

lematiky. Slovo „rod“, uvedené v názvu na prvním místě, je možná poněkud zavádějící v tom smyslu, že kniha může inspirovat nejen zájemce o problematiku rodu jako gramatické kategorie, ale zájemce o gramatiku vůbec.

Zdeňka Trösterová

UVÁŽLIVÁ A CITLIVÁ KNÍŽKA O RUSKÉ POEZII

Anton Eliáš: *Demiurg či reptající trstina?* Lyrický subjekt v ruskej romantickej, postromantickej a neoromantickej poézii. Univerzita Komenského, Bratislava 2008.

Anton Eliáš je přední slovenský rusista, zejména odborník na ruskou poezii. Ve své nové publikaci, která byla výstupem grantového úkolu, se zabývá lyrickým subjektem a jeho proměnami ve vývojovém rozpětí ruské poezie od první romantické vlny v podstatě po modernu (Balmont), i když tomu ne zcela odpovídá název, což lze však chápat také tak, že neoromantismus vidí autor jako poněkud jinak, než se má tradičně za to. Opíraje se o F. Mika a jeho koncepci lyriky jako „tady a teď“ („tu a teraz“), akcentuje zejména časoprostorové vztahy lyrické poezie, jak ukazuje nejen G. Bachelard, ale i M. Červenka. Zde bychom ovšem mohli požadovat terminologické zpřesnění, neboť pojem „lyrika“ znamená výlučně poezii pouze v němčině, jinde jde o aristotelovský literární rod a v převedení na klasicistickou textovou typologii může jít jak o poezii, tak o prózu nebo drama. Ze všeho včetně podtitulu ovšem vyplývá, že jde o poezii, ale po pravdě řečeno – zvláště pokud je to funkční – může být lyrický hrdina i hrdinou např. prozaického díla. Lyrický subjekt v poezii může být cílem poznání sám o sobě, ještě spíše však vypovídá přesněji o povaze literárního smněru a jeho reálné poetice. Ukazuje se, že se podle lyrického hrdiny podstatně liší nejen jednotliví autoři, ale také jednotlivé proudy a tendence uvnitř romantismu nebo literárního směru obecně, jeho jednotlivé evoluční fáze a také národní literatury. Z mnoha důvodů je proto vyvozování obecných rysů např. romantismu, jeho typologie a klasifikace jen z hlediska ruského materiálu předčasné a v tom se s obezřetným, pečlivým a jemným autorem shodujeme.

A. Žukovskij je jaksí samozřejmě pokládán za prvního velkého ruského romantika, je však také zřejmé, že se tu naskýtá i chápání jeho úlohy na pomezí sentimentalismu, preromantismu a romantismu. Koncepce lyrického hrdiny ho posunuje k romantismu, ale ne zcela. Nabízí se tu možnost, že Žukovskij jako romantik spíše

Recenze

německo-anglického („jezerního“) směru patřil k oněm „měkkým“ romantikům, jak o nich píše ve své knize o německé „romantice“ B. Horyna.¹ Podobně Puškin jistě představoval, jak ostatně Eliáš uvádí, spojenci od osvícensko-klasicistické tradice přes romantismus dál k postromantismu. Lermontov je tu ovšem subjektivním, hypertrofovaným vrcholem ruského romantismu, autorem méně plastickým, jak to ostatně uvedl již Puškinův přítel P. A. Vjazemskij ve svém slavném eseji napsaném k 10. výročí Puškinovy smrti – pokládá ho za příliš jednostranného a dávajícího méně vývojových podnětů – i to se však ukázalo jako nepřesné, alespoň ve smyslu Lermontovova démonismu a nadělověčenství, jak ukazuje F. Nietzsche, V. Solovjov a později další. Jak nepřímou říká či píše Andrej Bitov v *Puškinově domě* ústy či přesněji perem svého hrdiny, je Tjutčev příkladem objektivistického romantismu - k tomu ostatně směřovalo, asi od *Cikánů*, i básnické tvoření Puškinovo. Někdy se tomu říká psychologický romantismus, jindy zárodečný postromantismus. Překvapivé a poněkud volné je zařazení Balmonta jako básníka pokračujícího v tradici romantismu.

Lyrický hrdina může být v jistém smyslu klíčem k nové typologii romantismu, ale je to kritérium jen pomocné, jen jedno z řady. Je romantismus skutečně dítětem postosvícenského období – nebo je to něco jiného? Doklady o širším pojetí najdeme právě u Puškina v jednom jeho kritickém fragmentu, kde přirozeně hledá romantismus ve středověku a staví jej proti antice, tedy klasice, ale i v dnešních pojetích.² V tom se pak v 18. století ve sporu klasiků a romantiků pokračovalo.

¹ Viz naši recenzi Horynovy Dějiny rané německé romantiky a jejich významy (Břetislav Horyna: Dějiny rané romantiky. Fichte, Schlegel, Novalis. Vyšehrad, Praha 2005). Slavica Litteraria, X 9, 2006, s. 294–296. Jako vlásečnicové, podpovrchové spojnice prochází Horynovým dílem myšlenka návaznosti, laskavého a láskyplného vývoje a současně se tu vracejí dvě představy: že vývoj lidstva mohl být jiný – nebyt oněch obrazoboreckých, destruktivních sil, po jejichž řádění se muselo začít znovu, ať již se měnily jakkoli, a že nakonec – navzdory moci, síle, agresí 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.

² Viz naši rec. na jednu takovou koncepci: Romantismus a triadickost (Makara, S.–Kyseľová, N.: Výhonky triadickosti. Vschody romantičeskogo. Katedra slovanských jazyků, Filologická fakulta, Univerzita Mateja Bela, Banská Bystrica 2002). Opera Slavica 2003, 3, s. 54–57.

Eliáš založil svoje pojetí lyrického hrdiny na časoprostorových vztazích především v bachtinovském smyslu, ale nejen v něm. Slabinou tohoto pojetí je to, co je založeno už u Bachtina: mluví o chronotopu, ale čas a prostor jsou pro něho dvě oddělené, nikoli komplementární kategorie, jde tedy spíše o čas a prostor, přičemž většinou právě tzv. umělecký prostor převažuje. Tedy to, co by bylo možné z literárního časoprostoru vytěžit, zůstalo jen naznačeno.

Autor se velmi invenčně dotkl typologie romantismu: pojem postromantismus jako jakýsi v jiném duchu pokračující romantismus a neoromantismus/novoromantismus se oddělují jen obtížně. Eliáš se tu ocitl vskutku na metodologické křižovatce vedoucí od postklasicismu, tedy sentimentalismu a preromantismu, po neoromantismus a modernu. Lze od sebe oddělit preromantismus a sentimentalismus, nebo je sentimentalismus jedním z „preromantismů“? Lze přesněji oddělit postromantismus od neoromantismu a kde jsou pak počátky moderny a její odlišnosti od neoromantismu (Balmont)? Existují národní varianty romantismu vyvoditelné mimo jiné z kategorie lyrického hrdiny? Lze od sebe oddělit „měkký“ a „tvrdý“ romantismus (viz výše)? S tím vším vlastně Eliáš musí na svém materiálu zacházet a jeho jemné rozlišování je většinou přesvědčivé. Autor dokáže využít i studií, které jsou o něčem jiném a dovedně jejich výsledky aplikovat (post-modernismus) na přelomu romantismu a postromantismu. Je si také vědom žánrové synkretičnosti ruské literatury tohoto období, toho, že zde koexistují různé směry a poetiky. Nejlakoničtěji a nejpřesněji charakterizuje výsledky svého bádání sám autor v závěru, kde ukazuje hlavně na poznání vývoje ruské poezie od nové senzibility lyrického hrdiny Žukovského k principu svobodné tvořivosti u Puškina a k hypertrofii lyrického subjektu Lermontova a k hledání vyšších syntéz u Tjutčeva a postromantické poezie 40.–60. let 19. století směrem k Balmontovi a jeho inkorporaci romantismu do symbolismu. Nicméně Eliáš udělal ještě jednu věc: obnažil jakoby vnitřně kompaktní stavbu romantismu, odhalil meandrovitost jeho vývoje, v podstatě fakticky dekonstruoval romantismus jako falešně kompaktní směr – současně však vytváří konkrétnější, vnitřně členitější a pravdivější syntézu.

Ivo Pospíšil