



Martin C. Putna

Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity

Vyšehrad

MARTIN C. PUTNA

**Obrazy z kulturních dějin
ruské religiozity**

MARTIN C. PUTNA

**Obrazy
z kulturních
dějin ruské
religiozity**

V y š e h r a d

Věnováno památce Miluše Zadrazilové

MARTIN C. PUTNA

Obrazy z kulturních dějin ruské religiozity

Obálku a grafickou úpravu navrhl Vladimír Verner

Odpovědný redaktor Martin Žemla

E-knihu vydalo nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,
roku 2015 jako svou 1325. publikaci

Vydání v elektronickém formátu první
(podle prvního vydání v tištěné podobě)

Doporučená cena E-knihy 180 Kč

Nakladatelství Vyšehrad, spol. s r. o.,

Praha 3, Víta Nejedlého 15

e-mail: info@ivysehrad.cz

www.ivysehrad.cz

Na vznik této publikace byla FHS UK poskytnuta

Institucionální podpora pro dlouhodobý koncepční rozvoj
výzkumné organizace (MŠMT – 2014).

Recenzovali:

Doc. Mgr. Vratislav Doubek, Dr. (Ústav politologie,

Filosofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze)

Mgr. Alena Machoninová, Ph.D. (Katedra slovanských
jazyků a kultur, Moskevská státní univerzita

M. V. Lomonosova)

Copyright © Martin C. Putna, 2015

ISBN 978-80-7429-553-9

Tištěnou knihu si můžete zakoupit na www.ivysehrad.cz

OBSAH:

Úvod: České pohledy na ruské kulturní a duchovní kořeny	9
Obraz I: Rusko před Ruskem: starověké kultury při Černém moři	21
Obraz II: Vikingská Rus a germánská kultura	33
Obraz III: Slovanská Rus a pohanství	43
Obraz IV: Kyjevská Rus a byzantské křesťanství	53
Obraz V. Mongolská Rus a eurasijství	67
Obraz VI. Moskevská Rus a „třetí Řím“	79
Obraz VII. Moskevská duchovní kontrakultura I: nezištníci, pravoslavní humanisté, jurodiví	89
Obraz VIII. Červená a Novgorodská Rus a „okna do Evropy“	103
Obraz IX. Litevská Rus, ruská reformace a ruský barok	111
Obraz X: Moskevská duchovní kontrakultura II: staroobřadci	123
Obraz XI: Petrohradská Rus a ruská sekularizace	135
Obraz XII: Ukrajina-Rus a Bílá Rus	149
Obraz XIII: Židovská Rus	167
Obraz XIV: Katolická Rus	181
Obraz XV: Pravoslavná restaurace	197
Obraz XVI: Pravoslavná romantika a panslavismus	211
Obraz XVII: Pravoslavný reformismus	229

Obraz XVIII: Revolucionářská Rus a zbožnost bezbožných	243
Obraz XIX: Sovětská Rus a obnova pravoslavné trojice	253
Závěr: Nové zápasy starých Rusí	271

Mapy	285
Poznámky	288
Použitá literatura	309
Ediční poznámka	323
Summary	325
Rejstřík	328

Ú V O D :

**České pohledy
na ruské
kulturní
a duchovní
kořeny**

Tato česká kniha o Rusku je psána v době, kdy se otázka českého vztahu k Rusku znovu stává klíčovou otázkou české společnosti, jejích vnitřních norem i jejího místa v Evropě. Psána je v době, kdy Rusko velmi razantně prosazuje své mocenské nároky na Ukrajině a neméně razantně, byť jinými prostředky, obnovuje svůj vliv i ve střední Evropě – a právě i v Čechách. Část české společnosti je tím zděšena, část to však bagatelizuje, nebo to dokonce podporuje jako proces žádoucí, historicky i morálně oprávněný. Ta i ona část přitom příležitostně argumentuje historickou zkušeností, kořeny ruské mentality i dějinami rusko-českých vztahů. Tato česká kniha o Rusku se nezabývá přímo současnou ruskou politikou. Chce nabídnout soustavnější pohled na ony historické zkušenosti – na kulturní a duchovní kořeny, z nichž současná politika vyrůstá.

České pohlížení na ruské duchovní kořeny má svoji dlouhou tradici, či spíše několik tradic. První je romanticky rusofilská. Vychází z ideje genetiky a historicky fatálně předurčeného spojení národů, mluvících příbuznými slovanskými jazyky. Obdivuje moc ruského státu i pevné, hierarchické uspořádání společnosti a přeje si co největší vliv Ruska v Čechách, nebo rovnou připojení českých zemí k Rusku. Tato tradice se rodí v kontextu evropského romantismu raného 19. století a v jeho duchu také prolíná vědu a uměleckou tvorbu. Kanonickým vyjádřením raného českého rusofilství je tudíž báseň, Kollárova *Slávy dcera*. Kollár

sám se však, opět typicky romanticky, pokládal neméně za vědce než za básníka, který vyjadřuje veršem tutéž pravdu, jakou odhaluje svými etymologickými a archeologickými studiemi.¹

Kollárovy ideje rozvíjí národní obrození po celé 19. století. Pokračuje literárně, a to i díly umělců nepokládaných běžně za slavjanofily, viz množství ruských motivů v díle Julia Zeyera.² A pokračuje i vědecky, a to i pracemi slavistů daleko serióznějších, než byl Kollár sám.³ Ve 20. století je ovšem reprezentuje spíše kulturně-politická publicistika autorů národně konzervativní orientace: texty Josefa Holečka s akcentem na údajnou morální čistotu ruských lidových vrstev,⁴ Karla Kramáře s „novoslovanským“ projektem federace slovanských států pod vedením Ruska,⁵ Rudolfa Medka se zkušeností ruského legionáře⁶ či Karla VI. Schwarzenberga s připomínáním genealogických a heraldických spojitostí mezi dynastiemi vládnuocími v Čechách a v Rusku.⁷ V komunistické éře tato tradice ustoupila do pozadí, přežívajíc jen okrajově v exilu – a až v posledních letech se znovu vynořuje na české krajní pravici.⁸

Druhá tradice se rodí v prostředí českého myšlení liberální a demokratické orientace, které Rusko pozoruje se zájmem, ale přitom kriticky a analyticky. „Předběžcem“ tohoto pohledu byl dokonce již první novodobý autor z Čech, který v Rusku reálně pobýval: hrabě Joachim Šternberk, který Rusko zažil na společné cestě s Josefem Dobrovským, psal v díle *Bemerkungen über Russland* (Poznámky o Rusku, 1794) zděšeně o tamním nelidském jednání s lidmi.⁹ Zakládajícím textem českého realistického ruskopisu se staly ve čtyřicátých letech časopisecky publikované Havlíčkovy *Obrazy z Rus* (knižně až 1886). Ty jasně ukázaly, a to i na základě Havlíčkova dlouhého pobytu v kruzích moskevských slavjanofilů, že ruský režim, mentalita, společnost ani zbožnost nemohou být pro české poměry vzorem. K podobnému stanovisku se v letech 1848–1849 přiklonila i významná část české elity v čele s Palackým, když viděla, jak carská vojska dusí po Evropě „jaro národů“.¹⁰

Již Havlíček pojal myšlenku na původní české sepsání dějin Ruska, neměl však času více než na bystrá novinářská pozorování. Co nevykonala Havlíček, vykonal v sourodém duchu T. G. Masaryk dílem *Rusko a Evropa* (1913–1919, psáno původně německy jako *Russland und Europa*) – totiž analýzu systematickou, akademickou a hlubokou, dokladovanou především na ruské literatuře a náboženské (i protináboženské) filosofii. Mnohé detaily z Masarykovy analýzy zastaraly, ale trvalou

platnost má jeho základní dělení ruské mentality na dva proudy: národně-teokraticko-autokratický a liberálně-kriticko-demokratický. Jen Masarykovy termíny „moskevský“ a „petrohradský“ už nelze k těmto proudům vzhledem k současnosti přiřazovat. Jako ruská paralela k Masarykově analýze byla v českém prostředí chápána práce historika a liberálního politika Pavla Miljukova *Obrazy z dějin ruské vzdělanosti* (česky 1902–1910).

Na Masarykovo dílo a názory navazovali mnozí čeští historikové i publicisté; za všechny budiž jmenován Jan Slavík. Důsledkem Masarykovy pozornosti pro demokratické proudy v Rusku byla i Ruská pomocná akce – rozsáhlá podpora pro ruské exulanty, kteří opustili zemi po bolševickém puči roku 1917.¹¹ Svérázným dovětkem k Masarykovu dílu, kriticky rozebírajícím nejen Rusko, ale i dějiny českého pohledu na Rusko, je studie literárního komparatisty Václava Černého *Vývoj a zločiny panslavismu*. Byla vydána až posmrtně roku 1993, ale vznikla na počátku padesátých let, tedy na počátku éry českého vazalství vůči SSSR. Nese tudíž stopy tehdejšího vášnivého rozhořčení.¹² V Černého temné vizi vede přímá cesta od naivního romantického panslavismu, který v Rusku probouzely i německé a české vlivy (Herder a Kollár),¹³ až k ideologickému zdůvodnění agresivních invazí Sovětského svazu.

Třetí tradice souvisí s českou katolickou kulturou. I ona měla svého „předběžce“, totiž barokní slavismus – zájem řady katolických (ale i protestantských) vzdělců z Čech, Polska i Uher 17. století o historické souvislosti slovansky mluvících národů a speciálně o Rusko. V Rusku byl spatřován možný zachránce střední Evropy před tureckým nebezpečím – a současně možný objekt katolické (nebo protestantské) misie.¹⁴ Na barokní slavismus navazuje v 19. století katolický unionismus – hnutí, jehož nejbližším cílem je studium ruských náboženských tradic a konečným cílem unie římskokatolické a pravoslavné církve (Obraz XIV). Český unionismus kvete zejména na Moravě, v obrozených kruzích kolem Františka Sušila. Jeho symbolickým centrem je Velehrad, sídlo dávné misie Cyrila a Metoděje, kteří jsou v unionismu interpretováni jako vzorové postavy církve mluvící slovansky a nerozdělené na nepřátelenou západní a východní část.¹⁵

Unionismus sice nevyvolal nějaké masovější porozumění Rusů pro katolicismus, zplodil však množství vědecké a kulturní práce na poli rusistiky, slavistiky a byzantologie. Ta českému prostředí prostředkovala

v překladech a výkladech množství textů z „kyjevské“ a „moskevské“, pravoslavné kultury (nebo z jejích reminiscencí v moderní kultuře), pro niž liberální proud Havlíčkův a Masarykův neměl mnoho pochopení. Ústředním hybatelem tohoto zpřístupňování byl filolog a katolický kněz Josef Vašica. Díky němu se ruské duchovně orientované texty stávají jednou z dominant katolického vydavatelství ve Staré Říši a dalších katolických kulturních podniků, které na Starou Říši navazují.¹⁶ V jednom z nich, v nakladatelství Ladislava Kuncíře, vyšla roku 1930 i kniha *Duch ruské církve*, první pokus o souhrnné zpracování starších ruských duchovních dějin, psaný česky a z „unionistického“ úhlu pohledu, tedy s důrazem na roli osobností a proudů, směřujících k jednotě východní a západní církve. Autorem díla byl ruský exulant, publicista Valerij Vilinskij. Ačkoliv pozdější životní osudy Vilinského byly spíše kontroverzní¹⁷ – jeho dílo hrálo pro sympatizující český katolický pohled na Rusko podobnou roli, jako Miljukovovo dílo pro kruhy liberální.

Po komunistickém puči roku 1948 byl tento pohled na Rusko pochoptelně odstraněn z pohledu veřejnosti, stejně jako celá katolická kultura. Leč od šedesátých let se mohl alespoň okrajově projevovat v tolerované „šedé zóně“ – v kruzích paleoslovenistů a byzantologů, plody jejichž práce směly vycházet zejména v nakladatelství Vyšehrad; viz sérii překladů středověkých legend a dalších povýtce náboženských textů křesťanského východu.¹⁸ Navíc řada vědců této orientace odešla do exilu. Z nich přinejmenším dva, oba „civilní“ profesí katoličtí kněží, nabyli světové proslulosti jako šířitelé porozumění pro ruskou a vůbec východokřesťanskou náboženskou kulturu: byzantolog František Dvorník¹⁹ a popularizátor východní, zejména mnišské spirituality Tomáš Špidlík,²⁰ blízký muž papeže Karla Wojtyły. Špidlíkovy jmenování kardinálem roku 2003 mělo zvýraznit oficiální církevní zájem o duchovní tradice pravoslavi. Oklikou přes Špidlíkův a Wojtyľův Řím přišla sympatie pro pravoslavi i zpět do českých zemí, kde v katolických kruzích od 90. let opět mohutně působí.

Čtvrtá tradice je tradicí české levice. Ta začala k Rusku vzhlížet od roku 1917, roku bolševického puče. V kultuře se tato tradice vtělila do emfatických básní na Uljanova-Lenina a revoluci, které píší autoři literárně tak prvořadí jako Wolker, Nezval, Halas či Holan, či do nekritických reportáží o „budování socialismu“, k nimž udává tón Julius Fučík knihou *O zemi, kde zítra již znamená včera* (1932). Ve vědě se tradice

vtělila do poslušného přejímání tezí, které o politických i kulturních dějinách Ruska i českých zemí hlásala oficiální „sovětská věda“. Co bylo před rokem 1948 věcí osobní politické a umělecké volby, stává se po roce 1948 věcí loajality k vládnoucímu režimu, ba vstupenkou do veřejného kulturního života. Největším paradoxem přitom je, že ačkoliv tato nová kultura a nová věda tolik zdůrazňuje svoji „novost“, tedy odříznutí od starého Ruska předrevolučního – carského, náboženského, zpátečnického, zaostalého –, ve skutečnosti do ní víc a víc proniká „stará“ rusofilie, totiž zdůrazňování superiority ruských dějin, ruské kultury a ruského národa. „Sovětská věda“ čím dál hůř skrývá, že je ve skutečnosti dědičkou romantické „slovanské vědy“.²¹

Pátá tradice vzniká z polemiky s tradicí čtvrtou. Vzniká přitom jakoby v jejím lůně. Již někteří příslušníci meziválečné levice revidovali své nadšení pro sovětskou Rus, zvláště když se potkali s její odvrácenou stránkou – viz život a dílo Jiřího Weila, který v románech *Moskva-hranice* (1937) a *Dřevěná lžice* (posmrtně 1992) literárně zobrazuje stalinské represe. V době komunistického režimu v Československu pak byla rusistika povýšena na privilegovanou vědeckou a kulturní disciplínu, do níž bylo vtaženo množství českých intelektuálů, často ne zcela dobrovolně. Mezi rusisty se tudíž objevují stále více tací, kteří se sice zabývají ruskou kulturou, ale jdou v ní „pod povrch“, nacházejí autory, proudy a hodnoty okrajové, zapomínané, utlačované. Ty pak prezentují české veřejnosti pod rouškou šíření „bratrské ruské kultury“, nakolik jim to jen kulturní politika režimu dovoluje. A když jim to nedovoluje – připravují paralelně některé texty pro samizdat.

Z tohoto proudu je nutno jmenovat alespoň básníka Jana Zábranu, který směl působit jako překladatel v „šedé zóně“ – ale vedle toho spolu s dalšími překládal pro samizdat Solženicynovo *Souostroví Gulag* a do deníků si psal hořké poznámky o tom, jak je mu protivné „byzantské asiatické, příznačné nejen pro Stalina, ale pro ruskou mentalitu vůbec – to o svých krajanech věděl už Čaadajev“.²² Je nutné jmenovat Karla Štindla, který se naopak připojil přímo k disentu a překládal pro samizdat ruské náboženské autory. A je nutné jmenovat Miluši Zadražilovou, která překládala a psala doslovy společně s manželem Ladislavem Zadražilem, ale její jméno po roce 1968 nesmělo být uváděno – a paralelně udržovala tajné styky s ruskými disidenty, žijícími v SSSR i v exilu (Obraz XIX).

Po pádu komunistického režimu 1989 manželé Zadražilovi, Karel Štindl i další rusisté z „šedé zóny“ či z disentu přišli jako (staro)noví vyučující na katedru rusistiky na pražské filosofické fakultě. Zde pak začali vštěpovat studentům nové pojetí české rusistiky: Český rusista nemá být tím, kdo miluje, obdivuje a do Čech chce přivádět všechno ruské; zvláště pak není podporovatelem ruského a sovětského imperialismu. Český rusista má být tím, kdo ruské kulturní souvislosti hluboce zná – a díky tomu je schopen je kriticky hodnotit. Český rusista má být tím, kdo v ruské kultuře a společnosti podporuje osobnosti a hodnoty, jež stojí na straně svobody člověka, proti režimu, proti státnímu teroru, proti bezduché instituci, proti potlačování svobody svědomí a výrazu. Je přitom méně podstatné, zda jde spíše o osobnosti a hodnoty liberální (v duchu druhé, Havlíčkovy a Masarykovy tradice), náboženské (v duchu třetí, Vašicovy a Špidlíkovy tradice), levicově sociálně kritické či postmoderně ironické vůči všem hodnotám předchozím.

Touto školou prošel i autor této knihy – který se také u rusistiky původně ocitl nedobrovolně... Když se pak od půle devadesátých let začal věnovat jiným než rusistickým tématům – znovu a znovu při tom narážel na problematiku českého pohlížení na Rusko: při práci na dějinách české katolické literatury na unionistickou tradici Sušilovu a Vašicovu; při studiu myšlení Václava Havla na liberálně kritickou tradici Masarykovu a Černého; při zpracovávání odkazu Karla VI. Schwarzenberga i při psaní komentáře ke Kollárově *Slávy dceři* na tradici romanticky rusofilskou. Takto poučen, vrací se nyní oklikou zpět, veden jak úmyslem poskytnout „knihu na stůl“ pro naléhavé potřeby české společnosti, tak pocitem vděčnosti vůči svým učitelům a nutnosti splatit jim touto knihou dávný dluh.

Tato česká kniha o Rusku se nazývá knihou „obrazů z kulturních dějin ruské religiozity“. Je to jistě i s odkazem k Havlíčkovým *Obrazům z Rus* a Miljukovovým *Obrazům z dějin ruské vzdělanosti*, ale především s odkazem k autorově dřívější knize *Obrazy z kulturních dějin americké religiozity* (2010). Jako ona, i tato kniha onu nesmírně rozsáhlou a komplikovanou látku, jež by snadno hrozila přerůst do „telefonního seznamu“ nebo do příliš rozsáhlého celku zvící Masarykova *Ruska a Evropy*, strukturuje skrze „obrazy“. „Obrazy“ jsou vybrané momenty, kdy se v určitém historickém bodě ruských dějin odehrává zakládající

událost některého z duchovních proudů či hnutí – jež se pak přímo či nepřímo zrcadlí ve vybraném uměleckém díle – jež zase často zpětně ovlivňuje duchovní dějiny.

Klíčový význam literární tvorby pro pochopení duchovního vývoje Ruska byl mnohokrát konstatován. V Rusku, kde s výjimkou krátkých epoch a šťastnějších ostrovů neexistoval svobodný veřejný, natož politický život, měla krásná literatura pro formulaci společenských reflexí ještě větší význam než ve střední a západní Evropě, natož v Americe. Ostatně i Masarykovo *Rusko a Evropa* pokládá ruskou literaturu za klíčový pramen pro pochopení ruského duchovního života. A jako u Masaryka, ani zde nejde tolik o estetické rozbor ruských literárních a dalších uměleckých děl (těch je k dispozici nepřeberně), jako o roli těchto děl jakožto dokumentů o duchovních proudech. Jde o vybrané obrazy a vybraná díla; na některé klasické autory tudíž dojde jen marginálně, na některé vůbec a naopak, pro některé obrazy poslouží jako názornější dokument některá díla „marginální“.

Zajisté, metoda „vybraných obrazů“ má svá rizika: Jednak nutí ponechávat stranou mnoho významných osobností, děl a událostí (nemůže a nechce tedy nenahrazovat ani dějiny ruské literatury, ani ruské církevní dějiny). Jednak sama o sobě nezachraňuje před utopením v látce – stačí vzpomenout, jak se ve své látce utopil Alexandr Solženicyn, když se pokusil strukturovat do podobných historických „uzlů“ dějiny ruské revoluce v mnohosvazkovém, a přesto nedokončeném románovém cyklu *Rudé kolo* (1984–1991, viz Závěr). Solženicynův pokus může tedy sloužit i jako výzva k odvaze vybírat to, co je z hlediska konceptu knihy (biblicky řečeno) „jediné potřebné“.

Co je ale to „jediné potřebné“? Napříč jednotlivými „obrazy“ této knihy prochází pět základních myšlenek, které jsou podle autora názoru opravdu potřebné k pochopení ruských duchovních dějin – a skrze ně i k pochopení ruské současnosti, i té politické.

První tři jsou „negativní“ – spočívají v přesném převrácení trojjetného ideologického hesla ruského imperialismu, které roku 1833 formuloval tehdejší ministr školství, hrabě Sergej Uvarov (Obraz XV) jako „samoděržaví, pravoslavlí, národnost“ čili „autokracie, ortodoxie, nacionálnost/lidovost“. Jako politický program je toto heslo jasné a srozumitelné – právě s vědomím, že tento program měl proměnit k svému obrazu realitu, která mu nikterak neodpovídala.

Za prvé: V dějinách neexistovalo jen jedno Rusko s jednotnou, neměnnou identitou. V dějinách existovalo několik různých formací s odlišnými regionálními centry a s odlišným kulturním směřováním: Kyjevská Rus, Novgorodská Rus, Litevská Rus, Moskevská Rus, Ukrajina-Rus a Bílá Rus, exilové „Rusko mimo Rusko“. Samo slovo „ruský“ nabývalo rozličných, navzájem protikladných významů. Obvykle se ztotožňuje s dějinami moskevského státu a jeho imperiálních dědiců až po SSSR a po říši Putinovu, ale to je „uvarovovské“ zjednodušení. Teprve pochopení plurality různých Rusí umožňuje pochopit mnohoznačnost a protikladnost toho, co lze nazývat „ruskostí“.

Za druhé: V dějinách neexistovala jednoduchá identifikace „ruskosti“ s pravoslavím. Jednak samo pravoslaví nebylo co do kulturních forem až tak neměnné (Obraz IV). A jednak k ruským kulturním dějinám neméně patří i kontakty s římským katolicismem a s protestantismem, kolektivní církevní unie (uniatství neboli řeckokatolická církev), individuální pokusy o unii mezi dvojí církevní identitou, různé formy domácí „heterodoxie“ od pravoslavného starověrectví po radikální „sektářství“, blouznivectví a bohohledačství, a neméně i judaismus či esoterika. Ruské kultuře nedává dynamiku trvalá jednota pravoslaví – ale naopak náboženská pluralita.

Za třetí: V dějinách neexistovala etnická jednota ruské kultury. Ruskou kulturu spoluvytvářela skandinávská dynastie Rurikovců, finské šamanství, byzantské pravoslaví, bulharské apokryfy, mongolské vojenské a administrativní formy i rodiny tatarských válečníků mísící se s rodinami ruských bojarů, němečtí intelektuálové a důstojníci z dobytého Pobaltí i z vlastního Německa, polští intelektuálové a důstojníci z „trojmo rozděleného“ Polska, a samozřejmě Židé. Navíc svůj nárok na nemalý podíl z toho, co se v obvyklém ruském vidění vlastních dějin jeví jako etnicky ruské, vznášejí hlasitěji Ukrajinci a tišeji Bělorusové. Jednota toho všeho je pravdivá jen na rovině ruštiny jako společného kulturního jazyka, vytvářejícího samostatný civilizační okruh. A i to jen s vědomím, že až do Petrových reforem byla kulturním jazykem tohoto okruhu mírně modernizovaná církevní slovanština, za jejíž dědičku lze ruštinu pokládat; a s neopomíjením dočasné kulturní dominance jazyků jiných, zvláště francouzštiny.

Čtvrtá myšlenka je „kulturně komparativní“. Tkví v nestejnomyšlnosti uměleckého vývoje Ruska a západní i střední Evropy. Jestliže v Evropě

se tvorba i myšlení vyvíjí podle „kyvadla uměleckých směrů“²³ na ose „románské umění – gotika – renesance – manýrismus – barok – klasicismus – romantismus – realismus“ atd., v Rusku, zvláště pak v Moskevské Rusi, po několik staletí izolované od Evropy, tato souslednost neplatí. Literární a umělecká historie hledá podle rozličných kritérií „ruskou gotiku“, „ruskou renesanci“ a „ruský barok“ (a teprve ruský klasicismus 18. století je jevem nesporným, Obraz XI). Buď je nachází v mírně opožděných ohlasech západních vlivů (které jsou ovšem přítomny na Litevské, nikoliv na Moskevské Rusi).²⁴ Nebo je nachází v mnohem pozdějších kulturních jevech, jež údajně sehrály roli analogickou jevům, které na Západě proběhly o několik staletí dříve (takto se občas nazývá literatura Puškinovy generace „ruskou renesancí“²⁵). Nebo je nenachází vůbec – a označuje tuto anomálii kulturního vývoje nikoliv za slabinu ruské kultury, nýbrž za důkaz její samostatnosti a jedinečnosti.²⁶ Tato kniha se nestaví za jednu či druhou, natož za třetí tezi. Pokouší se však ukázat, že i tato nejednoznačnost v definici kulturních epoch, toto střídání dobrovolných a nedobrovolných izolací a opožděných „renesancí“, spoluvytváří ruskou kulturní dynamiku.

Pátá myšlenka je „nábožensky komparativní“. Týká se novodobé ruské kultury, zhruba od sklonku 18. století – od té doby, kdy víceméně „srovnala krok“ s kulturou západní Evropy. V rámci „srovnávání kroku“ došlo i v ruské společnosti vlivem Petrových a Kateřininých radikálních reforem k témuž jevu jako v Evropě – k sekularizaci, k vytlačení církve z veřejného života, zvláště pak z kulturního obzoru intelektuálů. V Evropě vzniká jako reakce na sekularizaci specifická „katolická kultura“, pohybující se uvnitř tří vrcholů ideového trojúhelníku „katolický reformismus“ – „katolická restaurace“ – „katolická romantika“. Ruská literatura a náboženské myšlení 19. a raného 20. století jsou v západní recepci obecně pokládány za to nejcennější a nejoriginálnější, co Rusko světu dalo. Pátá myšlenka to nepopírá. Právě však, že celou tuto galerii géniů, spisovatelů jako Gogol, Tolstoj či Dostojevskij a náboženských myslitelů jako Rozanov, Berdajev či Sergij Bulgakov, je možno i nutno chápat *také* kontextuálně, jako analogii k moderní katolické kultuře západní Evropy. Že je možné i nutné mluvit také o „pravoslavném reformismu“, „pravoslavné restauraci“ a „pravoslavné romantice“ jakožto o širších proudech, které se v dílech a názorech jmenovaných tvůrců potkávají a utkávají.

První až čtvrtou myšlenku je možno nalézt v různých verzích u mnoha historiků a interpretů ruské kultury, ruských i západních. Kdo chce, může tuto knihu řadit do souvislosti takových směrů současné kulturní historiografie, jako je „postkoloniální historie“, pronikající pod povrch imperiálních výkladů dějin, „areálová historie“, pronikající pod povrch nacionálních výkladů dějin, či „histoire croisée“, záměrně propojující dříve antagonistické výklady imperiální i nacionální.²⁷ Vnesení této páté myšlenky o analogickém vývoji moderní ruské pravoslavné a evropské katolické kultury je další kapitolou téže metody výkladu duchovních dějin, jakou autor této knihy rozvíjí na rozličném materiálu (česká katolická kultura, kultura pozdní antiky, americká náboženská kultura aj.) již čtvrt století. Tato pátá myšlenka si dovoluje být původním přínosem této české knihy o Rusku.

A black and white photograph of an archaeological site. In the foreground, there are stone foundations and a low wall. In the background, a row of standing columns is visible, surrounded by trees. The sky is cloudy.

O B R A Z I .

**Rusko před
Ruskem:
starověké
kultury při
Černém moři**

ROK: 422 před Kristem

MÍSTO: Krym

UDÁLOST: Založení řecké osady Chersonéosos
Taurský

DÍLO: Hérodotos: *Dějiny* (před 425 př. Kr.);
Euripidés, Goethe, Gluck: *Ifigeneia na Tauridě*
(412 př. Kr., 1779, 1787); Alexandr Puškin:
Kdo viděl kraj... (1821); Ivan Šmeljov:
Slunce mrtvých (1926); Vasilij Aksjonov:
Ostrov Krym (1981)

Líčení kulturních dějiny Ruska obvykle začíná Kyjevskou Rusí. Avšak pro pochopení způsobu, jakým dnešní Rusové, Ukrajinci (a nepřimo i Bělorusové) konstruuji svou identitu, svůj pocit historického a prostorového vztahování ke kontextu evropské civilizace (nebo naopak odtahování od něj), je nutno jít mnohem hlouběji do dějin. Je nutno si všimnout i „předdějin Ruska“, totiž kultur antického starověku, které se otiskly do regionu klíčového pro ruské i ukrajinské sebepochopení – do končin podél severního pobřeží Černého moře a zejména do krajiny Krymu.

Neboť Řekové při své mohutné kolonizaci všech příhodných pobřeží – to jest takových, která aspoň trochu nesla mediteránní charakter, připomínající Řekům původní vlast – vypluli i do Černého moře. Už v 7. a 6. století před Kristem vznikl při severním černomořském pobřeží řetěz osad: od Olbie u dnešní Oděssy až po Tanais u dnešního Rostova na Donu. Jako téměř poslední, po doznění velké kolonizační vlny, vzniklo roku 422 město, které mělo být v budoucnu pro ruskou a ukrajinskou kulturu klíčové: Chersonésos Taurský na jižní špičce kosočtverce poloostrova Krym.¹

Jako ani jinde, Řekové neměli ambici podrobit si „barbarské“ národy, sídlící ve vnitrozemí. Stačilo jim, že je podrobili své intelektuální zvedavosti – že je vtáhli do svého mentálního obzoru. Toto podrobení a vtažení vykonal Hérodotos ve čtvrté knize svých *Dějín* (před 425 př. Kr.). Podrobně líčí oblasti severně od Černého moře a jejich obyvatele – Skýthy

a jejich předchůdce Kimmerie na dnešní Ukrajině, Taury na Krymu, Sauromaty čili Sarmaty při Donu.

Hérodotos se místy proměňuje z historika v přírodního geografa, když jako vůbec první autor popisuje krajinu evropského severovýchodu, budoucího Ruska a Ukrajiny, s jejími typickými příznaky, jako jsou otevřené stepi, řeky s množstvím ryb (mezi nimiž nejpozoruhodnější je jeseter) a zimy plné sněhu. Hérodotos, zmaten zprávami z druhé ruky, pokládá sníh za peří, neboť si jakožto obyvatel blaženého Středomoří cosi takového nedovede představit: „V krajinách na sever od sousedů skythské země prý není vidět kupředu ani jimi nelze projít, protože se tam sype peří; peří je všude plno na zemi i ve vzduchu“ (IV,7).²

Jindy se Hérodotos proměňuje v kulturního antropologa, když líčí zvyklosti národů obývajících tuto krajinu. Z pozice Řeků jsou to samozřejmě zvyklosti barbarské. Skýthové a další oslepují otroky, sekají nepřátelům lebky a z nich vyrábějí poháry, ze stažené lidské kůže mají utěrky a pláště, pijí kobyly mléko a lidskou krev. Vzdělanost neznají. Na druhou stranu však ctí podobné bohy jako sami Řekové. Hérodotovo líčení je při všech krutě bizarních detailech věcné, bez odsudků a pohoršování. A navíc – tyto severní národy zapojuje do systému příběhů řecké mytologie. Skýthové podle něj vznikli tak, že Héraklés hnal touto (poněkud nepravděpodobnou) oklikou z Hispánie do Řecka Géryonova stáda a s místní hadí pannou zde zplodil syna Skýtha. Sauromaté zase vznikli ze spojení místních mužů s Amazonkami.

Podle dalších antických autorů se i další zásadní příběhy řecké mytologie odehrávají při Černém moři. Na Kavkaze byl ke skále přikován Prométheus. Do Kolchidy neboli do Gruzie připluli Argonauti pro Zlaté rouno. Na ostrov Leuké, nynější ukrajinský Zmiinyj ostrov poblíž ústí Dunaje, Thétis přenesla popel svého syna Achillea a založila tak silný Achilleův kult v této oblasti. Na Krymu neboli na Tauridě se odehrává Euripidova hra *Ifigeneia na Tauridě* (412 př. Kr.), která vůbec nejsilněji spojuje Řecko s Černomořím: Ifigeneia měla být obětována bohyni Artemidě za zdar trójské výpravy, Artemis ji však uchvátila a odnesla na Tauridu. Zde ji našel bratr Orestés a odvezl ji zpět do Řecka a s ní i posvátnou sošku Artemidy. Přistáli v Attice, v místě Braurón, kde se Ifigeneia stala kněžkou kultu „krymské“ Artemidy (a kde jsou dodnes uchovávány pozoruhodné archeologické doklady o ctění Artemidy coby patronky porodu i o zdejších dívčích iniciačních slavnostech). Athény a Krym chovají tedy stejný kult, neboť, jak dí opět Hérodotos,

„o té bohyni, které oběťují, říkají Taurové, že je to Ifigeneia, dcera Agamemnónova“ (IV,103).³

Euripidova hra má tedy rozměr lokálně kultovní, přinášejíc uměleckou zprávu o původu jednoho z nejdůležitějších kultů Athén. Má i rozměr existenciální, ukazující sourozence ztracené ve světě, stíhané zlým osudem a medituující o lidském údělu; proto se také stala oblíbeným námětem mnoha pozdějších zpracování, až po operu *Ifigeneia na Tauridě* Christopa Wilibalda Glucka (1779) a stejnojmennou hru Johanna Wolfganga Goetha (1779–1787). Ale má i rozměr interkulturní konfrontace mezi Řeky a barbary, které reprezentuje král Taurů Thoas. Tato konfrontace – ani u Euripida, ani u Glucka, ani u Goetha – by však nepotěšila přívržence teze Edwarda Saida,⁴ podle níž jsou „západní“ pohledy na představitele „Východu“ poznamenány „orientalismem“, pocitem nadřazenosti až i karikováním „východanů“ coby „barbarů“, krutých a nemužných zbabělců. Thoas je protivník – ale protivník důstojný, který nakonec nechává Ifigenii s bratrem i s posvátnou soškou v pokoji odejít. U Euripida i Glucka tak činí proto, že se zbožně podřizuje rozhodnutí Artemidy, jež se zjevuje v okamžiku kulminace konfliktu. U Goetha tak učiní dokonce ze své vlastní ušlechtilosti.

Život řeckých měst při Černém moři však nečerpal jen ze vztahování ke starým „zakládajícím příběhům“. Na Krymu a části přilehlé pevniny vzniká řeckojazyčné Bosporské království, které je nejprve pod vlivem Athén, poté pod vlivem různých helénistických říší a nakonec pod vlivem Říma. Ve čtvrtém století Bosporské království zaniká a nad Černým mořem se střídají říše různých „barbarských“ národů (Gótů, Hunů, Chazarů). Na jižním pobřeží Krymu se však přece udržuje kolem města Chersonésos proužek země, který přes všechny otřesy doby stěhování národů zůstává ve vlastnictví „druhého Říma“ čili Byzance, tohoto „křesťanského Řecka“.

Křesťanství proniká do tohoto regionu již v římské době – a s ním nové „zakládající příběhy“. Krym je místem, s nímž rané křesťanství spojuje osudy tří hrdinů svých počátků. Apoštol Ondřej podle prvního církevního historika Eusebia, „jak vypráví tradice, působil u Skýthů“ (III,1).⁵ Čtvrtý římský biskup (či pozdějším titulem: římský papež) Klement byl podle tradice poslán pohanským císařem Traianem do vyhnanství na Krym a zde utopen v Černém moři. Jeden z jeho nástupců, Martin I., byl poslán v sedmém století do vyhnanství tamtéž, ale pro změnu křesťanským byzantským císařem Konstantem II.

Na tyto hrdiny obecných křesťanských počátků se pak už vážou osudy hrdinů křesťanských počátků u východních Slovanů: Když Cyril a Metoděj konali roku 860 politickou a současně náboženskou misii v Chazarské říši (Obraz XIII), rozkládající se tehdy na území dřívější Skýthie, našli údajně na Krymu Klementovy ostatky, z nichž učinili „duchovní zbraň“ svých pozdějších cest na Velkou Moravu i do Říma (kde jsou dnes chovány v kostele San Clemente poblíž Colossea, známém díky souboru skvostných mozaik ze 12. století i díky hrobu Cyrilovu). Když se nechal roku 988 pokřtít kyjevský kníže Vladimír – stalo se tak právě v krymském Chersonésu, který stále patřil Byzanci. A když kronikář Nestor na počátku 12. století sestavuje svod starých letopisů – odvozuje prapočátek kyjevského křesťanství od požehnání, které tomuto kraji udělil apoštol Ondřej (Obraz IV).

To je tedy „Řecko“, ke kterému se vztahuje Kyjevská i Moskevská Rus jako ke svému počátku. Nikoliv Řecko Amazonek a Ifigeneie, nýbrž Řecko apoštola Ondřeje a krymského mučedníka Klementa, Řecko misiónářů Cyrila a Metoděje a „apoštolům rovného“ knížete Vladimíra. To Řecko, jehož nepatrný, vlastně periferní kousek se na Krymu a při ústí Dněpru osudově setkává s periferií Kyjevské Rusi.

Když Kyjevskou Rus ve 13. století smetla další z „barbarských“ vln, totiž vpád Mongolů (Obraz V), Krym se severním Černomořím se stal na dlouhá staletí Krymským chanátem, výspou muslimského světa. Až na sklonku 18. století se Kateřině II. a jejímu favoritovi Grigoriji Potěmkinovi podařilo chanát porazit, dobýt a přičlenit k tehdejšímu Ruskému impériu (Obraz XI). Byl to bezpochyby jeden z klíčových tahů v partii budování impéria, vojensky i diplomaticky. Po první válce Kateřina krymský stát pouze „neutralizovala“, oficiálně odmítajíc reskriptem z 2. dubna 1770, že by ho snad chtěla přivtělit k Rusku: „Naprosto není v Našem úmyslu mít onen poloostrov a Tatarské hordy, k němu přináležící, v Našem poddanství. Přejeme si pouze, aby se se odtrhly od tureckého poddanství a zůstaly navždy nezávislé.“⁶ Roku 1783 Kateřina krymský stát, údajně aby vyřešila jeho neúnosné vnitřní poměry, po další válce přivtělila k Rusku...

Tomuto přivtělení se ovšem dostalo zvláštního ideového výkladu. Kateřina s Potěmkinem provedli vlastně návrat Ruska na území, k němuž mělo výsostnou historickou vazbu: na území „ruského“ Řecka. Jenže pozor! V pojetí Kateřiny a Potěmkina nešlo tolik o Řecko křesťanské a byzantské – nýbrž o Řecko klasické, Řecko Amazonek a Ifigeneie!

Celá Evropa tehdy prožívala vlnu filhelénství, představování měst v neo-klasickém duchu, archeologického odkrývání řeckých památek i literárních návratů ke klasickým řeckým látkám.⁷ Čas Kateřinina a Potěmkina přivtělení Krymu je přece časem Gluckovy a Goethovy *Ifigeneie na Tauridě*!

Přivtělená území jsou tedy nazvána po anticku „Tauridou“ a sám Potěmkin dostává přízvisko „Tauridský“. Proto se i bývalý Potěmkinův palác v Petrohradu, jeden ze skvostů ruského neoklasicismu, nazývá „Tauridským palácem“. Kateřina se zase při slavnostech stylizuje se svou dámskou družinou jako královna Amazonek. Nově zakládaná města v Příčernomoří jsou nazývána a tamní stará tatarská města přejmenovávána řecky – buď podle antických lokalit, nebo řeckými novotvary. Na mapě Krymu a přilehlé pevniny se objevují názvy Sevastopol („město vznešeného vládce“), Simferopol („město scházejících se zástupů“), Melitopol („město včel“), Eupatoria („město dobrého otce“, podle helénistického vládce Mithridata Eupatora) či Oděsa (podle mylného ztotožnění s řeckou obcí Odéssos, ležící v dnešním Bulharsku).⁸

Celá tato formální helénizace Krymu – v níž nehrají žádnou roli černomořští Řekové, přežívající jen jako jedna z minoritních komunit⁹ – ovšem souvisí ještě s něčím jiným, méně ušlechtilé nepraktickým, než je filhelénská móda evropských elit. Souvisí s Kateřininým plánem dobýt v dalším kroku od Turků i Cařihrad čili starou Konstantinopolis a obnovit Byzantskou říši, samozřejmě pod ruskou svrchovaností. Ruské přivtělení Krymu, které vypadá jako jedno velké představení *Ifigeneie na Tauridě*, se tedy přece jen nakonec ukazuje být prostředkem k navázání na „byzantskou“ osu Kyjev – Chersonésos – Konstantinopolis.

S přivtělením Krymu a Černomoří pak souvisejí ještě dva pojmy, klíčové pro novodobé ruské dějiny. První je pojem „Novorusko“. Ten je zaveden jako označení pro oblasti získané při Černém moři, zahrnující území širší než vlastní „Taurida“ – celou jižní půli dnešní Ukrajiny a další území dál na Východ, směrem ke Kaspu a Kavkazu. Na rozdíl od historizujícího názvu „Taurida“ je to pojem ryze koloniální: „Nové Rusko“ je cosi podobného jako „Nová Anglie“ (která leží v Americe), „Nový Brunšvik“ (který leží v Kanadě) či „Nový Zéland“ (který leží na Novém Zélandu). Na rozdíl od většiny ostatních „Nových“ však „Nové Rusko“ není od „Starého“ odděleno mořem. I proto není na rozdíl od ostatních uznáváno vládci „Starého“ v postkoloniální době za *bývalé* koloniální dědictví, na něž už „Staré“ nemá žádný nárok, nýbrž za integrální součást

„Starého“. A to se netýká jen Novoruska při Černém moři, nýbrž i dalších částí ruské koloniální říše.¹⁰

Druhý pojem jsou „potěmkinovské vesnice“. Roku 1787 se konala slavná triumfální cesta Kateřiny na nově dobytá území, pro kteroužto příležitost Potěmkin připravil ještě slavnější „potěmkinovské vesnice“, tedy nakaširované obrazy blaženého života ruských novoosídlenců. Část historiků pokládá příběh o „potěmkinovských vesnicích“ za přehnaný (mělo jít jen o přiznané dekorace ke slavnosti) nebo dokonce za úplně vymyšlený.¹¹ Ať byla konkrétní historická podoba Potěmkinových „potěmkinovských vesnic“ jakákoliv, nelze popřít jejich pravdivost coby jednoho ze stále znovu se vracejících principů ruské imperiální kultury. Stačí vzpomenout na „potěmkinovské vesnice“ předváděné západním intelektuálům v Džugašviliho-Stalinově Rusku, umně zakrývajících skutečný stav terorizované země...¹²

Prezentace Krymu a celé „Tauridy“ jako „kousku Řecka v Rusku“ ovšem nezůstala jen mocenským ideologickým konceptem. Ujala se mezi ruskými i západními cestovateli, nadšeně přijíždějícími do této nečekaně objevené „Arkádie“ s téměř středomořským klimatem a postupně odkrývanými antickými památkami, tolik nepodobné „starému“, příslovečně studenému a nevlídnému Rusku. Alexandr Puškin (Obraz XI) píše po návštěvě Krymu roku 1821 nadšeně:

„Kdo viděl kraj, kde přírodními skvosty
ožívá háj a pažit na luzích (...)
příboje vln se lesknou při březích,
kde na chlumpy přes vavřínové mosty
nelehá si náš zasmušilý sníh?“¹³

Evropsky poučený čtenář Puškinovy doby věděl, že jde (stejně jako v případě české hymny!) o variaci na Goethovu *Mignon*, erbovní báseň touhy po Itálii coby zemi jihu, antiky a idylly:

„Znáš onen kraj citronů rozkvetlých,
kde pomeranč žhne zlatě ve větvích,
kde vánek hrá si v modrém jasu dní,
a myrta tiše, vavřín hrdě ční?
Ó, tam jen, tam,
můj miláčku, kéž dáno jít je nám!“¹⁴

Puškin se i osobně vztáhl k mýtu o Ifigeneii na Tauridě, kdyžťe přirovnal své přátelství s Petrem Čaadajevem k přátelství Oresta a Pylada, stvrzenému právě při tauridském dobrodružství:

„Proč chladná nedůvěra k mythu?
Věřím, že byl tu hrozný chrám,
kde krvelačným bohům v skrytu
dým obětí byl předáván.
Sočení lité Erinye
dosáhlo tady svého zla,
tauridská mladá prorokyně
na bratra ruku pozdvihla.
Jednou pak na těch troskách bylo
stvrzeno svaté přátelství,
dvě velké duše naplnilo
a ony se jím hrdě skví.“¹⁵

Filosof Petr Čaadajev patřil mezi ty ruské intelektuály, kteří přemítali o vztahu své země a evropské civilizace (Obraz XIV); a z nich mnozí se při těchto úvahách vraceli i k motivu „předruského“ starověkého Černomoří. Často však přitom propadali hlubokým pochybám – ke komu ze starověkých obyvatel „kousku Řecka v Rusku“ se vlastně mají hlásit? K Řekům – nebo spíše ke zdejším „barbarům“, tedy Kimmeriům, Skýthům a Taurům? K Ifigeneii – nebo ke králi Thoantovi? V této pochybě se promítá jedna z ústředních otázek moderní ruské identity: Je (či: chce být) Rusko víc „Evropou“ – nebo „Asií“?

Symbolistický básník Alexandr Blok (1880–1921) píše v lednu 1918, uprostřed chaosu po bolševickém puči, poému *Skýthové*, vyjadřující pocit nezvladatelné, fatální analogie s údělem barbarů, kteří stojí mezi Evropou a Asií a jsou povoláni ničit křehké květy kultury, pokud se jim „starý svět“ nepodrobí:

„Nuž, změřte s námi síly, kdo je bojechtivý!
Ano – jsme Skýthové! Jsme – Asiaté my
a pohled náš je žízňivý a křivý. (...)
My mezi plemena dvě, zkříživší svá kopí,
jak zbrojnoš pokorný jsme položili štít,
dělicí Mongoly od Evropy.“

(...)

„Naposled, starý světe, čas je! Procitniž!
K bratrství práce, k hodokvasu míru,
je ještě čas – k bratrství zvem tě! Slyš,
ó slyšte barbarskou lyru!“¹⁶

Jiný symbolista, básník a malíř Maximilian Vološin (1877–1932), celoživotně usazený na krymském pobřeží v Oktěbelu, se zase rád vztahoval k nejstarším, nejméně známým obyvatelům – Kimmeriům. Psal básnické texty jako *Kimmerijskije sumerki* (Kimmerské soumraky) či *Kimmerijskaja věsna* (Kimmerské jaro) i kulturologicko-esoterické eseje o duchovních dějinách Krymu (jsa vyškolen v antroposofických naukách přímo ve švýcarském Dornachu u Rudolfa Steinera). V jeho pojetí ale nestojí „řecké“ a „barbarské“ proti sobě. Úlohou ruských dědiců Krymu („Kimmeriů“) je právě spojování v duchu smířlivosti, oplodňování a kultivování „barbarského“ „řeckým“. Vološin se to pokoušel činit svou tvorbou i svou poněkud extravagantní životní stylizací – chodíval po svém Krymu v kvaziantickém rouchu...¹⁷

Jenže mezitím se k antické tradici Krymu a celého Černomoří začínají hlásit také Ukrajinci. Ti se při (re)konstruování vlastní historické identity pokládají za autochtonní, a tudíž oprávněnější dědice zdejšího starověku než „severní“ Rusové. Není vůbec náhodou, že zakládajícím dílem novodobé ukrajinské literatury se stává Kotljarevského *Enejida* (1798), žertovné „poukrajinstění“ eposu o antických hrdinech (Obraz XII), či že ukrajinský exilový básník Jevhen Malanjuk (1897–1968) oslovuje svou zemi „stepní Hellado“.¹⁸ V jejich pojetí ovšem obvykle není té hluboké vnitřní pochybnosti jako v ruském. Ukrajinci se chtějí vidět jako co nejbližší Řekům, co nejvzdálenější od barbarského (tj. ruského) Severu.

Krym ovšem rodí v 19. a 20. století i mýty nové – už explicitně politické. Na jedné straně je to mýtus o dvojí ruské obraně Sevastopole proti nájezdníkům ze západu za krymské války (1854–1855) a znovu za druhé světové války (1941–1942), kterážto hrdinská památka prý navždy přivlastňuje Krym Rusku. Na druhé straně je to mýtus o „bílém Krymu“. Když se totiž po bolševickém puči během války „rudých“ s „bílými“ postupně zmenšovalo území „bílého Ruska“ – zůstával právě Krym jeho poslední enklávou. Na podzim roku 1920 se na Krymu odehrálo poslední dějství „bílého dramatu“ – masová evakuace armády generála Wrangela a desetitisíců uprchlíků z celého Ruska, natlačených na Krym, do Čaři-

hradu a pak dál do Evropy, kde se formovalo exulantské „Rusko mimo Rusko“.¹⁹ Na Krymu pak nastal rudý teror.

Osud „bílého Krymu“ je zvěčněn v řadě uměleckých děl. Z nich výjimečné místo mají dvě. První je autobiografická novela Ivana Šmeljova (Obraz XVI) *Slunce mrtvých* (1926), jež ve své době získala evropskou proslulost a obdiv Thomase Manna i dalších literárních celebrit. Šmeljov zůstal na Krymu i po jeho pádu a zažil krvavou hrůzovládu Bély Kuna, při níž byl zastřelen i spisovatelův jediný syn. Zlomený a k smrti vyčerpaný smí pak Šmeljov roku 1922 odjet do Paříže. Jeho první starostí bylo vydat svědectví o prožitém – o zpusťoveném Krymu, o denním nerovném boji s hladem, o postupném umírání přátel a o „mrtvém slunci“, které sežehuje zbytky života v kdysi rozjásané, „antické“ krymské krajině, vytvářející k aktuální hrůze dokonalý kontrast. Reportáž se pak proměňuje ve vášnivou obžalobu viníků té zkázy – jimiž jsou v autorově vidění jak krutí a hloupí bolševici s hlavou popletenou několika frázemi, tak lhostejná Evropa, která nechala Krym padnout.

Druhým dílem je román Vasilije Aksjonova (1932–2009) *Ostrov Krym* (1981). Idea díla vychází z „kontrafaktuálního“ nápadu, co by bývalo bylo, kdyby byl býval Krym ostrovem, nepadl by do rukou bolševiků a uchoval se jako svobodná enkláva poblíž ruské pevniny – jako cosi podobného Tchajwanu poblíž pevniny čínské. Aksjonov, sám exulant, ironicky líčí „evropskou“ ruskou společnost na utopickém Krymu, která je svobodná, demokratická, prosperující a vlastně by mohla být spokojená – jenže si své svobody neváží. Nechává se zevnitř prožívat bolševickými agitátory, těmi placenými i těmi dobrovolnými – a když jsou myslí svobodných Rusů dost prožrané, bolševici spustí námořní invazi a ostrov obsadí.

Miluše Zadražilová napsala o románu *Ostrov Krym* roku 1994: „V současné době je četba tohoto románu možná ještě pikantnější – kdo může vědět, zdali se Aksjonovova fabulační hříčka kdesi neprobírá jako jedna z možných variant řešení dnešního krymského problému.“²⁰ Přesně dvacet let poté došlo na její slova: Krym, který byl od roku 1954 součástí Ukrajiny a byl obydlen třemi národnostmi (Rusy, Ukrajinci a Tataři), byl obsazen ruskými vojsky a přivtělen k Rusku – s oficiálním výkladem, že si to jeho obyvatelé sami přáli a že je to půda od věků jen a jen ruská...

Vojenské obsazení Krymu a jeho ideové zdůvodnění bylo připravováno dlouho. Od počátku devadesátých let, kdy se Ukrajina stala nezávislým státem, ruská propaganda začala chrlit desítky publikací o Krymu

a celé „Tauridě“, ba celém „Novorusku“ – publikací historických, archeologických, etnografických a dokonce i esoterických –, dokazujících, že celá tato oblast, celá tato jižní půle Ukrajiny, náleží historickým právem Rusku.²¹ Důslednou logikou téhož „historického práva“ by ovšem Krym s celým severním Černomořím měl připadnout Řecku. Nebo spíš Skýthům a Kimmeriům?



O B R A Z I I .

**Vikingská Rus
a germánská
kultura**

ROK: 862

MÍSTO: Novgorod a Kyjev

UDÁLOST: Viking Hrözekr je dobývá

DÍLO: Nestor: *Kronika dávných let* (1113); Ivan Gončarov, Nikita Michalkov: *Oblomov* (1859, 1979); Nikolaj Leskov: *Železná vůle* (1876); Fjodor Dostojevskij: *Bratři Karamazovi* (1880)

Počátek kulturních dějin východních Slovanů je spojen s útvarem, který nesl jméno „Rus“ a měl centrum v Kyjevě. Avšak tento útvar přijal státní organizaci i jméno od neslovanské společenské elity – od germánských Vikingů, kteří jsou ve slovanských pramenech označováni „Varjagové“ a v pozdější vědecké diskusi (nepřesně) Normané. Vikingové od 8. do 11. století obeplouvali celou Evropu od severní Británie až po jižní Itálii. Na svých lodicích vnikali proti proudu řek hluboko do vnitrozemí – prvotně proto, aby plenili; jen někdy se na těchto územích i sami trvale usadili.¹ Proto zní až neuvěřitelně idylicky zpráva kronikáře Nestora (Obraz IV), že obyvatelé východoevropských rovin si Vikingy sami pozvali, řkouce jim: „Země naše veliká jest i oplývá vším, ale řádu v ní není, i pojd'te panovat a námi vládnout.“² V první generaci vikingských vládců měl být i onen „Rjurik“ (původně tedy snad Hrurikr či Hrö-zekr), od něhož se odvozuje dynastie Rurikovců, která vládla Rusku až do počátku 17. století.

Od kmenového názvu těchto Vikingů pochází i jméno státu a národa: „Tak se nazývali ti Varazi Rusy, jakož se jiní nazývají Švédy, a jiní Normany, jiní Anglany, jiní Goty. (...) A od těch Varah dostala jmeno země Ruská.“³ Rusko se tedy nazývá podle germánských Rusů – cizozemských vládců, stejně jako Normandie podle Normanů, Francie podle Franků, Andalusie podle Vandalů či Lombardie podle Langobardů. Jejich jméno je ovšem podáno zprostředkovatelstvím třetího etnického elementu –

finského, rozloženého tehdy široce mezi germánským a slovanským prostorem, neboť termín „Rus“ není germánský, nýbrž finský: „Ruotsi“ je finské označení pro Švédy.

Analogie jde ještě dál, protože stejně jako Frankové a Langobardi se postupně romanizovali, vikingsko-ruská knížata v Kyjevě, Novgorodě a dalších městech se rychle slavjanizovala. Jestliže první knížata a jejich družiníci nesou podle Nestora germánská jména Askold, Sveneld, Igor (Ingvar) či Olga (Helga), už Igorův a Olžin syn se jmenuje slovansky Svjatoslav. Útoky Olega a Svjatoslava na Konstantinopolis v 9. století, o nichž referuje Nestor, jsou tedy posledním dějstvím celoevropské vikingské expanze.

Dočasné období „regermanizace“ nastalo za Svjatoslavova vnuka, knížete Jaroslava Moudrého (vládl 1016–1054), který byl několikanásobně sňatkově spřízněn se severskými panovnickými domy, na jeho kyjevském dvoře žila početná skandinávská družina, a dokonce dva pěvci ság – skaldi. Svobodomyslnost a ovšem i hašteřivost jednotlivých knížat, která vedla na počátku 12. století k rozpadu Kyjevské říše na řadu nezávislých knížectví, lze také připsat spíše vzoru normanské „demokracie bojovníků“ než autokratickému ideálu byzantského císařství.

Bezprostředních severských vlivů v kultuře kyjevského období se naproti tomu zachovalo poměrně málo. Žádná „slovanská Edda“, nýbrž jen „staré pověsti kyjevské“, tedy příběhy o nejstarší generaci kyjevských knížat – o Olegovi, Igorovi, Olze a Svjatoslavovi – v Nestorově kronice. Ty tvoří jistou paralelu k severským ságám. Jde o vlivy jak stylistické (řeč v hádankách, aliterace), tak motivické (smrt knížete Olega od vlastního koně, ptáci s přivázanými pochodněmi, motiv sezení na saních jako metafora smrti aj.). Zřídka se objeví nota mezikulturního nedorozumění, jako když Slované nepochopí, že vikingský kníže jim právě vyhlašuje krevní mstu.⁴ Žádný principiální slovansko-germánský konflikt však kyjevské dějiny, jak je vypráví Nestor, neovlivňuje. Ani byzantští kronikáři, kteří líčí tytéž dějiny z úhlu pozorovatelů (zejména Kónstantinos Porfyrogennétos), nijak zvlášť nerozlišují mezi Rusy-Vikingsy a Rusy-Slovany.⁵

Pokud samotné soužití Skandinávců a Slovanů na Kyjevské Rusi se jeví – přiměřeně k dobové drsnosti! – málem jako idyla, potom novodobý výklad tohoto období naopak probíhá jako vášnivý zápas. Pro sebevnímání staré Kyjevské Rusi nebyla etnická diference zásadním problémem. Pro sebevnímání novodobého Ruského impéria ano. Germánský původ

ruského státu se začal zdát čímsi ponižujícím. Snaha „degermanizovat“ ruské dějiny započala dokonce ještě před vlnami nacionalismu a slavjanofilství v 19. století. Souvisí se severní válkou, kterou vedl na počátku 18. století car Petr I. s Karlem XII., králem Švédů – a tedy potomkem Vikingů. Není tedy náhodou, že první „antivikingské“ výklady pocházejí od amatérského historika Vasilije Tatiščeva (1686–1750), který patřil mezi blízké spolupracovníky Petra I. Počínaje Tatiščevem se nacionálně motivovaní ruští historikové pouštěli do rafinovaných konstrukcí, aby dokázali, že co je v letopisech tak evidentní, není pravda – že „Varjagové“ nebyli skandinávští Germáni; a že jméno „Rus“ nesouvisí s Varjagy.

První moderní odbornou edici Nestorovy kroniky připravil a na jejím základě Tatiščevovy teorie vyvrátil August Ludwig von Schlözer (1735–1809), německý historik, který pobýval několik let v Petrohradě coby profesor ruských dějin a stal se skutečným „otcem ruské historie“ – ač je tento titul tradičně připisován vlasteneckému nadšenci Tatiščevovi... Schlözer si za své zásluhy o poznání starých ruských dějin vysloužil od Alexandra I. šlechtický titul a od Jana Kollára umístění ve „slovanském nebi“ *Slávy dcery*. Schlözer se u Kollára nachází spolu s J. G. Herderem, Jacobem Grimmem a dalšími „germánskými“ historiky a filology ve 499. sonetu, líčícím Neslovany, které „že duch s námi spojoval, / zasloužili tyto radovánky“.⁶

Kollár ukazuje se kupodivu být menším panslavistou a Němcožroutem než pozdější ruští historikové a publicisté. Ti obvinili Schlözera z germánské zaujatosti a zavedli vpravdě perfidní pojem „normanská teorie“ – jako by bylo třeba nějak složitě dokazovat, že Vikingové-Varjagové-Normani byli Germáni a založili kyjevský stát, a nikoliv opak! Varjagové byli prohlašováni za Slovary, nebo alespoň za Finy, jelikož Finsko bylo v 19. století součástí Ruského impéria a zdálo se přijatelnější, že u počátků ruského státu byl národ, který se pak stal jedním z národů Rusům podřízených.⁷ Pro původ názvu „Rus“ pak byly hledány alternativní výklady (například podle řeky Ros, která vtéká do Dněpru) a hlavně „předvikingské“ doklady (dokonce podle krále jménem Rhos, který je zmiňován v *Septuagintě*, řeckém to překladu Starého zákona).⁸ Příslušný směr ruské historické vědy svým zaujetím pro nalezení žádoucího, to znamená „vlasteneckého“ řešení, ukazuje své setrvávání v linii „romantické vědy“, jež své apriorní vášnivé stranění pokládá za svou přednost.⁹ „Vlastenečtí“ historikové imperiální éry a sovětské éry se v tom od sebe pranic neliší.¹⁰

Epocha kyjevských Vikingů i spor o „normanskou teorii“ vedou ovšem k ještě širšímu fenoménu – ke „germánské stopě“ v kulturních dějinách ruského prostoru. Ta totiž začíná ještě před Vikingy a táhne se po celý průběh historie – někdy zřetelně, někdy jen jako ponorná řeka.

„Předvikingskými“ Germány jsou Gótové – národ, který vystřídal Skythy při Černém moři a patří tedy i ke zdejšímu „předruským“ kulturám (Obraz I). O Gótech podávají podrobné zprávy dva pozdně antičtí historikové šestého století – latinsky píšící Iordanes v *Gótských dějinách* a řecky píšící Prokópios z Kaisareie ve *Válce s Góty*.¹¹ Jako jejich pravzor Hérodotos, i oni se občas stávají z historiků geografy a etnografy. Jen okrajovou zmínku však má Iordanes (a vůbec žádnou zmínku Prokópios) o nejvýznamnějším kulturně-náboženském fenoménu, spojeném s Góty – totiž o gótském překladu Bible, který vytvořil ve 4. století misionář Wulfila. Gótové byli ze svých sídel vytlačeni dalšími nájezdníky a posunuli se dál na západ. V moderní době se vyskytly i spekulace, že oněmi „Varjagy“, kteří založili Kyjev, byli vlastně pozůstalí Gótové. Ty však lze přičíst spíše „romantické vědě“ pangermánského stříhu, stejně vášnivě zaujaté pro apriorní vize jako věda stříhu panslavistického.

„Povikingskými“ Germány jsou především Němci v ruských dějinách politických i kulturních. Je ovšem nutno rozlišovat „Němce venku“ a „Němce uvnitř“. „Němci venku“ – to jsou soupeři v boji o východoevropský prostor: od Řádu německých rytířů, v boji s nimiž získal slávu Alexandr Něvský, přes Prusko Friedricha Velikého, s nímž se Ruské impérium utkává v sedmileté válce, až po Německo v první i druhé světové válce. Do širšího germánského kontextu nutno zařadit i výše vzpomenutou severní válku Ruska se Švédskem. Rusové s těmito „Němci venku“ bojují nelítostně – ale současně je respektují jako obávané, sobě rovné protivníky a jsou ochotni s nimi bez problémů uzavírat spojenectví, když je to právě výhodné: od protinapoleonské koalice s Pruskem a Rakouskem až po „pakt Molotova-Ribbentropa“, tedy vlastně Stalina-Hitlera, z roku 1939.

Pro ruské kulturní dějiny jsou však daleko podstatnější „Němci uvnitř“. Němci měli od 17. století v Moskvě autonomní čtvrt' („německá sloboda“) a těšili se většinou respektu jakožto řemeslníci, obchodníci, vojáci, specialisté v různých oborech¹² – vesměs lidé žádoucí pro zaostalou zemi, toužící „dohnat a předejít Západ“. Petr I. sice zápasí na život a na smrt se Švédskem – ale je to právě on, kdo zve do Ruska množství odborníků, a to zejména těch německých. Nejvíce jich pochá-

zelo z Pobaltí, jehož aristokratické i intelektuální elity byly tvořeny hlavně Němci, usazenými zde v důsledku středověké kolonizace Řádem německých rytířů. Petr I. získal část Pobaltí v severní válce, zbytek připadl Rusku během okupace Polska. Pobaltí tedy představovalo „kousek Německa v Rusku“. Odtud přicházeli do vnitřního Ruska Němci především ke dvoru, do armády a na akademické instituce. Na druhou stranu, na západ, se vydal poslední vévoda pobaltského Kuronského vévodství Petr Biron – jehož dcera Kateřina Zaháňská vstoupila do české kultury coby „paní kněžna“ z *Babičky*.¹³

I z vnitřního Německa však přicházely do Ruska německé vlny. Někteří šlechtici a intelektuálové zůstali jen několik let – jako Herder v pobaltské, kulturně stále německé Rize, nebo jako zmiňovaný historik Schlözer v Petrohradě, aby se vraceli domů jako informátoři o ruské a obecně slovanské kultuře, ba někdy přímo jako její propagátoři – viz Herderovo ocenění Slovanů v díle *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791, český výbor *Vývoj lidskosti*, 1941). Někteří se naopak porušovali (ihned nebo v další generaci) a stávali se součástí ruské kultury: zakladatel ruského divadla Denis Fonvizin (vlastně von Viezin), ideový vůdce děkabristů Pavel Pestěl (Pestel) nebo nejvýznamnější liberální novinář 19. století Alexandr Gercen (vlastně Herzen, Obraz XVIII) – nebo též cařice Kateřina Veliká (vlastně Sophie von Anhalt-Zerbst).

Kateřina také iniciovala pokojnou invazi svých krajanů – totiž německých sedláků, které zvala kolonizovat jednak nově získané oblasti, jako „Novorusko“ při Černém moři, jednak řídce osídlené oblasti vnitřního Ruska, jako Povolží. Na Volze se tak usadily kromě jiných komunity německé Brüdergemeine, hlásící se k odkazu české Jednoty bratrské.¹⁴ Jejich ústřední osada Sarepta je nyní součástí Caricynu – neboli Stalingradu – neboli Volgogradu. Jak píše historik vnitřní kolonizace Ruska Alexandr Etkind, „na Volze jejich městečka, zahrady a pole vyhlížely jako ostrovy vyšší civilizace“.¹⁵

Co píše Etkind o německých „českých bratřích“ na Volze, platí i obecně o archetypu Němce v novodobé ruské kultuře. Němec – to je obvykle vtělení rozvahy, střízlivosti, pracovitosti a slušnosti, jinak řečeno – „obyčejné“, „západní“ sekulární humanity. V Dostojevského *Bratřích Karamazových* (Obraz XV) vystupuje jako jedna z epizodních postav starý doktor Gercenštube, který se choval slušně k zanedbávanému malému Dmitrijovi, u soudu nyní svědčí v jeho prospěch a hysterický Dmitrij,

ona archetypální citová „ruská duše“, se při vzpomínce rozpláče: „I teď pláču, Němče, i teď pláču, člověče boží!“¹⁶

Totéž kultivované němectví, protikladné k ruskému sebezmítání, ovšem může být nahlíženo i jako objekt grotesky, jako v Leskovově povídce *Železná vůle* (1876). Touto „železnou vůlí“ se její hrdina, Němec žijící v Rusku, holedbá – v praxi však jde spíš o pedantičnost a paličatost, která hrdinu dovede do sebezničení. Ruským sousedům je německý hrdina předmětem posměchu, jenž se nezastaví ani nad Němcovou rakví: „Či je to pohřeb? (...) Ani to nestálo za to chodit ven, sousedko: Němce nesou. – Jakého Němce? – Ale toho, co se včera udávil lívancem.“¹⁷

V tomto cynickém postoji zbožných tetek se ovšem groteska obrací zase zpět proti soběspokojené a omezené ruskosti. A tento protiklad a tato ambivalence jsou i ústředním námětem románu Ivana Gončarova (1812–1891) *Oblomov* (1859). Titulní hrdina je hodný ruský budižkničemu, trávící život na divanu v příznačně „asijském“ županu – zatímco jeho přítel, ruský Němec Štolc, je člověkem aktivním, racionálním, podnikavým. Je takový proto, že již jeho otec byl „Němec rozumný a přísný člověk, jako skoro všichni Němci.“¹⁸ Malý Štolc tedy „od osmi let sedal s otcem nad mapou, slabikoval Herdera, Wielanda, biblické verše a sčítal negramotné účty rolníků.“¹⁹ Po matce je Štolc Rus, jeho jazykem je ruština, jeho formální konfesí pravoslavi – ale mentalitou je prostě „Němec“. Přítel Oblomova se snaží zachránit před shnitím v jeho nerozhodnosti a netečnosti. Když se mu to nepovede, snaží se po Oblomovově smrti zachránit alespoň jeho syna, kterého adoptuje.

Štolc je na první pohled kladným hrdinou, pozitivní alternativou pro Oblomova i pro celé Rusko, trpící „oblomovštinou“. Na druhou stranu je však román možné číst i „ve prospěch Oblomova“, který se může vposledku jevit lidštější než onen „nelidský“ aktivistický Štolc. V tom smyslu román reinterpretoval režisér Nikita Michalkov (* 1945) ve filmu *Několik dní ze života I. I. Oblomova* (1979, česky uváděn prostě jako *Oblomov*). Oblomov je zde především lidský, křehký a citlivý – kdežto Štolc je se svým fanatismem zdravé výživy, technických vynálezů a workoholismu směšný. Místy pak zpod jeho neúnavného pomáhání Oblomovovi vyhlédne sadistický dominantní tyran... Otázka, zda je „německá cesta“ pro Rusko žádoucí a schůdná, tedy zůstává jednou z klíčových otázek ruské identity.

Osud německých komunit v Rusku se mezitím krutě naplnil. Ve dvacátých a třicátých letech utrpěly ukrajinským a povolžským hladomorem,

po válce pak Džugašvili-Stalin nechal jejich zbytky hromadně vysídlit. Poslední medvědí službu prokázal ruským Němcům během nacistické okupace Alfred Rosenberg, sám Němec z Pobaltí (narozen v estonském Tallinu). Ten v pokusu o rasový výklad evropských dějin *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (Mýtus 20. století, 1930) psal o středověkých Germánech, vtiskujících řád beztvaré stepi.²⁰ Za nacistické okupace pak zastával funkci správce okupovaných oblastí a snil o proměně Krymu a Černomoří v obnovenou zemi Gótů – Gotenland...



OBRAZ III.

Slovanská Rus a pohanství

ROK: 980

MÍSTO: Kyjev

UDÁLOST: Kníže Vladimír buduje pohanský panteon

DÍLO: Nestor: *Kronika dávných let* (1113);

Eliza Orzeszkowa: *Vědma* (1885);

Igor Stravinskij – Nikolaj Rerich: *Svěcení jara*

(1913); Georgij Fedotov: *Ruské náboženské*

myšlení (1946); Boris Rybakov: *Pohanství*

staré Rusi (1987)

Má-li být řeč o duchovních základech samotné slovanské Rusi, musí se začít starým pohanstvím. Nejpozoruhodnější dobová zpráva o něm se nachází opět u Nestora (Obraz IV). Podle něj „začal kníže Vladimír panovati v Kyjevě sám jediný. A postavil modly na chlumu vně dvora věžního: Peruna dřevěného, a hlavu jeho stříbrnou, a vous zlatý, i Chrsa, Dažd’boha i Stříboha, Sima, Regla i Mokoše. I obětovali jim, nazývajíce je bohy, a přiváděli syny své i dcery, a obětovali je běsům, i poškvřnili zemi třebami svými, a poskvřnila se krví země Ruská i chlum ten. Ale předobrotivý Bůh nechtěl smrti hříšníkův; na tom chlumě nyní stojí chrám svatého Basilije.“¹

Vladimírův „panteon“ neměl dlouhého trvání, protože pouhých osm let poté Vladimír sám přijal křesťanství, zorganizoval v Kyjevě masový křest obyvatelstva a „poručil modly vyvrátiti, některé rozsekati, a jiné v oheň uvrhnouti; Peruna pak poručil přivázati koni k chvostu a vleci s Hory po Bořičevu na potok.“² Perun skončil utopen v Dněpru a Vladimír v panteonu křesťanských světců s titulem „rovný apoštolům“.

Když se novodobí badatelé vraceli ke zkoumání onoho prudkého přechodu mezi pohanskou a křesťanskou zbožností Vladimírovou – došli i k různým spekulacím, zda Nestorem popsán panteon byl jen manifestací božského posvěcení Vladimírovy „samoděržavné“ moci, nebo i manifestací promyšleného náboženského postoje. Archeolog Boris

Rybakov (1908–2001)³ vytvořil teorii, podle které šlo o pokus o pevnější zformování pohanského panteonu v polemice se silícím křesťanským vlivem. Ze známých slovanských božstev jsou pominuta ta „pohoršlivá“ (Veles, slavený orgiemi, a bůžek Rod, zobrazovaný jako falos), aby jimi nemohli křesťané argumentovat proti „nemravnosti“ pohanství. Vytvořen je pendant ke křesťanské Trojici – ne té oficiální církevní (Otec, Syn a Duch), ale té reálně přítomné v lidové zbožnosti (Otec, Syn a Matka): Otec = Stribog, Syn = Dažbog, Matka = Mokoš. „Slovanskou Démétér“ Mokoš doplňuje Chors, snad patron rostlin. „Slovanského Apollóna“ Dažboga pak Simargl, což má být podle Rybakova personifikace slunečního kotouče (toto jméno prý Nestor mylně rozdělil na dvě a vytvořil tak neexistujícího „Sima“ a „Regla“). Perun, ústřední postava celé skupiny, je tu pak „navíc“ – coby bytost, ku které nemá křesťanství paralelu, totiž bůh bojovný, státní.⁴ Tím mělo pohanství podle Vladimírovy koncepce, respektive podle Rybakovovy teorie, dokazovat svou superioritu nad křesťanstvím.

Rybakovova teorie je stejně svůdná jako dobrodružná. Českému čtenáři nutně připomene ještě mnohem svůdnější i dobrodružnější teorii, kterou zformuloval Závěš Kalandra v *Českém pohanství* (1947). Podle Kalandry česká předkřesťanská zbožnost také měla svůj „panteon“. Jeho postavy však většinou neodpovídají figurám známým z obecně slovanského srovnávacího materiálu (Perun, Svantovit, Stribog atd.), nýbrž fázím a svátkům kosmobiologického roku. Lze je rekonstruovat ze „starých pověstí českých“, které podává Nestorův současník, kronikář Kosmas. „Českými božstvy“ byli vlastně Krok se svými třemi dcerami, Libuše s Přemyslem, bojovnice dívčí války a nakonec – svatá Ludmila coby „česká Démétér“ a svatý Václav coby „český Dionýsos“.⁵

Kalandra i Rybakovova koncepce bezpochyby zaslouží kritiku opatrnějších a skeptičtějších historiků, archeologů, religionistů i etnologů.⁶ Mají však nesmírnou hodnotu coby zdroj inspirace pro úvahy o kořenech národních identit, o vztazích mezi náboženskými systémy, lidovou zbožností a folklórem a vůbec pro „myšlení napříč“.⁷ Zároveň svědčí „samy o sobě“: o touze, jež se objevuje u mnohých od romantismu až po postmodernu, aby existoval nějaký „vlastní“, „autentický“, národní božský panteon a aby se pokud možno podobal panteonům velkých rozvinutých starých kultur – řecké, indické či germánské.

Kalandra a Rybakov, badatelé-myslitelé tak rozdílného osudu (Kalandra skončil za komunistického režimu na šibenici, Rybakov v hodnosti

člena sovětské Akademie věd) a tak podobných idejí, jsou v tomto ohledu dědici jiné rusko-české dvojice badatelů, kteří podobně byli duchem možná víc básníky než vědci: Erbena a Afanasjeva. Klasik ruského sběratelství Alexandr Afanasjev (1826–1871) na základě svých sběrů sepsal osm svazků *Ruských lidových pohádek* (1855–1863, český výbor 1984) – přičemž v rukopise až pro posmrtné vydání ponechal pohádky „neslušné“, tedy erotické.⁸ Pokus o systematický výklad podnikl ve studii *Poetičeskije vozzrenija Slavjan na prirodu* (Poetické názory Slovanů na přírodu, 1865–1869). Právě tak je i *Kytice* a další beletristické dílo Afanasjevova staršího současníka K. J. Erbena založeno na autorově sběratelské činnosti a doprovázeno sérií odborných statí o bájesloví.⁹ Afanasjev i Erben jakožto romantičtí slavjanofilové (Obraz XVI) věří, že má smysl srovnávat český, ruský, jihoslovanský a další slovanský materiál, neboť existuje cosi jako společný slovanský duchovní svět. I proto Erben vytváří a roku 1867 vydává první, výše citovaný český překlad Nestorovy kroniky. A oba jakožto následovníci interpretační školy bratří Grimmů věří, že má smysl hledat v lidových pohádkách a písních stopy původní, křesťanstvím přeznačené pohanské mytologie.

Zásadní problém v jejím hledání a rekonstruování ovšem tkví v tom, že „předromantické“ písemné zprávy o pohanské zbožnosti na staré Rusi (natož ve starých Čechách, dříve a pevněji propojených s křesťanskou kulturou) jsou jednak skrovné, jednak jsou nesený zpravidla v negativním duchu. Křesťanský orientovaní autoři následují starozákonní proroky, horlíci proti ctění model jakožto sídel démonů, čili církevněslovanským překladem řeckého slova „daimón“ – „běsů“. Podle Nestora konvertita Vladimír „dvanácte mužů ustanovil, aby jej (Peruna) bili proutím; a to ne proto, jako by dřevo cítilo, ale na potupu běsu, jenž oklamával tou podobou lidí“.¹⁰ Jako překvapivě živá se ukazuje víra ve staré bohy ve *Slovu o pluku Igorově* – jenomže sám tento text je krajně sporný a ukazuje spíš na představu romantiků o starém pohanství (Obraz XVI). Pokud proto ruská religionistika hledala stopy po zmizelých bozích – vydávala se zejména po podobných zprávách o „běsích“. Těch je ve staré ruské literatuře a ve folklóru pozhnaně.¹¹

Je otázkou, zda „hledání bohů“ bylo tak marné proto, že církevní cenzura vzpomínky na „modly“ tak dokonale vymýtila, nebo proto, že se „vysoké patro“ s antropomorfními božskými bytostmi, podobnými bohům z Homéra, z *Eddy* či z *Rgvédy*, v archaické východoslovanské společnosti nestačilo analogicky rozvinout.¹² Místo bohů, podobných řeckým

či védským, nacházeli „hledači pohanství“ spíše „nižší patro“ – obsáhlý katalog polobožských či démonických bytostí, „běsů“ či „duchů“. Většinou jsou nazývány podle místa výskytu: „Domovoj“ čili domácí skřítek sídlil za pecí či pod prahem a nechával se za magickou ochranu domácnosti krmit – prapůvodně i lidskými oběťmi. Obávaný „leščij“ čili hejkal děsil v lese. „Voďanoj“ je vodník děsivý jako vodník Erbenův. „Polevoj“ se na rozdíl od agresivní – Erbenovy – české polednice tiše skrýval v obilí. Všechna tato jména jsou vlastně přívlastky k tabuisticky nevyslovenému „duch“ nebo „čort“.

Hranice mezi světem lidí a světem duchů je oboustranně průchozí. Například, mladý muž se může oženit s vílou. Vílu je však třeba odlišovat od rusalky, vyskytující se pouze při slunovratových svátcích „rusaliích“. Člověk může být už za života čarodějem („volchv“), věštit a ovlivňovat úrodu;¹³ nebo vlkodlakem („oborotěň“, „obracející se“, rozuměj ve vlka) a dávat ve vlčí podobě lidi; nebo mourou („mara“ či „kikimora“), protahovat se v noci pode dveřmi a „mořit“ spoluobčany jako antický succubus či incubus; nebo vědmou („věďma“, „striga“, „kolduňja“), létat vzduchem na sousedech, konat sněmy na Babích nebo Lysých horách, zaříkávat a léčit. Od lidských vědem nutno rozlišovat Babu Jagu, která sídlí v chalupě na kuřích nožkách, létá ve stoupě a plot kolem chaloupky má vyzdobený lidskými lebkami. Po smrti se zase člověk může stát upírem („vampir“).¹⁴

Ruský folklór zná i cyklus obřadů, napojených na kosmobiologický rok (novoroční „kračun“, jarní „masljanica“ a „radunica“, zmíněné „rusalie“ o letním slunovratu a další). Církev se je snažila vykořenit zákazy i přemlouváním, viz za všechny legendu o svatém Nifontovi, přeloženou ve 12. století do církevní slovanštiny v rámci byzantského sborníku *Izmaragd*: „Když toto všechno viděl blahoslavený Nifont, plakal a byl skličěn velikým smutkem pro nebezpečí a nástrahy kladené křesťanům. Prosil, aby všichni zanechali ďábelských her a neupadali do ďáblovy léčky, a také aby neobětovali své jmění proradnému pánu pekel v době pohanských rusalií.“¹⁵ Tradice o těchto bytostech i obřady se nicméně udržely, pozoruhodně promíšeny s křesťanstvím a jeho liturgickým rokem (termín „dvojvěří“), až do 19. století, kdy se Afanasjev a další romantismem nadchnutí sběratelé vydali na venkov.

Toto „nižší“ lidové pohanství, vnesené romantismem znovu k pozornosti elitní kultury, se stalo inspirací pro nesčetné výtvoary ruské (nebo ruské věci tematizující) kultury 19. století – literární, hudební i výtvarné.

Tato díla se buď nesou v duchu romantického žánrového folklorismu, za všechny viz dvě barvitě strašidelné skladby Modesta Musorgského (1839–1881), *Noc na Lysé hoře* (1867) a *Babu Jagu* z klavírního cyklu *Obrázky z výstavy* (1874). Nebo obsahují naopak sociálně realistickou kritiku zaostalosti venkovanů, kteří na podobné pověry ještě věří, viz opět za všechny román polské prozaičky Elizy Orzeszkové (1841–1910) *Dziurdziowie* (1885, česky jako *Vědma*, 1961), odehrávající se na běloruské vesnici. Vesničané prohlásí mladou ženu-léčitelku za vědmu a nakonec ji lynčují. Nejděsivějším aspektem příběhu přitom je, že sama mladá žena začne pochybovat, jestli skutečně není vědmou: „Proč, jen jsi, Petrušo, přišla dneska k tomu ohni? (...) Copak já vím? vyřkla tiše a ústa pootevřela údivem nebo úlekem.“¹⁶ Z pochyb o sobě samé začne mít noční můry – a ty pak pokládá za důkaz toho, že ji opravdu možná posedl čert: „Babuško, já jsem slyšela, že když se čort někoho přichytí, tak ho dusí...“¹⁷ „Vědma“ i její pronásledovatelé se přitom současně účastní všech církevních obřadů – a nevidí v tom žádný rozpor...

Ještě jiného, hlubšího uchopení, mimo dichotomii „romantické estetické okouzlení – realistická kritika“, se dobralo dílo, které je dnes pokládáno za kanonické zobrazení „slovanského pohanství“: *Svěcení jara* (1913) Igora Stravinského a Nikolaje Rericha.

Svěcení jara se vlastně zrodilo uprostřed zaujetí (neo)romantickým folklorismem. Igor Stravinskij (1882–1971) připravoval pro Ďagilevův ansámbl Ruský balet, působící v Paříži, balety na staroruské náměty – pohádkového *Ptáka Ohniváka* (1910) a „jarmarečního“ *Petrušku* (1911).¹⁸ Tehdytéž se v něm zrodila vize čehosi závažnějšího. Termín „vize“ použil sám Stravinskij v *Kronice mého života* (1935). Při práci na *Ptákově Ohnivákovi* se mu v mysli zjevila „scéna velkého pohanského bohoslužebného obřadu: starci-vědomci sedí v kruhu a pozorují smrtelný tanec dívky, kterou obětují, aby si naklonili jarního boha“.¹⁹ Na tomto ústředním obrazu pak Nikolaj Rerich (1873–1947) založil libreto i výtvarné zpracování scény a kostýmů. Rerich byl bezpochyby nejpovolanějším tvůrcem k tomuto úkolu, neboť se v malbě specializoval na secesně symbolistickou evokaci atmosféry staré Rusi a navíc zasahoval amatérsky i do archeologie, religionistiky a památkářství. V době, kdy psal *Svěcení jara* a maloval obrazy jako *Doba kamenná* či *Praotcové lidstva*, rovněž psal do kulturních časopisů o potřebě zachraňovat středověké památky rozeseté po venkovských oblastech, bránit historizujícím přestavbám starých kostelíků a hlouběji zkoumat ruskou prehistorii.²⁰

Na Rerichově scéně *Svěcení jara* ovšem nevystupuje „jarní bůh“, ani žádné jiné slovanské božstvo, ani žádná folklórní démonická bytost. Na scéně se pohybuje pouze člověk, staroruský „homo religiosus“. A jeho pohyby nemají imitovat žádný konkrétní obřad, dokumentovaný folkloristy, ale v první části baletu, nazvané *Polibek zemi*, spíš instinktivně vyjadřovat sám princip prvobytné, přírodní, pohanské úcty vůči řádu kosmu a vůči jeho tajemným, nevyzpytatelným silám. Slovanské pohanství není v Rerichově a Stravinského podání žádná romantická idyla, jak se ukazuje ve druhé části s názvem *Veliká oběť*. V ní se odehrává ono rituální utancování vybrané dívky až k smrti vyčerpáním.

Balet *Svěcení jara* je v evropské kulturní paměti spojen především se společenským skandálem, který se odehrál při pařížské premiéře – a ta zase s neslýchaným, záměrně brutálním neoprimitivismem Stravinského hudby. Ale snad na pařížské publikum, jindy přece celkem naladěné pro leccaké umělecké experimenty, zapůsobilo ještě cosi jiného: Ono „pohanství“, přítomné v Rerichově libretu a výpravě, ale ještě více ve Stravinského hudbě. Ono znenadání oživlé, znepokojující, barbarské, „předcivilizační“ pohanství, které nikoliv silou religionistických teorií či publicistických deklarací, nýbrž silou hudební a pohybové emoce zaútočilo na přejemnělou kultivovanou mysl Evropanů počátku 20. století. Ono novopohanství, jež se v této době vynořovalo v Evropě v různých formách – a jež bylo za dvě dekády vtaženo i do emotivního působení a estetické fascinace německého nacismu.²¹

To už bylo samozřejmě bez Stravinského a Rericha, zcela mimo jejich intence a představy o budoucnosti evropské kultury. Tím spíše stojí za to si všimnout, kam se od doby *Svěcení jara* posunuli oba tvůrci, kteří společnými silami oživil i odpoutali staré pohanské bohy – aniž by je vyvolávali jménem. Stravinskij se od hudebního neoprimitivismu posunul k neoklasicismu a od mlžného neopohanství zpátky k „jasné“ evropské tradici křesťanské i antické, skládaje díla inspirovaná biblickými texty (*Žalmová symfonie*) i řeckými mýty (balet *Apollón Musagetés* či oratorium *Oedipus rex*).

Naopak Rerich se vydal po cestě hledání pohanských kořenů hlouběji – a dál. Již v člancích, které psal v době *Svěcení jara*, spekuloval o souvislosti ruského dávnověku s čímsi ještě starším – o „předruských“ kulturách, o finských kmenech i staré Skandinávii a vůbec o Severu coby společném zdroji prvobytné zbožnosti. Později se ale ze Severu vydal na Východ, procestoval Střední Asii a Tibet²² a nakonec se natrvalo usa-