

Slovník

R U S K Ý C H
U K R A J I N S K Ý C H
A B Ě L O R U S K Ý C H

spisovatelů

ACHMATOVA AJTMATOV ANDREJEV BABEL
BACHTIN BĚLINSKIJ BOHDANOVIČ BRJUSOV
BRODSKIJ BULGAKOV CVETAJEVA ČECHOV
ČERNYŠEVSKIJ DOSTOJEVSKIJ DOVŽENKO
ERENBURG FEDIN FRANKO GINZBURGOVÁ
GOGOL GONČAROV GORKIJ GRIBOJEDOV
GRIN GROSSMAN CHLEBNIKOV ILF IVANOV
JESENIN JEVTUŠENKO KARAMZIN KULJAŠOU
KRYLOV LEONOV LERMONTOV MAJAKOVSKIJ
MANDELŠTAMOVÁ MEREŽKOVSKIJ NABOKOV
NĚKRASOV OKUDŽAVA OLES OSTROVSKIJ
PRIŠVIN PUŠKIN RADIŠČEV SOLŽENICIN
STRUGACKIJ ŠEVČENKO ŠOLOCHOV ŠUKŠIN
ŠUŠKEVIČ TOLSTOJ TURGENĚV VYSOCKIJ
ZAMJATIN ZOŠČENKO ŽUKOVSKIJ ŽYLKA





**SLOVNÍK
RUSKÝCH,
UKRAJINSKÝCH
A BĚLORUSKÝCH
SPISOVATELŮ**

NAKLADATELSTVÍ LIBRI
PRAHA 2001

Nakladatelství Libri a autoři děkují za finanční podporu tohoto projektu Ministerstvu kultury České republiky.

© Kolektiv autorů pod vedením prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc.,
2001

© Libri 2001

Recenzenti: Prof. PhDr. Zdeněk Mathauser, DrSc., PhDr. Tomáš Glanc, PhD., prof. V. G. Odinokov, DrSc., prof. V. A. Čamjarycki, DrSc., prof. Hryhorij Pivtorak, DrSc., prof. Mychajlo Najenko, DrSc.

ISBN 80-7277-068-3

Úvodem	7
Poděkování	11
Poznámka k přepisu do latinky	12
Seznam autorů hesel podle šifer	12
Seznam zkratk	13
Úvodní studie	
K celku východoslovanských literatur	15
Ruská literatura	19
Ukrajinská literatura	60
Běloruská literatura	74
Slovník spisovatelů	81
Seznam hesel podle jednotlivých národních literatur	659
Výběrová bibliografie	668

Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, jinými slovy východoslovanských spisovatelů, vychází vstříc potřebě informace o literárním dění na teritoriu, které po rozpadu SSSR a utváření evropských struktur zůstalo poněkud ve stínu našeho edičního zájmu. Sám zobecňující a často zpochybňovaný pojem „východoslovanští spisovatelé“ nebo „východoslovanské literatury“ je dán nejen jazykem (ruštinou, ukrajinštinou a běloruštinou, tedy východoslovanskými jazyky), ale také vzájemným vnitřním prostupováním, častým výskytem dvojdomosti a vícedomosti (jeden autor je řazen k více národním literaturám, příkladem budiž → Simeon Polockij, který je tradičně řazen do ruské, ukrajinské i běloruské literatury) nebo biliterárnosti či polyliterárnosti (jeden autor píše dvěma i více jazyky: častá je biliterárnost bělorusko-ruská, ukrajinsko-ruská, vzácnější ukrajinsko-běloruská). Neznamená to, že celek východoslovanských literatur je neprostupný (podobné vztahy mají např. ukrajinská a běloruská literatura k polské literatuře, rusky píše řada neruských a neslovanských autorů z území bývalého SSSR). Pojem „východoslovanské literatury“ – stejně jako „slovanské literatury“ – není tedy jen projevem mechanického přenášení jazykových kritérií na literaturu, ale také reflexí reálné blízkosti a vědomí příslušnosti a celkovosti. I když dnešní doba tíhne spíše k zdůrazňování individuality a k všelikému štěpení na diskursní entity, bylo by škoda nevyužít rýsujících se spojitostí, jejichž relativní kompaktnost je poměrně často dobře materiálově podložena.

V práci navazujeme na dosavadní díla slovníkového typu, která zahrnovala stejnou či podobnou tematiku (viz uvedenou základní literaturu), ale snažíme se také vytvořit vlastní model. Jeho jádrem je důraz na odborný a současně čtenářský charakter slovníku: literatura je v našem pojetí především druhem umění, jehož ráz a směřování se několika větami pokoušíme v heslech – zejména těch rozsáhlejších – vystihnout. Souběžně s potřebou uvádět alespoň základní vydání autorových děl a elementární sekundární literaturu usilujeme o vzájemné propojování hesel tak, aby v představě čtenáře vytvářela jakousi literárněhistorickou síť, tj. obrysovou představu stavu a vývoje jednotlivých národních literatur, které byly a jsou historicky spjaté. Slovník by tím měl nabýt implicitně srovnávacího charakteru interního (autoři a díla jedné národní literatury) i externího (autoři a díla všech tří východoslovanských literatur, spoje s evropskými a světovými literaturami).

V době různých politických, národních a kulturních disperzí, dezintegrací a delimitací zdůrazňujeme – a to nám umožňuje náš český odstup a nadhled – v jistém smyslu vývojovou celistvost zkoumaného východoslovanského areálu, jeho společné kořeny tkvící v rané a vrcholné fázi literatury Kyjevské Rusi, v dlouhodobém soužití (alespoň části území) v jednom státě, tj. Ruské říši, a v jazykové blízkosti a proplétání, aniž bychom opomíjeli fakt, že ukrajinská a běloruská literatura měly i jiná centra (v Rakousku a později v Rakousku-Uhersku, v Polsku, na Litvě apod.). Brali jsme také v úvahu již zmíněnou dvojdomost a vícedomost některých autorů (uváděný Simeon Polockij) nebo jejich bi- a polyliterárnost (východoslovansko-východoslovanskou nebo i jinou, např. → T. H. Ševčenko, → Č. Ajtmatov).

S tím je spojena další vlastnost slovníku, a to uvádět úsporně a funkčně nejen sekundární literaturu vzniklou v tom či onom národním celku (ruském, ukrajinském, běloruském) a nejen české (podle potřeby i slovenské) reflexe, ale někdy také sekundární literaturu jiné provenience jako nepřímý důkaz světové pozice zmíněných tří národních písemnictví s pochopitelným důrazem na anglicky a německy, příp. francouzsky psanou produkci, která je z tohoto hlediska nejvlivnější. Zpravidla uvádíme pouze knižní publikace, výjimečně – pokud to pokládáme za funkční a účelné – i časopisecké studie. Zejména život některých klíčových ruských autorů je spojen s anglojazyčnými zeměmi, kde mnozí z nich žijí a pracují nebo alespoň pravidelně přednášejí, a jsou tak uváděni do běžného místního literárního kontextu a oběhu, zejména v USA, Kanadě a Velké Británii.

Pokud to bylo funkční, uváděli jsme i vztahová fakta česko-rusko-ukrajinsko-běloruská, ale nutno poznamenat, že slovník v žádném případě nesupluje ani dějiny literatury, ani studii o česko-východoslovanských literárních vztazích – na tuto literaturu upozorňujeme v bibliografii.

Základním kritériem pro uznání příslušnosti toho či onoho autora k jedné ze tří zmíněných národních literatur je primárně jazyk, nikoli země, kde žije: slovník je tedy slovníkem ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, nikoli spisovatelů Ruska, Ukrajiny a Běloruska. S tím je spojen i problém tzv. slovanské či úžeji východoslovanské emigrace, a to jednak vnitřní (Ukrajinci a Bělorusové v ruských, polských, maďarských, rakouských či českých centrech, Rusové žijící na Ukrajině a v Bělorusku), jednak vnější (Ukrajinci, Bělorusové a Rusové v meziválečné Československé republice, Německu, Kanadě a USA, Bělorusové ve Velké Británii, Rusové v Československu, Polsku, Německu, bývalé královské Jugoslávii, Francii, Británii a USA; zejména ruská emigrace se vyskytuje v několika vzájemně diferencovaných vlnách, tj. po Říjnové revoluci, jednotlivě i na konci 20. let a ve 30.

letech, později od 60. let a zejména v 70. letech, nově v 90. letech – příčiny byly většinou politické a ideologické, později také ekonomické). Krakovský rusista Lucjan Suchanek prosazuje (naposledy oficiálně na kongresu slavistů v místě svého působiště v roce 1998) dokonce „emigrantologii“ jako samostatnou vědní disciplínu vznikající na průsečíku lingvistiky, literární vědy, ale také sociologie, politologie, psychologie apod. S tím je spojena také takřka věčná otázka o vztahu filologických a sociálních věd, která se nyní znovu s plnou silou nastolila na mezinárodních kongresech slavistů v Bratislavě a Krakově v letech 1993 a 1998 a na kongresech ICCEES (International Council for Central and East European Studies) v Harrogate, Varšavě a Tampere v letech 1990, 1995 a 2000 a která se řeší i v týmových projektech (emigraci se u nás zabývá speciální oddělení v Slovanském ústavu AV ČR v Praze, spojení sociálních věd a filologie zkoumá v rámci teorie areálových studií Kabinet integrované žánrové typologie při Ústavu slavistiky na Masarykově univerzitě v Brně; viz publikaci *Integrovaná žánrová typologie*, Brno 2000). Ať tak či onak – je zřejmé, že pro slovanský svět jsou život a tvorba emigrace významné a příznačné, neboť reflektují mimoliterární situaci a podmínky existence jednotlivých národních literatur.

Conditio sine qua non každé slovníkové publikace tohoto typu je její aktuálnost, tj. novost, svěžest uváděných informací biografických a bibliografických. Měli jsme snahu a vůli, pokud to bylo v našich silách – a v řadě případů se to podařilo –, uvádět i literaturu z roku 2000. Snad ještě důležitější je však relativní trvalost našich hodnocení jednotlivých autorů a děl, která se projevuje již ve výběru hesel. Ten je takřka vždy napadnutelný a kritizovatelný, zejména v tom smyslu, které heslo tam není, řidčeji i které je nadbytečné. Také zde jsme se snažili naplnit koncepci slovníku spisovatelů, nikoli děl nebo uměleckých či literárních směrů, nicméně museli jsme zcela přirozeně zařadit také některé literární skupiny, pojmy či klišé, příznačné tiskové orgány a představitele literární vědy a kritiky, dílem i estetiky, kteří literaturu a její recepci pomáhali dotvářet. Při hodnocení jsme vycházeli především z vlastních představ o literatuře, jak se mimo jiné formovaly v brněnské badatelské tradici.

Vzhledem k složitým poměrům v Rusku, na Ukrajině a v Bělorusku jsme se také snažili – pokud to bylo funkční – uvádět politické pozadí národních literatur a základní informace zejména o současném literárním životě a dominantních směrech vývoje (jednak v úvodním přehledovém textu, jednak v dílčích heslech). To se týkalo zejména tzv. postmodernismu a jeho východoslovanských projevů v míře únosné pro příručku tohoto typu.

Zejména v případě Ukrajiny a Běloruska jsme museli řešit problém podoby uváděných místních jmen, která mají často několi-

kerou formu, např. ruskou, běloruskou, ukrajinskou, polskou, litevskou apod. (např. Wilno, Vil'no, Vil'na, Vilnius; Lwów, L'vov, L'viv), což je na takovém národnostně a nábožensky smíšeném a historicky proměnlivém teritoriu pochopitelné. Přidržovali jsme se zatím převažujícího českého úzu a uživatelské frekvence, ale snažili jsme se někdy – pokud to bylo funkční, neodporovalo to historické pravdě a nevedlo to k faktickému znejasnění – uvádět také varianty, které jsou na tomto území oficiální nyní (Kyjiv, Charkiv, Lviv, Polack aj.).

Závažným problémem jsou vnitřní a vnější proporce slovníku, tj. vnitřní struktura v rámci jednotlivých národních literatur – kdo má být uveden, kdo nikoli, proč, v jakém kvantitativním poměru mají být autoři domácí, emigrace, příslušníci národnostní menšiny v jiné zemi, např. běloruská literatura v oblasti Belastoku (Białystoku), Vilna (Vilnius) apod., a vzájemný kvantitativní poměr všech tří národních literatur. Zde jsme se snažili o kompromis mezi estetickým a poetologickým hlediskem, tj. mezi tím, jaký vnitřně literární význam ty nebo ony jevy mají pro širší světový literární kontext, a vnitřními hodnotami dané národní literatury a jejími prioritami a vývojovými specifiky; některé jevy by nesnesly světová měřítka, ale v rámci dané literatury představují nepominutelnou hodnotu, bez níž nelze vývoj této literatury vyložit.

Autoři slovníku jsou nebo byli pracovně spojeni s Ústavem slavistiky Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně jako jeho pracovníci nebo doktorandi.

Ivo Pospíšil

PODĚKOVÁNÍ

Jménem autorského kolektivu vyjadřuji upřímné poděkování všem, kteří během práce na slovníku poskytovali neocenitelnou pomoc. V první řadě všem recenzentům, a to univ. prof. Zdeňku Mathauserovi (Praha), dr. Tomáši Glancovi (Praha), univ. prof. V. G. Odinokovovi (Novosibirsk), univ. prof. V. A. Čamjaryckému (Minsk), univ. prof. Hryhoriji Pivtorakovi (Kyjev) a univ. prof. Mychajlu Najenkovi (Kyjev), dále konzultantům a těm, kteří pomohli radou a materiály, a to Alesi Brazgunouovi, doc. Natalii Ivašinové (Minsk), doc. Margaritě Oděsské (Moskva) a dalším přátelům u nás i v zahraničí. Zvláštní díky za finanční příspěvek patří brněnské firmě ALTA. Za redakční péči autorský kolektiv děkuje nakladatelství LIBRI, zvláště redaktoru Jaroslavu Richtero-
vi. Na tomto místě se také sluší vzpomenout, že iniciátorem projektu, v jehož rámci vznikl Ústavu slavistiky v Brně postupně *Slovník polských spisovatelů*, *Slovník balkánských spisovatelů* a *Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů*, byl univ. prof. Ivan Dorovský.

Ivo Pospíšil

POZNÁMKA K PŘEPISU DO LATINKY

I když jsme si u východních Slovanů vědomi tradiční, kulturní a obecně informativní funkce, jakou má patronymikon, v záhlaví jednotlivých hesel jsme se přidrželi běžných evropských zvyklostí a užívali většinou jen příjmení a jména autorů; jméno po otci jsme ponechávali jen v případě ruských autorů 18. a 19. století, kde je to uzuální (Alexandr Sergejevič Puškin).

Používali jsme přepis cyrilice do latinky podle pravidel transliterace východního typu (běžná: Bělinskij, odborná: Belinskij, západního typu: Dostoevskii, východního: Dostojevskij), kde převažuje kompromis mezi principem „písmeno za písmeno“ a mezi výslovnostní podobou. Odbornou transliteraci jsme používali jen v přepisech bibliografických údajů sekundární literatury, v českém textu a v původních názvech literárních děl uváděných v hesle i oddílech bibliografických údajů o dalším díle a vydáních děl autora jsme dávali přednost běžnému přepisu (Gor'kij – Gorkij).

SEZNAM AUTORŮ HESEL PODLE ŠIFER

gb	PhDr. Galina Binová, CSc.
jb	Mgr. Jana Bumbálková
jd	PhDr. Josef Dohnal, CSc.
hf	PhDr. Helena Filipová, Dr.
tj	PhDr. Tatjana Juříčková
dk	Prof. PhDr. Danuše Kšicová, DrSc.
mm	Prof. PhDr. Miroslav Mikulášek, DrSc.
hm	Doc. Halyna Myronova, CSc.
ip	Prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.
es	Mgr. Eva Svatoňová
št	Mgr. Šárka Toncrová
mv	Mgr. Martina Vašíková

SEZNAM ZKRATEK

Platí i pro adverbia z adjektiv odvozovaná.

aj.	a jiné	KGB	rusky Komitět
ant.	antologie		gosudarstvennoj
apod.	a podobně		bezopasnosti (Vý-
atd.	a tak dále		bor státní bezpeč-
autobiogr.	autobiografický		nosti; sovětská taj-
AV	akademie věd		ná státní policie,
Bd.	německy Band		dodnes pod tímto
	(svazek)		názvem
č.	český		v Bělorusku)
čas.	časopis, časopisecký	kn.	rusky kniga,
ČEKA	Črezvyčajnaja		ukrajinsky knyha
	komissija (Zvláštní		(kniha); knižní
	komise pro boj	kol.	kolektiv
	s kontrarevolucí)	kor.	korespondent
čl.	člen	KS	komunistická
d.	dílo		strana
d. d.	další díla	KSSS	Komunistická
div.	divadelní		strana Sovětského
dram.	dramatický		svazu
ed.	editor, edice	kult.	kulturní
filoz.	filozofický	lit.	rusky litěratúra,
g (gg)	rusky god, gody		litěraturnyj, ukra-
	(rok, roky)		jinsky literatura,
gaz.	rusky gazeta		literaturnyj, bělo-
	(noviny)		rusky litaratura
gub.	gubernie		(literatura,
hist.	historický		literární)
hl. d.	hlavní díla	lit. hist.	literárněhistorický
humor.	humoristický	lit. krit.	literárněkritický
ICCEES	International	MCHAT	Moskovskij
	Council for Central		chudožestvennyj
	and East European		akaděmičeskij
	Studies		těatr (Moskevské
	(Mezinárodní rada		umělecké akade-
	pro studium střední		mické divadlo)
	a východní	mj.	mimo jiné
	Evropy)	nakl.	nakladatelský
jaz.	jazykový	např.	například

názv.	název	slov.	slovensky
NEP	Novaja ekonomičeskaja politika (nová ekonomická politika sovětského státu 1921–24)	sov.	rusky sovětskij (sovětský)
		sovr.	rusky sovremennyj, sovremennik (současný, součas- ník, vrstevník)
NKVD	Narodnyj komissariat vnutrennich del (represivní složka ministerstva vnitra v bývalém SSSR, v podstatě sovětská politická policie)	SPFF BU	Sborní prací Filozofické fakulty brněnské univerzity
		spol.	společenský, společensky
poč.	počátek	SSSR	Svaz sovětských socialistických republik (1922–91)
pol.	polovina	st., stol.	rusky stoletije, ukrajinsky stolitte
polit.	politický		(století)
překl.	překladatel, překladatelský	sv.	svazek
pseud.	pseudonym(y)	t (tt)	rusky tom, toma (díl, díly)
psychol.	psychologický		
publ.	publikováno	TASS	Tělegrafnoje agent- stvo Sovetskogo
r.	ukrajinsky rok		Sojuza (sovětská tisková agentura)
red.	redakce		
rev.	revoluční		
ROSTA	Rossijskoje tělegraf- noje agentstvo (Ruská telegrafní agentura)	TIM	Těatr imeni Mejercholda (Me- jercholdovo divadlo)
		tj.	to jest
RSFSR	Ruská sovětská federativní republika	tzv.	takzvaný
		ukraj.	ukrajinskij (ukrajinský)
RSR	Ruská socialistická republika	USA	Spojené státy americké
rus.	ruskij (ruský)	v. (vv.)	rusky vek, veka (století)
RVHP	Rada vzájemné hospodářské pomoci	vl. jm.	vlastním jménem
		vol., vols.	angl. volume, avolumes (svazek, svazky)
s.	strana		
sat.	satirický		
sb.	sbornik (sborník, sbírka)	vyd.	vydání, vydáno
		vyp.	vypusk (vydání)
sci-fi	vědeckofantastický, science fiction	zvl.	zvláště, zvláštní
		→	odkazová šipka

K CELKU VÝCHODOSLOVANSKÝCH LITERATUR

(Ivo Pospíšil)

Ruská, ukrajinská a běloruská literatura se vyvíjely na východoevropském teritoriu ze společných kořenů spjatých se vznikem prvního státního útvaru východních Slovanů – Kyjevské Rusi – a zejména s tíživě a dlouho se prosazujícím procesem christianizace, který na toto území přinesl písmo a překlady náboženských (v první fázi především liturgických) i světských textů. Bylo by tedy na místě mluvit spíše o staré, starší či středověké literatuře východních Slovanů než o staroruské literatuře, která obvykle ve světovém povědomí nesprávně zastupovala nejstarší vývojovou fázi dalších dvou národních literatur (staroukrajinskou a staroběloruskou). Společné jsou kořeny a další poměrně dlouhá historická etapa zahrnující počátky a kulminaci písemnictví Kyjevské Rusi, i když i zde – stejně jako ve sféře jazykové – jsou patrné regionální rozdíly, které pak vedly ke vzniku známé východoslovanské tripartice. Jestliže někdy označení „staroruský“ zastupuje celé teritorium východních Slovanů, má to své příčiny: slovo „ruský“ neznamenovalo původně Rusy v dnešním slova smyslu, dokonce ani ne Slovany, ale členy vojenských družin skandinávského původu, tedy varjagy, vikinky, kteří později utvořili první kyjevskou dynastii Rurikovců. Onomastika tento vývoj potvrzuje: kořeny *ros* a *rus* odvozené z ugrofinského pojmenování germánských Skandinávců a tyto kořeny v místních jménech, historicky dochovaná jména prvních kyjevských knížat (*knędz*, *knjaz*’ – od germánského *kunig*, viz německé *König* a anglické *king*), jako např. Vladimír (Waldemar) nebo Olga (Helga), ukazují na rozhodující organizační úlohu tohoto elementu usazeného na staré obchodní cestě „*iz varjag v greki*“, tedy ze Skandinávie přes teritorium východních Slovanů a jejich řeky do Cařihradu. Dávný spor německých akademiků v ruských službách prosazujících v 18. století tzv. normanskou (vikinskou) teorii vzniku kyjevského státu a jejich odpůrců s teorií slovanskou, tj. antinormanskou, odnesl čas, ale současně ukázal na racionální jádro sporu tkvící v tom, že již na počátku východoslovanské civilizace stojí prostupování různých etnických a kulturních prvků, jejich „roubování“ na existující domácí struktury, které se k nim upínají, jdou jim vstříc: to se ostatně ukázalo jako plodné v podstatě kdekoli od germánsko-

-slovansko-maďarské střední Evropy až na západní okraj Evropy k Britským ostrovům. Další pozoruhodností je vývoj jazyka, který lingvisté označují za obecně východoslovanský (rusky *obščeslavjanskij*) s tím, že souběžně probíhala permanentní diferenciace a nové scelování, vedoucí nakonec k vzniku jazykové tripartice. Nicméně prvním spisovným jazykem východních Slovanů, jako ostatně všech Slovanů, byla staroslověnština či církevní slovanština, v podstatě umělý konstrukt vytvořený na základě jihoslovanských dialektů pravděpodobně egejské Makedonie a kultivovaný řeckými slovotvornými a syntaktickými modely k tomu, aby obsáhl vše podstatné z tehdejšího života, zejména náboženského, církevního, ale i světského a obecně kulturního. Tento jazyk a určitá společná entita textů spojovala všechny Slovany od 9. do 12.–13. století v jeden kulturní celek.

Díky příznivějšímu vývoji v určité fázi se právě na území východních Slovanů tomuto jazyku dařilo nejlépe: zatímco u západních Slovanů byl násilně vytlačen postupující christianizací ze Západu a s ní související latinskou liturgií, nehledě na dočasné úspěšné snahy obou věrozvěstů – Konstantina a Metoděje –, a u jižních Slovanů byla jeho kultivace zastavena jednak tlakem ze Západu, jednak trvalým postupem Osmanské říše z Asie na Balkán a do střední Evropy, na teritoriu východních Slovanů se pěstoval, rozvíjel a spojoval s domácím východoslovanským jazykem a jeho regionálními podobami tak, že vytvářel nový jazykový útvar, z něhož se vyvinula moderní ruština využívající – více než dva zbývající východoslovanské jazyky – lexikální a jiné trsy tohoto prvního spisovného slovanského jazyka jihoslovanské provenience. Takže studium staroslověnštiny není pro rusistu – na rozdíl od bohemisty – pouze pietním studiem prvního slovanského spisovného jazyka a počátků písemnictví, ale také významnou pomocí k pochopení stavu současné ruštiny, neboť staroslověnština je v ní pevně usazena nikoli jako archaická vrstva, ale jako funkční, především stylistický a stylový prvek (ostatně tohoto původu je i ono před časem každodenně používané slovo → *glasnosť*, označující otevřenost, transparentnost, zejména politickou, a možnost se svobodně vyjadřovat k veřejným věcem).

Ohledně východoslovanské jazykové a literární diferenciace zastáváme obezřetný a spíše skeptický názor na její časnost: o samostatných třech národech – Rusech, Ukrajincích a Bělorusech – nelze mluvit v období Kyjevské Rusi, stejně jako bychom neměli označovat staroslověnštinu jako jazyk bulharský, starobulharský či makedonský, ale spíše jako jazyk vytvářený na bázi jistých jihoslovanských dialektů. V tom se budeme zjevně lišit od některých koncepcí, například od představy ukrajinského národa vzniklého snad již v 6. století. Stejně tak je ale absurdní představa tehdy se konstituujícího národa ruského, běloruského nebo

českého v novodobém slova smyslu. Počátky diferenciací spatřujeme spíše v pozdější vývojové fázi Kyjevské Rusi v souvislosti s postupujícím feudálním drobením a regionalizací kultury (signálem je mj. budování vlastních letopisů jako ideologických nástrojů). Budoucí ukrajinské a běloruské jádro vznikalo pak spíše na severozápadě a jeho význam – zejména v souvislosti s vyvrácením Kyjeva Mongoly – sílil. Je také zřejmé, že během staletí pod tlakem asijské invaze došlo k etnickým posunům z Karpatska a centrálního Ruska.

Vzato ekonomicky, etnicky, politicky a obecně kulturně lze diferenciaci vztáhnout spíše ke 14. a 15. století, její stabilizaci pak k období o jedno či dvě století později; pokud jde o samotnou literaturu, která vzniká v národním jazyce, je diferenciací ještě pozdější: u Ukrajinců probíhá v podstatě v 18. století (→ Kotljarevského *Aeneida*), emancipace běloruská spíše v 19. a počátkem 20. století (→ našanivské období); do té doby všechna tři etnika využívají již etablovaného jazyka se staroslověnskouází – jako ostatně jinde u Slovanů (Bulharů). To však neznamená, že do té doby můžeme mluvit o jakési protrahované východoslovanské literární jednotě; jde jen o vznik relevantních děl ve spisovném jazyce, který se liší od jazyka, jenž do té doby sloužil východním Slovanům jako spisovný: vnitřně jazykový proces vytváření např. spisovné ruštiny stále novým syntetizováním jihoslovanského a východoslovanského elementu probíhal staletí a byl dovršen v podstatě až v jazyce Puškinově. Do ukrajinské literatury, stejně jako do ruské nebo běloruské, řadíme zcela přirozeně díla, která jsou společná všem východním Slovanům, ale také autory a díla pozdější, která nebyla napsána ukrajinsky (→ H. S. Skovoroda) nebo v jazyce identickém s dnešní ruštinou nebo běloruštinou.

Nelze odhlédnout od faktu, že východoslovanská diferenciací a delimitace přímo souvisela s historickými událostmi, které se na jednotlivých etnikách projeví různě: utváření etnika dnešní Ukrajiny (Maloruska) souviselo s etablováním kozáctva (Síč), po mongolském vpádu s pohybem karpatské populace a kontaktem s polsko-litevským státem, což souviselo s průnikem latinské kultury a katolictví; podobně probíhaly tyto procesy u Bělorusů. Nutno si také uvědomit, že diferenciací byla posilována tím, že Ukrajinci a Bělorusové – nebo jejich podstatná část – žila dlouhodobě jinde než ve společném státě s Rusy (Polsko-litevská Rzecz pospolita, habsburské Rakousko a dualitní Rakousko-Uhersko – Halič, Bukovina), že zde probíhala etnická a kulturní disperze (tradiční běloruské centrum ve Vilně [Vilnius] kromě ruského Petrohradu, ukrajinská centra nejen v Kyjevě [Kyjivě], Poltavě, Charkově [Charkivě] a Petrohradě, ale také v Krakově, Budě, Praze a Černovicích [Černovci, Černivci]). Odtud také tíhnutí ukrajinské a běloruské kultury k středoevropskému areálu a jeho kulturním

projevům, což se objevuje zvláště výrazně v baroku, dílem v projevech biedermeieru, secese a jiných jevech moderny a v pravidelném kontaktu – zejména v rámci vídeňského centra – s německou a německo-rakouskou kulturou, ale také se západními a jižními Slovany, kteří na území podunajské monarchie žili. Zatímco Rusové se zhruba od 18. století orientují na západní Evropu a přebírají literární podněty přímo odtud (což jejich literatuře později umožnilo stát se na východoslovanském teritoriu dominantní), Ukrajinci a Bělorusové více souviseli se středoevropským specifickým, v případě Běloruska také zprostředkovaně s areálem baltským. Připomeňme, jak dlouho byl v Rusku pokládán za outsidera → N. S. Leskov, který kvůli svým kyjevským zkušenostem (na univerzitě tam přednášel jeho strýc) a své pozici autodidakta neuměl vůbec francouzsky ani německy (i když studoval baltské – ostzejské – raskolniki-starověrce), zato však uměl komunikovat ukrajinsky a polsky (také jeho cesta do Mekky kulturních Rusů Paříže nevedla z Petrohradu přes Berlín, ale přes Kyjev, Halič a Prahu).

Dlouholeté soužití ve velké Ruské říši (uvědomme si, že k ní patřilo Finsko, kus severní Číny, celá střední Asie a že sahala až k severní Moravě – např. Katowice v dnešním Polsku patřily po trojím dělení Rzeczi pospolité k Prusku a pak k Německu, sousední město Sosnowiec, tvořící dnes s Katowicemi konurbaci, bylo už v Rusku – stopy tohoto faktu jsou patrné dodnes) a pak v SSSR, tedy v širokém i mimoslovanském kontextu, vedlo k podstatným proměnám tří východoslovanských literatur; jinak se zase utvářelo ruské, ukrajinské a běloruské písemnictví v exilu. Tato disperze však současně znamenala schopnost vstřebávat nové podněty: východoslovanské literatury tak svým vnitřním ustrojením, které zasahuje literární tematologii, morfologii a antropologii, sahají od střední Evropy po východní a střední Asii (V básni tehdy už → slavjanofila → F. I. Ťutčeva *Russkaja geografija*, publikováno 1886, Ruský zeměpis, jsou přirozené hranice Ruska situovány mezi řeky Ganges, Nil a Labe) s genetickým zápolím v mediteránní sféře, zejména na Balkáně (odvěké ruské plány na dobytí bosporské úžiny). Tyto reality mající racionální jádro v kulturním tíhnutí k středomořské oblasti (odtud dávný, zejména ruský spor i komplementarita sever – jih, patrná zejména v ruské poezii od časů → V. A. Žukovského, → K. N. Baťušкова, → A. S. Puškina až k → O. Mandelštamovi) se projeví v ideologii (Moskva jako třetí Řím), ale také v obecně kulturních představách. Nebrat ve vývoji východoslovanských literatur do úvahy tento aspekt kulturní geografie by znamenalo ochudit své poznání a možná nepochopit vývojovou dynamiku a síly, které tento celek utvářely a koneckonců i utvářejí.

Po rozpadu SSSR roku 1991 a vzniku tří samostatných států se

u Ukrajinců a Bělorusů pochopitelně prosazují silnější delimitační snahy, posilují se mimoruské kontakty těchto kultur a literatur, což je také způsobeno dlouhodobým tlakem ruských oficiálních míst a ruskou a později sovětskou politikou rusifikace a koncepcí tzv. sovětského lidu: u Ukrajinců se posilují kontakty s vlastní diasporou, zejména v Německu a Kanadě, Bělorusové tíhnou k Litvě a zejména k Polsku. Toto tíhnutí má také své politické příčiny a důsledky a reflektuje do značné míry politická pnutí uvnitř nyní samostatných států. I podoba této delimitace má však své peripetie, vzestupné vlny a pozvolné sestupy a stabilizace (to se týká zejména Běloruska, kde se sváří dvě protikladné politické koncepce, jedna směřující k orientaci na Rusko, druhá spojující budoucnost Běloruska s národním a jazykovým obrozením a s kontakty s Polskem, baltskými zeměmi, zejména Litvou, a celkem Evropské unie). V každém případě má státní osamostatnění, které je na Ukrajině dáno více nacionálně, zatímco v Bělorusku, kde je pro většinu populace de facto hlavním jazykem ruština (při posledním censu roku 1999 označilo sice 83 % občanů Běloruska za svou mateřštinu běloruštinu, ale prakticky více využívají ruštinu – jde o etické a citové hodnocení), spíše státně, pozitivní vliv na rozvoj spisovného jazyka, na jeho kultivaci a dotváření, jež svědčí o jakési zpozdilé, dokončovací fázi národního obrození uměle přerušené carskou a pak – s přestávkou – sovětskou unifikační a odnárodňovací politikou (→ A. Solženicyyn ostatně správně říká, že se proces odnárodňování týkal i Ruska, ruského národa a jeho tradic, ale Ukrajinci a Bělorusové to tak většinou nechápou, neboť pro ně bylo odnárodňování a sovětizace spojena především s rusifikací a jejím nositelem byli většinou – jak jinak – etničtí Rusové). Zvláště Bělorusové, ale ve značné míře i tzv. západní Ukrajinci se často ocitali v trojím ohni: mezi Němci, Poláky a Rusy.

Tradice, dlouholeté soužití, jazyková a kulturní blízkost a v neposlední řadě ekonomické faktory však ukazují na to, že vývoj tří východoslovanských literatur bude probíhat spíše v těsném dotyku, i když zřejmě jinak, nikoli tak jednostranně: jsou a budou tu další směry, rozbíhavost, disperze, které jsou pro normální vývoj kulturního organismu vždy zdravé.

RUSKÁ LITERATURA

(Ivo Pospíšil)

Úvod a počátky

Zakladatel brněnské literárněvědné slavistiky Frank Wollman (1888–1969) charakterizuje Slované na počátku své dosud nepřer-

konané studie *Slovesnost Slovanů* takto: „Srovná-li se s charakteristikou Slovanů ze zprávy Prokopiovy Tacitova charakteristika Germánů, zvláště poslušnost k jedinému králi, ctnosti společného soužití, dostává se tím pravděpodobně u starých Slovanů povahová základna individualistická a u starých Germánů celkem kolektivistická. Toto kolektivum jeví se Slovanům cizí, jak snad dosvědčuje jazykozpytná sounáležitost gotského *thiuda* ve významu lid, něm. *deutsch*, praslov. **tjudjū* (štuždü), českého cizí, pol. *cudzy*, slov. *tuj*, srbochorv. *tudj*, rusk. *čužoj*, bulh. *čužd* atd. Tato osudná a osudová povaha je tedy dána skutečností; sotva by bylo možno vyložití ji jen zpomalením vývoje, zaostalostí, stejně jako ekonomicky, historicky, biologicky, geograficky atd.; z povahy celkem neměnné tak, jako jsou v říši ostatního tvorstva zvířata samotářská a stádní – plyne delší trvání velkorodiny, rodů, plyne neschopnost zakládati státy, tedy vyšší civilizační celky, v nichž zaniká jednotlivec a rod v kolektivu, představovaném např. knězem (tj. knížetem, z něm. *kuning*) a králem (ze jména Karla Velikého).“ (Wollman, 1928, s. 5–6). Pro toho, kdo si Slovanů představuje podle koncepce ruského kolektivismu a protiindividualismu, je to pojetí jistě překvapivé, paradoxní; je však zjevně logické a historicky oprávněné. Vytváření státu, jenž je zde chápán jako útvar méně přirozený než jinde, pak s sebou nese bolestné potlačování jedince; potlačovaný jedinec se však o to více prosazoval a v jistých dějinných periodách, zvláště když byl inspirován odjinud, o to silněji kompenzoval své potlačování (evropeizace v 18. století, → „zlatý věk“ ruské literatury v druhé polovině 19. století, → „stříbrný věk“ na počátku 20. století aj.).

Ruská literatura se vyvíjela v zemi, která se ocitala pod permanentním tlakem východních nájezdníků. Rusko tak po staletí fungovalo jako evropská hráz – to si Evropané vždy neuvědomovali, a naopak Rusové z toho vyvozovali svou spasitelskou (mesianistickou) úlohu a právo na vedení světa. Tváří v tvář vnějšímu nebezpečí a v důsledku vnitřního uspořádání, které bylo dáno důležitými historickými událostmi, jimiž se Rusko vzdalovalo ostatní Evropě (církvní schizma, mongolský vpád), byl v Rusku potlačován jedinec (Karel Havlíček Borovský píše v *Obrazech z Rus*, 1843–46, že ruský mužik, tedy nevolník, má zde menší cenu než anglický plnokrevník), zdůrazňuje se kolektivnost, skupinovost (*sobornost*). V těchto souvislostech má literatura mnoho dalších funkcí a zčásti nahrazuje neexistující nebo slabě se prosazující filozofii a vědy. Literatura byla také vhodným nástrojem k vyjadřování politických názorů: za clonou sentimentálního cestopisu ukryl → A. Radiščev v *Cestě z Petrohradu do Moskvy* (1790) drtivý politický útok na autokratické státní zřízení; politickou funkci měla i literatura → děkabristů (členů ilegálních skupin a později účastníků rozdrčeného povstání ze 14. prosince 1825 [prosinec =

rusky *děkabry*)). Také v liberální atmosféře 50. a 60. let 19. století se literatura často chápala jako víceméně bezprostřední odraz politických hnutí.

V prvním dílu svého spisu *Rusko a Evropa* (1913–19) píše T. G. Masaryk o osudovém rozdělení Ruska na Rusko evropské, petrovské (tedy Rusko po reformách Petra I. z první třetiny 18. století), a Rusko středověké. V Rusku se podle něho sváří stará a nová Evropa, ale zasahuje sem také specifický kulturní i politický vliv Byzance a asijských kulturních a mentálních vrstev. Spor domácího (ruského) a cizího (především evropského) je pro vývoj ruské literatury zásadní. Domácí lidová slovesnost (folklor) je v Rusku mnohem silnější než u jiných národů; například vojevůdce Michail Kutuzov si při svých taženích vozil vlastního vypravěče pohádek. Charakteristickým rysem ruské literatury je také časté opouštění sféry umění, „překonávání literatury“ a únik směrem k publicistice, politice, historii a žurnalistice – to je vidět v celém vývoji ruského písemnictví, doslova od → Puškina po → Solženicyna. Puškin přechází od poezie k próze a historii, když píše dějiny povstání Jemeljana Pugačova, Solženicyn o sto padesát let později směřuje k dokumentaristice, k literatuře faktu v Souostroví GULAG. Zásadní zvrat přineslo 18. století se strategií Petra Velikého, který Rusko evropeizoval politicky, vojensky, ekonomicky a kulturně.

Ruská říše se postupně výrazně profiluje jako typicky mnohonárodní a multikulturní stát s proměnlivým postojem majoritního etnika k jiným národům a jejich svobodám a také jako cílová země řady cizích rodů a jednotlivců (za Petra I. i dříve Němců, později Holanďanů, Angličanů, po revoluci Francouzů, průběžně Poláků aj.). Ruština se stává nejen jazykem běžné, ale i umělecké interetnické komunikace. Koneckonců se to projevuje i v původu řady ruských spisovatelů: → A. Kantěmir byl synem moldavského knížete Dmitrije, → V. A. Žukovskij byl po matce Turek, všeobecně známý je hamitský původ → A. S. Puškina, → N. V. Gogol byl Ukrajinec, → Lermontovovi předkové pocházeli ze Skotska (Learmonth) a z jejich rodu prý byl známý minstrel skotských balad Thomas the Rhymer (zvaný také trouvère Thomas, Thomas Learmonth of Ercildoune), → A. I. Gercen a → A. A. Fet-Šenšin byli po matce Němci, spekuluje se o tatarských předcích → F. M. Dostojevského, → F. V. Bulgarin a → O. J. Senkovskij byli Poláci; A. F. Veltman (1800–1870) Švéd, slavný autor výkladového slovníku ruštiny, který výrazně ovlivnil ruskou literaturu, prozaik, dialektolog a etnograf V. I. Dal (Dahl, 1801–1872) byl Dán a ve 20. století bychom podobných případů včetně biliterárnosti našli snad ještě více – mj. se tu objevují „Poláci“ → J. Oleša, → A. Grin a → B. Jasenskij, Kirgiz → Č. Ajtmatov, Nivch → V. Sangí, Čukča → J. Rytcheu, tatarský původ má → A. Achmatovová, italské

a tatarské předky → B. Achmadulinová, velké množství ruských spisovatelů bylo Židy a někteří psali i jidiš (→ E. Kazakevič).

Počátky literatury východních Slovanů, tedy i Rusů, jsou spojeny se vznikem prvního státu východních Slovanů – Kyjevské Rusi – a s pozdější christianizací, s níž přišlo písmo a spisovný jazyk. Sám původ slova „Rus“ nebo jeho pozdější varianty „Rossija“ odkazuje k ugrofinskému výrazu pro skandinávské členy bojových družin (vikiny, varjagy – od *waering* = válečník), kteří byli najímáni východoslovanskými náčelníky a postupně na trase, které se tradičně říká „*puť iz varjag v greki*“ (cesta od Varjagů k Řekům, tedy ze Skandinávie do tehdejší Byzance), přebírali moc. První kyjevská dynastie Rurikovců byla skandinávského původu, což potvrzují jak jména prvních panovníků (Olga = Helga, Vladimir, Volodymyr = Waldemar), ale také místní názvy s kořenem *rus/ros*) a mimo jiné i jména účastníků kyjevských poselstev, která po častých válkách uzavírala mírové smlouvy s Byzancí: → Nestorův letopis neobsahuje v těchto pasážích ani jedno slovanské jméno, všechna jsou skandinávská, severogermánská jména knížecích družiníků-varjagů. To však – zdá se – neznamená, že na rozsáhlém území východních Slovanů neexistovala předtím žádná raněstředověká civilizace a kultura – potvrzují ji nepřímo zprávy tehdejších cizích cestovatelů, zvláště arabských kupců.

Počátky Kyjevské Rusi spadají do 7. století, vývojovým vrcholem jsou 10. a 11. století, od 12. století začíná proces drobení a regionalizace, decentralizace s oslabováním kyjevského centra, který dovršuje mongolský vpád v první polovině 13. století (1223 bitva u řeky Kalky – první porážka ruských knížat, 1240 dobytí Kyjeva chánem Bátú, rusky Batyj).

Literatura Kyjevské Rusi je spojena s písmem a jazykem. Byly to hlaholice a cyrilice; v Životě Konstantinově sice najdeme pasáž, kde se mluví o písmu údajně nalezeném na Krymu („*ruskyja pisma*“), ale snad šlo o gótské runy. V každém případě lze říci, že do přijetí zmíněných písem, jimiž byla zprostředkována staroslověnština, nebylo žádné jiné písmo na území východních Slovanů relevantně využíváno. V případě prvního spisovného východoslovanského jazyka šlo o staroslověnštinu, umělý jazyk, jehož bázi se staly jihoslovanské dialekty v tzv. egejské Makedonii, oblasti kolem Soluně v dnešním severním Řecku, a budovanou nadstavbou řecké slovotvorné a gramatické modely. Písmo a jazyk přišly na Rus s christianizací za knížete Vladimíra zvaného později Svatý (jako první však byla v Byzanci pokřtěna již kněžna Olga a její poselstvo). V Nestorově letopisu najdeme barvitý popis christianizace Kyjeva, z něhož pak Karel Havlíček Borovský satiricky odvodil známou antiklerikální báseň *Křest svatého Vladimíra*: podle Nestorova letopisu to byl výběr z několika náboženství –

Vladimír si nakonec zvolil byzantskou podobu křesťanství (víme, že Mongolové si po expanzi ve 13. století také vybírali a jednou z možností bylo i křesťanství; nakonec se, jak známo, rozhodli pro islám), přičemž podstatnou úlohu sehrály i zvyky tehdejších východních Slovanů (včetně pití alkoholických nápojů) a pragmatické souvislosti. Jednalo se o akt násilné povahy; z centra však christianizační vlny postupovaly jen zvolna, takže ještě ve vrcholném středověku zůstávaly některé oblasti Rusi v podstatě pohan­ské nebo se v nich křesťanství přijímalo povrchně a vytvářelo s magií a pohanskými rituály jeden celek – jako ostatně i jinde. Geografická blízkost velkých východních náboženských systémů vedla k snazšímu šíření církví neschválených, neoficiálních textů: Kyjevská i Moskevská Rus byly semeništěm apokryfů ideově spojených zejména s manicheismem a gnósi. Markantní je silná po­zice orálních slovesných projevů, které prozrazují, že byly původ­ně určeny pro zpěv nebo deklamaci: tyto rysy východoslovanské slovesnosti prorůstají ze staršího období až do novověké ruské li­teratury, jsou zachovány ve formě stylizace nebo poetologických řetězců (→ Dostojevskij, → Leskov, → Remizov). Slovanské litera­ture obecně jsou – mnohem úžeji než jiné celky v Evropě – spoje­ny s ústní slovesností (folklorem), jejíž životnost se zejména u vý­chodních Slovanů udržuje až do 20. století a jež se jednak vedle literatury umělé paralelně vyvíjí, jednak ji prostupuje, zanechá­vají v umělé tvorbě trvalou stopu a tím zvyšující její potenci zpět­ného zlidovění, zejména pokud jde o aforistické výroky, okřídlená rčení, ale také celé motivické a syžetové trsy.

Proces prostupování a scelování jihoslovanského jazyka (staro­slověnštiny) a domácího východoslovanského jazyka probíhal ně­kolik staletí: od původní diglosie (stavu faktické dvoujazyčnosti) po → Lomonosovovu teorii tří stylů (*štil*) až po → Karamzinovu a → Puškinovu syntézu. Lze tedy říci, že vytváření spisovné rušti­ny jako literárního jazyka, jímž je psána jedna z nejvýznamněj­ších světových literatur, probíhalo od 11. do 19. století.

Ve srovnání s českou literaturou je zásadně odlišný již sám vznik spisovného jazyka východních Slovanů, tj. staroslověnštiny či církevní slovanštiny. Jazyk, který vytvořil Konstantin původně pro Velkou Moravu a spolu s Metodějem jej tam přivezl spolu s některými liturgickými texty, jež se v moravsko-panonském prostředí rozhojnily, tu charakterizuje nikoli pouze počáteční fázi vývoje (u nás násilně likvidovanou, „odstřiženou“ od dalšího lite­rárního procesu, u jižních Slovanů po období neobyčejného roz­květu v Bulharsku, Chorvatsku a Srbsku potlačovanou neustá­lým postupem Osmanské říše), ale de facto literární vývoj vcelku, neboť se stal součástí moderní spisovné ruštiny a dokonce i běž­ného mluveného ruského jazyka jak v hláskosloví, tak v morfolo­

gii a syntaxi. Ruské prostředí je tedy v podstatě jediným místem, kde se staroslověnská vzdělanost udržela dodnes jako živá a produktivní.

Stejně jako ve sféře lingvistiky klasická řečtina a latina a ve slovanském světě staroslověnština studují se nejstarší vývojové fáze národních literatur kvůli nim samým, tj. kvůli noetickým a estetickým hodnotám, které přinášejí, ale také jako nezbytné východisko studia celé národní literatury či dokonce její nejnovější vývojové větve. Vývoj medievistiky ve 20. století v souvislosti s expanzí literárněvědné metodologie zdůraznil zejména spojitost starších vývojových etap literatury s jejich moderní reflexí. Starší imanentní metody (ruská formální škola, New Criticism, strukturalismus) a další přístupy související s postmoderní ambivalencí, mezitextovým navazováním, metatextovostí a intertextovostí využívaly starších vývojových fází národních literatur k prezentování niterných spojitostí jednotlivých starších a novějších textů. U starších vývojových fází národních literatur se setkáváme s větší či menší fragmentárností, neúplností, nedokončeností, s rozsáhlými časovými průrvami a diskontinuitou. Pociťujeme současně stejnost i jinakost, blízkost i cizost, stejně jako archeolog při zkoumání fragmentů materiální kultury: oscilace mezi přiblížením a odcizením, budováním kontinuity a vědomím faktické diskontinuity, porozuměním a nekomunikativností, známým a interpretovatelným a neznámým a obtížně interpretovatelným je specifikem takové práce. Takto se dívá bohemista na českou gotickou literaturu, anglista na staroanglickou a středoanglickou literaturu apod.

Nejstarší vývojová fáze ruské literatury se tradičně nazývá staroruská literatura (rusky *drevňaja russkaja*, častěji *drevněrusskaja*, dříve také *starinnaja russkaja litěraтура*) a v dnes běžné podobě je takto známa vlastně až od 20. století, kdy ji modelovalo několik generací medievistů s kulminací v díle → D. Lichačova. Staroruská literatura má – oproti jiným evropským literaturám – výrazné specifikum spočívající hned v několikerém vývojovém přeryvu, zvláštní morfologicko-žánrové struktuře a poetologické návaznosti modelované novou ruskou literaturou. Práce zmíněného D. Lichačova, pojetí karnevalizace a lidové středověké kultury spolu s kulturou rituálního smíchu (tzv. smíchová kultura, rusky *smechovaja kultura*) v pojetí → Bachtina, Lichačova a Pančenka, studie o staroruských souvislostech novoruské literatury z pera I. Smirnova a u nás S. Mathauserové, které odhalily staroruskou literární teorii a svazek starších a novějších vývojových fází ruské literatury, ukázaly na nesamozřejmost existence staroruské literatury. Staroruská literatura jako celistvý fenomén se nezjevila našemu zraku ihned, ale byla pozvolna utvářena a modelována z roztroušených textů, které musely být objeveny, kritické

ky vydány a komentovány; z nich se formoval evoluční řetězec a literárněhistorické modelování muselo překlenout časové průrvy a vývojovou diskontinuitu. Při utváření sugestivního modelu staroruské literatury nikoli jako panoramatu izolovaných církevních a světských textů většinou nepůvodního charakteru, ale jako originální struktury sehrálo podstatnou úlohu → Slovo o pluku Igorově (patrně konec 12. století) jako tzv. centrální slovesná památka. Ještě → Puškin – byť tehdy bylo již Slovo známo a publikováno – nevěděl nic o fenoménu, jemuž se dnes říká *drevněrusskaja literatura*. V poznámkách z let 1824–25, jež se týkají příčin, které zpomalily vývoj ruské literatury, a poezie tzv. klasické a romantické, není o staroruské literatuře ani zmínky; spíše se zdůrazňuje odvozenost ruské literatury z cizích paradigmat: „*Nemáme ještě ani literaturu ani knihy, všechny své znalosti, všechny své pojmy jsme od dětství načerpali v cizích knihách.*“ (A. S. Puškin: *Polnoje sobranije sočiněnij*, sv. 7, Moskva 1958, s. 323) Jinde mluví o nicotnosti ruské literatury. Podobný charakter má ostatně známý hyperbolický výrok → V. G. Bělinského ze stati Literární snění (1834), že v Rusku není literatura.

Centrální postavení Slova o pluku Igorově doložil jeho největší znalec D. Lichačov v knize Slovo o pluku Igorově a kultura jeho doby (1978). Spory kolem autenticity Slova již tehdy – zejména jeho zásluhou – pozvolna utichaly, ostrost konkrétních, většinou jazykovědných argumentů se otupila; v tomto okamžiku použil ruský badatel metody odstupu a nadhledu: vzdálil se od konkrétního textu, aby jej uviděl v širších souvislostech a pokusil se definitivně dokázat jeho pravost akcentací jeho kontextového charakteru. Autenticita Slova je dokazována z toho, že je vyložitelné z dobových souvislostí, že mezi ním a ostatními staroruskými texty té doby existují vzájemné vazby, vzájemná podmíněnost. Cestu od faktografického, jazykově stylistického konkrétního ke kulturním makroblokům a sémiotice nastoupil Lichačov v 60. letech v době silícího vlivu strukturalismu, reprezentovaného v tehdejší SSSR zejména tartuskou školou → J. Lotmana po známé poradě v Gorkém (1961), a publikací M. Bachtina – celková tendence znovu směřuje k zpožděné prevalenci literární morfologie (viz jeho Poetiku staroruské literatury z roku 1967) a ústí do generální sémiotiky (kniha Poezie sadů z roku 1982), i když je čas od času doplňována i vstupy do moderní literatury (úvod k prvnímu oficiálnímu sovětskému vydání → Pasternakova Doktora Živaga, 1988, č. 1990). Tato metoda, která se takticky vzdálila nekonečným textovým sporům a vyzvedla Slovo a jeho problematiku do jiné roviny, na jiné „patro“ literárněvědného výzkumu, však nemohla vyvrátit konkrétní pochybnosti (např. problém dynamické funkce přírody, metatextové návaznosti – Bojan a pěvec Slova, citové exaltace).

Tyto naše kontemplance nemají analytický záměr; bylo by však možné sledovat Lichačovovu metodu v její „odstupové“ a „nadhledové“ fázi a podívat se takto na období, kdy bylo Slovo objeveno, tj. přibližně na poslední dekádu 18. století. Nejde pouze o zdůraznění sentimentalisticko-preromantické adorace tajemné minulosti (Gothic Novel, předkřesťanské kultury – Macphersonovy keltské Zpěvy Ossianovy), ale o základní směřování ruské literatury, která od časů Petra I. staví na budování mostu k minulosti, který by spolu s vizí budoucnosti vytvořil časově tridimenzionální model světové říše. Toto probuzení a tato cílevědomost byly povzbuzeny taženými Kateřiny II., jejím spojením s vůdčími duchy tehdejšího světa a jejím přechodným náběhem k liberalizaci. Hlavním cílem činnosti ruských intelektuálů včetně spisovatelů systémově od Petra I. je vnitřní transformace Ruska, která by mu umožnila stát se světovou velmocí: pseudoklasicistické hry → A. Sumarokova, ódy → M. Lomonosova a → G. Děržavina, státní aspekty tvorby → A. S. Puškina a jeho postoje k mezinárodnímu dění, umělecká a diplomatická činnost → A. S. Gribojedova, šířavá kritika → P. J. Čaadajeva, básnictví a publicistika → V. A. Žukovského, stejně jako literární kritika → V. G. Bělinského, metafyzická a politická lyrika → F. I. Tjutčeva, hledání nového uspořádání ruského duchovního života u → L. N. Tolstého, → F. M. Dostojevského a → D. S. Merežkovského, válečná publicistika → N. Gumiljova a → M. Gorkého aj. jsou toho dokladem; jen u málokoho tento aspekt chybí (najdeme jej i u → děkabristů usilujících na základě vnitřních reforem různého stupně radikálnosti o ruskou expanzi ve španělské Kalifornii a Tichomoří a o územní sblížení s USA, u → revolučních demokratů navazujících na evropský utopický socialismus a pozitivismus a u křesťanských socialistů a → narodníků hledajících „ruskou cestu“ k světovosti, v době sovětské vlády i za → glasnosti a perestrojky, které měly podle původního záměru uvolnit síly SSSR) – důsledným skeptikem byl snad jen → A. P. Čechov.

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

pak jen zvolna propracovávat zhruba od období *smuty* (neklidné, rozbouřené doby po smrti → Ivana IV. Hrozného až do konce první třetiny 17. století).

S tím souvisí problém literární struktury a periodizace a opět nesamozřejmosti těchto kategorií: stejně jako není jedno středověké Rusko, není ani jedna staroruská literatura, nemluvě o tom, že toto písemnictví ve své nejstarší vývojové fázi se stalo koiné Rusů, Ukrajinců i Bělorusů (staroukrajinská a staroběloruská literatura). Podobně byl rekonstruován i vývoj jiných literatur (staroanglické či anglosaské – středoanglické – novoanglické s hiátem v 17. století v době pádu absolutistické monarchie, občanské války, republiky, restaurace a konstituční monarchie; srovnejme např. charakter díla W. Shakespeara a A. Popea, jejichž odlišnost není dána jen odlišností uměleckého slohu). S odvoláním na dekonstruktivisty lze říci, že literatura obecně a její starší fáze zvláště netvoří úhlednou slovesnou strukturu, ale přerývanou, vnitřně rozpornou, mnohokrát se převtělující a zpětně teleologicky a utilitárně modelovanou entitu.

Písmo přinesené žáky Konstantinovými z Bulharska mělo zprvu podobu tzv. *ustavu*, kde bylo patrné pečlivé oddělování jednotlivých písmen, později *poluustavu* (od 14. století), kde se počítalo s rychlejším psaním ústícím až do tzv. rychlopisu (*skoropis*): reformy písma a grafémů pokračovaly přes Petra Velikého až do doby po Říjnové revoluci, kdy dochází k reformě grafiky, již píšou Rusové dodnes (i když emigrace se dlouho přidržovala tzv. předrevolučního pravopisu rozlišujícího dvě „i“, tzv. *jať* a *tvrdý jer*, po tvrdých souhláskách).

Kromě psané slovesnosti se na Rusi rozvíjel folklor, jenž se uchoval v psané, transformované podobě i v umělé literatuře v podobě různých folklorních žánrů, jako jsou přísloví, rčení, pověsti, legendy, zařikávání a zaklínání, pláče nad mrtvými a zejména pohádky stojící na mytickém podloží. Lidová orální poezie byla úzce spojena s magií a obřady (*obryadovaja poezija*) řídicími se časovým rozdělení kalendářního roku, ročními obdobími apod. Nositeli této tradice byli *volchvové*, tj. pohanští žrecové, mágové. Patrně nejrozšířenější formou lidové poezie byly epické byliny (vyprávění o minulosti, o tom, co bylo), vyskytující se ve dvou cyklech (kyjevském a novgorodském) a soustřeďující se kolem postav tzv. bohatýrů (Ilja Muromec).

Staroruská literatura: cesta k vzestupu

Umělá literatura přicházela s šířením křesťanství nejprve jako všude v podobě překladů biblických knih. Ze Starého zákona (*Vet-chij zavet*) to byly Pentateuch (zejména Geneze a Exodus – rusky *Bytije* a *Ischod*, proroci, žaltář, přísloví, kniha Jób – rusky *Jov*,

Kazatel – *Ekkleziast*, Píseň písní – *Pesň pesněj* a Sulamit – *Sumalif*), z Nového zákona (*Novyj zavet*) to bylo čtveroevangelium (*jevangelijsje ot Matfeja* a další) a zejména nejpopulárnější kniha Nového zákona, Zjevení sv. Jana na Patmu čili Apokalypsa (*Otkrovenije ili Apokalipsis Ioanna Bogoslova*), které se nesčetněkrát stalo literární předlohou pro moderní literaturu. Kromě toho existovala řada tzv. apokryfů, k nimž se řadila i apokryfická evangelia, tedy ta, která církev neschválila jako součást Bible – Evangelium sv. Tomáše (*Jevangelijsje ot Fomy*), Evangelium sv. Nikodema (*ot Nikodima*) a sv. Jakuba (*ot Jakova*). Apokryfní evangelia jsou spjata s dualismem (s koncepcí podvojně povahy světa jako plodu dobra i zla, Boha i ďábla) a souvisejí s vývojem východního myšlení, zejména s tzv. gnósi, jejíž literární základ dnes tvoří po válce objevená tzv. gnostická knihovna v Nág Hammádí v Horním Egyptě. Prvním významným původním apokryfním textem vzniknuvším na teritoriu východních Slovanů je pravděpodobně Chožděnie bogorodicy po mukam (12. století): Panna Maria, bohorodička (*bogorodica*) provázená archandělem Michaelem prochází peklem a sleduje muka, jimž jsou podrobováni hříšníci (*bludniki, vory, pjanicy* apod., tedy mravně zbloudilí včetně prostitutek, zloději, opilci, ale také hříšní církevní hodnostáři) a vyzývá k milosti; tato výzva k milosti pro pobloudilé se stala emblémem ruské literatury a byla motivicky vícekrát využívána. Její ohlas najdeme jak v Puškinově jinak až nadlidsky hrdé básni Pomník, v níž si zcela neskromně prorokuje slávu, neboť všechny národy Ruska budou jeho jméno – po vzoru známé básně Horatiovy (*Exegi monumentum*) – vzývat, ale podstatu své kreativity shrnuje ve slovech: „*Dlouho budu lidu milý tím, že jsem lyrou probouzel dobré city, že jsem v mém krutém věku oslavil svobodu a vyzýval k milosti pro poražené*“ (padlé, i mravně) (*I dolgo budu těm / lju-bezen ja narodu / čto čuvstva dobryje ja liroj probuždal / čto v moj žestokij vek / vosslavil ja svobodu / i milost' k padšim prizyval*), ale také v základním ideově tematickém půdorysu známého románu → A. Tolstého Křížová cesta (Chožděnie po mukam), jehož český název tuto spojitost retušuje. Existuje však i řada jiných apokryfických textů, které zpětně přešly do lidové slovesnosti jako tzv. pohádky o tom, jak Kristus Pán putoval po zemi; najdeme tu však i velmi staré texty o stvoření, kde je dualitní podstata světa vyjádřena zcela explicitně, např. Kak Bog sotvoril Adama.

Staroruská literatura se vyznačuje žánrovou synkretičností, přítomností několika žánrů v jednom textu a žánrovou pluralitou snad ještě více než jiné evropské středověké literatury. Žánrem, který není bezprostředně spjat s liturgií, jsou → letopisy čili kroniky neboli anály. Původní text je tzv. počáteční ruský letopis zvaný → Nestorův, jinak Povídání o dávných časech (Pověst vre-

menných let, 11. století). Zachoval se ve dvou verzích v tzv. Lavrentjevském (1377) a Ipatjevském (1420) soupise. Chronologii textu objevil ruský filolog A. Šachmatov. Nositeli literatury byli přirozeně mniši a ruské kláštery, v Kyjevě především Kyjevo-pečerská lavra. Počáteční ruský letopis se stal základem všech dalších regionálních letopisů a ovlivnil další žánry, včetně básnických a hagiografií (legendy, *žitija*, → životy svatých): sestává z analistických zápisů na straně jedné a uzavřených, dramaticky konstruovaných syžetů (např. o tom, jak se kněžna Olga sedmkrát pomstila Drevljanům za smrt svého manžela, o zabití Borise a Gleba, o Igorově tažení proti Polovcům, o bitvách s byzantskými Řeky a uzavírání mírových smluv aj.).

Dalším žánrem byla právě hagiografie (*žitije*, *žitijnaja literatura*). Kromě překladových textů je tu jeden originální, geneticky spjatý s českou staroslověnskou a latinskou legendou o sv. Václavovi a sv. Ludmile, jeho babičce – Život svatých mučedníků Borise a Gleba, knížecích synů, které dal zavraždit jejich starší nevlastní bratr Svjatopolk. Ve vrcholné fázi Kyjevské Rusi za knížete → Vladimira V. Monomacha (12. století) vzniká jeho Poučení dětem (Poučeníje čadi), opět dokládající žánrovou synkretičnost staroruské literatury: je to současně vojenská (válečná) povídka (*voinskaja povest'*), hagiografická biografie a didaktické exemplum vyzývající k svornosti. Typicky církevním žánrem je kázání (*propoved'*), nejstarší z nich Slovo o zakoně i blagodati (1037–50) metropolity Ilariona, v němž se dovídáme o přednostech Nového zákona před Starým: uprostřed je Pochvala koganu Vladimiru (Chvála knížete Vladimíra) a nakonec modlitba k Bohu: smyslem je vyzvednout křesťanství před jinými věrami. Ve 12. století byla také známá kázání → Kirilla Turovského. V rámci církevních žánrů jsou podstatná také putování na svatá místa nebo do Palestiny k Božímu hrobu, tzv. *palomničeskaja literatura*, *palomničestvo v svjatuju zemlju*, (*palomnik*, *piligrim* = poutník na svatá místa, z latinského *peregrinus*, původně „cizí, cizinec“) – jedním z těchto Rusy zbožňovaných míst byl klášter Athos (Afon). Původní je text Putování igumena Daniila do Palestiny (Chožděnije v Palestinu igumena Daniila): autor měl od křižáckého krále takřka neomezenou volnost pohybu, takže podal detailní místopis.

→ Slovo o pluku Igorově (konec 12. století, bitva s Polovci se odehrála podle našeho kalendáře roku 1185) je textem vpravdě výjimečným. Ve 20. století se v diskusi o jeho pravosti střetli mj. francouzský slavista A. Mazon a ruský akademik → D. Lichačov; nepřímo do toho zasáhl český filolog Frček, který poukázal na filiace Slova s textem ze 14. století, který líčí první porážku Tatarů ruskými knížaty – → Zadonščinou –, tím se však spor nevyřešil. Dnes je Slovo líčící tragické tažení knížete Igora proti kočovným

Polovcům (Plavcům, Kumánům) chápáno axiomatically jako autentické (podezřelý z autorství býval → N. M. Karamzin, který o něm také informoval západní Evropu).

Ruský středověk – stejně jako jinde – pokládal za ctnost nikoli původnost (originalitu), ale napodobování, parafráze. Takových translačních textů je ve staré Rusi hojnost (*perevodnaja litěratu-ra*): některé texty jsou zjevně i českého původu, nebo se do Ruska dostaly českým prostřednictvím, u jiných je český původ spíše legendární. Jako jinde i zde se setkáváme s Alexandreidou (Aleksandrija), původně asi perskou a pak řeckou legendou o starověkém panovníkovi, která byla různě přizpůsobovaná středověké rytířské tradici, podobně na Rus připutovalo i Děvgenijovo dějání (Činy Diogenovy) a parafráze životopisu Buddhova Povídání o Varlaamovi a Iosafovi: staroruská literatura se stává křižovatkou východních vlivů.

Od druhé poloviny 12. století prochází Kyjevská Rus obdobím krize, které se obvykle označuje jako feudální rozdrobenost: kyjevské centrum slábne, sílí regiony, vzniká regionální literatura. Projevem této situace je → Prosebný list Daniila Zatočnika (Molenije D. Z.), úpěnlivá prosba a nabídka služby, kterou inteligentní „manažer“ své doby nabízí patrně knížeti. Příkladem regionální literatury jsou Kázání Serapiona Vladimířského, kompaktní Haličsko-volyňský letopis jihoruský, tverské Povídání o Ševkalovi, novgorodská Beseda o svatyních cařihradských či pskovské Vyprávění o knížeti Dovmontovi.

Když spojená ruská knížata podléhají mongolské invazi u řeky Kalky roku 1223, je již pád kyjevské říše neodvratný: literárně je zachycen v řadě textů litanického a elegického rázu, např. Vyprávění o rozchvácení Rjazaně chánem Bátú (1237, Slovo o razorenni Rjazani Batyjem), dojemné Slovo o pogibeli Ruskyja zemli (Slovo o zkáze Ruské země). Nezaniká však ani hagiografická literatura, již pěstují → Jepifanij Premudryj a Pachomij Logofet (15. století). Situaci říše nejlépe dokládá pseudohagiografie → Žitije Aleksandra Něvského (13. století), biografie knížete s hagiografickými rysy, který se musel udržet proti Mongolům, Švédům i řádu německých rytířů.

Literatura Moskevské Rusi

Pád Kyjevské Rusi znamenal velké přesuny obyvatelstva, v podstatě vylidnění centrální části říše s Kyjevem, který se tehdy stal bezvýznamným provinčním městem na okraji stepi: centra se posouvají na severozápad a severovýchod; jedno centrum vytváří nový státní celek s Litvou a Polskem, druhé s jádrem ve Vladimíru a Suzdali a poté v Moskvě buduje základ nové velké Ruské říše, která prochází různými fázemi centralizace a „sbírání rus-

kých zemí“, tedy imperiálními výboji na úkor sousedů. Nově budovaný celek se proto ideologicky obracel k příběhům dávných říší: populární jsou např. Povest ob Indijskom carstve, Povest o Vavilonskom carstve (o Indii a Babylonu): tato tendence sílí zvláště s pádem Cařihradu roku 1452; příčiny a průběh líčí Vyprávění Nestora-Iskandera o dobytí Cařihradu (Povest Nestora-Iskandera o vzjatii Caregrada), kde se mj. mluví o Florentské unii. Z téže doby pochází povídka o mužanském vévodovi Draku-
lovi, která reflektuje kruté boje s Turky a spleťtá spojení spíše než nadpřirozené vlastnosti Vlada Ťepeše, jenž je aktualizovaně spojován s Ivanem Hrozným.

V 15. století se objevuje také původní ruský cestopis Putování tverského kupce Afanasije Nikitina za tři moře (Choženije Afanasija Nikitina za tri morja): cesta byla podniknuta v letech 1466 až 1472. Kupec užívá běžného mluveného, věcného jazyka (*dělovój jazyk*), nikoli čisté církevní slovanštiny. Vyprávění o Petrovi a Fevronii Muromských je syntézou umělé a lidové tvorby (folklorní motivy moudré panny). Svěbytným projevem střetu dvou církevních koncepcí, za nimiž prosvítá spor mezi světskou a duchovní mocí, je diskuse josifljanů (Josif Volynskij) a zavolžských starců (Nil Sorskij) kroužící kolem klášterního majetku. Souběžně se šíří různé hereze (strigolnici, judaizující – *židovstvujušči*), které zasahují i literaturu.

Koncepce Moskvy jako třetího Říma (a čtvrtý už nebude) vede k mocenskému tlaku na literaturu, která se v podobě alegorií stává hlasatelkou moskevské velikosti. V 16. století proces politické, ideologické, ale také kulturní centralizace vrcholí územní expanzí → Ivana IV. Hrozného: probíhá shromažďování textů, které se pak stávají podloží pro pozdější literaturu, např. Velikije Četji Mině-
ji, 24 000 stran hagiografických příběhů, Kniha stěpenna carsko-
go rodoslovija, základní mravoučný a praktický text → Domostroj, právní literatura, azbukovník, tedy de facto embryonální encyklopedie, texty oslavující pád tatarské moci (Historie Kazaňského carství), apologetika autokratické moci z pera Ivana Peresvětova, Byzanc znovu připomínající vyprávění o císaři Konstantinovi (Skazanije o care Konstantině) a zejména ideologická a stylově barvitá korespondence Ivana IV. Hrozného s jeho bývalým generálem uprchlým na Litvu Andrejem Kurbským o šlechtické demokracii a autokracii, korespondence, jejíž pravost byla také svého času zpochybněna jako korespondence dvou bojarů pozdějšího období *smuty* (*smutnoje vremja* = neklidná doba). Literatura doby, která následuje po smrti Ivana IV. a dynastických zmátcích a pokračuje několikerým vpádem polsko-litevského vojska do Moskvy, lidovým povstáním a nastolením nové dynastie Romanovců, se vyznačuje elegickými tématy připomínajícími literaturu za mongolského vpádu, např. Skazanije Avraamija Palicyna

a Vyprávění o neklidné době (Povesti o smutnom vremeni, 1611).

Rusko se znovu postavilo na nohy a expanduje k Baltu a Černému moři: zachycuje to dramatické Vyprávění o obklíčení Azovskými kozáky (Povešť ob Azovskom osadnom siděnni donskich kazakov, 1637), zájem o Východ symbolizuje Vyprávění o Jeruslanovi Lazareviči na motivy básně Firdousiho a především řetězec satir a tzv. světských povídek (povídek ze života, rusky *bytovaja povest'*), které již patří do 17. století: → Povídka o Hoři-zlém štěstí, → Povídka o Savvovi Grudcynovi a → Povídka o Frolu Skobejevovi, vyvíjející se od pokory křesťanství k hrdosti a pikareskní zpupnosti nových zbohatlíků na pozadí ruského volžského obchodu, multikulturní říše (Savva Grudcyn), k milostné a majetkové nenasytnosti (Frol Skobejev) jako manifestaci novověkého člověka, jemuž je vše dovoleno. Satiry mají především sociální ráz (Azбука o golom i něbogatom čeloveke, Povešť o Karpe Sutolove aj.). Příval překladových povídek jde via Rzecz pospolita, mj. Velikoje zercalo (Speculum magnum, čili Velké zrcadlo – renesanční soupis příběhů) a jednotlivé povídky mají spojitosti i s českým prostředím, byť někdy jen hypoteticky: Vyprávění o Bruncvíkovi, O Vasiliji Zlatovlasém z české země apod.

V 17. století se západní oblast Ruska stává terčem kulturní invaze polsko-katolické, která s sebou přináší barokní poezii, sylabickou prozódii reprezentovanou → Simeonem Polockým, Silvestrem Medveděvem a Karionem Istominem a počátek divadla dvorského typu za cara Alexeje Michajloviče, zatím s německými herci a repertoárem, kde byly hrány hry o Juditě, Nabuchodonosorovi a snad nejznámější – tzv. Artakserksovo dějstvo. Povlovná sekularizace ruské literatury byla započata, rozvinuta, ale nebyla dotažena do konce: náboženský charakter ruské literatury tak přežívá až do novověku.

17. století v Ruské říši probíhá ve znamení evropeizace, zesvětštění a modernizace – tím byl vytvořen základ pro pozdější reformy Petra I. Nicméně pokusy o změny v církvi jen vzdáleně připomínající fragmenty mohutné evropské reformace, která – stejně jako renesance, humanismus a baroko – netvořila v Rusku kompaktní a vyrovnaný systém jako v Evropě. Byť se tyto projevy ve 20. století znovu zkoumaly a ukázalo se, že byly silnější, než se obecně myslelo, narazily na tuhý odpor zastánců staré víry. Jejich představitelem byl literárně zdatný protopop → Avvakum Petrov, autor hagiograficky laděného vlastního životopisu, který svěže obnovuje staroruskou žánrovou synkrezi zmítající se na pomezí cestopisu, teologického traktátu, intimní zpovědi a klasického *curricula vitae* s pozůstatky pohanského animismu a ideové nesmiřitelnosti, současně však okouzující živelným vnímáním víry a věcí nadosobních a transcendentních. Jeho dílo se někdy pokládá za autochtonní ruský protoromán.

Tranzitivní 18. století

Celé 18. století, počínaje radikálními reformami Petra I. a konče váhavostí Kateřiny II., Pavla I. a Alexandra I., jehož vládou spějeme již do první třetiny 19. století, je ve znamení imitace západních literárních modelů, ale také hledání vlastní cesty. Jejimi průkopníky jsou Feofan Prokopovič, ukrajinsko-ruský kněz a literát, pomáhající Petrovi ve zvládnání moci ortodoxní církve, satirik a diplomat, syn moldavského knížete Dmitrije → A. Kantěmir, reformátor verše a toporný překladatel → V. Trediakovskij a především titán pozdní ruské renesance → M. V. Lomonosov, který učinil další kroky ke scelení ruského literárního (spisovného) jazyka, zejména v traktátu O užitečnosti knih církevních v ruském jazyce (1757). Rusko v 18. století kondenzovaně vstřebává minulé kulturní epochy nebo jejich fragmenty od renesance, humanismu, reformace přes baroko a rokoko ke klasicismu a sentimentalismu a počátkům preromantismu ve sporu mezi Lomonosovovým utilitarismem a tradičním konzervatismem ruství → A. Sumarokova. Nelze v tomto smyslu neuvést merkantilistické koncepce ruských intelektuálů snažících se podporovat třetí stav a v této souvislosti studii A. Posoškova *Kniga o skudosti i bogatstve* (1724, *Knih o chudobě a bohatství*) a jeho traktát *Ašče kto zachoščet* (1725, *Když někdo bude chtít*) vyzývající cara k vytvoření státního ideologického aparátu. Do těchto snah dobře zapadají pokusy o formování ruského románu napodobováním galantních rokových textů a dosavadních syžetů z pera → F. Emina, jeho syna → N. Emina a → M. Čulkova, kultivujícího pikareskní syžet a dobývacího zrnka románu z azbukovníků (S. Mathauserová). Spolu s tím jsou znaky nové doby poměrně zralého osvícenství přítomny v komediích → D. Fonvizina a v klasicistické uměřenosti básníka → G. Děržavina, neúnavně poučujícího moc ve svých skrytě ironických ódách (*Felica*), stejně jako pokusy o satiry samotné panovnice Kateřiny II., později vystrašené Pugačovovým povstáním, a neúnavného satirika → N. Novikova i původně ostrého satirika s komediografa → I. Krylova, který se záměrně stylizuje do úlohy pisatele dětských bajek, za nimiž se tájí jeho brizantní kritika a deprese.

Mladý svobodný zednář → N. M. Karamzin cestující po západní Evropě na prahu Velké francouzské revoluce může být emblémem tohoto úsilí: svými *Dopisy ruského cestovatele* (1791–92) poskytl vývoji ruského románu nové možnosti. Pouhé srovnání → Radiščevovy *Cesty z Petrohradu do Moskvy* (1790) a jeho *Dopisů plně postačí*, abychom si uvědomili propastný rozdíl, který dělí tyto v podstatě časově souběžné texty. Právě Karamzinovo dílo je nejen uzlovým bodem vývoje ruského románu a vůbec ruské literatury, ale také iniciací ruského velmocenského vědomí, ruské

historické sebereflexe, která je z hlubin věků vyvolávána konfrontací s přelomovým vývojem v Evropě na pokraji Velké revoluce ve Francii a napoleonských válek. Karamzin předvídavě naznačil možný vývoj, položil vedle sebe v takové intenzitě poprvé problém Ruska a Evropy, nastínil možná řešení, jichž se později chopili → slavjanofilové i zapadníci, ruská filozofie a ruská historická a filologická věda: Rusové začali konstruovat své dějiny a svou literaturu a N. M. Karamzin našel na carském dvoře nové působišťe a poslání. Základním rysem Karamzinových Dopisů je snaha o syntetičnost, propojení heterogenních slovesných vrstev a románovou totalitu. Autor zde de facto plní podobnou úlohu, jakou ve sféře politiky, ekonomiky a vojenství plnil Petr Veliký: snaží se přivlastnit si vše, čím prošla evropská kultura od středověku po konec 18. století, přičemž se tím současně snaží sledovat jasný cíl, totiž vytvoření nového, „ruského“ celku. Novost literatury, kterou tvoří, si Karamzin uvědomil již na samém počátku v metatextové pasáži upomínající na „staré a „nové“, Bojana a pěvce Slova. Kdysi začal psát román a chtěl ve fantazii jet do zemí, kam se nyní vydal. Když vyjel z Ruska, spálil tento románový rukopis a začal psát nový.

Příklad Karamzinových Dopisů a Radiščevovy Cesty ukazuje, že v ruském 18. století dochází k vplývání ruského středověku do novověku, že za fasádou vnější imitace evropských směrů a stylů se niterně ukládají renesanční paradigmaty; z toho důvodu je tzv. literatura 18. století uměle, konvenčně utvořeným pojmem, tranzitivním pásmem, v němž je nutno starou a novou literaturu stopovat doslova dílo od díla: středověk a novověk, stará a nová literatura nevytvářejí následnost, posloupnost, ale jdou paralelně, koexistují, staroruská literatura vplývá do novoruské. Odtud je již zřejmější, proč mohla nová ruská literatura mobilizovat tolik energie k rekonstituování své nejstarší fáze: souvisela s ní totiž, alespoň s jejími novějšími fragmenty, geneticky bezprostředně – na rozdíl například od situace v české literatuře. Struktura, tvar a rozpětí staroruské literatury tak transcenduje do novověku a vytváří most – byť úzký – jako komunikační kanál spojující v krásné literatuře a jejím estetickém kódu ruský středověk a novověk. Hlavní síla tahu spočívá nyní na próze.

Na cestě k „zlatému věku“

Častým rysem tvorby ruských spisovatelů, především prozaiků, je opouštění literatury nebo „překonávání literatury“ směrem k publicistice, historii a žurnalistice. Lomonosovovo progresivní pojetí tří stylů (*štil*) bylo na přelomu 18. a 19. století příliš těsné: projevilo se to v permanentní debatě dvou estetických seskupení, → Arzamasu a → Besedy, která vyústila v tvůrčí praxi Puškinově.

Po sentimentalistickém a preromantickém období (→ Radiščev, → Karamzin) se v Rusku znovu navazuje na zcela přetrženou pikareskní linii, jdoucí od tzv. světských povídek 17. století: → Narežného Ruský Gil Blas, stejně jako Puškinův paradoxní „román ve verších“, walterscottovská Kapitánova (Kapitánská) dcerka a Bělkinovy povídky ukazují na románotvornou hodnotu. Z avanturně pikareskních příběhů těžil také agent tajné policie, jinak však zdatný literární iniciátor a organizátor → F. Bulgarin, podobně jako tvůrce nového typu novelistického románu → M. Lermontov; z těchto pramenů se ostatně napájí i žánrově heterogenní Mrtvé duše → N. Gogola, které spolu s tradicí → naturální (přirozené) školy vytvářely podloží velkému ruskému románu druhé poloviny 19. století v dílech → I. Turgeněva, → L. Tolstého a → F. Dostojevského.

Nová společenská situace po prohrané krymské válce v polovině 50. let, smrt cara Mikuláše I. a všeobecná liberalizace a svoboda tisku vedly v literatuře k hledání tzv. nového člověka, který by pomohl vybudovat nové Rusko. → N. Černyševskij v románu Co dělat? (1862) vidí budoucnost v pracovním kolektivu, v „křišťálovém paláci“ budoucí strojové civilizace, již byl oslněn již N. Karamzin, když v Anglii konce 18. století poprvé uviděl societu masové spotřeby; F. Dostojevskij naopak ukazuje na nepotlačitelnost lidské individuality, na temné stránky lidské duše, na zvrácenou touhu po majetku a moci, na rozpor krásy a mravnosti. I. Turgeněv se zamýšlí nad postavami nové materialistické generace ruské inteligence v Rudinovi, Šlechtickém hnízdě a Otcích a dětech, → I. Gončarov se snaží najít pevný bod ve světě konzervativních hodnot a v rovnováze neoklasicisticky převzaté z antiky a z její uměnovědné recepce, → N. Leskov ukotvil ruský svéráz na rázovitém → skazu a ve smíření časových vln v kronice.

V průběhu 40.–60. let 19. století se v ruské literatuře vytváří model prózy odlišný od evropského; odmítá se dramatický typ balzakovského románu, dává se přednost nahlížení reality z různých zorných úhlů, mění se podoba tradičního milostného příběhu, nebrání se ani chaotické heterogenitě, jakou buduje Lev Tolstoj ve Vojně a míru, která byla prvními kritiky chápána jako neuvěřitelně amorfní změť postrádající řád – sám Tolstoj od této epické řeky ustoupil k schematičtějším modelům v Anně Kareninové a k již zcela oproštěnému Vzkríšení. Naopak F. Dostojevskij dává ve svých románech přednost dialogu a polyfonii vyprávění (M. Bachtin), znejistění tak typickému pro modernu i postmodernu. → A. Čechov je již labutí písní → zlatého věku ruské prózy druhé poloviny 19. století, ale obnovuje její autenticitu v dokumentárně koncipovaném Sachalinu, v němž se střídá dotek reality s monologickými kontemplacemi.

Ruská literatura potřebuje „nové palivo“. Měla by se podle au-

tora traktátu O příčinách úpadku a o nových směrech v současné ruské literatuře (1893) → D. Merežkovského odtrhnout od hrubého materialismu, vrátit se k náboženství, opustit utilitarismus ruské revoluční inteligence a znovu vytvářet vznešenost jazyka a kultury, jistou aristokratičnost, která se prý proměnila v plebejství. Přibližně těmito směry jde tvorba → V. Solovjova, → V. Rozanova a autorů sborníku → Vechi (1909) v čele s jeho klíčovým myslitelem → N. Berďajevem. To již souzní s dekadentně symbolistickým proudem v ruské próze, ale zejména v poezii a dramatu, jak jej představují → A. Běljy nebo → A. Remizov, někdy se znaky novoromantické estetiky u → V. Korolenka, → M. Gorkého, resp. průniky secesního vidění a impresionismu u → I. Bunina a zájmu o labyrinty sexuálního života u → M. Arcybaševa, → A. Kuprina a → L. Andrejeva.

Zatímco v první třetině 19. století byla poezie v jistém smyslu dominantní, později ustoupila próze. Nicméně to byla ona, která uvolnila cestu romantismu i jeho kompromitaci v technicky zralém verši → V. Žukovského a plasticitě → K. Baťušкова, stejně jako v politicko-existenciální dimenzi → děkabristů a → J. Baratynského – tím vším se z minulosti a přítomnosti utvářela tvorba → A. Puškina jako básníka, prozaika i dramatika a další generace postromantiků, kteří uvolňují cestu dekadenci: od Lermontovovy koncepce nadčlověka a vypjatého individualismu v jeho poezii a próze i dramatu k depresivním strukturám → Gribojedovova Hoře z rozumu až k hravě romantickému pojetí → A. K. Tolstého, spolutvůrce fiktivní postavy → K. Prutkova. Rusko 19. století dalo světu nejen prvotřídní romanopisce, ale také nemnohé, ale výrazné dramatiky: zemitého realistu se symbolickým přesahem → A. Ostrovského, groteskně absurdního → A. Suchovo-Kobyлина a modernistického A. P. Čechova, mezi nimiž prochází zasutá dramatická a prozaická tvorba → M. J. Saltykova-Šcedrina, anticipující poetiku moderny, ale současně ještě pevně tkvící v realistickém žánrovém a stylovém podloží.

Na prahu moderny

V 80. letech 19. století, kdy vrcholí vývoj ruské realistické literatury permanentně obohacované reziduy sentimentalismu, romantismu a dalších ne zcela vstřebaných proudů evropských literatur, které se v této syntéze plodně proluly, se počíná také vývoj tzv. moderní ruské literatury, která v mnohém základní rysy ruské klasické literatury (tedy literatury spojované se jmény Puškina, Gogola, L. Tolstého, Někrasova, Leskova, Saltykova-Šcedrina, Dostojevského, částečně i Čechova) neguje. Jde zejména o zveličení etické funkce literatury, její informativní a obecně poznávací složky, které umožňovaly, že ruská literatura „zlatého věku“ čas-

to suplovala slaběji rozvinuté společenské vědy, filozofie a politiku. Významné posuny od klasiky k moderně lze sledovat i na dílech spisovatelů, kteří představovali vrcholy tzv. zlatého věku, mj. Fjodora Dostojevského (Bratři Karamazovovi, 1879–80), Lva Tolstého (Kreutzerova sonáta, 1890; Živá mrtvola, 1911; Otec Sergij, 1912) a Antona Čechova (zejména dramatická díla Racek, 1896; Strýček Váňa, 1897; Tři sestry, 1901; Višňový sad, 1904): zvláště ve srovnání s jejich ranými díly tu vyniká pesimismus, bezvýchodnost, hledání cesty mimo existující společnost a pozemský svět. Pro literaturu konce 19. a počátku 20. století je charakteristické propojování a prostupování tradičních realistických poetik „zlatého věku“ a novodobých –ismů, zejména naturalismu, dekadence a symbolismu.

Průlom nebyl náhlý: připravoval se již v predekadentní tzv. čisté poezii → A. A. Feta, → A. N. Apuchtina, K. M. Fofanova (1862 až 1911) a dalších. Významná změna doslova visela ve vzduchu: tuto nutkavou potřebu zásadní transformace vyjádřil však až ruský básník a romanopisec → D. S. Merežkovskij v eseji O příčinách úpadku a o nových směrech v současné ruské literatuře (1893). Konstatoval tu nepřilíš lichotivá fakta. Ruská literatura dožívala v té době svůj „zlatý věk“ a její jména se stávala světovými pojmy, stejně jako ruská revoluční hnutí všech odrůd, ruský terorismus a materialismus. Rusko 90. let 19. století se stává imperiální velmocí s kapitalistickým trhem: budují se železnice, rozvíjí se těžký a zbrojní průmysl, kvete obchod. Rusko se dostává do čela Evropy ve výrobě oceli a zůstává tradiční evropskou obilnicí. V tomto proudění však Merežkovskij spatřil znamení úpadku: plytkost jazyka a kultury, přílišný materialismus a kult užitečnosti. Představy symbolistů se v mnohém opíraly o nebývalý rozvoj ruské náboženské filozofie, kterou kromě spisovatelů L. Tolstého a F. Dostojevského rozvíjeli Konstantin Leonťjev (1831–1891), literární kritik a myslitel, který dožívá v Trojicko-sergijevské lavře (klášteře), → V. Solovjov, znalec východního myšlení a dobové literatury, překladatel Platóna a Kanta, autor studií o Puškinovi, Lermontovovi a Dostojevském, a → V. Rozanov, předchůdce ruské varianty existencialismu, autor rozboru Legendy o velikém inkvizitorovi z Bratrů Karamazovových F. Dostojevského. Znamením přelomu, zejména po porážce první ruské revoluce z let 1905–07, byly → Vechi (1909) s podtitulem Sborník statí o ruské inteligenci, kde se představili filozof → N. Berďajev, působící od roku 1922 v emigraci, autor řady spisů (mj. Duše Ruska, 1915; Smysl dějin, 1923), v nichž prosazoval myšlenku evropské křesťanské renesance, a filozofové a historici S. Bulgakov, N. Geršenzon, P. Struve aj. V 90. letech 19. století je zlatý věk ruské literatury postupně vystřídán věkem stříbrným.

Zatímco předchůdci a iniciátoři ruského dekadentně symbolis-

tického proudění byli spíše umělecky se projevující myslitelé, u počátků ruského básnického symbolismu stál → V. Brjusov, který v 90. letech (1894–95) vydal tři básnické sborníky pod názvem Ruští symbolisté, jež – většinou na zapřenou – zaplnil svými vlastními verši. Ruský symbolismus šel ve stopách francouzské inspirace, ale současně programově navazoval na ruskou klasickou poezii Puškinovu, na básníky tzv. čisté poezie (→ F. I. Ťutčev, → A. A. Fet, J. P. Polonskij, 1819–1898) a na zmíněnou předdekadentní fázi (novoromantismus). Ruští symbolisté zavedli kult latiny a někdy také katolicismu (viz názvy některých básnických sbírek) a projevovali zájem o historická, okultní, esoterická a magická témata. Teoretik zásadní změny v ruské literatuře D. S. Merežkovskij, pocházející z rodiny vysokého carského úředníka, uvedl symbolismus příznačnou básnickou sbírkou *Symbols* (1892), ale později zasáhl v podstatě do všech oblastí krásné i věcné literatury: vynikl dvoudílnou literárněhistorickou a teoretickou studií Tolstoj a Dostojevskij (1901–02) a esejemi *V tiché tůni* (1908) a *Nemocné Rusko* (1910), jako romanopisec třemi historickými románovými cykly, které zasahují do dějin starého Egypta, Říma a Ruska. Z jeho historických dramát je nejznámější *Pavel I.* (1908). Merežkovskij se – podobně jako jiní symbolisté – věnoval tzv. tajným naukám, za jejichž pravlast pokládal právě Egypt. V literárním salonu, který vedla jeho žena, básnířka a prozaička → Z. Gippiusová, píšící do časopisu tzv. starších symbolistů *Severnyj vestnik* (její poezie i próza mají však spíše dekadentní rysy, stejně jako její literární deník a memoáry *Živé tváře*, 1925–26), se v 10. letech soustřeďoval život ruské moderny. Manželé Merežkovští dvakrát emigrovali do Paříže (za první ruské revoluce a pak už natrvalo po Říjnové revoluci).

Otec ruského básnického symbolismu V. Brjusov, mimo jiné autor básnických sbírek *Tertia Vigilia* (1900) a *Urbi et Orbi* (1903) a historických próz *Ohnivý anděl* (1908) a *Oltář vítězství* (1913), naopak v porevolučním Rusku zůstal a pokusil se splynout s novou literaturou také ideově (básně o Leninovi). V době před první světovou válkou vydával časopis → *Vesy* (1904–09) – řada představitelů ruské moderny přispívala do časopisu → *Mir iskusstva* (1899–1904), který vydávali Sergej Ďagilev a Alexandr Benois, známí později z činnosti ruského baletu ve Francii.

Symbolismus se v Rusku stal řečištěm, do něhož se vlévaly podněty jiných směrů a estetik, například secese a impresionismu: tyto rysy má tvorba → Vj. Ivanova, archeologa, znalce antiky (berlínského žáka Th. Mommsena), označovaného někdy za novoklasicistu, mimo jiné autora básnické sbírky *Cor ardens* (1911–12), vysokého úředníka bolševické vlády, pak emigranta a katolického konvertity ve Vatikánu, dále básníka a prozaika → K. Balmonta, také pozdějšího emigranta, který se stal známým básnickou

sbírkou Budme jako slunce (1903), a básníka a prozaika → F. Sologuba, stěžejní postavy ruské dekadentní poezie a prózy počátku 20. století, autora básnické sbírky Plamenný kruh (1908) a novely Posedlý (1907). Probuzený zájem o dříve tabuizované sexuální otázky kultivoval → M. Arcybašev v dobově přeceňovaném románu Sanin (1907). Ruská dekadentně symbolistická literatura je založena – jako jinde – na propojení erotiky, smrti a transcendentna s využitím domácích tradic a náboženských pramenů. Ruský symbolismus, stejně jako takřka všechny směry, které byly do Ruska implantovány ze Západu, má zvláštní podobu: vytváří most od romantismu k novoromantismu a v tvorbě některých autorů směřuje k novoklasicismu, například u Innokentije Anněnského (1856–1909).

Teprve druhá vlna symbolismu, tzv. mladší symbolisté, se pokusila o prosazení syntézy různých druhů umění a koncepce symbolismu jako učení, které přesahuje rámec krásné literatury. → A. Bělyj byl nejen uznávaným teoretikem symbolismu, jehož představu vtělil zejména do knih Symbolismus (1910) a Arabesky (1911), ale také sugestivním básníkem ve sbírce Zlato v azuru (1904), experimentálním prozaikem spojujícím literaturu a hudbu, autorem románů Stříbrný holub (1910) a Petrohrad (1916), novely založené na proudu vědomí Koťa Letajev (1922) a memoárů vydaných ve 30. letech. Bělyj, jehož poetika bývá srovnávána s tvorbou Marcela Prousta a Jamese Joyce, výrazně ovlivnil ruskou prózu 20. let: jeho literárními žáky byli → B. Pilňak, → A. Vesjolyj, → Vs. Ivanov a další.

Nejvýraznějším představitelem ruského symbolismu, který byl také zapojen do bouřlivého politického dění, byl → A. Blok: stál v čele vyšetřovací komise jmenované Prozatímní vládou na jaře 1917, nejednoznačný byl jeho vztah k Říjnové revoluci, jak dokládá narativní báseň Dvanáct (1918), v níž v čele dvanácti rudých gardistů-apoštoľů kráčí v posledních verších Ježíš Kristus. Nicméně nejznámějším Blokovým dílem jsou jeho Verše o Krásné Dámě (1904) spojující erotickou symboliku s tajemstvím.

Cestou k avantgardě

V desátých letech 20. století se objevuje přirozená reakce na symbolismus, která ostatně nazrávala i v jeho nitru: svérázný návrat k průzračnosti ruské klasiky v akméismu (řecky *akmé* = vrcholek), zejména v tvorbě bolševiky popraveného → N. Gumiljova, zakladatele skupiny Cech básníků, dobrovolníka v carské armádě za první světové války, mimo jiné autora básnických sbírek Romantické květy (1908), Perly (1910) a Cizí nebe (1912). Klarismus (latinsky *clarus* = jasný) a adamismus (Adam = první člověk; návrat k prvotnosti, obnaženosti) jako alternativní pojmenování ak-

méismu jsou také znakem poezie Gumiljovovy ženy → A. Achmatovové, autorky akméistických sbírek *Růženec* (1913), *Bílé hejno* (1917) a *Jitrocel* (1921), později tvůrkyně rozsáhlých básnických skladeb na hořká témata politických represí v Stalinově Rusku *Rekviem* (1935–40) a *Poema bez hrdiny* (1940–60). Teoretikem hnutí a jedním z nejvýraznějších lyrických talentů ruské poezie 20. století byl → O. Mandelštam, oběť Stalinovy zvůle, autor manifestu *Jitro akméismu* (1919), básnických sbírek *Kámen* (1913), *Tristia* (1920) a *Druhá kniha* (1923) a také pozoruhodných próz. Tragická smrt uzavřela životní dráhu básničky → M. Cvetajevové, která stála akméistické poetice nablízku v *Poemě hory* (1926) a *Poemě konce* (1926) a jejíž život byl spjat s meziválečným Československem.

Souběžně se vyvíjí novorealistická literatura reprezentovaná samoukem → M. Gorkým, mužem složitého osudu, statečným i rezignujícím básníkem, prozaikem, dramatikem a esejistou, jehož nejživější díla jsou spjata s autentickými zážitky v tzv. bosáckých povídkách o ruských tulácích (Makar Čudra, 1892), v dramatu *Na dně* (1902) a autobiografické trilogii *Dětství* (1913), *Do světa* (1915–18) a *Moje univerzity* (1923). Gorkij prošel složitým ideovým vývojem: jeho dílo bylo zasaženo marxismem, nietzscheovstvím a náboženskou filozofií bohohledačství. Středem pozornosti se staly prózy *Matka* (1906) a *Zpověď* (1908) řešící problém víry, revoluce a lidské životní dráhy. Volným pokračováním jsou pak kronikové útvary *Městečko Okurov* (1909) a *Život Matveje Kožemjakina* (1910–11), v nichž se Gorkij noří do struktur staré vesnické Rusi v předvečer společenského zvratu. Jeho životní dílo, jímž chtěl konkurovat velkým dramatickým plátnům Dostojevského, *Život Klíma Samgina* (1925–36), zůstalo torzem.

V jistém smyslu jeho ideovým oponentem byl → L. Andrejev, který v bolestně racionalistických prozaických stavbách razantně poukázal na odvrácenou stranu revoluční morálky, na propasti erotiky, života a smrti, dobra a zla. Stejně jako Gorkij se prosadil dramaty, například *Vladař Hlad* (1907). Jeho nejznámější prózy, jako *Povídka o sedmi oběšených* (1902) nebo *Gubernátor* (1903), zkoumají člověka na existenciálních hranách a zpochybňují racionální a optimistické pojetí lidské bytosti. K ruským novorealistům, kteří se do značné míry inspirovali poetikou moderny, patřil také → B. Zajcev, povídkář a romanopisec, který svůj talent rozvinul až v emigraci, kam odešel v roce 1922 (*Podivná cesta*, 1927).

K novorealistům patřil v podstatě i první ruský nositel Nobelovy ceny → I. Bunin, který začal jako symbolistický básník sbírkou *Padání listů* (1901) a pokračoval povídkami a romány (*Vesnice*, oba 1910). Proslul jako autor hutných lyrických povídek s hořce milostnými syžety na pozadí melancholické ruské scenérie (Leh-

ký dech, 1915, Mítova láska, 1925). Popudem k udělení Nobelovy ceny Buninovi byl autobiografický román Život Alexeje Arseňjeva (1930), do něhož vtělil svůj obraz mizejícího šlechtického Ruska, liberální inteligence i revoluční tragédii.

Zatímco Bunin navždy přerušil styky se sovětským Ruskem, → A. Kuprin, autor dvoudílného románu o prostitutkách Jáma (1909, 1915), se do Sovětského svazu roku 1937 vrátil. Podobné stanovisko zaujal již hluboko ve 20. letech kníže → A. N. Tolstoj: stejně jako jeho realističtí kolegové začal novoromantickými, symbolistickými verši, zasáhl do science fiction (Kráska z Marsu, 1922–23) a zakotvil ve velkých epických plátnech mapujících rozporné období předválečného, válečného a revolučního Ruska v Křížové cestě (1922–41) a v historické fresce Petr I. (1930–45).

Za počátek ruského avantgardismu se pokládá vznik futuristického hnutí v 10. letech, které se v Rusku vyvíjelo poněkud jinak než v zemi svého vzniku – Itálii. Ruský futurismus se pohyboval ve dvou liniích – egofuturismu, reprezentovaného především → I. Severjaninem, a plodnějšího kubofuturismu. Například u nejzajímavějšího kubofuturisty → V. Chlebnikova nabývala na důležitosti orientace na budoucnost spojená s odhalováním kořenů jazyka. → A. Kručonych, jeden z teoretiků ruského kubofuturismu, byl tvůrcem a teoretikem tzv. zaumného jazyka (Slovo jako takové, 1913) a fakticky nejpodnětnějším ruským futuristou a předchůdcem tzv. fónické poezie.

Obecně lze říci, že modernistické, a zvláště avantgardistické proudění v literatuře bylo úzce spjato s jinými druhy umění, zejména s hudbou (symbolismus) a později především s výtvarným uměním, což byl kvalitativně nový fenomén zasahující samu podstatu umělecké tvorby.

Nejznámějším básníkem futuristické orientace, který však ve své poezii zachytil také prvky expresionismu a vrstvy divadelní a básnické tradice biblické, středověké a renesanční, byl → V. Majakovskij, podílející se na futuristickém manifestačním sborníku Políček veřejnému vkusu (1912). K jeho nejvýznamnějším výpravným básním desátých let patří Oblak v kalhotách (1915) a Flétna-páteř (1915); alegorický obraz revoluce prezentoval v divadelní hře Mystérie buffa (1918) a patetické básni 150 000 000 (1921). Kromě groteskní obraznosti (blízké expresionismu) a jemné lyriky vyjadřující touhu po lásce a palčivý pocit samoty byla Majakovskému vlastní také satira: na sklonku života jí využil k šířavé kritice sovětské byrokracie v divadelních hrách Štěnice (1929) a Horká lázeň (1930).

Z futuristické poetiky vycházel také → B. Pasternak, zejména v prvních sbírkách Blíženec v mracích (1914) a Nad bariérami (1917), nicméně později bylo stále zřejmější, že se tento básník se

školením filozofa ubírá po vlastní cestě a že si tváří v tvář brutální realitě udržuje autonomii básníka (Sestra má – život, 1917, publikováno 1922).

Společenské vření, které Rusko zachvátilo již po prohrané válce s Japonskem a s krátkým regresem pokračovalo v roce 1917 dvěma revolucemi, uvrhlo ruský intelektuální život do obrovského zmatku. Převratné události, které do značné míry určovaly charakter světového vývoje ve 20. století, inspirovaly filozofy, básníky, prozaiky a dramatiky k výpovědím, jež mají – stejně jako líčené události – rozporný charakter. Jestliže porevoluční dílo Majakovského (včetně již uvedené *Mystérie buffy*) má rysy utopie, je tvorba řady spisovatelů, například → J. Zamjatina, mimo jiné autora románu *My* (1920), → L. Luncce a → A. Platonova, autora novel *Čevengur* (1928–29) a *Stavební jáma* (1929–30), a → S. Jesenina, tvůrce *Krčemné Moskvy* (1924), poemý *Anna Sněgina* (1925) a *Černého muže* (1925), spíše antiutopickým nebo pochybujícím obrazem Ruska 20. let, které hledá nové vnitřní ustrojení často ve velkých vnějších a vnitřních tlacích. Jesenin vnáší do ruské poezie prvky imazinismu, směru, který se konstituoval na sklonku 10. let a který znovu docenil autonomii básnického obrazu (francouzsky *image*) a jinde ve světě má paralelu s angloamerickým imagismem, jenž se rozvíjí takřka v stejném období.

Literatura a literární skupiny 20. let

Nepřirozenost ruského kulturního vývoje, která je dána horečnatým vstřebáváním evropských podnětů od epochy Petra I., se po Říjnové revoluci násobí vnitřním rozkolem ruské inteligence, násilnými deportacemi („lod' filozofů“, na níž dal Lenin roku 1922 do Německa nuceně dopravit myslitele, kteří se neztotožnili s ideovými východisky revoluce) a dobrovolnou emigrací elity ruského stříbrného věku. Toto přerušení kontinuity, tato zející propast v ruské kultuře 20. let vyvolala velké pohyby: objevují se noví lidé. Navenek sice zdůrazňují novost, nový věk, ale vnitřně jsou stále silně spjati jak s tradicí ruské klasiky, tak s poetikou → „stříbrného věku“ a avantgardy 10. let.

Jádrem literatury té doby jsou hledačská díla vyvolávající pochybnosti a zkoumající úlohu člověka v dějinách z různých zorných úhlů. → J. Zozulja ve fantastické novele *Zkáza Hlavního města* (1918) prezentuje na pozadí revolučních událostí odvrácenou stranu sociální utopie, → J. Oleša v románu *Závist* (1928) sleduje „starý“ a „nový“ lidský typ a podstatu spatřuje – podobně jako → J. Zamjatin – ve sporu citlivosti s razancí a nekulturností nových časů. → Vs. Ivanov objevil nový styl převratných událostí v románu *Barevné větry* (1922), → B. Pilňak, oběť Stalinových čistek, ukázal v novém stylu připomínajícím americkou metodu Joh-

na Dos Passose *camera eye* mechanický charakter revoluce a nebezpečí zmechanizování člověka na obraze bolševiků jako „lidí v kožených bundách“ v útržkovitém románu Holý rok (1921). Ještě na počátku 30. let pokračuje v této metodě → A. Vesjolyj ve fascinující románové stavbě Rus krví umytá (1932). → I. Babel ukázal absurditu válečných událostí v povídkovém cyklu Rudá jízda (1926) očima autorského vypravěče.

Pozoruhodnou, byť rozporuplnou postavou literatury 20.–60. let byl → I. Erenburg (1891–1967), básník, dramatik a prozaik, esejista a publicista, spjatý svým životem, hodnotami a přátelskými styky se západoevropskou modernou a avantgardou, jenž ve svém díle zachytil její dominantní trendy, zejména tíhnutí ke grotesce, absurditě, politické science fiction a konfesionální naraci, mj. v románech Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita a jeho žáků (1922), Trust D. E. (1923), Láska Jeanny Neuillové (1924) a Bouřlivý život Lazika Rojtšvance (1927) a v povídkovém cyklu Dýmky (1923).

Relativní liberálnost, kterou se ve vztahu vládnoucí strany a literatury vyznačují 20. léta, přinesla možnost rozvoje satirického dramatu a prózy. Antiutopické, satirické rysy má tragédie → L. Lunce Město Pravdy (1924) poukazující na nebezpečí ideového fanatismu nových nositelů revoluční pravdy, stejně jako na pokrytectví nové doby ukazovaly satirické povídky → M. Zoščenka, například povídkový cyklus Povídky pana Modrobřichova (1922) a satirické povídkové tragédie s rysy science fiction → M. Bulgakova Osudná vejce (1925) a Psí srdce (1926) a proslulé románové satiry → I. Ilfa a → J. Petrova Dvanáct křesel (1928) a Zlaté tele (1931) a řada jejich satirických povídek.

Ve 20. letech, kdy se ve vedení bolševické strany svářejí různé frakce, se literární život soustřeďuje do literárních skupin, jejichž existenci legalizovalo usnesení Ústředního výboru Komunistické strany Ruska (bolševiků) O politice strany v oblasti krásné literatury (1925), kde se mluvilo o pluralitě uměleckých metod. Literární skupiny měly různá umělecká a ideová východiska: z jejich platformy se vyvinula řada vynikajících uměleckých individualit.

Již po Únorové revoluci 1917 vznikla osvětová organizace Proletkult (proletářská kultura), na počátku 20. let měla kolem půl milionu členů. Vůdčí osobnost Proletkultu Alexandr Bogdanov (vl. jm. Malinovskij, 1873–1928) se ve své teorii snažil bezprostředně spojit uměleckou a výrobní praxi. Souboj mezi Proletkultem a bolševickou stranou o dominanci nad kulturou řešila rezoluce O proletářské kultuře, která Proletkultu určila úlohu odborářské osvětové organizace; tak poté existoval až do roku 1932. Činnost Proletkultu byla také spojena s organizací masových divadelních her o revoluci připomínající proslulé spektakly Velké revoluce francouzské. S činností Proletkultu byla spojena mj. skupina

Kovářna směřující ke kosmickému chápání revoluce, později i k líčení každodenního života.

Poetiku avantgardy rozvíjela Společnost básnického jazyka (OPOJAZ), jádro tzv. → ruské formální školy spojené s analýzou básnické a prozaické praxe a reprezentované → V. Šklovským, → B. Ejchenbaumem, → J. Tyňanovem, Viktorem Vinogradovem, → B. Tomaševským a → R. Jakobsonem, pozdějším spoluzakladatelem Pražského lingvistického kroužku, základny českého strukturalismu, a profesorem brněnské Masarykovy univerzity. Tiskovým orgánem avantgardního hnutí byl → LEF (do roku 1925), od roku 1927 Novyj LEF, prosazující literaturu faktu, dokumentaristiku, operativní filmové umění a odmítající psychologický realismus typický pro ruské 19. století a jeho vyznavače. Fascinace řemeslnou stránkou tvorby se stala východiskem zkoumání tzv. uměleckého postupu (*prijom*) a ozvláštnění (*ostraně-nije*), tj. nového, neautomatizovaného pohledu na realitu. Nikoli náhodou Viktor Šklovskij mluvil v souvislosti s Babelovou Rudou jízdou o tom, že autor vypráví o událostech jako lékař Napoleony ruské výpravy a že mluví jedním dechem o hvězdách a o kapavce.

Skupina → OBERIU existovala v rozpětí let 1927–30 a snažila se pronikat do hloubi reality skrze slovesný experiment, využívajíc k tomu kubofuturistické poetiky (rozkládání celistvosti artefaktu na asociované útržky, alogičnost, spojování zdánlivě nespojitelného), které připomínalo surrealismus. Z této skupiny vzešli mj. povídkář → D. Charms a romanopisec → K. Vaginov, autor Kozlí písně (1928) a Práce a dnů Svistunovova (1929), groteskně travestijního obrazu tehdejšího sovětského Ruska.

Na konci 30. let byl nejmocnější literární skupinou → RAPP (Rossijskaja asociacija proletarskich pisatel'ej), z níž vzešel například → D. Furmanov, autor románu Čapajev (1923), a → A. Fadejev, jehož nejlepším dílem je raný román Porážka (1927). S RAPP byla organizačně spojena skupina Oktabr: soustřeďovala autory, kteří zdůrazňovali všednodennost a psychologii postav. Kvalitní spisovatelé, kteří se pak vyvíjeli různě, byli ve skupině → Serapionovi bratři, odkazující svým názvem k próze německého romantika E. T. A. Hoffmanna. Patřili k ní mj. M. Zoščenko, V. Kaverin, K. Fedin (všichni →) aj. Snad nejzajímavější skupinou, která se snažila obnovit humanistické tradice ruské klasické literatury, byl Pereval, jehož teoretikem byl kritik Alexandr Voronskij (1884–1943) a vůdčími osobnostmi A. Vesjolyj, M. Prišvin, E. Bagrickij (všichni →) aj.

Tvůrčí vření 20. let vyzvedlo ze svého lůna dva velké talenty ruské prózy, jejichž dráha začala velmi slibně, ale dále již byla nevyrovnaná, i když nikoli nezajímavá. Již zmíněný Konstantin Fedin, který ve válečném Německu prožívá několik let jako tzv. ci-

vilní zajatec, je po Říjnové revoluci členem skupiny Serapionovi bratři a píše skvělé novely a romány *Města a roky* (1924) a *Bratři* (1928), ve kterých ukazuje tragický osud tvůrčího člověka ve společenských zvratech. Další jeho díla, v nichž zásadně změnil styl i téma, nemají zdaleka estetickou hodnotu těchto klíčových děl. → L. Leonov, jehož poslední román *Pyramida* byl publikován v 90. letech, zaujal nejprve kronikovou povídkou *Převrat v Kohoutově* (1923) a novelou *Konec malého člověka* (1924). I další díla – romány v estetickém kódu F. M. Dostojevského *Jezevci* (1924) a *Kasař* (1927), jehož druhá verze pochází z roku 1959 –, byla přijata se sympatiemi. Leonov toho napsal mnohem více, včetně kdysi populárního románu *Ruský les* (1953), je ale zřejmé, že se na jeho spisovatelské dráze podepsala složitá a krutá doba. Byl především – tu více, tu méně – slovesným umělcem, který jako seismograf reagoval na změnu společenské situace, bez podbízení, oslavování, stejně jako bez vzdoru a vzpoury.

Jak už to v Rusku bývá, literatura zaznamenává v této době také řadu návratů, které jsou současně i ideovými a tvarovými výboji: jakoby naivní romantická tvorba → A. Grina v románech *Nachové plachty* (1923) nebo *Královna vln* (1925–26) se prolamuje do hořkých příběhů *Jessie a Morgiana* (1929), *Krysař* (1924) nebo *Sňatek Augusta Osborna* (1926), které jsou experimentem s lidským rozumem a otvíráním nového prostoru a času, jež přinášejí nebezpečí a strach. Na romanticko-elegickou linii Grinovy tvorby navázal jeho žák a vykladač → K. Paustovskij v povídkových miniaturách o umělcích.

Ruské drama porevolučního období 20.–30. let těží jednak z epické struktury dobrodružného příběhu, jednak ze střetu ideje a psychologie postav. Prozaik Vsevolod Ivanov zdramatizoval novelu *Obrněný vlak* 14–69 (původně jako próza 1922, dramatizace 1927). Lev Lunc v dramatech *Mimo zákon* (1923), v již zmíněném *Městě Pravdy* (1924) nebo *Opice jdou* (1923) ukazoval odvrácené strany revolučního násilí a nebezpečné prvky nového systému, které dehumanizují člověka. Vsevolod Višněvskij (1900–1951) vytvořil typ monumentálního heroického dramatu v *První jízdě* (*Pervaja Konnaja*, 1930) a *Optimistické tragédii* (*Optimističeskaja tragedija*, 1933), Nikolaj Pogodin (1900–1962) zase typ realistického psychologického dramatu (*Aristokrati, Aristokraty*, 1935).

Konjunktura velké epiky

Počátek 30. let, symbolicky označený sebevraždou Vladimira Majakovského, byl také počátkem konce skupinové spisovatelské volnosti: pod ideologickým a politickým tlakem začíná převažovat orientace na budovatelská nebo historická témata. Na přelomu 20. a 30. let vzniká několik tzv. budovatelských románů, jejichž

existence je spjata s politikou industrializace: Leonid Leonov vydává román *Dravá řeka* (1930), Bruno Jasenskij (vl. jm. Artur Zysman, původem Polák, triliterát píšící polsky, francouzsky a rusky), zachytil industrializaci Střední Asie a účast cizího kapitálu v románu *Člověk mění kůži* (*Čelovek meňajet kožu*, 1932 až 1933). Ve 30. letech také vznikají filozoficko-historické romány Leonida Leonova *Skutarevskij* (1932) a *Cesta na oceán* (1935), které měly vylíčit psychologickou proměnu člověka v převratech doby – trpí však abstraktností a schematismem.

Nicméně právě v tomto období vznikají také díla, která překročila horizont doby a jimiž ruská literatura 20. století i ve velmi tíživých podmínkách dosáhla opět světové velikosti. S třicátými léty jsou spojena zralá díla → V. Nabokova, který jako syn ministra Prozatímní vlády prožil takřka celý život v emigraci v Německu, na studiích v Anglii, pak ve Francii a později v USA a švýcarském Montreux. Rusky psané romány *Lužinova obrana* (1929–30) a *Pozvání na popravu* (1936), svérázně vyjadřující tehdejší dobu posilování totalitních režimů a existenciální úzkosti, připomínají romány Franze Kafky.

Zhruba v téže době vznikají velká románová díla, která předkládají vlastní interpretaci událostí spojených s ruskými revolucemi a kontroverzní pohled na osud člověka v těchto historických kataklyzmatech. Kozácká komunita je prostředím, z jehož zorného úhlu je sledována životní dráha Grigorije Melechova v románu *Tichý Don* (1928–40) → M. Šolochova, třetího ruského nositele Nobelovy ceny za literaturu (1965). Autor začal jako povídkář: jeho prózy byly pak sebrány do dvou sbírek – *Donské povídky* a *Azurová step* (obě 1926). *Tichý Don* líčí bloudění hlavní postavy vycházející z privilegovaného kozáckého prostředí ve víru světové války, revoluce a občanské války: historický zlom se promítá do života lidí a má tragický rozměr. V románu Šolochov využil svého sklonu k naturalismu a lyrismu přírodních, milostných a válečných scénérií. Umělecky méně významná jsou další autorova díla: román z období kolektivizace vesnice *Rozrušená země* (1. díl 1932, 2. díl 1959), válečná próza *Bojovali za vlast* (1943, 1959) a stylově oprostěná povídka *Osud člověka* (1957), která byla jedním z impulsů k udělení Nobelovy ceny za literaturu autorovi.

Od sklonku 20. let píše → M. Bulgakov románový mýtus *Mistr a Markétka* (1928–40, vydáno 1966–67), román v románu, v jehož jádru leží příběh spisovatele – Mistra, který píše dílo o Ješuvovi Ha-Nocrim a Pilátu Pontském, kvůli němuž se ocitá v blázinci. Mág Woland, který přijíždí do Moskvy 30. let zjistit, zda lidé, kteří zde žijí, neztratili ještě své lidství, pomáhá nakonec Mistrovi a jeho Markétce v úniku z tohoto světa zla a krutosti. Pod maskou satirického románu se v Mistrovi a Markétce skrývá hlubinná výpověď o člověku a světě korespondující se strukturou iniciační

prózy (románu zasvěcení) a mající základ v učení starověkých gnostiků spojeném s vyšším zasvěcením do tajemství bytí.

Mezi významné románové skladby reflektující revoluční dění patří také již zmíněný autobiografický román Ivana Bunina *Život Alexeje Arseňjeva*.

Třicátá léta jsou vyvrcholením tragédie sovětského režimu, který se v sérii politických procesů zbavil i vlastních přívrženců, obdobím, kdy vrcholí budování totalitního systému, jenž rozsáhle využívá všemocné tajné policie a soustavy koncentračních táborů smrti. Tyto skutečnosti, i když je objeví již dříve emigrantská literatura, se stanou součástí literatury v sovětském Rusku až později, zhruba od 50. let.

Počátky Stalinovy neomezené diktatury jsou v literatuře spojeny s administrativním zákazem činnosti literárních seskupení. Roku 1932 vyšlo usnesení ústředního výboru Vsesvazové komunistické strany (bolševiků) o přestavbě literárních a uměleckých organizací; vzápětí vzniká organizační výbor Svazu spisovatelů, který připravil I. sjezd sovětských spisovatelů (1934). Právě zde byla oficiálně v projevu Maxima Gorkého proklamována metoda socialistického realismu, která se dostala i do stanov nově konstituovaného Svazu sovětských spisovatelů: *„Socialistický realismus jako základní metoda sovětské literatury a literární kritiky žádá na umělci pravdivé, historicky konkrétní zobrazení skutečnosti v jejím revolučním vývoji. Pravdivost a historická konkrétnost uměleckého zobrazení skutečnosti musí být spojena s převýchovou pracujících v duchu socialismu.“* I když na sjezdu zazněla i jiná pojetí literatury, například hluboké hodnocení → Pasternakovy poezie jako znamení nové doby ve vystoupení oficiálního představitele komunistické strany Nikolaje Bucharina (později se stal obětí Stalinových čistek), příklon k této metodě v podstatě znamenal zásadní útok na svobodu tvorby a na esteticky hodnotnou literaturu. Myšlenka socialistického realismu existující pod různými názvy měla předchůdce v úvahách K. Marxe (1818 až 1873), B. Engelse (1820–1895), V. I. Lenina (1870–1924) a marxisty, nietzscheovce a bohohledače, později prvního sovětského komisaře (ministra) osvěty → A. V. Lunačarského. Do těchto sporů výrazně zasáhl také český historik literatury Bedřich Václavěk (1897–1943), jehož koncepce byla volnější a modernější (*Česká literatura XX. století*, 1935). V ruské sovětské literatuře se jako vzorová díla socialistického realismu střídavě uváděly romány Michaila Šolochova, próza samouka → N. Ostrovského *Jak se kalila ocel* (1935), díla Leonida Leonova a Konstantina Fedina nebo didaktické romány → A. Makarenka *Začínáme žít* (1934–36) a *Vlajky na věžích* (1939). Za předchůdce socialistického realismu se pokládal také román Maxima Gorkého *Matka* (1906), zejména jeho poslední redakce (1922–23), která do značné míry změnila

původní charakter díla. V podstatě do konce 80. let 20. století se vytvářela – i mimo SSSR – teorie socialistického realismu: v posledním období již byla značně liberální a „povolovala“ i spojování s moderními uměleckými směry (viz D. F. Markov: *Geneze socialistického realismu*, Praha 1973).

Ruská sovětská literatura 20. a 30. let stavěla proti charakterologii a popisnosti ruské klasiky křivolaký, krkolomný příběh, jímž se vracela k renesančním a postrenesančním prozaickým modelům (Kaverin, Erenburg, Ilf a Petrov, všichni →) – od 30. let v literatuře stále více spoutávané politickými direktivami se projevuje návrat k epické rozlehlosti a historické hloubce. Nikoli nadarmo mluvil kritik Lev Anninskij o duchovní blízkosti literatury 30. a 70. let: pod tlakem tu vznikala jednak konformní díla nevalné kvality, jednak díla hluboká, s historickým podložím a nenápadnou, ale značnou brizantní silou.

Počátky „tání“

Zostřování světové politické situace, počátek druhé světové války a napadení Sovětského svazu Německem, jemuž předcházelo podepsání paktu o neútočení a mocenské dělení Evropy (sovětsko-finská válka, zábor východních polských a rumunských území), vymezily oficiální literatuře jen úzký koridor: měla působit aktuálně a operativně. To se dařilo publicistice, ale také poezii a někdy i dramatu, zatímco próza dosáhla vyšší kvality až později. Z velkého množství článků, povídek a básní zůstalo jen několik, které přežily svou dobu: v poezii existenciálně laděná lyrika → K. Simonova, jejímž symbolem se stala takřka magická báseň Čekej mě, a v dramatu a próze tvorba → L. Leonova: drama Vpád (1942) a próza Dobytí Velikošumsku (1944), které – ač nedosáhly estetického vrcholu – v mnohém předjímaly poetiku nové generace 50. a 60. let.

Válečná léta a určité ideologické uvolnění byla idealisticky spojována s možností vnitřní proměny Stalinova režimu. Od válečných let nabírala ruská literatura pozvolna dech: byla tu důležitá peripetie let 1945–48 s dílem Věry Panovové (1905–1973) Souputníci (Sputniki, 1946) a zejména s novelami Hvězda (Zvezda, 1947) a Dva ve stepi (Dvoje v stěpi, 1948) → E. Kazakeviče, vnášejícími do literatury znovu tragický životní pocit a absurditu bytí. Toto období však končí útokem na Annu Achmatovovou, Michaila Zoščenka a leningradské literární časopisy. Leonovův Ruský les (1953), který zůstane alespoň dokumentem doby, a pak léta po roce 1953 a 1956 s novelou Tání (1954) → I. Erenburga a prózou Nejen chlebem... (1956) → V. Dudinceva již předznamenaly nástup nové literární generace.

Základním znakem literatury v rozpětí let 1953–1954–1956–

1968 – tj. mezi Stalinovou smrtí, druhým sjezdem sovětských spisovatelů, 20. sjezdem Komunistické strany Sovětského svazu s tajným projevem prvního stranického tajemníka Nikity Chruščova obsahujícím kritiku tzv. kultu Stalinovy osobnosti a postupnou restalinizací na sklonku 60. let završenou okupací Československa – je kritičnost, konfesionalita, individualizace jazyka, stylu a ideově tematického podloží. Literatura vychází v podobě estrádní poezie do ulic s křiklavě kritickými a exhibicionistickými verši mnohdy nevalné umělecké hodnoty, divadlo znovu ožívuje romantická schémata návratem k revolučnímu romantismu 20. let nebo dokonce k individualistické vzpouře a citovosti 19. století, próza směřuje k zpovědi a prezentaci individuálního, často nekonformního stanoviska.

Básníci, kteří v 50. letech vstoupili do literatury, měli tato společná východiska, ale lišili se, jak se později ukázalo v jejich dalším vývoji, někdy velmi podstatně: → J. Jevtušenko projevoval sklon k publicistice, aktuálnosti a povrchnosti (Slib, 1957), → R. Rožděstvenskij proslul patosem a výraznou rytmičností (Rekviem, 1962), → A. Vozněsenskij metaforičností (Trojúhelníková hruška, 1962; Antisvěty, 1964; Achillovo srdce, 1968).

Nově, nepateticky a věcně formulují válečné téma i napjatou atmosféru pozdního Stalinova Ruska → J. Bondarev, například v novele Prapory žádají palbu (1959), → G. Baklanov v próze ...Neb mrtvi jsou hanby nedojdeme (1962) a → V. Bogomolov (1926) v povídkové sbírce Bolest mého srdce (1965). „Period of Thaw“, jak ruské „oblevé“ či → „tání“ – tedy nástupu politického liberalismu – říkali na Západě (podle známé Erenburgovy novely Tání), přinesl analýzu a kritiku spojenou později zejména s → „tlustým žurnálem“ → *Novyj mir* v čele s jeho šéfredaktorem → A. Tvardovským, autorem proslulé básně Voják Ťorkin (1941–45) a později bojovných veršů nelítostně napadajících zločiny společenského systému. Časopis pravidelně otiskoval kritickou literaturu – zde ostatně vyšly i první prózy → A. Solženicyna, Jeden den Ivana Děnisovice (1962), Matrjonina chalupa (1962) aj.; autorovy romány, například Rakovina (1968) a V kruhu prvním (1968), byly již publikovány v zahraničí.

Jedno dílo stojí poněkud stranou dobové bojovné a politické publicistiky: je to román básníka → B. Pasternaka Doktor Živago (1957), vnitřní polemika s románem Maxima Gorkého Život Klimy Samgina a se všemi apoteózami revoluce. Kniha líčí životní cestu lékaře, který s obavami sleduje krutou dehumanizaci člověka v revolučních kataklyzmatech, v nichž se ztrácí cit a láska. Boris Pasternak byl druhým ruským nositelem Nobelovy ceny za literaturu (dostal ji právě na základě tohoto díla a zároveň za svou básnickou tvorbu): pod nátlakem se jí zřekl a teprve v 90. letech ji převzal jeho syn.

Kromě oficiální, legálně vydávané literatury existovala od 50. let 20. století v SSSR také literatura ineditní, jejíž silný vliv se ukázal teprve v 90. letech 20. a na počátku 21. století – šlo o tzv. Liazonovskou školu reprezentovanou J. Kropivnickým, I. Cholinem, G. Sapgirem, Vs. Někrasovem a autorským kruhem kolem nich a G. Ajgího (všichni →), jehož díla se v Ruska netiskla 30 let (1960–90). Je pro ně charakteristické soustředění na jazyk a zvuk, redukcionismus, náznakovost a úloha zámlk a ticha.

Útěk do bezpečí tradice

Pozvolný nástup neostalinismu od poloviny 60. let vedl na počátku 70. let k cílevědomému potlačování explicitně kritické literatury. V tomto vakuu se pak prosadila tzv. vesnická próza nebo próza „etického imperativu“ či eticko-ekologického proudu, která byla de facto zastřenou kritikou společenského systému. Tento vývoj měl svou logiku: začínal drobnými posuny v teorii a kritice. V roce 1969 vychází na stránkách časopisu *Voprosy literatury* diskuse o → slavjanofilech, která se vrací k podstatným sporům na téma Ruska a Evropy z 19. století, v 70. letech se diskutuje o → revolučních demokratech: návrat ke kořenům, přehodnocování a hledání historického podloží pokračuje. Vzniká tak nové umělecké a myšlenkové hnutí, které si i v tuhých poměrech našlo prostor v nejslabším článku systému – v tématu venkova, který byl od 20. let systematicky ničen a zničen. Nikoli náhodou píše ruský prozaik a později i reformní šéfredaktor časopisu → *Novyj mir* → S. Zalygin v románu *Jihoamerická varianta* (1974) o tom, že ruský venkov bude pro další generace tím, čím je pro Evropu antické Řecko a Řím.

Vesnická próza (*děrevenskaja proza*) byla dominantním literárním proudem konce 60. a v podstatě celých 70. let. Vyrůstala z tradice ruské klasické literatury a z náznaků, které se v sovětské próze objevovaly od 50. let, zejména v díle Valentina Ovečkina (1904–1968). Pravděpodobně nejvýznamnějším, nejčtenějším a nejpopulárnějším reprezentantem tohoto typu literatury byl → V. Šukšin, autor povídkových sbírek *Tam v dálce* (1968), *Rozprávky za měsíčního svitu* (1974) a zfilmované novely *Červená kalina* (1973). Ještě mnohem dříve než Šukšin se tematikou svých děl k vesnici přimkl tradicionalista → V. Solouchin, autor cestopisných reflexí *Vladimířské polní cesty* (1957), *Kapka rosy* (1960), básnických sbírek a esejů *Dopisy z Ruského muzea* (1966) a jejich volného pokračování *Čas jde dál* (1982). Spolu s ním kultivoval téma severoruského venkova → V. Bělov, autor rázovitých povídek a románů *Hořká chuť života* (1966) a *V předvečer* (1979). Patrně nejvýraznějším talentem tohoto období byl → V. Rasputin, který se od raných povídek vyvíjel ke kritickým a nostalgickým

novelám Peníze pro Marii (1967), Poslední lhůta (1970), Žij a nezapomínej (1974), Loučení (1976) a Požár (1985).

Souběžně s tímto proudem tvořil → J. Trifonov, analytik rozvráceného městského života, jak jej prezentoval v „moskevských novelách“ Výměna (1969) nebo Jiný život (1976) a posmrtně vydaných románech Čas a místo (1981) a Zmizení (1987), kde se dotkl tématu stalinských represí. K historizující fresce tíhl známý písničkář a básník → B. Okudžava, mj. autor románu Putování diletantů (1979). Od druhé poloviny 60. let se výrazněji obnovují represivní postupy moci proti některým spisovatelům: v roce 1966 probíhá proces proti → A. Siňavskému a Julii Danielovi (pseudonym Nikolaj Aržak) za to, že publikovali svá díla v zahraničí, později je souzen básník → I. Brodskij za tzv. příživnictví (*tunějadstvo*), ve skutečnosti za nekonformní tvorbu, na přelomu 60. a 70. let se mění situace v dříve progresivním „tlustém žurnálu“ → *Novyj mir* – je odvolán dosavadní šéfredaktor → Tvardovskij, který pak zanedlouho umírá. Sílí nová vlna emigrace – především do Spolkové republiky Německo, Francie a USA. Již od sklonku 50. let se objevuje → samizdat, ilegální tiskovina, kterou si místo státem kontrolovaných nakladatelství vydává autor sám (časopisy → *Sintaksis*, *Bumerang*, *Fenbiks* aj.)

V letech 1978–79 proběhla tzv. aféra → Metropolu, almanachu, který se jeho autorům nepodařilo publikačně prosadit proti stranickému dohledu; vyšel tedy jako samizdat a později v zahraničí (tamizdat). Sankce (zejména vyloučení ze Svazu spisovatelů) a další policejní represe měly za následek rozpad určitého generačního seskupení (→ Aksjonov, → Bitov, Lipkin, Koževnikov, → Achmadulinová, → Vik. Jerofejev, → Iskanděr, → Popov) a nannoze i emigraci předních ruských spisovatelů (Aksjonov, Lipkin, Lisňanská, → Aleškovskij).

Sílí třetí vlna emigrace, k níž patřili lidé různých profesí (baletní umělci Rudolf Nurijev, 1938–1993, Michail Baryšnikov, * 1948, hudební skladatel, dirigent a violoncellista Mstislav Rostropovič, * 1927, jeho manželka, operní pěvkyně Galina Višněvská, * 1926, filmový režisér Andrej Tarkovskij, 1932–1986, zakladatel divadla Na Tagance Jurij Ljubimov, * 1917, sochař Ernst Něizvěstnyj, * 1925, aj.) a ovšem také spisovatelé. K nejvýznamnějším patří → V. Někrasov, autor proslavené prózy Ve stalingradských zákopech (1946), který žil od roku 1974 v Paříži, dramatik, scenárista a herec → A. Galič, zmínění písničkář a prozaik J. Aleškovskij a kritik a prozaik A. Siňavskij, známý z procesu roku 1966, vydavatel pařížské ruské revue *Sintaksis*, A. Solženicyn, Anatolij Kuzněcov (1929–1979), → A. Gladilin, prozaik a esejista, syn sekretářky někdejšího prvního lidového komisaře osvěty → A. Lunačarského, komentátor a novinář, ředitel pařížské redakce Radia Svoboda, zmíněný prozaik Vasilij Aksjonov, povídkář → S. Dovlatov, roma-

nopisec → V. Vojnovič, prozaik → G. Vladimov, novelista, povídkář a romanopisec, zakladatel časopisu ruské emigrace → *Kontinent* → V. Maximov a další.

I v atmosféře politické kontroly literatury se však objevují díla, která vytvářejí jakýsi spodní proud obnovy. Jeho přirozenou součástí je román → V. Grossmana *Život a osud* (1961, zahraniční vydání 1980, v SSSR 1987) a esej *Panta rhei* (1955–63, v zahraničí 1970), romány → A. Rybakova *Děti Arbatu* (1963–86, vydáno 1987), → V. Dudinceva *Bílá roucha* (1966, vydáno 1986), → J. Dombrovského *Fakulta zbytečných věcí* (1964–75, vyšlo 1988), A. Be-ka *Pověřen jinými úkoly* (Novoje naznačenije, 1964, vyšlo 1986), → V. Těndrjakova *Atentát na přeludy* (vyšlo 1987), kniha črt ze života v stalinských táborech → V. Šalamova *Kolymské povídky* (vyšlo v New Yorku 1966–67). Patří sem přirozeně i zmíněné romány Alexandra Solženicyna včetně dokumentární prózy *Souostroví GULAG* (vyšlo v Paříži 1973–75) a široce pojatá nedokončená románová sága *Rudé kolo* (vyšlo 1983–86).

Další z třetí vlny ruské emigrace, Vladimir Maximov, v románu *Sedm dní stvoření* (1971) sleduje proces odcizení v totalitním systému. V próze Karanténa (1973) líčí tento politický systém v přímo naturalistických barvách. Přitom se Maximov neztotožňoval s ruskou liberální emigrací, kterou představuje např. zmíněný A. Siňavskij: vrací se k východiskům křesťanství a ruského konzervatismu. Vladimir Vojnovič se stal známý u nás zfilmovaným románem *Život a neobyčejná dobrodružství vojína Ivana Čonkina* (1963, druhá zahraniční publikace 1975), v němž v poloze blízké Haškovu Švejkovi líčí absurditu sovětské skutečnosti. K emigraci byl donucen také dosud poslední ruský nositel Nobelovy ceny za literaturu básník Iosif Brodskij, který posléze našel útočiště v USA, kde publikoval básnické sbírky a psal také v angličtině. Z 60. let pocházejí jeho básně *Stanice v poušti* (1965, vydáno 1970), *Velká elegie Johnu Donnovi* (1963) a *Památce T. S. Eliota* (vyšlo 1967 ještě v Leningradě). Brodskij sám o sobě tvrdí, že je člověkem dvou kultur – ruské a anglosaské: některé eseje napsal už anglicky (*Méně než jedna*, 1984). V básnických sbírkách, které vycházely od 70. let, vyjadřoval Brodskij svou vizi kosmu a lidského bytí v něm: *Slovní druh* (1977), *Konec krásné epochy* (1977), *Fin-de-siècle* (1989).

Po odeznění vlny vesnické literatury a poté, co vesničtí prozaici (*děrevenščiki*) ustoupili v ruské sovětské literatuře do pozadí, objevuje se s plnou silou obnovený proud mytologické literatury. Jeho inspirací je světová literatura první poloviny 20. století (Thomas Mann, Herman Hesse, James Joyce, Marcel Proust aj.), ale zejména hispanoamerická próza, jejíž konjunktura započala vydáním románu pozdějšího nositele Nobelovy ceny Gabriela Garcíi Márqueze *Sto roků samoty* (1967). Představitel ruský psa-

né mytologické literatury je původem Kirgiz → Č. Ajtmatov, který mýtus exploatoval již od počátku 70. let. Právě v roce 1970 vychází novela *Bílá loď* a o deset let později mytologický román *A věku delší bývá den* (1980, v jedné knižní verzi se jmenuje *Stanice Bouřná*), spojující tři tematické roviny: rovinu mýtu, současnosti (s reminiscencemi stalinského období) a budoucnosti (kosmické lety). V tomto vývoji pokračuje románem *Popraviště* (1986), jenž odhaluje kritický stav dnešního světa a míří k obnově jeho duchovního základu.

Zajímavě se vyvíjelo také ruské drama 70.–80. let, zejména v tvorbě → E. Radzinského, autora filozofických dramát *Rozhovory se Sókratem* (1976) a *Lunin aneb Smrt Žaka v přítomnosti Pána* (1979), zpracovávajícího děkabristickou látku jako podobenství o moci, lidské zbabělosti a odvaze. Groteskní a absurdní rysy má hra *Divadlo za časů Nerona a Seneky* (1982). Také → G. Gorin (1940) je tvůrcem historických podobenství, jako je drama *Zapomeňte na Hérostrata!* (1974), příběh proslulého žháře Řeka Hérostrata, který v touze po slávě zapálil v Efesu chrám bohyně Artemidy, nebo *crazy comedy Thyl Ulenspiegel* (1974); *Ten*, který nikdy nezalhal (1976), tragikomedie s prvky grotesky opírající se o příběhy proslulého barona Prášila, je podobenstvím o nezbytí fantazie a snění v lidském životě.

V poezii byla obdobou vesnické prózy tvorba tragicky předčasně zemřelého → N. Rubcova, básníka ruské přírody a krajiny prosycené vírou a tradicí, vyjadřující atmosféru „svaté Rusi“ a její tichou harmonii.

V 60.–80. letech se stala populárním žánrem hudebně-básnické tvorby tzv. autorská píseň. Prosadila se zejména proto, že mohla v zastřené, „zábavné“ podobě vyjadřovat „zakázané“ myšlenky a úvahy (např. B. Okudžava, V. Vysockij, A. Galič, všichni →). Písničkáři však nebyli pouze interprety, ale především autory básnických textů a hudby, i když kvalita a původnost těchto různorodých aktivit nebyla stejná; přitom jejich činnost byla namnoze ještě širší (Vysockij byl především herec, Okudžava autor historiofických románů).

Tvorba Bulata Okudžavy vyjadřuje životní pocity mladého člověka, jeho odpor k falši a pokrytectví, téma lásky a svobody: vyjádřil je s mladistvou hořkostí v románu *Ahoj, študente* (1961). Jeho písňové texty jsou de facto esteticky hodnotné básně (sbírka *Arbate, můj Arbate*, 1976). Vladimir Vysockij vytvořil několik set písní, z nichž mnohé se šířily jako samizdat a na magnetofonových páskách. Až po jeho smrti byla v SSSR vydána sbírka *Nerv* (1981). Na rozdíl od Okudžavy využívá Vysockij více groteskních poloh, satiry, ironie a sarkasmu.

K pozoruhodným postavám ruské poezie 60.–80. let, která dílem navazuje na chápání poezie jako magického aktu a dílem na

experimenty moderny a avantgardy, patří výše zmíněný Gennadij Ajgí, původem Čuvaš, který píše rusky. Měl velké potíže s publikováním svých veršů: většina jeho básnických knih – s výjimkou sbírky Zde (1991) – vycházela v zahraničí, mimo jiné také v českém a slovenském překladu.

„Navrácená literatura“ a ruský postmodernismus

Gorbačovova → glasnost a perestrojka a „nové myšlení“ změnily od druhé poloviny 80. let existenční podmínky literatury: oslabila se a později zcela vymizela cenzura a stranický dohled nad kulturou; toho využily především ruské → „tlusté žurnály“ k publikování děl, která nebylo do té doby z ideologických důvodů možné uveřejnit – i když řada z nich vyšla (někdy mnohem dříve) na Západě. Vzniká situace, kdy se do současné ruské literatury vracejí díla (*vozvraščonnaja litěratūra* – navrácená literatura), která vznikla mnohem dříve, a začleňují se do nového literárního kontextu, fungují pro mnohé jako v podstatě nové texty. Takto se do literatury „vrátily“ některé prózy Andreje Platonova, román Borise Pasternaka Doktor Živago, který poprvé vyšel v Itálii roku 1957, některé v tehdejší SSSR nevydané prózy Michaila Bulgakova (Psí srdce, Osudná vejce), novely a romány Alexandra Solženicyna a dalších Rusů, kteří se dobrovolně či pod nátlakem ocitli „mimo Rusko“: Georgije Vladimova, Vladimira Maximova, Vasilije Aksjonova, Iosifa Brodského aj. Vzniká paradoxní situace: dosud nepublikovaná literatura zaplavila stránky „tlustých žurnálů“ a do značné míry z nich vytlačila skutečně současnou literaturu a především mladou spisovatelskou generaci. Ke konci perestrojky a na počátku tzv. katastrofky, vrcholící, jak známo, ekonomickým rozvratem a rozpadem SSSR, se umění ze stránek literárních časopisů pomalu vytrácí a uvolňuje cestu politické publicistice.

Také v ruské krásné literatuře se dovršuje pozoruhodná „přestavba“: jednoznačně převládá poetika tzv. → nové vlny, jež odsunula zmíněnou mytologickou linii či literaturu „magického realismu“ na vedlejší kolej. Stejně jako jinde ve světě je módní hovořit v této souvislosti o postmodernismu, který se projevuje ve využívání „cizích“ textů, v metatextovém pojetí uměleckého díla (román o románu), v hravosti a víceznačnosti (ambivalentnosti). Ruská literatura tíhla k těmto rysům již mnohem dříve, takže lze tvrdit, že v postmodernismu vyústila jedna z tradičních vlastností ruského písemnictví. V jednom díle, které se před publikací na Západě objevilo v tehdejší SSSR jako samizdat, jsou postmodernistické a přitom tradičně ruské postupy patrné již na sklonku 60. let: román → Ven. Jerofejeva Moskva-Petuški zpáteční (psáno

1969–70, úplné sovětské vydání 1989) rýsuje portrét ruského literárního alkoholika, který jede vlakem z Moskvy do nedalekých Petušek, aby se napájel a vedl typicky ruské hovory na pokraji lihového kómatu. Jerofejevův svět je jakoby v oparu: na konci cesty je vypravěč ve fantasmagorické scéně, připomínající proslulou honičku sochy Petra Velikého a „malého ruského člověka“ Evžena z Puškinova Měděného jezdce, zabít šídlem či šroubovákem – celý příběh o alkoholické cestě mladého zoufalce vypráví tedy mrtvý člověk. Próza má věcnou rovinu, tedy cestu, zaplněnou reminiscentním vyprávěním, například o proslulých grafikonech zaznamenávajících vypitý alkohol v přepočtu na pracovní hodiny. Jerofejevův román je hořkou a do sebe obrácenou travestií středověkých putování: místo očisty duše tu však vypravěč nachází špínu, bezvýchodnost a smrt. Na druhé straně je to také travestie alegorického obrazu lidského života plynoucího od zrození neúhybně k smrti a především je to obraz lidského bytí, které je v absurdní realitě odříznuto od svého smyslu. Postmoderní hravost vystupuje na povrch v narážkách a textových výpůjčkách z ruské klasiky od Radiščeva, Puškina, Gogola, Turgeněva k Tolstému a Dostojevskému. Jerofejev není autorem jediného díla: slavným se stalo i jeho absurdní drama Valpuržina noc a filozofující novela Rozanov očima excentrika (1989). Jerofejevovou metodou jsou výrony výpovědi prosycené společenskokritickou dominantou, kde nechybí ani hořké úvahy nad zmarněnými dějinami Ruska, jež se podobají absurdním fraškám.

→ Lj. Petruševská začala publikovat v 70. letech krátké povídky, její prózy a dramata vycházely v Rusku i v zahraničí. Povídky shrnuté ve sbírce Nesmrtelná láska (1988), Pohádky pro celou rodinu (1993), raná novela Vlastní kruh (1979) a zejména román Čas noc (1992) ukazují život v dnešním světě jako nelogický a protismyslný rej událostí, v němž se člověk nutně stává necitelným, lhostejným a krutým. Ani jiskřičky vzájemné solidarity nestačí zvrátit celkovou katastrofu, která se blíží. Podstatně mladší je další stálice na nebi moderní ruské literatury, vnučka známého romanopisce Alexeje Tolstého → T. Tolstá, autorka povídkové sbírky Na zlatém zápraží seděli (1987) a dalších próz, která vytváří vlastní svět drobných detailů, nový mýtus dnešního světa, který se inspiruje útržky ruské klasické prózy, zejména „magickými povídkami“ Gogolovými. Tolstá se nevyjadřuje příliš lichotivě o další, ještě mladší ruské postmodernistce → V. Narbikovové: vytýká jí, že její próza je jen jazykovou hrou. U Narbikovové se nerozkládá jen svět kolem nás, ale také jeho jazyková podoba. Absurdní, i když nepříliš originální (když pomyslíme na světovou absurdní literaturu starou již několik desetiletí) jsou již názvy některých jejích povídek, jako Ad kak Da aD kak dA (1987) nebo Okolo, ekolo (1988). Její próza včetně Rovnováhy denních a noč-

ních hvězd (1986) představuje další stupeň odcizení člověka a reality a současně zdůrazňuje antiiluzivnost literatury jako manipulace s jazykem a čtenářem svou postmoderní, dekonstruktivistickou hrou s klasickými texty ruské literatury a jejími sakralizovanými jmény (Avvakum, Radiščev, Dostojevskij).

Volně se k těmto autorům řadí také již uvedený Juz (Josif) Aleškovskij, který od sklonku 70. let žije v USA – je autorem románů Klokán (1979), Katova zpověď (1981) a Kniha posledních slov (1992), v nichž odhaluje absurditu sovětského systému, a → V. Sorokin, autor odvážných próz někdy až pornografického charakteru, vycházející mimo jiné z poetiky ruské umělecké skupiny 20. let → OBERIU (D. Charms, A. Vvedenskij, oba →).

Satirickou a parodistickou linii v „nové vlně“ reprezentuje → V. Pjecuch, autor Nové moskevské filozofie (1989), ironického pokračování Ščedrinových Dějin města Hlupova Dějiny města Hlupova v nové a nejnovější době (1989) a zejména novely Začarovaná země (1992), v níž nás autor zavádí do roku 1983. V špinavém leningradském bytě, kde teče ze stropu voda a všude šustí švábi, se nad skleničkami špiritusu scházejí dvě dámy, spisovatel, úřední odhadce a úřední ničitel hmyzu. Místo věcného projednávání souvisejícího s neobyvatelností prostor se, posílnění lihem, pouštějí do výkladu ruských dějin a stavu společenské nehybnosti.

Jmenovec Venědikta Jerofejeva Viktor Jerofejev (oba →), přispěvatel almanachu → Metropol, prozaik a vědecký pracovník, je známý už řadu let. Do světa však výrazně pronikl až románem Ruská krasavice (1990), zpovědí sovětské prostitutky Iriny Tarkanovové, jíž se díky erotické dovednosti a přirozené inteligenci podaří proniknout po vzoru slavných pícar na mocenský vrchol tehdejší společnosti. Stejně jako všichni, kteří se řadí k tzv. nové vlně, užívá i Viktor Jerofejev při líčení odpudivého, všeobecně se prostituujícího prostředí četných vulgarismů, s oblibou popisuje scény odehrávající se za tmy nebo při umělém osvětlení (snad pod vlivem Dostojevského a moderny), za všeprostupujícím znechucením však prosvítá nostalgie a sentiment.

Ten je ostatně přítomen i ve skandálním díle ruského emigrantského spisovatele → E. Limonova To jsem já, Edáček (1979). Je to román plný vulgarismů, ale také realistických popisů homosexuálních a heterosexuálních praktik až po orální sex; Amerika viděná očima ruského emigranta, který se utrhl z řetězu ruské puritánské tradice, básníka, jenž až v Novém světě pochopil, že si ho jako umělce váží jedině v Rusku – proto ho obdivují a proto ho pronásledují. Eduard Limonov je „enfant terrible“ ruské exulantské literatury: syn prominentního policejního důstojníka opustil tehdejší SSSR v 70. letech a román, který vydal roku 1982 v New Yorku, způsobil rozruch. Někteří jej pochopili jako protiamerickou knihu, i když šlo o autora, jenž ze své vlasti odešel pro zásad-

ní nesouhlas se sovětským režimem. Pravda je, že bychom pro tvrzení o protiamerickém charakteru knihy našli dost dokladů: Limonov se kontaktuje spíše s outsidersy americké společnosti, tíhne k levicovým skupinám, ale člověk neví, zda to myslí vážně, totiž: nejde-li jen o běžný projev deklarativní opozičnosti za každou cenu. I když žije z *welfare*, tedy vlastně z daní amerických poplatníků, tvrdí, že se zde k Rusům chovají jako k černochům před zrušením otroctví. A paradoxně si uvědomuje hodnotu své vlasti – v „kovové Americe“ se cítí nesvůj. V tématu homosexuality – v SSSR a Rusku až donedávna tabuizované – Limonovova otevřenost navazuje na nejvýznamnějšího spisovatele ruské homosexuality → J. Charitonova.

K intelektuálním prozaikům „nové vlny“ či „alternativní literatury“ patří → J. Popov, který debutoval ji roku 1976 na stránkách časopisu *Novyj mir* povídkou Čekám na lásku, co nezradí. Navazuje na konfesní prózu Laurence Sterna a na ruský → skaz Leskova, Platonova a také Šukšina – celkové znejistění a bezvýchodnost, stejně jako líčení hodnotové devalvace však ukazují na sepětí s postmoderními jevy. Jeho nejvýznamnějším dílem je román Vlastencova duše (1989), literární montáž skládající se z epistulární prózy a proklamací spojená motivem bloudění a zarámovaná dobou Brežněvovy smrti.

Znalkyně ruského postmodernismu I. Skoropanovová pojala tento jev vskutku velkoryse jako všeobjímající. Vidí jej v několika vlnách. První vlnu představují např. Abram Těrc (pseudonym → A. Siňavského) a jeho Procházky s Puškinem, → A. Bitov s Puškinovým domem a také → I. Brodskij, → Vs. Někrasov a → D. Prigov, do druhé klíčové jevy, které v našem povědomí často suplují celý jev, tedy J. Popova, V. Sorokina, Viktora Jerofejeva, → S. Sokolova, do třetí vlny podle ní patří V. Druk, L. Petruševská, pozdní tvorba A. Bitova. Vcelku přesvědčivě ukazuje, že celý fenomén postmodernismu, včetně ruského, který vznikl nejen v kontaktu se světem, ale také autochtonně, z vlastních poměrů a myšlenkových tradic posilovaných i rigidním politickým systémem, je určitý stav mysli spojený s globálním vývojem ve vědě, s dekonstrukcí, s překonáváním moderny a imanentních literárněvědných metod. Naopak její kolegyně G. Něfaginová je mnohem opatrnější: domnívá se, že postmodernismus je úzce vymezený jev, který v ruské literatuře přelomu 20. a 21. století koexistuje s metaforickou a neoklasickou literaturou navazující na tradiční struktury realismu a modernismu.

Politická situace a unifikovaná ideologie autoritativních států střední a jihovýchodní Evropy zvaných postkomunistické poskytovala pro rozvoj zárodků postmoderny úrodnou půdu ve smyslu textového navazování, intertextu, metatextu a textových her, jichž využil jak Ven. Jerofejev, tak V. Pjecuch (viz mj. sborník *Post-*

modernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe, Katowice 1996). Ruští autoři knih o postmoderně spíše prezentují fakt, že v různých oblastech došlo k zásadnímu přelomu nebo alespoň posunu: tuto poetiku změny pak typologizují a spojují s postmodernismem. Různé tzv. vlny postmodernismu jsou v podstatě chronologicky a vnitřně poeticky uspořádané posuny v dílech jednotlivých autorů. A. Siňavskij (A. Těrc) v Procházkách s Puškinem vznikajících za mimořádné situace, kdy byl jedním z prvních nových politických vězňů období končícího → tání, uchopil fenomén literatury jako epistulární čtení, v němž se z drobtů textu vytváří nová realita a nové porozumění. Bitovův Puškinův dům je nový v masivním využití metatextu a quasimetatextu, je to „*klasika v postmoderním systému koordinát*“ (I. Skoropanová), zatímco Moskva-Petuški Venědikta Jerofejeva je do modelu cesty zapracovaný text o textu ruské literatury; postmoderní citátovost je patrná v Brodského Dvaceti sonetech Marii Stuartovně, zatímco u Vsevoloda Někrasova jde o novou organizaci básně stojící na konceptu izolovaných, daleko od sebe umístěných slov s významnou úlohou mezitextových prostor majících úlohu podtextu vyplývajících ze zájmu o jazyková klišé a primitivismu řeči; zatímco Vs. Někrasov staví svou poezii na „viděném“, → L. Rubinštejn je spíše audiální básník a esejista a v poezii D. Prigova jde o přítomnost socialistickorealistického schématu jako objektu postmoderního celku, podobně jako v některých prózách V. Sorokina. Nový tón do ruského postmodernismu vnáší představitelé tzv. druhé vlny, kteří vytvářejí koncept „*schizoanalytického a melancholického postmodernismu*“ (I. Skoropanová). Schizoanalytický model (Viktor Jerofejev, Sorokin) vychází ze schizofrennosti slova, které rozkládá úhledné ideje tzv. společenského pokroku, které nabývají groteskní a absurdní podoby. V románu Saši Sokolova Palisandrija (1980–85) a Michaila Berga Momemury (1983 až 1984) a Ros i ja (1986) je to groteskní schizoanalýza, ale také melancholické smíření s absurditou dějin, v případě Ros i ja také hravý prozaicko-básnický, přerývaný monolog prorůstající do minulosti: ostatně prorůstání do minulosti, jistá metahistoričnost nebo pseudohistoričnost, je pozoruhodným specifickým rysem ruského postmodernismu včetně zatím posledního románu Andreje Bitova Pomatení (1969–95), který se skládá ze dvou částí, z nichž první obsahuje dvě Bitovovy novely a román Očekávání opic, druhá je svéráznou vnitřní interpretací předcházejících textů. Z tohoto hlediska by z labyrintu ruské postmoderny neměly být vynechány ani historiozofické prózy Bulata Okudžavy, zejména Dostaveníčko s Bonapartem.

Ruský postmodernismus již má své dějiny a své historií zvrátněné vrstvy, které lze členit, typologizovat a periodizovat na období, vlny a paradigmaty: není však ještě dostatečný odstup, aby-

chom mohli tento výklad metodologicky ukotvit. V této fázi jde o konglomerát různých jevů, pro něž je charakteristické spíše to, že narušují a lámou, než vytvářejí vnitřně propojený celek, dosud definovaný vnějškovými a nejednoznačnými pojmy metatextuality, intertextuality, hravosti a ambivalence.

V poezii 90. let zaujal výrazné místo → M. Ajzenberg, zakladatel almanachu *Ličnoje dělo*, v jehož pojetí je svět prostorem, v němž je člověk odsouzený k věčné samotě. Jeho poetika je založena na principu minimalismu (viz též Vsevolod Někrasov) a na svérázné vnitřní rytmicí (Rejstřík: Básně, 1993). → S. Gandlevskij publikoval mj. v časopisech *Družba narodov*, → *Kontinent* a → *Novyj mir*; první básnická sbírka mu vyšla až roku 1989. Jeho poetika osciluje mezi klasickou tradicí a postmodernistickou estetikou: formuluje ji jako „kritický sentimentalismus“, v němž se kritický a ironický vztah k realitě spojuje s nastolením harmonie, i když ve sbírce Konspekt (1999) se dostává na sám pokraj bezvýchodné tragiky. Charakteristickým rysem jeho poezie je skrytá aluzivnost. Značný čtenářský ohlas měla jeho prozaická prvotina *Trepance lebky*. Chorobopis (1995). → T. Kibirov patřil zpočátku k literárnímu undergroundu (→ socart); debutoval poemami, které se šířily v samizdatu a oficiálně vyšly až v 90. letech, např. Když byl Lenin malý (1995) a Skrze slzy na rozloučenou (1994), v nichž s použitím citátů paroduje normy oficiálního sovětského umění.

90. léta 20. století – zejména jejich druhá polovina – dokládají také nástup populární či masové literatury: předznamenává její již pornograficky orientovaná próza V. Sorokina a senzační tvorba volného následovníka → konceptualismu → V. Pelevina, autora antisci-fi románu *Omon Ra* (1992, 1997), díla o životě „nových Rusů“ *Život hmyzu* (1993), v němž na pozadí kafkovských a čapkovských alegorií vytváří neutěšený, leč atraktivní a šokující obraz současného Ruska, čtenářsky přitažlivých povídek *Modrá lucerna* (1991) a zejména románu *Čapajev i Pustota* (1996). Jeho dílo manifestuje, jak je někdy lehký přechod od elitní, výlučné literatury pro znalce k literatuře masové spotřeby.

Zánik SSSR a rozkladné tendence uvnitř dnešního Ruska literaturu zasáhly a ta se demonstrativně odvrací od ideologie a buduje si vlastní systém hodnot, jakoby na protest proti odvěké společenské a etické úloze, která byla ruské literatuře připisována a často vnucována. Nicméně i v dílech ruských postmodernistů, v nové poezii a literatuře tíhnoucí ke komerci lze pozorovat nejen líčení špíny života, bezvýchodnost a pesimismus, apokalyptické nálady a deformaci jazyka, ale také palčivý zájem o historii, byť v parodované rovině, návraty k tradiční literatuře (zejména k předromantickým strukturám, nápadné je tíhnutí k sentimentalismu s jeho epistolárností, motivem cesty a digresivností). Je to literatura – stejně jako doba jejího vzniku – totálního znejištění.

UKRAJINSKÁ LITERATURA

(Galina Bínová – Ivo Pospíšil)

Východoslovanské literatury (ruská, ukrajinská, běloruská) byly v období Kyjevské Rusi geneticky úzce spojeny, vyrůstaly ze stejných kořenů písemnictví starokyjevského státu, třebaže teorie „společné kolébky“ se dodnes zároveň zpochybňuje. Rozpad Kyjevské Rusi Rurikovců jako prvního společného státu východních Slovanů ve 13. století znamenal konec východoslovanské jednoty a počátek postupné geneze tří samostatných národů – ruského, ukrajinského a běloruského. Ukrajinský a běloruský národ se utvářel v mezích společných historicko-politických podmínek daných příslušností k Litevskému velkoknížectví, které vtiskovaly specifikum i jejich literárnímu a kulturnímu vývoji. Až v období národního obrození v 19. století se od sebe výrazně odlišují. Za důkaz definitivního zformování ukrajinské národnosti se považuje Peresopnycké evangelium z let 1556–61, v němž byl poprvé fixován jazykový systém ukrajinštiny; ojedinělý text předcyrilského období (→ *Velesova knyha*) takový význam nemá.

Po rozpadu Kyjevské Rusi prožívala literatura ukrajinského národa úpadek. Feudální roztržičnost a mongolský vpád brzdily rozvoj původní tvorby. Přelom nastává v 16. a 17. století, kdy vzniká tzv. polemická literatura, která ještě nebyla v úplném slova smyslu „krásnou“, ale vyznačovala se už některými estetickými dominantami, individuálním výrazem, osobitým stylem a aktuální problematikou. Nová umělecká tendence v podobě baroka vzniká v polovině 17. století a souvisí s kulturním vzestupem Kyjeva (Kyjiv). Právě v tomto období se zrodila kultivovaná literární forma s dominantní estetickou funkcí a s rozdělením na dva literární druhy – poezii a drama. V barokní literatuře se objevují dva proudy – nízký a vysoký. Nízké baroko tvořil spodní, neoficiální proud (intermedia, žerty, komické scénky), ve vysokém baroku převládala náboženská tematika; jeho předním představitelem, který si už podával ruku s osvícenstvím, byl → H. Skovoroda – encyklopedicky vzdělaný člověk a nadaný spisovatel, kterému jen zastaralý, „knižní“ jazyk zabránil stát se tvůrcem novodobé ukrajinské literatury.

Zakladatelem novodobého ukrajinského písemnictví se stal až → I. Kotljarevskyj, jehož tvorba spadá do raných počátků konstituování ukrajinské občanské společnosti. I. Kotljarevskyj podal svou heroikomickou básní *Aeneida* (1798) přesvědčivý důkaz o schopnosti lidové ukrajinštiny stát se jazykem spisovným. Výpravná báseň navazující na starověkou, středověkou, renesanční a klasicistickou tradici směšnohrdinské tvorby evropské (jdoucí od starořecké *Žabomyší války*) měla velkou odezvu a vyvolala řadu pokusů o napodobení. Na počátku 19. století vzniká na

Ukrajíně celá burleskní škola, která svým zájmem o lidovou tvorbu a literární a mluvený jazyk vytvářela dojem, že ukrajinsky lze psát jen nezávazné žerty a obhroublé texty, a tím brzdila vývoj ukrajinské literatury. Následující romantická generace tento názor vyvrátila a přesvědčila čtenáře o značných možnostech ukrajinské literatury.

Vývoj ukrajinského romantismu se váže k 20.–40. letům 19. století. Kolem Charkovské (Charkivské) univerzity (1804), která soustředila kulturní síly, vzniká centrum romantismu – charkovská škola romantiků (→ Charkivska škola romantykiv; → L. Borovykovskij, I. Srezněvskij, V. Zabyla, M. Petrenko aj.). Kolem Kyjevské (Kyjivské) univerzity (1834) vzniká skupina kyjevských romantiků (→ M. Kostomarov, A. Metlynskij aj.). Romantismus se vyvíjel i na Západní Ukrajině, kde vynikla skupina tří progresivních intelektuálů, která dostala název „ruská trojka“ (→ *ruska trijca*): M. Šaškevyč, J. Holovackij, I. Vahylevyč. Přestože předševčenkovský ukrajinský romantismus nebyl ideově a umělecky nijak radikální a do značné míry se ještě opíral o osvícenskou ideologii a klasicistickou poetiku, dal značný impuls k oživení kulturního života a probudil zájem o dějiny ukrajinského národa. Romantikové vydávali manifesty, almanachy, vystupovali programově. Důsledně bránili mateřštinu, sbírali a vydávali lidovou slovesnost, studovali národní dějiny. I když talent většiny z nich nebyl velký, právě jejich tvorba poprvé pronikla do světa (do češtiny je překládal F. L. Čelakovský). Romantikové rovněž překládali (mj. → Puškina, Goetha a Mickiewicze) a navazovali kontakty s evropským kulturním kontextem. Právě oni vymanili literaturu z omezeného burleskního proudu a rozšířili stylové a žánrové rozpětí ukrajinské literatury (vzniká balada, elegie, poema, idyla aj.).

Vrcholem ukrajinského romantismu a současně mezníkem v dějinách ukrajinské literatury byl → T. Ševčenko, který definitivně prokázal a upevnil její hodnoty a možnosti. Vyrůstal z romantismu, i když postupně jeho poetiku překračoval k věcnějším polohám. Byl výrazným sociálním básnickým typem, jehož kořeny tkví v lidové tvorbě, kterou zdařile přizpůsobil vlastní poetice. Jak se v odborné literatuře konstatuje, byl nejen mučedníkem a „kobzarem“, nýbrž také umělcem nanejvýš individuálním, pěvcem svobody a důstojnosti lidské osobnosti. Přestože byl tvůrcem hodnot všelidských a nadčasových, do světa výrazněji nepronikl – zabránil v tom jazyk a také celková podřízenost Ukrajiny.

Po Ševčenkově smrti došlo ke zrušení nevolnictví, ale ukrajinskému lidu to úlevu nepřineslo. V roce 1863 byl vydán tzv. valujevský cirkulář, jímž byla zakázána publikace knih v ukrajinštině. Slibné počátky ukrajinského obrození byly zmrazeny. Všichni básníci z doby „poševčenkovské“ byli poznamenáni vlivem jeho

tvorby. Mezi nimi byli i nadaní jedinci (bajkař → L. Hlibov, lyrik a humorista S. Rudanskyj, opožděný romantik J. Šchoholiv aj.), ale ani oni se neubránili jistému druhu epigonství.

V druhé polovině 19. století se poprvé v ukrajinské literatuře v popředí ocitá próza – doménou ukrajinské literatury byla totiž do té doby vždy poezie; souvisí to s romantickou a poetickou mentalitou národa. Ukrajinská próza se zrodila až na počátku 30. let 19. století. Stejně jako česká i ukrajinská próza vyrůstala z poezie a dobových tendencí (humoristické povídky, anekdoty, grotesky aj.). V následujícím období burleskní styl ustupuje a v druhé polovině 19. století se do popředí dostává sentimentalismus.

Zakladatelem novodobé ukrajinské umělecké prózy se stal → H. Kvitka-Osnovjanenko. Byl prvním ukrajinským autorem, který upozornil na bohatý vnitřní svět prostého člověka (předtím se jako literární postavy vyskytovali převážně šlechtici) a dokázal, že ukrajinským slovem lze vyjádřit složité myšlenky a city. Jazyk Kvitky-Osnovjanenka nebyl ještě normován. Základem pro literární formu byl → skaz s důrazem na orální projev vypravěče. V ruské literatuře byl skaz spíše projevem lidového prostředí, ukrajinská literatura se naopak potřebovala odpoutat od mluveného jazyka. V tom navazovala na dvojdomou tradici (lidovou a šlechtickou) polské gavendy. → M. Vovčok úspěšně navázala na tradice prózy Kvitky-Osnovjanenka, ale sociální dimenzí byla blíže motivům Ševčenkovým. Stylisticky byla však determinována dobou: v jejích prózách stále dominovala skazová forma.

Další vývoj ukrajinské prózy směřoval k novým stylovým a žánrovým formám, zbavoval jazykový projev mluveného rázu a závislosti na vidění lidového vypravěče. Naléhavě se o svá práva hlásil realismus a s ním román. Přechod od povídky k rozlehlejší epickým formám znamenal posun k objektivizaci stylu. Prvním ukrajinským románem se stala historická románová kronika z kozácké epochy → P. Kuliše Černá rada (1846). Nebylo to právě mistrovské dílo, ale šlo o první pokus o román v objektivním uměleckém stylu. Lepších výsledků dosáhl v tomto směru v 60. letech 19. století A. Svydnyckyj, autor prvního sociálního románu Ljuboráčtí. Ale zcela se zbavit stylové závislosti na skazovém vyprávění dokázali až v 70. letech → I. Nečuj-Levickyj a → P. Myrnyj, kteří se stali zakladateli klasického ukrajinského realismu. Nečuj-Levickyj v deskriptivní próze (Mykola Džerja, Tulačka, aj.) první utvrdil epicky objektivní autorské vyprávění. V této tradici úspěšně pokračoval v 70.–80. letech P. Myrnyj, který se stal zakladatelem sociálně psychologického románu (Copak bučí voli, mají-li plné žlaby?, 1880).

V roce 1876 vyšel carský výnos zakazující používání ukrajinštiny v tisku a ve školách. Proto se literární život přesouvá do Haliče. Zde zahájil v 80. letech svou tvorbu → I. Franko, který ukra-

jinskou literaturu obecně a poezii zvláště pozvedl na kvalitativně nový stupeň. Po Ševčenkovi byl Franko největší osobností v ukrajinské literatuře, člověkem s renesanční šíří zájmů a nadání (básník, prozaik, dramatik, literární historik, publicista). Byl občanským i intimním lyrikem (stal se zakladatelem milostné lyriky), suverénně vládl básnickou i prozaickou technikou a spojoval přitom modernu a realistickou klasiku. V prozaické tvorbě byl neúprosným realistou směřujícím k naturalismu a dekadenci.

Pod Frankovým vlivem vyrostla na Ukrajině řada mladších spisovatelů, mezi nimi i → M. Kocjubynskyj, první ukrajinský impresionista, který obohatil ukrajinskou prózu subtilní psychologickou kresbou a schopností vystihnout jemné odstíny myšlenek, citů a nálad. Druhou významnou osobností přelomu 19. a 20. století byla → O. Kobyljanská, jež ve svých psychologických povídkách věnovala velkou pozornost emancipační otázce. Byla stylově podobná Kocjubynskému, i když nedosáhla jeho myšlenkové hloubky. Největším prozaikem konce 19. a počátkem 20. století se stal na Západní Ukrajině → V. Stefanyk, mistr realistické sociálně psychologické novely, který vedle L. Martovyče a → M. Čeremšyny, s nimiž tvořil tzv. pokutskou trojici, v sugestivní formě ztvárnil těžký osud haličského lidu. Věcná, objektivní vyprávění s důrazem na prožitek, zaostřenou obraznost a zhuštěné barvy umožňují zařadit Stefanyka dokonce mezi ukrajinské expresionisty.

Na přelomu století se objevilo několik nadaných básníků, kteří ve své tvorbě protežovali obranu národa: → B. Hrinčenko, V. Samiljenko, → P. Hrabovskij aj. Největší básnickou osobností byla na rozhraní století → L. Ukrajinka, básnířka s pohnutým osudem a nevšedním lyricko-dramatickým nadáním, která obsahově obohatila a formálně zdokonalila ukrajinskou poezii, a tím ji přiblížila světovým literaturám.

Ve vývoji ukrajinské dramatiky 19. století lze vymezit dvě období: 20.–30. léta a počátek 40. let. Stejně jako v poezii byl zakladatelem a prvním klasikem ukrajinského dramatu I. Kotljarevskij, jehož hry určovaly vývojový směr nového ukrajinského dramatu v průběhu celé první poloviny 19. století a staly se základem divadelního repertoáru. Nejpopulárnějším žánrem byla v 20.–30. letech 19. století ukrajinská hra se zpěvy (sociálně etická hra s folklorním a etnografickým zabarvením). Na počátku 40. let se zesílením národněosvobozenického hnutí tento typ dramatu už nemohl uspokojit publikum a na scénu se dostává historicko-romantická dramatika, v níž převládá téma kozácké minulosti (Kostomarov, Ševčenko). Rozkvět realistického ukrajinského dramatu a divadla spadá do druhé poloviny 19. století a souvisí s tvorbou tří vynikajících divadelních osobností (I. Karpenko-Karého, M. Staryckého, M. Kropyvnyckého, všichni →), jejichž tvor-

ba přes četné překážky (především cenzurní) rozšířila žánrový repertoár, pozvedla uměleckou úroveň dosavadního divadla a měla i velký národní a buditelský význam.

Ani ve 20. století neměla ukrajinská literatura na různých ustlání. Z 19. století nepřežilo mnoho velkých spisovatelů, takže hlavní tíha ležela na mladých. Na počátku 20. století se v ukrajinské literatuře zrodila moderna. → M. Voronyj vystoupil s programovým prohlášením (1901) vyzývajícím k důrazu na estetično (to byl největší přínos ukrajinského modernismu). Jeho teze rozvinuli členové dvou modernistických organizací. První z nich, Mladá múza, vznikla v Haliči, druhá, východoukrajinská, dostala název Ukrajinská chata. K ukrajinské moderně patřily různé tvůrčí individuality. Moderna je především záležitostí poezie a k nejvýznamnějším představitelům patří → O. Oles, P. Karmanskyj, V. Pačovskij, → B. Lepkyj aj. Modernisté měli různou míru talentu, ale všechny je spojoval motiv nespokojenosti s realitou, touha po ideálu a víra v sílu krásy. I přes slabiny, nedostatek identity a originality měli modernisté kladný význam pro rozvoj ukrajinské poezie. Básnický jazyk a vidění světa byly obohaceny o subjektivizaci, do popředí vystupuje zájem o niterné stavy osobnosti. Ukrajinský modernismus nebyl důsledný. V tvorbě různých básníků nacházíme prvky různých moderních směrů. I přes proklamování umění pro umění a kult krásy se modernisté ve své poezii nezřekli motivů národního utrpení a boje za svobodu. Tyto motivy se objevují v tvorbě O. Olese a zakladatele ukrajinské moderny M. Voroného.

Umělecká nevyhraněnost souvisela s celkovou politickou a ideovou diferenciací. Obě revoluce v roce 1917 přinesly na jedné straně oživení literatury a příliv nových autorů, na straně druhé převratná doba ještě více zostříla společenské rozpory, které se promítaly i do umění. Jako houby po dešti vznikaly různé umělecké organizace a seskupení, které měly většinou jepičí život, ale svými koncepcemi vyvolávaly spory a diskuse a aktivizovaly kulturní život.

Nejvyhraněnějším směrem v ukrajinské moderně byl symbolismus, jenž vedle neoklasicismu patřil ke konzervativnějším směrům. Ukrajinský symbolismus byl na rozdíl od ruského méně ezoterický, méně mystický. Rozkvět ukrajinského symbolismu vrcholí ve 20. letech v tvorbě největšího básníka počátku 20. století → P. Tyčyny. Spontánní lyrik Tyčyna v úzkém sepětí s hudbou a malířstvím vytvořil neopakovatelnou syntézu básnického stylu. Ve 30. letech na něj doléhá tíha doby, výrazně slevuje z poetičnosti, na její místo nastupuje ideologická oficiálnost, ilustrativnost a deklarativnost.

Z „levicových“ modernistických směrů měl největší ohlas ukrajinský futurismus, reprezentovaný ve 20. letech tvorbou → M. Se-

menka, který demonstrativně vystoupil proti kanonizaci umění a svým veršovým mistrovstvím potvrdil vyhlášenou „*krásu hledání*“. Ukrajinská kyjevská avantgarda představovala celek spojující zejména výboje literárního a výtvarného umění, podílela se teoreticky i prakticky na jejich konceptech vydáváním časopisů a organizováním výstav.

Jako svérázný protiklad revolučních básníků vystoupili ve 20. až 30. letech neoklasikové (→ neoklasyky). Neměli vlastní seskupení, spojoval je světový názor a poetika. V jejich čele stál profesor Kyjevské univerzity, básník a překladatel → M. Zerov. K dalším členům patřili → M. Rylskyj, → P. Fylypovyč, → M. Draj-Chmara a → J. Klen (O. Burghardt). Čtyři z nich se ve 30. letech stali oběťmi stalinských represí, Klen (Burghardt) zemřel v emigraci roku 1947; naživu zůstal jen Rylskyj, který se přizpůsobil, ale neztratil zcela svou tvář. Neoklasikové se distancovali od aktuálních problémů doby, byli součástí moderny, ale ve snaze nastolit duševní harmonii inklinovali ke klasickým tradicím světové literatury. Nejvýznamnější z neoklasických básníků byl M. Rylskyj. Jeho poezie se vyznačovala svéráznou symbiózou klasicismu, romantismu a realismu se stálou orientací na klasickou jasnost a konkrétnost obrazu. Ve srovnání s Tyčynou je racionálnější.

Na počátku 20. let nastupuje tvůrčí dráhu → V. Sosjura, v jehož poezii vyvrcholila tradiční lyrická zpěvnost ukrajinské poezie a její konfesionální ráz. Na rozdíl od Rylského není Sosjurova síla v básnické technice, nýbrž v jedinečnosti jeho neklidného lyrického „já“, upřímnosti a nerafinovanosti jeho poezie.

Významným tvůrcem ukrajinské poezie 20. století byl rovněž → M. Bažan – svérázný Sosjurův protipól, jenž byl pokračovatelem futuristické tvorby, čímž se odlišil od dosavadní tendence subjektivní konfesionální poezie. Bažan nastolil filozofickou poezii objektivních racionálních úvah vyznačujících se propracovanou kulturou slova a obrazu. Stal se intelektuálně náročným, někdy až deklarativním básníkem. Jako meteorit se na básnickém nebi 20.–30. let zjevil a uhasl talent kultivovaného lyrika → J. Plužnyka, jenž nebyl schopen překonat tragický rozpor mezi romantickou básnickou mentalitou a drsnou porevoluční skutečností.

Ukrajinská próza tradičně zaostávala za poezií a v záplavě subjektivního lyrismu trpěla nedostatkem epiky. Ale na počátku 20. století se moderna rozšiřuje i do stylových směrů ukrajinské prózy. Zřetelnou a pro ukrajinskou prózu nezvyklou promiskuitu realismu, naturalismu, symbolismu, lyrismu a sarkasmu nacházíme ve stylu M. Jackiva. Jackiv je permanentním hledačem nových výrazových forem: ve svých psychologických a novelách z počátku století líčí tragické osudy lidí přicházejících vinou otřesné reality o iluze (román *Tanec stínů*, 1916). Zesilujícími se existenciálními prvky byla poznamenána intelektuální próza →

V. Pidmohylného (zvláště román *Město*, 1928), jemuž se podařilo obohatit ukrajinskou epiku o výrazně filozofickou dimenzi.

Na tvorbě → H. Chotkevycze, který do dějin ukrajinské literatury a do povědomí českého čtenáře vstoupil především svým zbojnickým románem *Kamenná duše* (1911, česky jako *Zbojnické léto*, 1968), lze názorně sledovat vývoj od realismu k symbolismu. Ve 20. letech se rovněž rozvíjí prozaický talent → M. Chvyľjového, který od romantické lyrizované prózy dospěl k originálnímu tvaru novely a románu v lyrickém, impresionistickém stylu volných asociací na podloží filozofických a přímo politických disputací. Jeho próza se vyvíjí od revolučního romantismu přes ostrý analytismus porevolučního dění k demystifikaci revolučního fanatismu a k tragické satíře. Pro Chvyľjového je příznačný motiv rozpolcení mezi „ukrajinstvím“ a „bolševismem“, který byl i širšího rázu a souvisel s tragickou historickou realitou. Podobné rozpory byly vlastní i dalšímu prozaikovi 20. let → H. Kosynkovi, jenž navazuje na tradici drobné prózy V. Stefanyka, i když v jiném, lyrizujícím stylu. Kosynka ukázal tragédii ukrajinského národa v období revoluce a občanské války: byl zabit jako jeden z prvních představitelů tzv. rozstříleného obrození (→ *rozstřiljane vidrodženňa*).

Přes tendenci ukrajinské prózy 20.–30. let k moderním směrům evropského umění vznikala největší prozaická díla přece jen v lyricko-romantickém proudu, především v tvorbě → J. Janovského. V mozaikové struktuře svých románů prodchnutých romantikou revoluce a touhou po ideálu exponuje Janovskij lyrismus do monumentálních poloh (Strážce lodi, 1928; Jezdci, 1935). K největším prozaikům první poloviny 20. století patří i → V. Vynnyčenko, jeden z vůdců Ukrajinské lidové republiky, na jehož jméno bylo v průběhu tří desetiletí uvaleno ideologické veto jako na „buržoazního nacionalistu“. Na jeho tvůrčí evoluci lze sledovat rysy přechodného období od kritického realismu k modernistické poetice, impresionismu a symbolismu. Na osobnosti a tvorbě Vynnyčenkově je vidět prolínání a soupeření dvou konstant, politické ideje a živelného spisovatelského naturelu, v němž se reflektuje duchovní život Ukrajiny té doby.

Na počátku 20. století a zejména v literatuře 20. let se utvářela novodobá ukrajinská umělecká avantgarda. Spolu s hledáním nových uměleckých cest v porevolučním období se výrazně prosazovaly postuláty socialistického umění. Rozkvět literatury vyvolal pozornost komunistické strany (KS), která podřizovala literaturu své politice. V roce 1932 vyšlo usnesení Ústředního výboru KS o likvidaci literárních organizací a v roce 1934 byla ustavena jednotná organizace Svaz sovětských spisovatelů a vyhlášen jednotný program socialistického realismu. Vznik unifikované organizace a závazného programu znamenal nové, tragické období v dějinách ukrajinské literatury. Následná Stalinova represivní

politika a oficiální dogmatismus potlačily slibný kulturní rozvoj. Výsledkem byly útoky na řadu spisovatelů, represe proti inteligenci a často její fyzická likvidace. Ve 30. letech bylo takto zavražděno kolem pěti set ukrajinských spisovatelů a umělců. I když literární život ve 30.–50. letech nebyl zcela umlčen, literatura ve svém vývoji ustrnula.

Literární tvorba z let druhé světové války nebyla vývojovým mezníkem, vyznačovala se jen zvýrazněným tematickým aspektem (frontová poezie → P. Voroňka). Celé období 1934–56 s jeho budovatelským patosem a monumentální rétorikou lze nazvat socialistickorealistickým. V atmosféře rostoucího ideologického tlaku a teorie bezkonfliktnosti v próze 30.–40. let fakticky nevynikla ani jedna výrazná tvůrčí individualita. Lyrická tvorba → A. Malyška se přes veškerou zpěvnost vyznačovala obsahovou a formální stereotypností a triviálním stylem. Výjimkou z tohoto smutného pravidla byl v těchto letech jen nevšední talent západoukrajinského básníka → B. I. Antonyče, obdařeného spontánní vnímavostí a imaginací, který díky hloubavému panteistickému nazírání na svět dospívá k poznání duchovních hodnot.

Porevoluční ukrajinské drama reprezentuje především tvorba → M. Kuliše nesená patosem revolučního boje a hrdinství, ale i národní myšlenka a historická dramata → I. Kočerhy. Především Kulišova Patetická sonáta (1929) v interpretaci avantgardního divadla L. Kurbase Berezil byla velkým přínosem ukrajinskému dramatickému umění. Dramatiku 30. let představoval rusko-ukrajinský biliterát → O. Kornijčuk, s jehož jménem je spojena ilustrativnost a dogmatická tendence k přikrašlování skutečnosti. Po úspěšné tragédii z občanské války Zkáza eskadry (1934) a psychologickém dramatu Platon Krečet (1936) se Kornijčuk uchyluje k scénickým ilustracím stranických tezí a schematickým konfliktům. Ve 40.–50. letech prožívá dramatický žánr těžkou dobu. Drama 20. a počátku 30. let bylo úplně vyškrtnuto z repertoáru, činnost divadla L. Kurbase byla násilně přerušena. Jediný profesionální dramatik O. Kornijčuk píše v tomto období převážně veselohry vyznačující se vtipným dialogem, ale také absencí ostrých dramatických konfliktů a naprostou shodou s oficiálními kánony.

Proměny v kulturním a literárním životě Ukrajiny přináší 20. sjezd KSSS (1956), kdy se po likvidaci kultu osobnosti na vlně tzv. chruščovovské „oblevy“ (→ tání) etabluje nová literární generace, jež dostala název „šedesátníci“. U základu uměleckých hledání této generace bylo praktické zavržení principů tzv. socialistického realismu a normativní estetiky. Tento průlom jako první realizoval → O. Dovženko, jehož celý tvůrčí život byl bojem za duchovní svobodu. Tento tvůrce poetického filmu, největší ukrajinský filmový režisér, autor řady filmových scénářů svou mnoho-

strannou tvorbou přesvědčivě prosazoval nutnost svobodné tvorby. Příběh je v jeho díle součástí lyrické interpretace věčných problémů života a smrti, v níž se patetický romantismus spojuje s kritickou analýzou.

Jako vždy v přelomových údobích stála i v tomto případě v čele změn 60. let poezie. Objevuje se řada talentovaných básníků s novými etickými a estetickými ideály: I. Drač, V. Korotyč, L. Kostenková, V. Symonenko, M. Vinhranovskij (všichni →) aj. Každý z nich se svým způsobem a individuálními básnickými prostředky snažil vymanit z „předepsaných“ norem tradiční, stereotypní poezie a dosáhnout obrody básnictví. Nekompromisní Symonenko, jehož novátorství tkvělo spíše v myšlenkové síle a intenzitě prožitků než v uměleckém tvaru, kladl hlavní důraz na nezávislost lidské osobnosti. V čele generace „šedesátníků“ (vedle literárněkritického mluvčího I. Dzjuby) stanul Ivan Drač, jehož originální talent se vyznačuje lyrickou spontánností a myšlenkovou racionalitou, odporem k popisnosti, metaforickou obraznou polyfonií a experimentálními postupy. Už jeho první sbírka básní Slunečnice (1961) byla svou „všedností“ návratem k nekonvenční básnivosti, výrazem opozičního postoje a cílevědomého úsilí o modernizaci poezie. V dalších Dračových básnických sbírkách a poemách je zřetelná snaha zachytit univerzálnost a mnohostrannost bytí od poetizace obyčejných všedních věcí (Balada o zralé cibuli, Balada o vypraných kalhotách), která souzní např. s úsilím české generace Května, až po existenciální problematiku lidského bytí vůbec (poematická mozaika Černobylská madona, 1986). Dračova nespoutaná fantazie a asociativní myšlení potvrdily neomezené možnosti poezie. Urbanistický a satirický básník V. Korotyč zaujal v 60. letech spíše publicistickým nábojem své tvorby a kulturním rozhledem než formálním experimentem. Kontrapunktem ve vztahu k oficiální poezii byla rovněž tvorba Mykoly Vinhranovského, senzibilního lyrika impulzivního typu, v jehož dílech se smyslové intimní motivy prolínají s občanskými. Jeho emocionální až výbušná poezie je působivá v expresivních myšlenkových zvratech a formálních experimentech. Paralelně s poezií píše Vinhranovskij i prózu připomínající svým poetickým a lyrickým laděním styl Dovženkův (nikoli náhodou byl jeho filmovým žákem).

Rovněž Lině Kostenkové se podařilo překonat bariéru socialistickorealistických stereotypů. Je básničkou spíše komorního ladění, ale svým intelektem a nezávislostí se podobá Lesje Ukrajince. Píše rozmanitou, ale současně analytickou až intelektuální lyriku. Od naivity a určité sentimentality rané tvorby se vypracovala až k filozofickému tragickému zamyšlení nad dějinnými paradoxy ve spojení s duchovním světem současníků (historický román ve verších Marusja Čurajová, 1979). Jiný z významných básníků

té doby, → D. Pavlyčko, není asociativním metaforickým lyrikem (jako například Drač), nýbrž spíše klasickým mistrem formy. V jeho temperamentu a zároveň upřímné lyrické intonaci se projevuje vliv občanské poezie I. Franka. Postupně ale Pavlyčko procitá z politických iluzí a prioritní se v jeho tvorbě stává idea pravdy. Od poloviny 60. let sílí melodický a reflexivní proud jeho poezie a ve své oblíbené formě sonetu dosahuje dokonalosti. Čelným představitelem ukrajinské poezie 60. let byl také → B. Olijnyk, který – přestože neměl s generací „šedesátníků“ totožné společenské a estetické principy (byl vždy politicky angažovaným a oficiálně uznávaným básníkem) –, zapsal se organicky do dobového kontextu ukrajinské poezie. Vymykal se z něho epičtějším talentem a dával přednost lyrickoepickým žánrům (poema, balada). Ve svérázném „poezii myšlení“ dokázal Olijnyk prostě, stručně, obrazně a s vyvinutým citem pro tragiku vypovědět současné osudové peripetie světa.

V ukrajinské próze 60. let se také projevil průkopnické tendence, i když méně zřetelně než v poezii. Mezi prozaiky, jejichž tvůrčí cesty se formovaly v 60. letech, patří J. Hucalo, V. Drozd, Hryhir Ťufunnyk, V. Ševčuk, J. Ščerbak (všichni →) aj. Mezi nimi je i řada o něco starších spisovatelů: → L. Pervomajskyj, → M. Stelmach, → O. Hončar. Prozaici se snažili přizpůsobit svoji tvorbu tendencím moderní doby a myšlení, postavit se proti dogmatickým normám a vytyčit vlastní umělecký program. V poetice se to projevilo snahou vyhnout se primitivní popisnosti, formálně zdokonalit a intelektualizovat literární projev. V čele generace „šedesátnické prózy“ stál komorní povídkář a novelista s bytostným talentem lyrika → J. Hucalo, jenž se záměrně vyhýbal vnější dějovosti a syžetovým zvrátům. Ve středu jeho zájmu jsou prostí „lidé mezi lidmi“ (nikoli náhodou tak nazval jednu ze svých sbírek). Je orientován na neokázalého člověka s běžnými starostmi, ale intenzivními prožitky v proudu každodenního života. V 80. letech se v Hucalově tvorbě objevují nové tendence: potlačuje komornost, zkouší ironicko-excentrickou formu v duchu „magického realismu“ s širokým využitím grotesky, travestie aj. (sbírka novel *Lov s loveckým psem*, 1980; *Umění líbit se ženám*, 1986). Ale své nejlepší věci napsal Hucalo přece jen v lyrické tónině. Slibný talent prokázal předčasně zesnulý → V. Zemljak. V dílech s filozofickým a humorným podtextem rehabilitoval značně zprofanované vesnické téma, dokázal se vyhnout schematičnosti a didaktismu a vytvořit živé charakterové postavy. Čelné místo mezi prozaiky 60. a 70. let zaujal Hryhir Ťufunnyk, spisovatel s tichým, nenápadným hlasem a mravní nekompromisností v konfrontaci dobra a zla. Vedle pronikavého lyrismu a laskavého humoru, jimiž líčí své venkovské hrdiny, se rovněž vyznačuje silnou expresí, která odráží vlastní bolestné zkušenosti. Na pozadí převahy lyricko-ro-