

Pospíšil, Ivo

Šílenství jako etické gesto

In: Pospíšil, Ivo. *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 1995, pp. 22-26

ISBN 8021010835

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122675>

Access Date: 29. 02. 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.

IV. Šílenství jako etické gesto

Téma šílenství, jak bylo zmíněno, je tedy jedním z důsledků ruských dualit a transcendence; je útekem z tohoto světa, obranou před jeho krutostí. Jeho opačným pólem je prozření projevující se v novém a náhlém prohlédnutí, novém vidění světa, jak to dokládá klasická i moderní ruská literatura. Již slovo „šílenství“ použité v názvu kapitoly signalizuje spíše běžné nebo obrazné pojetí tématu; psychiatr nebo psycholog by mluvili spíše o duševní nemoci. Je přitom zřejmé, že ne zcela normální postavy v literatuře jsou zde jevem zcela normálním, dokonce předpokládaným, s nímž se kalkuluje. Souvisí s tzv. ozvláštňením (отстранение), jak o něm psali ruští formalisté, zejména V. Šklovskij¹, který i v pozdních pracích, například v *Těživě* (1970, slov. 1973), mluví o člověku, jenž „není na svém místě“: „Hrdinové jsou lidé na hranách historie; skrze ně si lidstvo uvědomuje, že se změnilo...“² Jinde pokládá ozvláštňení za prostředek lepšího poznání světa.³ Svět a člověk jsou nahlíženi ze zvláštního zorného úhlu a tomu je podřízena postava literárního díla: vzpomeňme, že to může být i osel (u Apuleia) nebo kůň (u L. Tolstého) jako nástroje, které umožňují vidět svět nově, obnažit ty rysy, které při běžném pohledu zůstávají skryty (viz zmíněnou knihu G. S. Morsona *Hidden in Plain View*). Jurij Lotman mluví o herní podstatě umění spočívající v permanentním vytváření a současně destrukci systému⁴; Šklovského ozvláštňení, ať již jako technický prostředek nebo nástroj poznání, je projevem tohoto „herního“ principu. Jestliže je určité „vybočení“ (Šklovskij), vykolejenost literárních postav nejen znakem každé literatury, ale především její nezbytnou podmínkou jako nástroj ozvláštňení, tedy nového, překvapivého a nečekaného vidění světa, týká se v té či oné míře každé národní literatury. Na druhé straně je výskyt vykolejených postav v literatuře spjat nejen s její „technikou“, ale také s reflexí sociologicko-psychologické reality. „V dobách převratů společenských nastává odpadávání estetických a etických citů. Společnost v bouřlivých dobách i válkách zesuroví [...] Porušená harmonie duševní je psychologický podklad podivínů a lidí nápadných“⁵, píše roku 1901 v dnes již klasické knize *O podivínech a lidech nápadných* psychiatr a psycholog Antonín Heveroch. Přitom v jeho pojetí nejde zdaleka o duševní chorobu, ale o určité vybočení z tzv. normálu, o jev, který je pro ostatní nápadný, zvláštní, dělá z některých lidí podivíny, ale který současně charakterizuje jejich osobnost jako výjimečnou. Bývá znakem narušené rovnováhy, k níž došlo například dosahováním mimořádných výsledků v jiné oblasti: vznětlivost umělců, vášeň, naruživost a různé fobie (nejen klaustrofobie, ale také strach z určitých slov nebo čísel), zbystrěnost smyslů (čichové vjemy v *Písni písni*), zvýšená citlivost pro bolest, hysterie, neurasthenie, toulavost, zanedbávání paměti, lhavost, lenost, nadměrná energičnost, rozkazovačnost, lakomství, rozdávacost, žárlivost, ale také

jevy související už s počínající duševní chorobou nebo s jejím výskytem (Napoleonovy křeče v levé polovině těla, Sókratovy bezdůvodné tance na ulici, epilepsie Caesara, apoštola Pavla, Petrarkey, Flauberta či Dostojevského, záchvaty Paganiniho, Musseta, Alfieriho, těžká melancholie Goethova, Chateaubriandova a Rousseauova, hypochondrie Voltairova, Chopinova deprese či Nietzscheova paranoia). Z pracovních důvodů zde odhlížíme od antipsychologických teorií zpočybňujících hranice tzv. normality.

Uzavřeme tedy zjištěním, že podivinství či stavy blízké duševní chorobě jsou základním znakem literárních postav z důvodů samotné povahy umění jako obnažování běžně skrytých rysů života i z důvodů socio-psychologických, neboť literatura je reflexí reality. Tu už musíme připustit různost frekvence vykojených postav: bývá jich více v přelomových historických údobích, v letech společenských zvratů, neklidu, anarchie, ale jejich výskyt se také liší vzhledem k etnickým předpokladům, k národním mentalitám, které rostly z konkrétní historické situace. V tomto smyslu se obecně soudí na vysokou frekvenci šílených, duševně nemocných, vykojených, pošetilých a podivínských postav v ruské literatuře. S čím to souvisí?

V předchozím výkladu to bylo doloženo historickými údaji, zejména výsadní polohou Ruska na hranicích Evropy v neustálém ohrožení a tlaku, které vyvolávaly potřebu kolektivnosti, individuálního sebezapření, mimořádnosti, hrdinství apod. Vnitřní pnutí čas od času vyplynulo na povrch v povstáních. Enklávní povaha Ruska, konzervujícího středověk Evropy před reformací, Asii a zachycujícího i novou Evropu, se projevila i v enklávním charakteru ruské kultury, jež spojovala cizí podněty (byzantské, od Petra I. ve větší míře západoevropské) s autochtonním vývojem vyrůstajícím především z ústní tvorby. Literatura se v Rusku rodila pomalu a slovo bylo zatíženo mnoha nečekanými funkcemi. V důsledku enklávního charakteru ruského státu a ruské kultury přejímalo slovo z magických a náboženských důvodů rozličné role, včetně ochranné, která se projevila v budování obranného mechanismu proti tlakům, které doléhaly na říši, národ a jedince.

Nasazování masky a únik jako způsoby obrany a ochrany byly běžné. Vykolejení člověka se dalo pod tlakem bez volního aktu z jeho strany, člověk zešílel, duševně onemocněl, stal se podivínem, nebo na této své „ochranné“ proměně, nasazování masky, mimikrů, které ho chránily nejen před okolím, ale také před sebou samým, tj. před autodestrukci osobnosti, volně, tedy uvědoměle spolupracoval. Ať tak či onak, projevuje se v ruské literatuře právě zde její nejpodstatnější znak, totiž schopnost přepnutí (переключение): z nemoci, nevýhody, anarchie, rozvratu, nedostatku se „přepnutím“ stává výhoda, zvláštní pozice, počátek nové cesty či přebytek určitých vlastností (Leninova koncepce revoluce v nejzaostalejší kapitalistické zemi, asketismus Pavla Korčagina z románu Nikolaje Ostrovského Jak se kalila ocel: Dokud neproběhne světová revoluce, ženy mě nezajímají, apod.).

Šílenství, stavy na pokraji duševní choroby či duševní choroba sama, ať již vzniká bez volního úmyslu člověka nebo s jeho přispěním, mohou být objektivně vyloženy jako svérázná etická gesta, kritika světa, jako odmítnutí a účinný duchovní azyl. Duševní choroba propuká v určité situaci enormního existenčního tlaku okolí jako alternativa smrti, jako „jinobytí“, skryš, v níž se uchovává lidská bytost. Člověk buď nestačí na tuto krizi reagovat, nebo si ji naopak uvědomuje, vědomě ji připravuje. Ale jak tyto případy striktně odlišit? Soudě podle některých literárních děl, může být i tu šílenství vlastně podvědomým protestem proti tlaku světa.

Pro předpetrovskou Rus byla charakteristická ochrana šílenství a šílenců před společností; stav duševní nemoci byl tedy ochranou před úplným zničením. Takovým stavem byly i projevy rituálního smíchu, kterým M. Bachtin říká „смеховая культура“ (v češtině – spíše než „smíchová kultura“ – bychom doporučovali pojem „kultura rituálního smíchu“). D. Lichačov a A. Pančenko, autoři knihy *Смеховой мир древней Руси*, ukazují, jak staroruský smích dělil svět na dvě části (svět a antisvět): člověk může žít v jednom, běžném, normálním světě, ale může také různými cestami vstupovat do „smíchového“ prostoru antisvěta, například proměnou v jinou bytost, přestrojováním, obracením oděvu, čepice (dává tím najevo obrácenost světa, do něhož vstupuje). Svět je rozdvojen: antisvět je světem zla, světem falešným, svět pravý je totožný s ideálem, svatým obrazem, ikonou (proto N. Berd'ajev říkal, že Rusové zdůrazňovali andělskost nebo d'ábelskost, ale opomíjeli lidskost). Od 17. století se antisvět a reálný svět začínají v literatuře sbližovat a vytvářejí tím podmínky k rozpadu staroruského myšlenkového systému. Obracením oděvu, čepice, přestrojováním dával člověk najevo, že vstoupil do světa, kde neplatí zákony tzv. normálního světa; to ho chránilo a současně umožňovalo ze zvláštního úhlu vykládat reálný svět. Jurodiví (юрод, урод = mrzák) byli ryze ruským jevem (nebyl zaznamenán ani v Bělorusku a na Ukrajině). Jurodivý měl svůj kód, který podléhal dešifraci (například hází na kostel kamení a před hospodou se modlí, protože i u kostela je zlá síla a před hospodou se modlil za všechny hříšníky, kteří tam chodí), ale dešifrace není jednoznačná. Toto znejištění a možnost více výkladů byly ostrým etickým gestem. Patrné je to například na dvojí interpretaci hostiny u Ivana Hrozného, již se účastní Vasilij Blažený. Odmítá pít a tři poháry vína vylévá z okna. Vysvětluje se to tím, že hasí požár v Novgorodě (to se mezitím potvrdí), ale chtěl snad také říci, že s carem se nehodlá bavit a že Bůh na něj vyleje svůj hněv. Jurodivost (юродство) bylo obdobou evropského šaškovství včetně otevřených hovorů s panovníky.⁶

Dualita, schizoidní charakter mluveného slova, vývoj kultury v antinomických dvojicích, rozštěpení staroruského světa vedou k ochraně tohoto stavu: jurodiví jsou nedotknutelní a jsou pokládáni za svaté; každé vybočení z úzu tohoto světa se pokládá za posvátné a ochrany hodné, včetně opilosti, kdy se mění fyzický a zejména duševní obraz člověka, dochází k jeho proměně, ke vstupu do jakoby „jiného“ světa. Dvojnictví není zdaleka jen výtvozem Dostojevského. Ten jen roz-

vinul to, co bylo podstatou ruského myšlení a kultury odjakživa v důsledku jejich enklávní povahy. Schizoidnost tu není ani tak výplodem psychiky, jako charakteru celé kultury a myšlení. Téma dvojíctví najdeme už v staroruské povídce o Fomovi a Jeremovi, postavy běsů a ďáblů zaplavují písemnictví staré Rusi jako výraz jednoho materializovaného pólu lidské existence (O běsích Pečerského klášte-
ra, O Savvatijovi a Zosimovi Soloveckých, O jurodivém Vasilijovi Blaženém)⁷. Najdeme je ostatně i v slavném Životě protopopa Avvakuma z let 1672–1675.

Nové, evropskou civilizací oplodněné Rusko Petrovo chrání naopak společnost před šilenci. Tento střet staroruského a novoruského pojetí šilenství prostupuje opět jako dualita, antinomická dvojice podstatnou částí ruské kultury. Sám Puškin psal o mukách rozumu a příliš se nebránil vysvobození v šilenství, ale současně se obával, že bude společností jako šílenec vyvržen (viz dále). Člověk už nemůže počítat s tím, že mu společnost bude jeho šilenství tolerovat, ale stále ho může užívat jako masky, s níž buduje náhradní konflikty a náhradní etickou vzpouru (Marie Kočubejová v Poltavě, Evžen v Měděném jezdcí, který zjistí, že se jeho milá stala obětí jedné z pravidelných něvských záplav, vede svůj spor se sochou Petra I. jako substituci boje malého člověka s mocnými světa tohoto). Šilenství jako akt sociálně psychologické substituce najdeme u N. V. Gogola; někde je maska šilence člověku přímo vnucena (v Gribojedovově Hoři z rozumu, v případě filozofa Čaadajeva, u některých postav Dostojevského aj.).

Ukazuje se, že velká frekvence „šilených“ postav v ruské literatuře vyplývá nikoli z kategorií psychologických, ale spíše z celé enklávní povahy ruského myšlení, ruského slova, z dualitního vývoje. Podobně postavy dvojníků, schizoidů, které bývají pokládány za produkt moderní doby, jsou v jejich inspirátorovi Dostojevském vzaty přímo z nitra staroruské kulturní tradice. Stavby na pokraji duševní nemoci, šilenství jako vědomé či podvědomé etické gesto, stejně jako různé projevy extrémního asketismu, maximalismu, adorace utopií se objevují v rozsáhlé škále projevů ruského života („šilenství“ Tolstého kritiky Shakespeara jako podprůměrného dramatika, který kazil původní předlohy, zachování přísné morálky i za cenu vyměnění lidstva v Kreutzerově sonátě). Různé projevy „nenormálních“ stavů, které někdy vypadají jako promyšlená provokace, mají společného jmenovatele: úpornou snahu o etickou přímocí, jednoznačnost, která má odstranit složitost a tedy etickou rozkolísanost člověka a světa. Takto by se měla chápat i tzv. ruská moderna a avantgarda: na povrchu je podobna západnímu umění, jehož postupy si technicky osvojila, ale její vnitřní dynamika je jiná, její „šilenství“ je ryze ruské. A. Genis v eseji *Kosmetická utopie* uvádí: „Ruské dějiny vstřebaly a opravily západní civilizaci s tímž spěchem, s jakým Malevič předebral světovou avantgardu. V prvním i ve druhém případě jsme běželi kupředu, abychom zůstali zpočátku v hrdém, pak ve zmateném a nakonec ve smrtelném osamění.“⁸ A když znovu mluví o malíři Malevičovi, tvůrci proslulého Černého čtverce, dochází k tomuto závěru: „Tvrdí se, že Malevičova geometrie se objevila jakoby odnikud. Včera nebyla a teprve dneska se zrodila. Pokusím se oponovat. Dokonce se poku-

sím říci něco rouhačského: Malevičův převrat připravila celá ruská kultura. Malevič je blíže předvízníkům, Tolstému, Dostojevskému a Čechovovi, než bychom chtěli připustit. Přivedl k logickému vyústění dominantní ideu ruské kultury, která spočívala ve vášnivém hledání jednoduchosti a jednoty, oproštění a celistvosti. Na ruském myšlení leží stín středověké představy jednoduchosti světa. Různost a složitost jsou od ďábla [...] Cestě od aritmetických jednotlivostí k algebraickým zobecněním, od mnohého k jedinému se v Rusku říká pokrok [...] Od Platona Karatajeva až po dnešní chytré proletáře z kotelen, od Čechovových slečen, které bájily o fyzické práci, až po publicisty, kteří volají po čestné chudobě, od muzika Mareje po dnešní ruralisty – všichni tito Rusové nenáviděli složitosti. Spisovatelé, jak říkal už Nabokov, přehlíželi podrobnosti, politikové zase systém více stran a parlament, ekonomové trh a konkurenci. Není pak divu, že právě ruští malíři nahradili křivku přímkou. Malevičův suprematismus je posledním bodem na dlouhé ruské cestě k utopii. Proto také jeho čtverec vyzařuje takovou energii, protože je v něm kondenzována sociální, umělecká a filozofická zkušenost celých generací. Malevič překonal štěpnou strukturu civilizací a došel k počátku, ke geometrii ornamentu a pyramid.⁶⁹

I když závěry Genisova eseje jsou také poněkud přímočaré a místy neprávem generalizující (nikoli všichni ruští spisovatelé, politici a ekonomové tak uvažovali a nelze říci, že tendence k simplifikaci byla v každé době dominantní), lze z tohoto hlediska vysokou frekvenci různých projevů šílenství v ruské literatuře chápat jako etické gesto hrůzy z různosti, variability a tedy etické relativnosti, jako ochrannou clonu před etickou rozkolísaností. Gesto, které směřuje k jednoznačnosti, unifikaci tvarové, ideové, k utopii, k přímce, ke geometrii „černého čtverce“. Toto „šílenství“ může být později prohlášeno za normu, ale proti ní se zvedá jiné „šílenství“ – touha po živelnosti a lidské složitosti, jak je vyjadřuje J. Zamjatin v románu *My* a po něm Aldous Huxley v *New Brave World* – souboj plurality a celistvosti, mnohosti a jednoty.