

2. Revitalizace v ruské a české literatuře: dvě cesty

V roce 1918 vznikla mezi jinými nástupnickými státy i Československá republika v čele s autoritativní osobností prof. T. G. Masaryka, filozofa, sociologa, historika a politika, znalce světové literatury a německého, anglosaského, ruského a vůbec slovanského světa. Dnes se často tvrdí, že vznik této republiky byl chybným krokem, že tato republika neměla žádný význam a že neměla vůbec vzniknout: říká se to na Slovensku, ale dnes již nezřídka také v českých zemích. Dějiny však neznají „kdyby“, takže budeme muset s existencí tzv. první republiky ve vymezené době dvaceti let (1918–1938) počítat, i když ji jistě nemusíme idealizovat, stejně jako vztahy národů a národností v ní. Co přinesla tato „slepá vývojová linie“ české a slovenské kultuře, ale i kultuře německé, maďarské, polské, ukrajinské, ruské, rusínské a dalších národností v ČR, nechť si každý spočítá sám, pokud chce počítat i zisky, nikoli jen ztráty. Ideologie protestantismu, která na počátku nakrátko převládla, byla konfrontována se zatlačovaným, ale postupně se probouzejícím katolicismem, jenž byl vždy silný na Moravě a zejména na Slovensku. Pluralita kultury, tedy různé tendence, do nichž vstupovaly i náboženské filozofie, teologie, denominace a jejich tradice, byly – nehledě na peripetie – základní devízou tohoto státu. Revitalizace, tedy oživení starých stylů, jazyka a obraznosti, byla jedním ze způsobů vyjadřování vlastních názorů na dějiny.

Na příkladu české a ruské cesty k revitalizaci si můžeme ukázat, jak různé předpokladové vrstvy v jednotlivých národních literaturách dávaly různé možnosti, a vedly tudíž k různým způsobům revitalizace. Ruština a její tradice povlovného utváření spisovného jazyka z původní diglosie jejím překonáváním a scelováním vedla k značnému stylovému rozpětí ruského literárního jazyka. To umožňuje vlastní integraci staré literatury do nových literárních struktur formou citátů, reminiscencí a aluzí. Čeština takové předpoklady jako stylově užší jazyk nedává: proto se tu prosazuje cesta pseudostylů, tj. stylizace, napodobování starých stylů a jejich integrace do nové literatury.

Při studiu starší duchovní kultury badatel intenzivně pociťuje současně stejnost i jinakost, blízkost i cizost, stejně jako archeolog při zkoumání fragmentů materiální kultury: oscilace mezi přiblížením a odcizením, budováním kontinuity a vědomím faktické diskontinuity, porozuměním a nekomunikativností, známým a interpretovatelným a neznámým a obtížně interpretovatelným je specifikem takové práce. Takto se dívá bohemista

na českou gotickou literaturu nebo anglista na staroanglickou a středoanglickou literaturu.

Staroruská literatura má – oproti jiným evropským literaturám – výrazné specifikum spočívající hned v několikerém vývojovém přeryvu, zvláštní morfologicko-žánrové struktuře a v poetologické návaznosti modelované novou ruskou literaturou. Staroruská literatura jako celistvý fenomén se nezjevila hned, ale byla pozvolna utvářena a modelována z roztroušených textů, které musely být objeveny, kriticky vydány a komentovány; z nich se formoval evoluční řetězec a literárněhistorické modelování muselo překlenout časové průrvy a vývojovou diskontinuitu. Při utváření sugestivního modelu staroruské literatury nikoli jako panoramatu izolovaných církevních a světských textů většinou nepůvodního charakteru, ale jako originální struktury sehrálo podstatnou úlohu *Slovo o pluku Igorově* jako tzv. centrální slovesná památka. Ještě Puškin – byť tehdy bylo již *Slovo* známo a publikováno – nevěděl nic o jevu, kterému se dnes říká „drevnerusskaja literatura“ – alespoň o něm neuvažoval jako o komplexním jevu. V poznámkách z let 1824–25, jež se týkají příčin, které zpomalily vývoj ruské literatury, a poezie tzv. klasické a romantické, není o staroruské literatuře ani zmínky; spíše se zdůrazňuje odvozenost ruské literatury z cizích paradigmat. Podobný charakter má ostatně známý hyperbolický výrok V. G. Bělinského ze stati Literární snění (Literaturnyje mečtanija, 1834), že v Rusku není literatura (viz výše).

Problém existence staroruské literatury tvoří dvojedinost s problémem její identity či obnovované identity v kadlubu zásadních historických událostí. S těmito okruhy je spojena otázka jazykové, kulturní a teritoriální identity, decentralizace a disperze („feudální rozdrobenosti“), tatarského vpádu, následné okupace a koexistence, územní dezintegrace, hledání nových mocenských center a nového „sbírání ruských zemí“ – to vše vyvolává otázku po vnitřní jednotě. Z historických kataklyzmat a přeryvů se pokaždé noří poněkud jiná země a jiní lidé, tedy i jiná, transformovaná literatura, jejíž proměna patrně překračuje rozpětí pouhé nové historické periody. V těchto proměnách se pak různě jeví i problém Ruska a Evropy jako přibližování a oddalování a nakonec vzdálení ze sféry latinizované kultury.

Diachronie literárního textu je přítomnost „jazyka v jazyce“, tj. v daném případě průnik současnou literární ruštinou až k hlubinám, v nichž se utvářela původně ze dvou jazykových struktur, tj. z psané, spisovné, literární staroslověnštiny, resp. církevní slovanštiny, a mluvené obecné východoslovanštiny (общевосточнославянский язык), hypotetického společného pramene východoslovanských dialektů a později jazyků. Aniž to moderní, ale věci méně znalý Rus tuší, jeho jazyk je dodnes z poloviny

jihoslovanský. I když tato diglosie, která se udržela de facto do konce 18. století a někdy i déle, nebo postupná integrace (takže například jazyk staroruské literatury může být nazýván církevní slovanštinou východoslovanské redakce nebo jindy staroruštinou), prosvítá dodnes za textem složeným převážně z moderní ruštiny (neboť původně církevněslovanská slova, tedy slova jihoslovanská, si v moderní ruštině udržela svou stylistickou platnost dodnes, současně to však jsou slova chápána jako součást cizího, vznešeného jazyka, jež již nejsou součástí moderní ruštiny, ale korespondují s ní, jsou jakoby jejím zrcadlem, obrazem duchovnosti, spojení se sakrálními texty, s Bohem). Blízkost slov, společné kořeny vytvářejí jakýsi dvojobraz, totiž slova v jejich každodennosti a slova v jejich vznešenosti, slova z tohoto a slova z onoho světa. Představují tedy jazykovou vrstvu, která nemusí být již přímou součástí moderní básnické nebo literární ruštiny, ale lze jí využít ve smyslu etickém nebo snad až náboženském.

Takováto místa najdeme i v básních A. S. Puškina, kodifikátora moderní literární ruštiny. Od září do poloviny října 1835 pobýval básník ve vesnici Michajlovskoje. Právě tam, v krásném babím létě, přesně 26. září, napsal báseň, která za jeho života nebyla nikdy publikována. Vyšla až po jeho tragické smrti, a to v pátém svazku časopisu *Sovremennik* (1837), který sám založil. Báseň má různé varianty, které se liší v drobnostech. První publikace, která vychází post mortem básníka, se jmenuje *Отрывок* (později byla častěji vydávána pod začátečními slovy *Вновь я посетил...*). Základním půdorysem této reflexivní básně, o níž byla napsána řada studií, jsou „vzpomínky na vzpomínky“: šestatřicetiletý Puškin vzpomíná na to, jak v letech 1824 – 1826 vzpomínal na svůj pobyt na jihu Ruské říše. Původním záměrem bylo napsat jakousi biografickou konfesi, rozsáhlou lyrickoepickou báseň, která by mapovala Puškinův život, báseň elegicko-idylického rázu. Zůstal z toho jen fragment, tedy „отрывок“ – nicméně fragment, který je překvapivě celistvý, homogenní.

Tematicko-žánrová adheze je v básni doložena přítomností milostných motivů, biologického pokračování, ale také přírodní scenérie: modré moře, zelená louka, zlaté obilné pole. Reminiscentní, reflexivní charakter básně je vyjádřen kontrastem mluveného charakteru jedné vrstvy básně a staroslověnským lexikem jiné části – vedle reflexivních, gnómičkových partií, v nichž převládá moderní ruský jazyk, jsou tu partie, kde se vyskytují archaismy jako metateze místo regulérního plnohlásí, mj. *златый, берега, глава, младая, пред*, iterativum *суживал*, sloveso *вспомнать* apod. Tematická synkreze, tedy do široka rozložené syntagma, schopnost reflexivní poezie integrovat jiné typy básnické výpovědi, je kompletována hlubinným, paradigmatickým průnikem do hlubin jazyka, do minulosti, do mládí.

V Evženu Oněginovi najdeme v kapitole (hlavě) třetí tuto strofu (XVI):

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить.
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах...
Настанет ночь; луна обходит
Дозором дальный свод небес,
И соловей во мгле древес
Напевы звучные заводит.
Татьяна в темноте не спит
И тихо с няней говорит:

Puškin tu uvádí scénérii zamilovanosti jako klišé: oproti fyziologicky prožívanému citu, jež má psychosomatické důsledky (stejně jako v starozákonní *Písni písni*) stojí strnulá klišé měsíčku a slavíka zdůrazněná právě onou diachronní jazykovou linií.

Koncentrace staroslověnismů je zřejmá (*уста, очах, небес, мгле древес*, před tím *ланиты*). Je také zřejmé, že je to dvojznačné: na straně jedné výsměch klišé, současně vedle toho fyziologicky se projevující cit, klasicistická strnulost proti romantickému vzepětí, ale zároveň ambivalentní vznešenost citu takřka sakrálního, jak jej vyjadřují zmíněné staroslověnismy – s nimi si lze v ruštině pohrávat a dávat jim různé, často dvojznačné významy.

Dotkl jsem se románu Jurije Bondareva *Bermudský trojúhelník* (*Бермудский треугольник*, Moskva 2000) vícekrát: také v samostatné studii v slavistickém sborníku, jinde v rozšířené recenzi s ukázkami, které jsem pro tento účel přeložil (nevím, že by se český nebo slovenský překlad připravoval – ale mohu se mýlit) pro slezský literární časopis.¹⁷⁰ Tam jsem si v řadě míst uvědomil, jak velkou pravdu měla česká rusistka Světlá Mathauserová, když upozornila v souvislosti s jiným ruským dílem, které bývá uzuálně označováno za první ruský román (sám bych dal přednost spíše pojmu „protoromán“) – *Životem protopopa Avvakuma* (1672–1675) –

170 Žánrová struktura a emblematická apokalyptického románu Jurije Bondareva *Bermudský trojúhelník* a souvislosti. *Slavica Litteraria*, X 5, 2002, s. 53–62. Jurij Bondarev a jeho *Bermudský trojúhelník* (Recenze s ukázkami). *Alternativa Plus*, roč. VI., 2002, 3–4, s. 38–43.

na hodnotové využívání slovesných časů (perfekta a aoristu): Avvakumův svět se tedy nejen ideově, ale také jazykově štěpí ve dvě hodnotové roviny.

Jazyk štěpí svět Bondarevova románu na dva protikladné celky, mezi nimiž není kompromisu: je to svět starého Ruska a SSSR, které bylo – podle autora – jeho dědicem, svět víry v Boha nebo v ideu, svět kultury a umění, úcty k hodnotám na straně jedné a na straně druhé svět kosmopolitní, svět peněz a zisku, ciziny, která v Rusku prosazuje své hodnoty, snaží se Rusko odnárodnit a podrobit si je; důkazem je Bondarevovi jelcinovská Moskva, která už v ničem nepřipomíná ruské město. Lidé se liší svým jazykem: právě jazyk je znamením jejich lidské, mravní hodnoty a integrity. Lidé v Bondarevově románu mluví v podstatě třemi jazyky: církevní slovanštinou (či jejími fragmenty), která se zde objevuje jako jazyk vznešených, esteticko-etických rozhodnutí a apelů, poselstvím ze světa mravnosti a krásy, esteticky neutrálním jazykem běžné komunikace, například noblesním jazykem autorského vypravěče, a expresivním mluveným jazykem (просторечье).

Mluvená ruština není hodnotově níže než neutrální jazyk běžné komunikace nebo církevní slovanština; smyslem je využívat všech vrstev jazyka současně v jejich estetické a etické funkci: to tu umí malíř Děmidov, který hovoří jedním dechem vznešeným jazykem, užívaje církevní slovanštinu, neutrálním jazykem i jadrnou ruštinou, lidovým jazykem, jímž například vyprovází ze svého ateliéru amerického nákupčího uměleckých děl. Zdálo by se, že známá východoslovanská diglosie budící spory o to, jakým jazykem vlastně moderní ruština je, i Lomonosovova koncepce tří stylů (*высокой, посредственной, низкой штиль*) není ve sféře krásné literatury překonána, jinak řečeno je jí využíváno jinak.

Snaha o revitalizaci s jasným odstupem a nadhledem se v **české literatuře** objevuje výrazněji ve 20. století, i když záměrnou archaizací jazyka a stylu se vyznačují i jiní autoři v 19. století, například autor historických próz Alois Jirásek (1851–1930),¹⁷¹ ale i jiní.

Československý komunistický prozaik Vladislav Vančura (1891–1942), popravený za heydrichiády jako čelný představitel antifašistické inteligence, byl v próze blízký českému dadaismu /poetismu jako velký stylo-

171 Nové české výzkumy jeho díla viz sborníky Společnosti Aloise Jiráska, mj. Sborník společnosti Aloise Jiráska II. Praha 1996. Sborník Společnosti Aloise Jiráska III., odpov. red. M. Maňáková, A. Mikulášek, Praha 1998. Sborník Společnosti Aloise Jiráska IV. vydaný u příležitosti 150. výročí narození A. Jiráska. Vydala Společnost Aloise Jiráska, lektoroval prof. PhDr. D. Jeřábek, DrSc., redakční rada sborníku: doc PhDr. M. Zelenka, DrSc., PaedDr. A. Mikulášek, PhDr. M. Pokorný, ilustroval V. Lebr, odpovědný redaktor PhDr. M. Pokorný, Praha 2001. Sborník Společnosti Aloise Jiráska V. Praha 2008.

tvůrce vracející se k poetice starých stylů a poetik.¹⁷² Ve svých prózách, mj. *Amazonský proud* (1924), *Pole orná a válečná* (1925), *Pekař Jan Marhoul* (1924), *Rozmarné léto* (1926), *Poslední soud* (1929), *Hrdelní pře anebo Přísluví* (1930), *Markéta Lazarová* (1931), *Konec starých časů* (1934), zejména pak *Obrazy z dějin národa českého* (1939–1940) uplatnil metaforicky bohatý, plastický, záměrně archaizovaný jazyk, jenž však pro něho nebyl výrazem historizujícího ornamentalismu, evokace starodávné patiny, ale avantgardním protestem proti soudobé měšťanské/buržoazní civilizaci a kultuře návratem k jejím renesančním protostrukturám a dokonce až feudalismu a jeho údajně rovnější, přímější morálce, cti a etiketě.

Jaroslav Durych (1886–1962), vojenský lékař, který po celý život bojoval proti zjednodušené protestantské verzi českých dějin (František Palacký, T.G. Masaryk, A. Jirásek), vytvářel ve svých básnických a prozaických dílech model složitého života moderního křesťana v duchu katolické zbožnosti, kultu chudoby a emocionality a extatické lásky k Bohu. Jeho chápání života jako fenoménu vyššího řádu vychází z romantické estetiky a hlubinně z baroka a jeho jazyka a stylu, jenž ve svých dílech revitalizoval (*Jarmark života*, 1916; román *Na horách*, 1919; milostná novela *Sedmikráska*, 1925, esej *Gotická růže*, 1923 aj.). V historických románech a novelách (*Bloudění*, 1929; *Rekvie*, 1930; *Masopust*, 1938; *Duše a hvězda*, 1969 aj.) vytvářel pozoruhodnou stylizaci barokního stylu a obnovoval tak napůl skryté vrstvy literární češtiny, které uplatňoval také v emotivní publicistice (viz např. *Výstražné slovo k českým básníkům*). Racionálním jádrem těchto často extrémních výroků jsou některé rysy masových hnutí a psychóz, důraz na emoci a kult síly směřující proti neurotické francouzské bohémě; právě v tomto smyslu se katolík Durych nadchl ve známé Peroutkově anketě o komunismu ruským bolševismem (příspěvek nebyl tehdy publikován).¹⁷³

Nové vydání Durychovy esejistiky a publicistiky ukázalo takřka v úplnosti ideologické podloží tohoto barokního pnutí.¹⁷⁴ Editorka měla šťastnou ruku nejen s celým svazkem tohoto Durycha, jehož texty se nyní vyořily s nebyvalou intenzitou, ale již s prvními řádky, totiž s úryvkem

172 M. Blahynka: Vladislav Vančura. Melantrich, Praha 1978, 1981. J. Poláček: Portréty a osudy: Postavy v próze Vladislava Vančury. Boskovice 1994.

173 Z. Fialová (ed.): Jaroslav Durych publicista. Praha 2001, s. 189–190.

174 Z. Fialová (ed.): Jaroslav Durych publicista. Praha 2001 Jaroslav Durych. Život, ohlasy, soupis díla a literatury o něm. Obálku s použitím kresby A. Dürera. Stručný životopis napsal V. Durych, text Knižní tvorba Jaroslava Durycha napsali J. Kudrnáč a K. Komárek. Soupis díla Jaroslava Durycha a literatury o něm zpracovala V. Vladyková. K vydání připravila J. Uhdeová. Brno 2000. Viz naši recenzi: Setkání textů, které se vpíjejí pod kůži (Jaroslav Durych publicista, připravila Z. Fialová, doslov napsal J. Med, Praha 2001, 351 s.). HOST 2002, č. 10, s. V-VI.

z práce *Ještě o katolických básnících* (publ. r. 1924 v Rozmachu), v němž se jako v kapce vody zrcadlí Durychův romantismus, o němž v doslovu tak přesvědčivě píše J. Med, a tudíž i Durychův radikalismus bijící často na všechny strany: „Největší mistři poezie a stylu: Baudelaire, Rimbaud, Claudel a Bloy jsou nařčeni z hereze a chlípnosti; poezie je vůbec věc, která určitým autoritám do rukou přijít nesmí; a to, co do těchto rukou přijít smí, není zase poezie. Poezie je věc, která nesmí do domu, je odsouzena k žebrotě, poběhlictví a musí se skrývat. A ta, která se skrývat nemusí a která by došla schválení určitých cenzorů, podobá se zase příliš scíplé, shnilé kočce.“ (s. 9).

Durych je významný právě proto, že se necitelně dotkl řady tabu, o nichž všichni věděli, ale z nějakých důvodů se je neodhodlali narušit; víme o řadě paradoxních, takřka šílených spojitostí, vnitřních propletenců a neskutečných zvratů, víme o ošidnostech a potměšilosti různě nahlížených a aplikovaných idejí, o jejich odvrácených stranách, o tragických lidských osudech s nimi spojených, ale ze strachu před odkrytím něčeho nevhodného a současně hrozivého a neodvratného se do třinácté komnaty bojíme vstoupit. V tomto smyslu se Durych zdá být tím, kdo nesl kůži na trh a toto vše obětoval. V tom se Durychova krajnost podobá nejen radikálním katolíkům typu L. Bloy a J. Demla, ale také velkým Rusům – ostatně o Gogolově nebo Dostojevského zájmu o katolictví a baroku se ví již dávno.

Durych se vždy snažil o absolutní polohy: tak ve *Výstražném slově k českým básníkům* mu jde skutečnou poezii nezávislou na politice dobové intelektuální elity. Havlíček je mu velký právě v porážce, samotě a smrti; doba po převratu roku 1918 je mu nesnesitelnou zástupem lůzy, konjunkturalismem frází o osvobození, hejslovanstvím, sladkou Francií, Masarykem a Jiráskem, česká krása je silná právě ve věcech intimního života: „Němec není schopen vyjádřit lidskou vroucnost, proto musí odrazit od země do abstraktna za filozofickou vznešeností.“ (cit. d., s. 18). Českost je naopak silná v odloučení a skrytosti: „Česká krása je sui generis. Jejím štěstím je, že rostla z dobrého základu, ale odloučena od světa. Naším štěstím je, že nás nikdo neposlouchá, a tudíž neupadáme v pokušení mluvit z okna. Až se najdou zvědaví cizinci, kteří budou chtít poslouchat a platit za to, bude hůř.“ (cit. d., s. 18). Na rozdíl od nadšenců vidí Durych v popřevratové Praze smutné město – člověk dobře chápe i logiku úvahy *Proč mne mrzí být českým spisovatelem* (cit. d., s. 36–39); snad je pochopitelná i úvaha o Březinovi, kterak je jako básník i posmrtně deformován, brilantní je i studie valdštejská.

Prorocká jsou Durychova slova v článku *Revoluce* z roku 1925, mráz běhající po zádech z dělení lidí na A, B a C; současných feministek – a nejen

jich – by se mohlo dotknout, že „hlavní, nejtěžší a nejbolestivější funkce veškerého lidstva jsou dvě: ženám bylo uloženo rodit děti, mužům zase myslet.“ (cit. d., s. 110). Najdeme tu však i další věci nepřijatelné, jako je známý článek *Pláč Karla Čapka* (1937); Durych je zjevně přívržencem národních principů a nevěří nějakému obecnému evropanství (cit. d., s. 224); známý je jeho odpor k Švejkovi, příznačné jsou jeho výzvy prezidentu Masarykovi a později Benešovi ve věci českých katolíků a katolické církve – patří sem i nepřijatelný článek z r. 1940 *Příklad Německa*, stejně jako články proniknuté tu více tu méně skrytým antisemitismem. Nabízí se tu však šokující množství podnětů k dalšímu studiu: dominantní je právě ona revitalizace baroka v Durychově stylu (sám píše, jak tento styl pracně, racionálně vyvíjel), souvislosti se španělskou a německou literaturou, obrovitý kontinent propastného ruského myšlení za Durychovými zády, vztah k reformaci a protestantismu, složité věci, které by dokázaly vyčerpat i sehraný, multidisciplinární badatelský tým: ale byla by to práce hodnotná i pro politology a psychology.

Durychova revitalizace baroka nespočívá tedy ani tak v (nebo nespočívá jen) v jazyce a stylu, ale především v celkovém duchu, v mentalitě, extrémních polohách neznajících kompromisu, emotivních až do tragického konce: „Velikost lidská je nebezpečna sobě samé. Je principem lidstva, že ji musí vždy včas zničit. Je to jakýsi přírodní nebo podpřírodní zákon, který nutno mít na mysli, poněvadž je to zákon stálý a neměnitelný.“ (cit. d., s. 57).

Ruská a česká literatura (jistě by bylo možné toto srovnání kompletovat jinými kontradiktorickými dvojicemi národních literatur) utvářejí tedy dva typy revitalizace: ruská přímým jazykovým a stylovým navazováním, k čemuž jí dává předpoklady sám proces utváření spisovné (literární) ruštiny z původní diglosie a později tří stylových vrstev v klasicistické koncepci Lomonosovově, česká spíše ideologicky podloženou jazykově stylovou stylizací v situaci, kdy bezprostřední návaznost je již nemožná, ale je možné alespoň rekonstruovat fragmenty starých poetik a stylů (baroko-romantismus – neobaroko/pseudobaroko 20. století v podání např. J. Demla a J. Durycha jako protipól Čapkovu a Langerovu novoklasicismu). Návraty, obohacované revitalizace jsou v literatuře vždy znakem krize nebo přesvědčení, že současnost je pouhopouhým odleskem bohaté minulosti, je však také výrazem nových hledání – a to jistě nejen ve sféře poetiky, ale také politiky, možná i předehrou dalších, jen těžko předvídatelných procesů.

Pro budování teorie dějin národních literatur nebo i nadnárodních literárních struktur jsou tyto stylové poetologické revitalizace nosnými sloupy celé koncepce, neboť právě od nich se odvíjí literární evoluce jako

složitý systém postupů a návratů, úroků a průniků, jež vytvářejí textovou síť nejen v inovaci, ale především v sémanticky klíčovém opakování a variování. Má tedy revitalizace význam scelovací, strukturně integrující.