

Pospíšil, Ivo

## Tři radikální ruské knihy

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky.* 2006, vol. 55, iss. X9, pp. 302-309

ISBN 80-210-3987-6

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102925>

Access Date: 22. 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.

(Pożegnanie jesieni a Nienasycenie) a samozřejmě dílo **Bruna Schulze** (1892–1942). Na základě rozboru a ukázek z povídek Schulzových sbírek *Sklepy cynamonowe* (1933) a *Sanatorium pod Klepsydrą* (1937) Jarzębski ukázal, jak Schulz dokázal mytizovat skutečnost provinčního městečka, vytvářet obrazy karikované skutečnosti i úniků z reality, pojímat čas a prostor v předtuše neblahé budoucnosti (případný je dovětek o nelehké cestě vytáhnout prozaika z šera zapomnění ke světové slávě – Sandauer, Ficowski).

Poslední podkapitulu *Gombrowicz i propozycja nowego człowieka* věnoval Jarzębski snad nejznámějšímu polskému autorovi ve světě (asi kromě nositele Nobelovy ceny za literaturu Cz. Miłosze) **Witoldu Gombrowiczovi** (1904–1969). Otevřel ji pohledem na důsledky krize racionalismu a nástupu individualismu – na vývojové linii od Dostojevského k próze A. Gida (ukázka z románu Penězokazi, 1935) a k jeho experimentálnímu autotematismu a k počátkům existencialismu v literatuře a také na hledání nové koncepce lidské existence a vytváření morálních hodnot na příkladu románu Kouzelný vrch (1930) T. Manna. Existencialismus v polské próze autor demonstroval na rozboru a ukázkách z próz J. Iwaszkiewiczze a J. Andrzejewského, aby tak volně přešel ke Gombrowiczovi. Spisovatelovu hru s literaturou a na literaturu a chápání formy demonstroval hlavně na románu *Ferdydurke* (1938), s připomenutím sbírky „nezralých“ povídek Pamiętnik z okresu dojrzenia (1933) a části deníkových záznamů Dziennik 1967–1969 (1992). V souvislosti s citovaným románem Jarzębski připomněl Gombrowiczovy postřehy, že zpočátku jeho „*ambice nešly za hranice vtípné satiry*“, i když brzy se mu próza „*roztančila*“ a zamířila k „*maximálně bláznivé grotesce*“ (viz cit. Deník, s. 42). A rozebral „tři světy“ vývoje hrdiny románu, spisovatelovo umění syntetizovat různorodé prvky do „převrácené“ kvazi-klasické formy, prezentovat lidské pocity a zacházet s konvencemi zobrazovaného společenství. Zvláštní pozornost věnoval i různým způsobům vyprávění, funkci symbolů a stylizaci textu.

Svou knihu *Proza dwudziestolecia* doplnil Jerzy Jarzębski slovníčkem šestadvaceti nejvýraznějších polských autorů, v němž pro dané potřeby dostačujícím způsobem charakterizoval jejich osobnosti a dílo, a orientačním kalendářem nejdůležitějších událostí meziválečného dvacetiletí – v politickém životě v Evropě a v polské a světové próze. Jako celek je to kniha, která v mnohém překračuje vymezení, jež si autor na počátku stanovil, tedy být učebnicovým textem a která dospěla do kategorie literárněhistorických a literárněteoretických syntéz vymezeného období s co nejširším záběrem k evropskému a světovému kulturnímu dění.

Ludvík Štěpán

## TŘI RADIKÁLNÍ RUSKÉ KNIHY

**Михаил Берг:** *Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе.* Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое Литературное Обозрение, Москва 2000.

**Дмитрий Калужный, Александр Жабинский:** *Другая история литературы. От самого начала до наших дней.* Авторы проекта „Хронотрон“: Сергей Валянский, Дмитрий Калужный, Александр Жабинский. „Вече“, Москва 2001.

**Т. В. Оленева:** *Новое прочтение классических древнерусских текстов XI–XIII вв.* Министерство образования и науки Российской Федерации, Марийский государственный педагогический институт им. Н. К. Крупской, Йошкар-Ола 2004.

Příkladem nových pohybů v chápání literatury a její funkce v současném světě může být kniha spisovatele a literárního vědce **Michaila Berga**. V krátké anotaci autor uvádí: „*V этой книге литература исследуется как поле конкурентной борьбы, а писательские стратегии как модели игры, предлагаемой читателю с тем, чтобы он мог выигрывать, повысив свой социальный статус и уровень психологической устойчивости. Выделяя период между кризисом реализма (60–е годы) и кризисом постмодернизма (90–е годы), в течение которого специфическим образом менялось положение литературы и ее взаимоотношения с властью, автор ставит*

*вопрос о присвоении и перераспределении ценностей в литературе. Участие писателя в этой процедуре наделяет литературу различными видами власти; эта власть не ограничивается эстетикой, правовой сферой и механизмами принуждения, а использует силу культурных, национальных, сексуальных стереотипов, норм, и т. д.*“ (s. 4) Zvláště v ruské literatuře je tato brutální dikce atypická, ale potřebná, neboť ji vymaňuje z tradičních etických souvislostí: literatura byla v Rusku vždy přetížena mnoha funkcemi, jež jinde nezastávala, především funkcí profetickou, vizionářskou. Tak o ní smýšlel i francouzský znalec ruského románu vikomt Melchior de Vogüé.

Postupně od počátku glasnosti a perestrojky a zejména později v době katastrojky a po rozpadu SSSR v roce 1991 se zdálo, že literatura definitivně změnila svou tvář, že se již navždy zbavila své služebnosti a vícefunkčnosti, své mimoliterární funkce profetické a vizionářské, že si podržela pouze funkci estetickou, resp. jiné funkce včetně zábavné a terapeutické. Bergova studie směřuje spíše k tomu, že ukazuje literaturu jako nové bitevní pole hodnotových strategií, které k svým cílům užívají tradičních kategorií, jako jsou poetika, umělecký postup apod. (s. 5) Bergova práce, která je vlastně jeho doktorskou disertací (DrSc.), vznikla z jeho studií, když redigoval periodikum *Vestnik novoj literatury*. Tehdy v polovině 90. let minulého století uveřejnil v časopise *Novoje literaturnoje obozrenije* sérii staří reagujících na změnu statutu literatury a ty pak rozhojnil v jiných periodikách.

Berg začíná svůj výklad realismem a jeho krizí, přičemž se v úvodu vrací k období 1930–1950. To charakterizuje jako změnu mechanismů ekonomického kapitálu mechanismem působení symbolického kapitálu: přerozdělování různých významových polí vedlo k odstranění opozice mezi literárním a reálným. Ukazuje to například na vývoji M. Zoščenka, který se postupně od 30. let 20. století zbavuje satiry a ironie a míří k tzv. upřímnosti (искренность). K tomu dodávám, že tam se vývoj literatury jako by zastavil, stal se iluzorním a vracel se k principu hry návratem k dávno překonaným a archaickým typům literární psychologie: Berg mluví o sovětském disneylandu a tento literární typ nazývá infantilním. Pozdější etapa realismu se vracela ke kvalitním předchůdcům realismu 19. století, kteří tak vytvářeli iluzi kontinuity utopických tradic. V další části se autor zabývá novou literaturou v letech 1970–1980, tj. moskevským conceptualismem (D. Prigov, Vs. Někrasov, V. Sorokin, L. Rubištejn), netendenční literaturou (Saša Sokolov, Boris Kudrjakov, Viktor Jerofejev, Andrej Bitov, Jevgenij Charitonov, Eduard Limonov) a nekanonickou tendenční literaturou (Jelena Švarc, Aleksandr Mironov, Viktor Krivulin).

Klíčová je třetí kapitola nazvaná *O статусе литературы*. Autor chápe literaturu jako pole konkurenčního boje v sociálním prostoru. Počátky vidí v legitimaci umění: ve středověku to byla církevní legitimace, později ji začala vytlačovat legitimace světská. Ta se nejprve opírala i o legitimaci církevní či náboženskou, později o vlastní společenské instituce. V Rusku v důsledku slabosti společnosti brala literatura na sebe také funkci přenašeče vyšší pravdy. Důsledkem bylo to, že přenašeč musel potlačit individualitu a opřít se o vysokou míru tzv. mravnosti. To byla vhodná půda k vlastní legitimaci, v níž se měla uskutečnit antropologická revoluce („nový člověk“) a sociální utopie se měla proměnit ve skutečnost – to se však nepodařilo. V důsledku krize totalitního systému byly vyzkoušeny i jiné praktiky včetně undergroundových, založených nejen na inovaci umění, ale také chování a realizace – o to se tato literatura pokoušela za perestrojky, kdy chtěla svými strategiemi uchvátit moc, a tedy sociální prostor; to se však také nepodařilo. Za globalizace má největší pole působnosti masová kultura.

Bergova studie je pozoruhodná tím, že v souvislosti s novým diskursem, tj. pokusem o analýzu měnícího se statutu ruské literatury, se vyznačuje jazykem, který se ostře odlišuje od jazyka běžné publicistiky, jak jsme jej poznali od 80. let 20. století po počátek 21. století. Jde o celé kusy textu, dlouhé kolokace vyjadřující určité konkrétní představy a budující na smyslové konkrétnosti pro toho, kdo „je v diskursu“. Spojení původně církevněslovanských (původně tedy jihoslovanských) slov vyjadřujících abstraktní významy nebo východoslovanských slov („преобразоваться“, „вплоть до искоренения“, „превращение“, „человеческая природа“, „присвоение и перераспределение власти“, „породить“, „присвоение власти нарушителя границ“, „перестройка“) vytváří plastický styl postavený na vsudypřítomnosti přídavných jmen slovesných činných i trpných (aktivních i pasivních), přítomných i minulých (действительные и страдательные причастия настоящего и прошедшего времени).

Sám Bergův text pojednávající o jiných textech a o tzv. diskursu současné ruské literatury je svědectvím toho, že idea zásadní změny společného statutu literatury v Rusku na počátku 21. století není zcela pravdivá, resp. není zcela pravdivá výchozí představa ruské literatury jako jen služebné a doplňující jiné oblasti společenského vědomí, a proto mající profetické, vizionářské funkce; tyto funkce se však transformovaly ve funkce estetické. Proto někdo může F. M. Dostojevského pokládat za didakta, kazatele a náboženského blouznivce, jiný zase za psychologa a jiný za skvělého umělce; etika se v ruské literatuře stala estetikou, resp. vytvořila si estetickou funkci.

Příkladem textu, který stojí na pomezí beletrie a věcné literatury, resp. literatury faktu, může být kniha **Jiné dějiny literatury**. Publikace tematicky spojená s jinou, ale podobnou prací A. Žabinského (A. Жабинский: Другая история искусства. От самого начала до наших дней. „Вече“, Москва 2001) vychází z nového přečtení a nové interpretace textových pramenů k obecné a literární historii. Zatímco kniha A. Žabinského se zabývá uměním jako takovým, je druhá spoluautorská práce orientována na výklad chronologie literatury. Motto publikace – citát z Bertolda Brechta – hovoří o drahotě a ubohosti našeho vzdělávání. Je to hořká výčitka tzv. vědeckým schémátům, která jsou de facto jen novým náboženstvím, které předpokládá slepou víru v zjevená axiomata. Autoři ve své knize shromáždili desítky textů a stovky ukázek z literárních děl, které manifestují, že něco v našem chápání literárních dějin není v pořádku, že zejména v chronologii – řečeno slovy Ludvíka Součka – tušíme stín a chceme se dobrat tušení nových souvislostí a nakonec i tušení světla.

Již ukázka z Rabelaisova románu *Gargantua a Pantagruel*, z toho tajemného díla, na němž si vybudoval světovou slávu vitěbský hloubavec Michail Bachtin (1895–1975), dokládá řadu tzv. anachronismů, které podle autorů knihy nemohou být náhodné: vedle sebe se v jednom odstavci ocitli antičtí a středověcí spisovatelé jako současníci (viz M. Бахтин: Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва 1965, čes.: M. Bachtin: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha 1975).

Pokyny, jak knihu číst, jsou tyto: „Эту книгу следует читать медленно и с удовольствием. Если при чтении этой книги Вы встретите незнакомое слово, смысла которого не понимаете даже из контекста, постарайтесь выяснить, что оно означает, и только потом читайте дальше. Убедитесь, что Энциклопедический и Толковый словари доступны Вам, имеются дома, на работе, у соседа или у любовницы. В крайнем случае поинтересуйтесь в отделении милиции, где находится ближайшая Вашему населенному пункту библиотека. Эту книгу следует читать не менее двух раз, с промежутком не менее чем в полгода. Эту книгу не следует рекомендовать детям до 16 лет. Читая эту книгу, следует иногда пошатривать на последнюю страницу, где помещены синусоиды А. М. Жабинского, – но не раньше, чем Вы поймете, что вам это необходимо.“ (Другая история литературы, s. 4)

Postup práce byl podle autorů tento: „Оказалось, века традиционной истории как бы складываются в некую ‚гармошку‘ – мы назвали ее синусоидой, с шагом в девять веков так, что некоторые периоды ‚античности‘ или ‚древности‘ совпадают со временем ‚возрождения‘ этой античности или древности. При сложении синусоиды получается некая ‚объемная‘ история, в которой Цицерон (или Диоген Лаэртский) действительно может оказаться близким современником Рабле, только жившем не во Франции или Северной Италии, а в Риме, Константинополе или на Сицилии. Анализ произведений литературы подтверждает и дополняет выводы, сделанные нами из анализа произведений искусства. В этой книге мы прежде всего обращаем внимание на стилистические параллели, для прояснения которых используем капитальный академический труд ‚История всемирной литературы‘ (1883–1994). Его авторы сами нашли и показали эти параллели в литературе разных эпох, а нам, цитируя их, оставалось только не обращать внимания на ‚разъяснения‘ о том, что глупые средневековые писатели страдали страстью к ‚анахронизмам‘. А кстати, если посмотреть на проблему широко, то можно найти ‚средневековые анахронизмы‘ и у античных авторов, причем обнаружить столь большое количество стилистических параллелей в мировой литературе, что даже историкам и литературоведам станет ясна необходимость в корректурке нынешней традиционной хронологии.“ (Другая история литературы, s. 6.)

D. Kaljužnyj a A. Žabinšskij ukazují, že celá historická chronologie je výtvořem syna Julia Caesara Scaligera Josefa (1540–1609), který dějiny rozbil na kousky, uměle je propojil a doplnil zející mezery. V jeho pojetí to pak vypadá tak, že vývoj společnosti, ale také vědy, techniky a krásné literatury a umění, se děl podle úsloví „krok vpřed, dva kroky vzad“, jinak řečeno, že po obdobích „pokroku“ následují období „regresu“ a pak se znovu objevují věci již dávno objevené. Naopak autoři Jiných dějin literatury chápou historii písemnictví jinak: „История – это нелинейный процесс, математической формализации не поддающийся. А потому нет ничего странного в том, что скалигеровская ‚научная хронология‘, помимо уже упомянутых ‚темных веков‘, породила массу противоречий и нестыковок как между историями (древней, античной, новой), так и внутри них.“ (Другая история литературы, s. 12)

Desítky dochovaných literárních textů dokládají obrovské množství tzv. anachronismů, v nichž však autoři našli určitý systém: nejde podle nich o anachronismy, ale o důkaz nepravdivosti Scaligerovy chronologie, která v historiografii dosud působí jako svěřací kazajka. Ve skutečnosti byla tzv. antika mnohem blíže středověku, než se zdá, a autoři pišící o jakoby „dávných“ bojích kolem Tróje byli jejich očitými svědky. Otec Alexandra Makedonského Filip věděl o Rusku, tzv. starověk se odehrával mnohem blíže naší době. K podpoře této teze snesli autoři rozsáhlý materiál a vytvořili zmíněná sinusoidní schémata. V nich se podle „cest“ sblíží určitá zdánlivě odlehá období, jak nám ukazuje stylistika literárních textů.

Anachronismy jsou podle Kaljužného a Žabinšského projevem skrytého systému, jenž spojuje časově zdánlivě vzdálená díla a jejich tvůrce: „Интересное Сказание Иоакима о доваряжском времени Руси, избилующее не соответствующими традиционной истории подробностями, было известно Карамзину; в его библиотеке находилось и Сказание о Словене и Русе. Но Карамзин отказался описать эту древнюю историю. Он начал историю Руси с призвания варягов. Таким образом, только с XIX века из истории Руси исчезли анахронизмы, причем по единой-единственной причине их ‚вычистил‘. А в Европе после того как в XVII–XVIII веках скалигеровская версия истории стала широко известной, массы историков продолжали придерживаться ‚неправильных‘ представлений, базируясь не на этой новой идеологии, а на известных им летописных источниках. До Карамзина так было и у нас. Русский историк петровских времен А. И. Лызлов сообщает: ‚О сих татарех монгаилех, иже живяху в меньшей части Скифии, которая от них Тартария назвалась, множество знаменитых дел историков писали. Яко силою и разумом своим, паче же воинскими делы на весь свет прославяхуся... Никогда побеждены бывали, но всюду они побеждаху. Дариоа царя перскаго из Скифии изгнаша; и славнаго перскаго самодержавца Кира убиша... Александра Великаго гетмана именем Зопериона с воинствы победиша; Бактрианское и Парфиское царства основаша.‘ Мы тут видим, что тысячу лет спустя после Иордана русской историк подтверждает, что татаро-монголы XIII–XIV веков колотят героев античной древности. Прав Лызлов или не прав, мы тут не обсуждаем; мы говорим о том, что и после появления хронологии Скалигера продолжают бытовать мнения, которых придерживался Иордан, Орбини и другие.“ (Другая история литературы, s. 25)

Celým textem jako červená nit procházejí citáty z uznávaných autorit (mj. Sergej Averincev, Dmitrij Lichačov), které anachronismy zmiňují, ale snaží se je vyložit „přirozeně“, jako by byly něco „běžného“ a „normálního“. Materiál je ovšem jednostranný a autoři již na počátku přiznávají (viz výše), že čerpali výlučně z ruských dějin světové literatury (История всемирной литературы, Москва 1983–1994). Současně však vycházejí z řady sekundárních publikací a edic, přesněji řečeno uvádějí 174 položek odborné literatury. Z toho je zjevné, že autoři studovali pouze ruskojazyčnou literaturu, původní nebo překladovou, a prvotní prameny – zmíněné dějiny světové literatury – jsou také ruské. Nemohli tedy bohužel mít přímý dotek materiálu ani potřebnou konfrontaci s mimoruskými prameny a sekundární literaturou. Ostatně kniha je, jak se dovídáme, určena „для широкого круга образованных читателей“, jak se uvádí v reklamní upoutávce na konci publikace, a v lehké ironické instrukci, jak tuto knihu číst (viz výše).

Autoři sestavili svou knihu z pěti oddílů: kromě úvodního K historii otázky o historii (K истории вопроса об истории) to jsou Lásky a vášně (Любовь и страсть), Válka a moc (Воина и власть),

Žrecové a filozofové (Жрецы и философы) a Věda a „věda“ (Наука и „наука“). Všechny směřují k jednomu: na takřka nepřehledném množství textů ukázat nesprávnost současné obecně historické a literárněhistorické (Scaligerovy) chronologie a na neodůvodněnost její současné vědecké podpory. Prezентují to na příkladech lidových pohádek i historiografii 18. století (Voltaireův román *Candide*); stále se však vtírá myšlenka, která je dovozována uváděnými souvislostmi, že antická historie se vlastně odehrávala ve středověku a důkazem je to, že například v takovém dile, „encyklopedii starověku i středověku“, jakým je Dantova Božská komedie, chybějí jména řady antických velikánů prostě proto, že žili až po Dantovi.

Zdálo by se, že jde spíše o fantasmagorii a autoři toto povrchní čtenářské mínění nevyvracejí a naopak prezentací jisté „recesnosti“ vlastního bádání jako by dokládají. V partii již mimo vlastní knihu, která se jmenuje *Хроника хронотроники* například uvádějí: *„В ожидании, когда начнут платить деньги за науку, отцы-основатели хронотроники зарабатывали на жизнь кто чем мог. Д. В. Калужный подторговывал подержанными книжками знаменитого русского писателя Иосифа Гогольмана, общеизвестный эрудит Жабинский кормился у жены, а С. И. Валянкий придумывал новые рецепты, гениальные, как и все, что он придумывал. В веках сохранится рецепт коктейля ‚Геоклиматика‘: в двести граммов советского мороженого насифонить тротилового спирта до достижения полной гармонии в организме и патриотической поволоки в глазах, обращенных за горизонт. Самое гениальное, что пошло можно потом и не пить, а поить им верстальщика О. Горайнова и смотреть, что получится. Кайф!“* (Другая история литературы, s. 528)

Scaligerovskou chronologii nicméně komplikuje i vztah mezi mýtem a literaturou: *„А вот историка античной словесности приходится очень трудно, ведь ему надо держаться хронологических построений скалигеровцев, но то, что он обязан называть ‚мифом античности‘, таковым не является, выбиваясь из ряда первобытных мифов, а то, что ‚история античного мира‘, есть история не античного мира. Это история средневековья, что тоже, в общем-то, ‚вытирает‘. Ложное знание не способно увлечь по-настоящему ни историка, ни читателя. Примером, что из того получается, может служить книга ‚Миф и литература древности‘ О. Фрейденберг. Впечатление такое, будто автор запутала сама себя. До греческой литературы нет никакой литературы – пишет она. – Я хочу сказать, что нет в античности. Что касается до древнего Востока, то и там ее нет, но это и несущественно, потому что детство возникающего общества не может перенимать готовых образов общества дряхлеющего... О ней (греческой литературе) нельзя говорить, как говорят о продолжающейся литературе, хотя вся беда в том, что о ней говорят именно так. Понять автора трудно. Речь здесь о том, что литература средневековья и античная проделали сходный путь, но у средневековых писателей были предшественники – как раз антики, но они предшественников не имели, причем не потому, что их не было, а потому, что они были авторами ‚дряхлеющего общества‘. Читателю становится понятным, что сходство в развитии античной и средневековой литератур ничем не объяснимо. Автор это понимает, но признать не может. Получается так: античная литература... подобна (за исключением ‚полисных‘ сюжетов) любой европейской литературе – немецкой, английской, русской, французской [...] Античная литература возникла из фольклора. Нельзя игнорировать тот факт, что античной литературе не предшествовал никакой род литературы, ни своей местной, ни занесенной извне. Ведь только начиная с эллинизма литература получает возможность опираться на предшествующую литературную традицию; архаическая и классическая Греция такой литературной традиции не имеют. Есть такая болезнь: шизофрения. У человека раздваивается сознание. То он рядом с вами, живет нормально и все понимает, то вдруг начинает в воздухе руками чертей ловить. История, разделенная на историю средневековья и историю античности, как раз и являет нам непрерывно примеры шизофренического бреда, вроде этих рассуждений об античной литературе: „Спрашивается: что же ей предшествует? В научной литературе ответ на этот вопрос прекрасно разработан. Правда, неверно названа сама область этого ответа. То, что до сих пор называлось историей религии, в английском понимании – фольклором, во французском – первобытным мышлением, следует обозначить совершенно иначе. И мышле-*



ние-то это не первобытное, и фольклор этот еще не фольклор, и, главное, эта религия вовсе не религия. Но дело не в этом... Теперь все, что я здесь сказала, я прошу забыть.“ (Другая история литературы, s. 97–98)

Citát je tak rozsáhlý proto, že má demonstrovat způsob konstruování textu: téma, citát, výklad, jeho zpochybnění. I když jde v podstatě o postupy vědecké, resp. argumentaci běžnou i v literatuře faktu, jistý ironický a sebeironický nadhled činí z knihy D. Kaljužného a A. Žabinského i esteticky účinný artefakt, resp. výrazný příběh o příběhu světové literatury „bez mýtů a iluzí“.

Deskripce lásky a vášně v literatuře (i v jiných druzích umění) opět dokládá to, že se podle scaligerovské chronologie lidstvo neustále vrací: od antického uznání ženské rovnoprávnosti až adorace k její kritice jako „hříšné nádoby“; podle autorů a jejich představ to není možné, neboť se nelze vracet do fázi, které byly vývojem překonány (tedy Sapfó a Anakreon a další patří do středověké literatury).

Autoři dále tvrdí, že když se kdekoli mluví o renesanci, obrození apod., vždy jde o chronologickou chybu: nejde tedy o žádné, byť obohacující návraty, ale o to, že renesance i to, co se má „znovu narodit“, byly vytvářeny ve stejné době (atraktivní a přesvědčivá je například paralela Chaucera a Apuleia i jiných): „Мы поместили Ювенала на то место, какое он и должен занимать в современной хронологии. Вся разница между ним и Франко Саккети (которого мы цитировали перед ним) в том, что жили они в разных местах: один в Риме, находившемся тогда в ромейской (византийской) части Италии, другой – во Флоренции, в романской ее части. И писали – один стихами, другой прозой.“ (Другая история литературы, s. 138)

Stejně fascinující je sblížení ukázek 16. a 18. století v případě otevřenosti a askeze sexuálního života. Jistá míra agrese je společná vášni i válčení. Na počátku části Válka a moc v kapitole Řada „renesancí“ (Череда „возрождений“) autoři říšou: „Мы описали уже не раз, поясняя примерами: как только видите в истории какое-либо возрождение, так и знайте: перед вами хронологическая ошибка, зигзаг, когда имеется или перепутанное местами прошлое и будущее, или прямой повтор, отражение событий средневековья в прошлом, причем, бывает, неоднократно. Так, в XV век, якобы возрождающий античность, сам повторяется в прошлом то как ‚каролингское возрождение‘, то как ‚византийское‘.“ (Другая история литературы, s. 191)

Takto vnímají také homérickou Iliadu, tedy jako středověký produkt, neboť ti, kteří ji jako by napodobovali ve 13. století, byli podle autorů současníky tohoto tažení a obklíčovací operace.

Rozsáhlé partie svého textu věnují autoři pokrokům mořeplavby a na vyobrazeních lodí dokládají časové doteky Féniciánů, Řeků, Římanů, vikingů i Kolumbových karavel.

Podobné paralely (kapitola Žreci a filozofové, s. 289 n.) se týkají i grafiky, i když v tomto případě je věc složitější a celý problém nelze jednoduše uzavřít tím, že se latinka vyvinula z některých semitských písem.

V části o náboženství v literatuře se tvrdí, že celá historie evangelií, tedy působení Ježíšovo, se odehrává v době, do které situuje vznik tzv. turínského plátna se zachycenými obrysy Ježíšovy postavy radiokarbonová analýza, tj. do poloviny 14. století našeho letopočtu.

Klíčem ke „svržení“ chronologie Josefa Scaligera je úloha Byzance a to, že podle autorů je „východní Řím“ (Byzantion, Byzantium, Konstantinopolis) mnohem starší než italský Řím: Koloseum pokládají tedy za výtvor středověku, podle nich se v Římě nemohlo zachovat z antiky nic podstatného; Konstantinopol je současníky popisována jako město plné kovových jezdeckých soch. Také příslušníci jiných kultur se chovali jakoby netypicky a nikoli podle dnešních očekávání...

Svět se vyvíjel jinak a naše chronologie (tedy scaligerovská) mu neodpovídá: „По нашей версии XII – первая половина XIII века и есть эпоха античности, смешения верований и культур, зарождения мировых религий, и ничего нет удивительного в том, что крестоносцы видят статую Аполлона, и что этой статуе поклоняются будущие (будущие!) мусульмане. В то же время в описаниях имеется троица, Бог отец, Его сын и Богородица, причем, насколько можно судить, их изображения исполнены весьма художественно. Приходится нам все время напоминать: человечество едино, история человеческой цивилизации цельна, последовательна и непрерывна. После происшедшего переворота в каком-либо сообществе людей

(национальном, религиозном, профессиональном) новые идеи развиваются новыми поколениями при отсутствии старых (ведь люди смертны), но в момент-то самого переворота одно поколение живет и до и после него. Посмотрим на нашу нынешнюю действительность: коммунисты обернулись антикоммунистами, бывшие замполиты, таскавшие пробовавшихся в воинскую часть попов за бороды, целуют крест, спекулянты оказались столпами общества и обсуждают с президентом перспективы развития, пролетарии, производители материальных благ, вымирают от нищеты. И всюду натыканы памятники дворянину Ленину, возглавившему в 1917 году пролетарскую революцию.“ (Другая история литературы, s. 429) A pokračuje dále: „Энеида – эпос, основанный на мифе о переселении троянца (византийца) Энея в Лацию (в латинскую землю, Италию), относится, по нашей хронологии, к концу XIII – началу XIV века и повествует о перенесении столицы Византийской империи с Босфора в Италию. То есть рассказ идет о том, как вернувшиеся из Рима-на-Босфоре участники Крестовых войн строили Рим-на-Тибере.“ (dokládá to přímo na konkrétní ukázkce – viz Другая история литературы, s. 432)

*Jiná historie literatury* je spekulativní práce své doby jako zklidnělý text radikálně přehodnocující autority. Tyto texty svou ironií, sebeironií a tíhnutím k recesi překračují hranice „vážné“ literatury faktu a směřují k esteticky se manifestujícím textům, které se však ostře odlišují od tzv. badatelského románu (román-исследование) právě silnější ironickou linií a výrazným vedením příběhu zaplněného desítkami textových dokladů. Svým způsobem je příznačným projevem postperestrojkové literatury období rozpadu SSSR, reflektující, sebezpytující skepsi a deziluzivním pojetím světa, v němž se prolíná prostor a čas. Ostatně jde o kategorie zaměnitelné: v „chybné“ scaligerovské chronologii je často různost toposu, kde dílo vzniká, důvodem jeho časového odkladu.

Text *Jiná historie literatury* se v širších souvislostech řadí k tvorbě tzv. fantastů, kteří se jako diletaující autoři literatury faktu či k beletrii tíhnoucí produkci pokoušeli o průnik do strnulé vědy. Na jednom pólu stojí Erich von Däniken se svým průkopnickým dílem *Vzpomínky na budoucnost* (*Erinnerungen an die Zukunft*, 1968, čes. v překladu Ludvíka Součka o rok později), na druhém autoři snažící se o důslednější beletrizaci, v níž se zcela zjevně smazává rozdíl mezi faktem a fikcí. Takto „klamal tělem“ právě Ludvík Souček (1926–1978), jenž tak často vytvářel pseudobeletrii nebo pseudoliteraturu faktu: buď vycházel z beletrizace dokumentaristiky (zejména *Tušení stínu*, 1974, a *Tušení souvislostí*, 1984), nebo naopak z dokumentarizace beletrie (např. slavná trilogie *Cesta slepých ptáků*, 1964, *Runa rider*, 1967, a *Sluneční jezero*, 1968). Na pólu esteticky hodnotných textů pak stojí Michal Ajvaz (roč. 1949) s jeho fiktivně dokumentárními prózami (mj. *Druhé město*, 1993, *Tajemství knihy*, 1997).

*Jiná historie literatury* je současně jinou teorií poznání, snažící se proniknout za clonu rigidních schémat i estetickými prostředky, i když nepředstírá pochybnosti. Jde o poznání, ale také o jeho emotivní reflexi: „*Всякий, выступая в роли автора исторического исследования, должен помнить о том, что не все документы найдены, открыты и опубликованы, а потом не может он претендовать на владение окончательной и непреложной истиной. В любом случае читатель встречается лишь с одной из возможных трактовок истории. Приходит время, и какие-то материалы объявляются фальшивкой или хорошо продуманной мистификацией; напротив, другие – басни, выдумки, заблуждения современников – вновь используются наукой для построения нового варианта прошлого [...]* Непонятно, как историки могут представить себе одновременно великолепную литературу и ничтожное искусство, высокую науку и низкую мораль, технологическую армию и отсутствие производственной базы. Мы стараемся выстроить версию, в которой не было бы таких непонятностей. И все же, переделывая свою версию, кажущуюся нам более стройной и логичной, нежели традиционная, мы следуем принципу: пока традиционная версия окончательно не опровергнута, ее не следует отвергать.“ (Другая история литературы, s. 526)

Kniha *Jiná historie literatury* je také součástí všeobecného tažení historiografie směrem k jejím kořenům, tedy k příběhu dějin (historia), jak se projevuje například v americké historiografii druhé poloviny 20. století (H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Euro-*



pe, Baltimore – London 1973), ale také v mikrohistorii a historii všedního dne. Pro literárněvědnou typologii textů je podstatné, že svádí historické poznání k literárnímu – nikoli naopak, že dějiny obecně chápe na pozadí nebo dokonce jako odvozené z dějin literárních, neboť i obecné dějiny chápe především a do značné míry jako dějiny textů, že člověka chápe na pozadí jeho textových manifestací, často jediného historického pramene, jenž je alespoň trochu reálný. Ostatně historikové často opovrhující filologii jako něčím služebným nemají v ruce často nic jiného než texty, na nichž svou vědu konstituují, často nevědouce nic než to, co jim texty sugerují: lžou tyto texty, nebo mluví pravdu? Většinou to vůbec nevíme, nebo se to dovídáme nepřesně a krajně obtížně či nepřímou.

Text *Jiná historie literatury* líčící jiné texty je tak literárním a žánrovým projevem – pseudofikcí a pseudofaktem – postmoderního „znejistění“ lidské civilizace, která se opět ocitá na jedné z osudových křižovatek ohrožována jak degenerací vlastního rodu, tak hrozbami vnějšíku, jež přesahují její dnešní percepční schopnosti. Je příkladem toho, že kreativní impulsy vznikají ponejvíce v podobě „vysrážení“ na hranách tradičních literárních žánrů: hraniční epochy přejí hraničním žánrům a zájem o žánry je podle některých teoretiků již znakem literárního, kulturního a snad i civilizačního vzestupu, nebo nového počátku. Či alespoň naděje na něj.

V jistém smyslu brizantním materiálem je i kniha **T. V. Oleňovové** z jakoby provinční školy hlavního města Marijské republiky Joškar-Ola, jež se ve své šokující koncepci opírá o dlouhodobé výzkumy místního amatérského textologa Borise Karjukina (1924–2003), kterého tu s úctou vzpomíná; knihu formuluje jako vysokoškolská skripta. Klíčem k „novému přečtení“ staroruské literatury, která je dodnes jako celek velkou záhadou (od Puškinovy „nicotnosti ruské literatury“ k Lichačovově takřka byzantské konstrukci), je autorce numerologie a kryptografie. Celá literatura Kyjevské Rusi je jí jednou velkou šifrou, v níž jsou zakódována utajovaná sdělení včetně jmen autorů.

Z numerologického (paravědeckého) hlediska nahlíží Ostromirovo evangelium, Izbornik roku 1076 a 1073, a součtem stran a dalším složitějším postupem dochází k magickému číslu 777 – autorem všech tří textů byl podle ní třetí syn Jaroslava Moudrého Svjatoslav Jaroslavovič (1027–1076). Ještě komplikovanější otázku autorství Slova o pluku Igorově, Slova (Molenija čili Úpěnlivé žádosti) vězně Daniela a Slova o záhubě Ruské země (Слово о полку Игореве, Моление Даниила Заточника, Слово о погибели Руския земли) zodpovídá tak, že to byl Svjatoslavův syn Oleg Svjatoslavovič Rylskij. Má pro to tyto důvody: všechny tři texty jsou kryptografovány stejně, všude funguje stejná numerologie a „prijom“ historické a literární aluzivnosti a reminiscentnosti; líčené věci skrývají jiné, časově pozdější – jde tedy, podle našeho názoru, o středověkou palimpsestičnost. Oleg z Rylských psal Slovo i Zatočnika roku 1237 a Záhubu Ruské země 1241; narodil se asi 1185 nebo 1186.

Autorčinou základní metodou je nalézání „temných míst“ – těch je v staroruských, ale i jiných starých rukopisech bezpočet; jich se zachytí, je vykládá a z nich pak jako na nitce vyvléká celé dílo i s autorem. Výklad působí přesvědčivě, ale myslím, že jde o dobře zkonstruované hypotézy, které se asi nikdy nestanou teoriemi. Jednak to, že nerozumíme některým místům (tzv. temným), nemusí znamenat, že jde o kryptogram, ale prostě o naši neznalost kontextu – aluze je a asi i zůstane pro nás nesrozumitelná, jednak se mi zdá podivné, že by podstatnou část staroruské literatury vytvořila fakticky jedna rodina, zvláště když si uvědomíme, jak centrální je podle D. S. Lichačova postavení Slova o pluku Igorově – bez něho jako autentického středověkého textu, lhotejno, zda z 12., 13. nebo 16. století, by se celá konstrukce staroruské literatury buď zhroutila, nebo výrazně labilizovala. Pokus však byl učiněn a není neinvenční: souboj se záhadami staroruské literatury tedy pokračuje.

*Ivo Pospíšil*

Některé části textu vycházejí z dílčích výstupů grantového projektu AV ČR, reg. č. A9164202.