perestrojky, kdy stojí proti prvoplánové publicistice jako signál návratu k citlivosti, jemnosti, ke krásné formě a hloubce vcítění a pochopení. Takto bude vnímáno jistě také v budoucnu těhotném novými a snad i zásadními změnami.

### Literatura

- Григорьев, А.: Эстетика и критика. Москва.
- Григорьев, А.: Стихотворения и поэмы. Москва 1978.
- Григорьев, А.: Воспоминания. Издание подготовил Б. Ф. ерофеев. Ленинград 1980.
- Kautman, F.: K typologii literární kritiky a literární vědy. Praha 1996.
- Mikulášek, M.: Filologická hermeneutika, její vývoj, koncepce a místo v spektru soudobých interpretačních systémů. I. In: SPFF BU, Brno, X 1, 1998, s. 17-25.
- Mikulášek, M.: „Историческая поэтика“, генология и филологическая герменевтика в контексте современных интерпретационных систем. In: Litteraria humanitas. Alexandr Veselovskij a dnešek, VI, Brno 1998, s. 68-83.
- Mikulášek, M.: Синергия генологии, исторической поэтики, герменевтики и современных интерпретационных систем. In: SPFF BU (MU Brno), 1997, D 44, s. 85-95.
- Pospíšil, I.: Existence, struktura, rozpětí a transcendence staroruské literatury. Slavica Litteraria, X 1, 1998, s. 27-37.
- Pospíšil, I.: К некоторым специфическим чертам развития русской литературы. Sbornik prací filozofické fakulty brněnské univerzity, Slavica Litteraria, X 3, 2000, s. 29-42.
- Pospíšil, I.: Metody, přístupy a typy literární vědy. SPFFBU, D 44, 1997, s. 161-164. (rec. knihy F. Kautmana Typologie literární kritiky a literární vědy. Praha 1996).
- Pospíšil, I.: Syntetická metodologie Apollona Grigorjeva. Sbornik prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 36-37, roč. 1989-1990, s. 57-66.
- Pospíšil, I.: The Cycle as the Undercurrent in the Development of the 19<sup>th</sup>-Century Russian Novel. In: Reinhard Ibler (Hrsg.): Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18.-20. März 1997. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Bd 5, herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Wien 2000, s. 419-424.
- Потебня, А. А.: Эстетика и поэтика. Москва 1976.
- Satta, Boschian, L.: Il regno oscuro: vita e opere di A. A. Grigor'ev. Napoli 1969.
- Winckelmann, J. J.: Dějiny umění starověku. Stati. Praha 1986.
- Журавлева, А.: «Органическая критика» Аполлона Григорьева. In: Григорьев, А.: Эстетика и критика, Москва 1980.

