

Dvojí inspirace ruské identity na počátku 20. století

Vladimír Svatoň

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze

Každá kultura pěstuje určité povědomí o tom, že se odlišuje od kultur ostatních. Staré Řeky fascinoval „Aigyptos“ a zejména kulturní svět Persie, s níž Řekové úspěšně bojovali a v těchto válkách si vytvořili představu o sobě samých. V Aischýlově tragédii *Peršané* je vloženo do perských úst krajně negativní vidění řecké krajiny, kterou řečtí účastníci dramatických her v Athénách spontánně vnímali jako svou vlast: je to nečekaně rafinovaný postup — vyvolávat obdivné a láskyplné city skrze kontrastní líčení. Pozoruhodné však je, že perský svět není představen jako cizí, zrudný a hanebný, ale jako svět „jiný“, vyznačující se odlišným vnímáním skutečností, které Řekové nahlížejí po svém. Podobně v Tacitově *Germánii*. Pohled na cizí kulturu je lomen vědomím, že její odlišnost není v jednotlivých projevech, ale v jejích základech, z nichž se různorodé projevy odvozují. Jinak řečeno. že disponuje odlišnými kulturními mechanismy a odlišnou optikou.

Snad je v tom přítomen zakládající rys evropského myšlení, totiž vědomí „hloubky“, představa, že bohatství mnohotvárných forem empirického světa nevzniklo nahodile, ale vyplývá ze společné kreativní energie (což se vtělilo v Platónovu představu o „idejích“ jakožto matečných strukturách všeho, co nás obklopuje). „Hloubka“ jakožto emanace principu zakládajícího souvislost celku stojí proti volnému sousedství jevů, jejich vnějšímu přiřazování, nepředvídatelné a neregulované časové následnosti. Představa hlubinné struktury oponuje prostorové i časové sekvenci.

Poznamenejme ještě, že identita je „projektem“, nikoliv empiricky definovanou realitou: jednotlivá fakta ji mohou přesvědčivě či méně přesvědčivě doložit, ale ne jednoznačně prokázat.

*

Zvláštního významu nabyly představy o povaze kulturní identity v počátečních stáletích novověku. Zpočátku ovládala novověké myšlení představa univerzálního rozumu, a tedy jediné pravdy a jí odpovídající jediné vědy. Tatáž představa panovala i v úvahách o povaze umělecké tvorby: zákony umění jsou stejně nezvratné jako zákony matematické, co bylo jednou objeveno, zůstává provždy v platnosti. Týkalo se to především principů Aristotelovy *Poetiky* a zvláště jeho poznatků o tragédii. Antonio Minturno v traktátu *Básnické umění* (*L'arte poetica*, 1564) prohlásil:



OPEN ACCESS

[...] pravda je jedna, a co je pravda jednou, nutně musí být pravda vždy, v každé době, ani rozdíly mezi různými obdobími nemohou nic změnit na tom, co je pravda; i když čas může pozměnit mravy i život, pravda přitom přece zůstane táž [...].¹

Skoro o sto let později zastával tutéž myšlenku ještě François d'Aubignac v pojednání *Divadelní praxe* (*La pratique du théâtre*, 1657). Na námitku, že dramatici starověku psali pro svou dobu, zatímco dnes by se jevíli směšní, opáčil:

[...] jako kdyby rozum s léty stárnul. On však nikterak nestárne, naopak vidíme, že krok za krokem překonává chybná mínění lidí neznalých a přesvědčil bezmála všechny, že divadelní příběh má být omezen krátkým a přesně ohraničeným časovým úsekem, zcela podle pravidel Aristotelových.²

Postupně se však stále energičtěji prosazovalo přesvědčení, že umělecká praxe musí následovat živou zkušenost současníků a že se zkušenost obyvatelů novověké Evropy od zkušenosti obyvatelů antického světa zásadně liší. Dante v traktátu *O rodném jazyce* (*De vulgari eloquentia*, 1303–1305) spojuje zájem o hovorový jazyk s neutuchající proměnlivostí věcí lidských:

[...] vzhledem k tomu, že člověk je živočich velmi nestálý a neobyčejně proměnlivý, nemůže být ani jazyk trvalý a neměnný, naopak musí se měnit v důsledku místních a časových rozdílů, tak jako ostatní věci lidské, například mravy a obyčeje. A podle mého není na místě váhat, proč jsme řekli „časových“, domníváme se dokonce, že bychom se toho měli držet: prozkoumáváme-li totiž jiné naše výtvořiny, zjistíme, že se mnohem více odlišujeme od našich dávných spoluobčanů než od hodně vzdálených současníků.³

Důraz na proměnlivost, ba nestálost člověka byl běžnou figurou tehdejšího uvažování. A jelikož tragédie byla profilujícím žánrem novověkých literatur (až do tzv. romantické polemiky ve Francii vyvolané dramaty Victora Huga ve dvacátých letech 19. století: poté místo profilujícího žánru zaujal román), počala se představa o svéprávnosti novověkého života a umění vyhraňovat v diskusi o jejích principech. Stalo se tak ve sporu francouzských stoupců tragédie „přísné“ (či „pravidelné“, tj. sepsané podle Aristotelových pravidel) a tragédie „volné“. Zastávce přísné tragédie Jean de la Taille se proti živé zkušenosti ohrazuje:

[...] mnohé tragédie, komedie, frašky, morality (které často postrádají hlavu i patu a obsahují pouze zábavný tlach, okořeněný šprýmovnými kousky) a jiné takové hry, sepsované proti pravidlům skutečného umění i vzorům, které nám zanechali dávní autoři (Sófoklés, Eurípídés a Seneca), jsou a nemohou

1 Cit. Sypher 1971, s. 53.

2 D'Aubignac 1715, kn. 2, kap. 7, s. 106.

3 Dante Alighieri 2004, s. 79.

nebýt výtvořeny nekultivovanými, hrubými, nehodnými pozornosti a určenými k zábavě pouze sluhů a prostého lidu, rozhodně však ne lidí důstojných.⁴

Naopak François Ogier v předmluvě k tragédii Jeana Schélandra *Tyrus a Sidón* (1628) pokládá zřetel k rozdílu vkusu za nezbytný:

Španěle se koří jinému druhu krásy, nežli je ten, kterého si ceníme ve Francii [...] Pročež se nemůžeme držet pravidel, jež zachovávali starověcí autoři, jako se slepec drží svého průvodce. Naopak, je třeba prostudovat tato pravidla s ohledem na čas, místo a lidi, kterým byla určena, doplnit je a přebrat, abychom je přizpůsobili naší zkušenosti, což by schválil i Aristotelés. Neboť i tento filosof, který se snažil ustanovit vládu nejvyššího rozumu a nebrat v potaz mínění lidu, neopomněl upozornit, že básníci mají brát ohled na potřeby herců, aby jim usnadnili provedení rolí, ale také na omezenost a nálady diváků. Bezpochyby by souhlasil s přáním a míněním celého národa, a kdyby měl stanovit zákony pro hry, které mají být předváděny tak netrpělivému a ke změnám náchylnému národu, jako jsme my, vyhnul by se tomu, aby nás unavoval příliš dlouhými zprávami posílů a nekonečnými sborovými partiiemi o půldruhé stovce veršů.⁵

Povědomí o různosti antického a novověkého umění bylo nejprve spojováno s vlivem přírodního prostředí a klimatu v severních oblastech Evropy (abbé du Bos, Winckelmann, který hovoří o „vzduchu“⁶), podnítilo však i dějinně filosoficky pojaté úvahy o rozdílné identitě antického a novověkého života, které zejména v německém klasičtém idealismu přerostly v ucelenou koncepci spočívající na protikladu mezi světem antiky (u Hegela „světem epickým“) a světem „moderním“ („prozaickým“). V pohledu na dějiny slovesnosti byl tento protiklad vyjádřen u Friedricha Schillera v pojmech „poezie naivní“ (převážně antické) a „sentimentální“ (reflexivní, moderní), u Hegela a Schellinga ve srovnání „eposu“ jakožto výrazu antického života a „románu“ coby ústředního žánru novověku, nebo ve srovnání tragédie následující antické vzory (čili tragédie „pravidelné“) a novodobé tragédie „volné“ (Shakespeareovy), případně tragédie a „truchlohry“ (u Waltera Benjamina). Ve státním uspořádání směřoval moderní život k centralizovanému státu, jež spravovala profesionální byrokracie a v němž vládla reglementace, neosobní právní řád, kalkulace, manipulace se zákony a vzájemná lhostejnost jedinců. Modernita znamenala „ztrátu společného prostoru“, společně vyznávaných hodnot. Slovesnost začala brzy gravitovat kolem obrazu (či mýtu) „města“ jako střediska klamu, předstírání, kulis, převleků, existenční nejistoty (postava „bankrotáře“) a marného shonu (motivy času, uplývání všeho do nenávratna).

*

4 Z předmluvy k tragédii *Zuřivý Saul*; Kozlova (ed.) 1980, s. 251 (v knize je paralelně tištěn originální text a ruský překlad).

5 Tamtéž, s. 261, 262–263. — Podrobněji jsem se touto otázkou zabýval ve svém článku (Svatoň 2009, s. 131–140).

6 Srov. Kopal 1949, s. 235 a 244; Winckelmann 1986, s. 116–117.

Vědomí identity získalo tedy systémovou podobu v úvahách nad problematickým ráz-
em novověkého (moderního) života, jistý odpor k modernitě byl s cítěním identity
vždycky spjat. Za protiváhu modernity byly proto pokládány intimní vztahy a vy-
sňený život, rozvíjející se v souladu s přírodním prostředím: poezie i romány v epoše
sentimentalismu poskytují o tom dosti příkladů. Nejvýraznějším politickým výsled-
kem tohoto názoru byla řada tzv. národních obrození, významného fenoménu ne-
jen u slovanských národů (výrazný byl tento proces v německých zemích a v Itálii).
Smyslem obrozeneckého úsilí nebylo pouze ustavení samostatného státu (jak se vše-
obecně soudí), ale nastolení společenství, které by překonalo temné stránky moder-
nity a bylo vnitřně sceleno vyznáním společných hodnot.

*

Rusko pocítovalo touhu po identitě spjatou s odporem k modernímu světu velmi os-
tře. Intelektuální menšina sledovala od počátku 19. století intenzivně evropský in-
telektuální život, ale zároveň poukazovala na jeho vnitřní rozporuplnost a „neuce-
lenost“. V teoretické rovině byl odmítán racionalismus, v rovině etické byl zavržen
individualismus. Oba principy jsou vnitřně spjaty a představují stěžejní zásady ev-
ropského novověku. Racionalismus předpokládal, že svět je spolehlivě a účinně kon-
struován lidskou myslí vybavenou apriorními kategoriemi sloužícími evidenci a tří-
dění smyslových daností. Individualismus neproklamoval libovůli jedince, jak by
se mohlo zdát, nýbrž schopnost ovládnout zákony, kterými se řídí tato stavba fyzic-
kého i morálního vesmíru: inspirován byl lidskou touhou „poznat vše“ (Goethův mý-
tus o Faustovi) a na základě poznání pak činit autonomní rozhodnutí.

Ruští myslitelé v úvahách o identitě jejich země soudili, že racionalismus může
vykreslit jen mechanický obraz vesmíru, který nevyzývá člověka k tvůrčím skutkům,
jež by uchovávaly nebo rozvíjely jeho vnitřní řád. Ivan Kirejevskij (1806–1856), snad
nejhlubší ruský myslitel první poloviny 19. století, poznamenal:

[...] logické myšlení ztotožňuje čin se slovem, život s formulí, a proto neucho-
puje svůj předmět celistvě, eliminuje jeho působení na duši. Pokud žijeme po-
dle takového rozumu, žijeme v plánu domu, ale nikoliv v domě samém, a když
jsme načrtli plán, myslíme, že jsme postavili dům. Když pak dojde ke skutečné
stavbě, je nám zatěžko uchopit kámen místo tužky.⁷

Racionalistický individualismus vládnuocí v západní Evropě pak zakládá podle Kire-
jevského lidské vztahy pouze na „síle“ nebo na „dohodě“ (soglašeniye, uslovije, čast-
noje razumenije), čili (můžeme dodat) na Rousseauově „společenské smlouvě“. Podle
něho je to jedno a totéž, neboť v obou případech se vztahy mezi autonomními jedinci
formalizují podle vnějšího nátlaku (ať už síly či pravidel), lidé se vzájemně odcizují
a každý střeží pouze svůj nárok. Život zde není „prolnut žádným společným a silným
přesvědčením“, proto i rozpor mezi hromadícími se poznatky a absencí jejich smys-
luplného začlenění do života působí „roztrpčení a bezútěšnou pustotu“, postihující

7 Kirejevskij 1979, s. 362.

člověka západní Evropy⁸ (Kirejevskij byl současníkem pozdních romantiků, Baudelaira například).

Alternativou k individualistickému racionalismu bylo, jak soudil jiný myslitel prvních desetiletí 19. století Alexej Chomjakov (1804–1860), „živé poznání“ (živoje znanije, živoznaniije), „celistvý rozum“ (vsecelnyj razum), „plné vědomí“ (polnoje soznaniije), v němž není poznatek oddělen od životních aktivit, tedy od smyslu, kterým poznávaná skutečnost zasahuje lidské chování.⁹ Individuálnímu pohledu je takovéto poznání odepřeno, duchovní profil člověka je utvářen tradicí, nebo jak to Chomjakov nazval, „pospolným vědomím“, pro něž zvolil proslulý termín — „sobornost“.

Nedůvěra k autonomnímu aktu jedinečného vědomí zůstala trvalým postulátem ruského myšlení: smysl lidského konání nemůže být projektem jedince, je faktem „sdílení“. Vrátil se k němu zejména výrazný a filosoficky vzdělaný představitel ruského symbolismu Vjačeslav Ivanov.¹⁰ Dodejme, že k téže úvaze dospěl po sto letech Edmund Husserl v přednášce o krizi evropských věd a Jan Patočka ve studii *Přirozený svět jako filosofický problém*: lidé trpí rozporem mezi „prožívaným světem“ a světem vědy. V termínu „sobornost“ je již naznačen pojem „konkrétního historického apriori, jež obepíná veškeré jsoucní v jeho historické vzniklosti a vznikání...“¹¹ (Mohli bychom také užít pojem „kulturního paradigmatu“). Ruští myslitelé tak nastolili (třebas poněkud toporně) v iniciačních formulacích ruské identity témata aktuální ve filosofii 20. století. Dodejme, že ono „historické apriori“ nebo „kulturní paradigma“ znamená totéž co „tradice“ v pojetí hermeneutiků, tedy návodnou výzvu k jednání, ale může také získat podobu (v krizových situacích dějin) davové mentality, již filosof Ortega y Gasset nazval „vzpourou davů“.

*

Ideje ruských romantiků znovu ožily, jak bylo naznačeno, v ruském symbolismu. Básník a filosof Vjačeslav Ivanov (1866–1949), pokračoval v těchto myšlenkách, přičemž se obracel k Evropě i k Rusku bez rozdílu. V rozsáhlé úvaze „O ruské ideji“ (O ruskoj ideje, 1909) hovořil o tradičním problému ruské identity — vztahu „inteligence“ a „lidu“ (jinak řečeno: o vztahu „abstraktního poznání“ k „prožívanému světu“, k životnímu smyslu), jako o problému všeobecně evropském.

Principy evropského života dospěly podle Ivanovova názoru do stadia krize, krize se také stala ústředním námětem jeho myšlení. Svědčí o tom už názvy jeho úvah: „Krise individualismu“ (Krizis individualizma), „Předtuchy a předzvěsti“ (Predčuvstvija i predvestija), „O krizi divadla“ (O krizise teatra).

Výchozí problém ruského symbolismu je krize individualismu. Zatímco čeští spisovatelé na přelomu 19. a 20. století proklamovali svéprávnost osobnosti

⁸ Tamtéž, s. 250–251.

⁹ Srov. Zeňkovskij 1991, sv. 1/1, s. 205.

¹⁰ Překladatel statí Vjačeslava Ivanova do češtiny Alan Černohous překládá termín „sobornost“ výrazem „sborovost“. Toto řešení uchovává vztah k ruskému znění, v češtině však činí nejasným jeho smysl. Srov. Ivanov 2010, např. s. 168. Citace z Ivanovových statí uvádím ve vlastním překladu. Dávám přednost ekvivalentům jako „pospolitost“, „pospolnost“.

¹¹ Husserl 1996, s. 403.

(např. F. X. Šalda v *Bojích o zítřek*), Vjačeslav Ivanov zahlédl její problematičnost a blížící se transformaci. Vývoj autonomie dokládá na proslulých literárních hrdinech: Cervantesův don Quijote ztělesňuje mravní řád celistvé epochy, avšak v epoše odlišné se volky nevolky stal individualistou, protože nepřijal svou dobu, věc dosud neslýchaná: Ivanov jej nazval „Prométheem smutné postavy“. Shakespearův Hamlet chápe povinnosti, jež mu ukládá starobylý řád věcí, pomstu za vraždu otce a zhanobení matky, dokoce sám akt spravedlivé pomsty je schopen vykonat, avšak nechce jej přijmout, protože mu byl „uložen“ a že jej spontánně nezvolil. Macbeth chce ukojit svou ctižádost, ale trpí výčitkami svědomí, není s to svou vlastní touhu či autonomní svévůli přijmout. Lear je apoteózou nezřízené hrdosti a nenapadne jej, že by někdo mohl zneužít jeho štědrosti a přivést ho na mizinu: svou sebeničivou důsledností je náznakem Nietzscheho Zarathustry.¹² Titanismus individualistických počátků však podle Ivanova postupně ovládl životní styl Evropy a utonul ve všednosti, někdejší silné a jednostranné cíle byly vystřídány lovem slastných okamžiků, „naše já se proměnilo v čiré vznikání, tedy v nebytí“ (Ivanov připomněl v této souvislosti Baudelaira),¹³ „pohasla vášeň k náhodě, ke hře konstelací, k dobrodružnosti an und für sich, k události jakožto kontingenci — die Lust zu fabulieren v představě i ve skutečnosti“.¹⁴ Jedinečnost silných osobností se stala pouhou psychologickou rozdílností (mohli bychom Ivanova doplnit poukazem na hrdiny Flaubertových románů). Individualismus Goethova Fausta a životní peripetie jeho Viléma Meistera, dvou emblematických hrdinů novověku, skončily obratem k praktickým činnostem: „Individualismus v současné, bezděčné a nevědomé metamorfóze přijímá rysy pospolnosti: příznak toho, že v laboratoři života vzniká jakási syntéza principu jedinečnosti a principu pospolnosti.“¹⁵

Řešení této problematické syntézy či spíše procesu, ve kterém by jedinečnost měla podle očekávání splynout s pospolností, však není v ruském prostředí prostě „dána“, není v realitě nesporně přítomna: v tom je jeho podstatná inovace tradičního ruského mesianismu. Ivanov ji promítl do programu „mystického anarchismu“.¹⁶ Jeho představa o tomto mystickém anarchismu spočívá v maximální svéprávnosti či autokracii („svévládě“, „svojenačalii“) osobnosti, v autonomii jejích hodnot a voleb, ovšem osobnosti nikoliv v empirickém smyslu, nýbrž osobnosti inteligibilní, jejímž vědomím proudí nadosobní síly (božství, kosmos). Mystik je:

nástrojem religiózní tvorby jako prorok, ale zrazuje sama sebe, pokud se skloní před autoritou zevně dané, ale nikoliv niterně nabyté pravdy. Avšak i takto nabytá pravda se stane zradou svobody, není-li nesena jejím trvalým prožíváním a jakoby neutuchajícím a bezprostředním nazíráním, tj. ztrácí-li onu dynamickou a plynulou povahu věčné, ve své okamžitosti rozmanitě se opakující události, jež nedovolí, aby se mystikova duše stala uzavřeným a jednou provždy dostavěným chrámem. Proměňuje mystikovu duši v koráb, plovoucí

12 Srov. Ivanov 2007, s. 82n.

13 Tamtéž, s. 87.

14 Tamtéž, s. 88.

15 Tamtéž, s. 89.

16 Tamtéž, s. 98n.

pod hvězdným nebem, na němž vycházejí a opět zapadají hvězdy — stále tytéž, ale ve stále nových konstelacích, známé, a přece jiné, i hvězdy další, ještě nepoznané, ba další, dosud nespátrané.¹⁷

Jde tedy o schopnost neustálé otevřenosti, nepřerušovaného souznění s podněty, jež přicházejí z hlubších vrstev skutečnosti, skrytých pod povrchem praktického života. Spojení niternosti (autokracie, „svévlády“) s kosmickou energií patřilo ke společným topoi této doby, mělo být životním principem osobnosti, jejíž zrození očekával sám Ivanov: osobnost se ve svých vrcholných okamžicích neměla podřizovat statickým normám chování, ale splývat s vesmírnými impulsy a energiemi. (Tlumočnickem takového vědomí byl podle Ivanova chór antické tragédie.) „Pospolnost“ (sobornost) se tak podobá extatickému chóru mytických menád:

Vnější formou pospolného spojení, pro mystický anarchismus jedině přijatelnou, ale tím více vytouženou, byly by pospolné svazky, vzniklé mystickou vyvoleností podle zákona sourodosti, když jejich členové vytuší navzájem ono nejzazší „Dobře tak“ a „Staniž se“, zasuté v jejich nejzazším mlčení.¹⁸

Jsou to samozřejmě slova autora fascinovaného dionýským principem Friedricha Nietzscheho a teoriemi Richarda Wagnera. Ivanov působnost tohoto „chórového principu“ postupně rozšiřoval, v úvaze o krizi divadla v něm spatřil obecnou tendenci tehdejšího dramatu: divadlo se mělo stát mystériem, pospolným svátečním aktem „sjednocené lidské mnohosti“, který má „přetvořit nespořádaný dav shromážděný na představení v jednomyslné a sjednocujícím nadšením prolnuté společnosti, v jediné duchovní tělo o mnoha tvářích“.¹⁹ Život sám se tak měl skrze divadlo utvářet jako umělecké dílo. Wagnerovu ideu „Gesamtkunstwerku“ nelze tudíž pokládat za výlučně umělecký experiment, ale za program života koncipovaného jako estetický výtvar, na kterém se podílí řada aktivit, jež byly v novověkém uměleckém provozu vzájemně izolovány. (Doplňme, že Bachtinova teorie karnevalizace má v „Gesamtkunstwerku“ svůj původ.)

Ideál života jako uměleckého díla je ideálem utopickým a jakožto utopie tragickým, neboť evokuje rozpor mezi mravním či myslitelským projektem, všeplatnou racionalitou, a mnohotvárnou chaotičností života, ponořeného do empirických zájmů a pocitů. Tragédie byla také vysněným žánrem, který měl podle názoru symbolistů nahradit vládu románu, a to svým „chórovým principem“, demonstrací vševládajícího nadosobního principu, který se přehrne přes nároky jedince na jeho individuální štěstí, což učinil svým ústředním námětem román.

Dvacáté století naplnilo tento ideál pro jeho hlasatele nečekaným způsobem.

*

Bezpochyby po prvních zkušenostech neklidného 20. století byla formulována nová koncepce ruské identity. Stalo se tak ve dvacátých letech v Praze, jejími autory byli

17 Tamtéž, s. 99.

18 Tamtéž, s. 101.

19 Ivanov 1991, s. 80.

Petr Savickij a kníže Nikolaj Trubeckoj, ucelené historické koncepce vytvořil Georgij Vernadskij.²⁰ Rusko se nemá soustředit na řešení rozporů evropské civilizace, neboť představuje podle nich specifický „euroasijský“ civilizační typ, založený na soužití (třebas konfliktním) indoevropských i asijských národů. Základem Eurasie je „velká step“, prostor komunikace a migrace etnik, ohraničený horami a tundrou (jeho role se podobala komunikačnímu významu Středozevního moře a později Atlantického oceánu). Na jeho okrajích vznikaly velké říše (Džingischánova, Tamerlánova), které se pokoušely stepní etnika sjednotit a civilizovat: tuto roli plnila i ruská říše, jejíž poslání není dokončeno a v němž pokračoval i režim sovětský, upevňující ekonomickou a komunikační jednotu prostoru. Asijská etnika neznamenalala pro Rusko nebezpečí, ale přínos, byla nositelem specifických hodnot, projevujících se mj. v úctě k centralizující a vůdcovské moci. Dějinný rytmus stepního prostoru tvoří podle Georgije Vernadského střídání a střetání principu „lesa“ a „stepi“: „les“ je principem meditativním, pokorným a stabilizujícím, „step“ je symbolem věčného neklidu, boje a vášně. (Je to týž princip jako dynamická poloha Ivanovova „mystického anarchismu“.) Jedním z významných výsledků eurazijství byla jazykovědná studie Romana Jakobsona *K charakteristice eurasijského jazykového svazku*, v níž rozlišil pojmy „jazykové rodiny“, jež vznikla na základě společného (dávného) původu, a „jazykového svazku“, jehož podoba se utváří soužitím (třeba i bojem) etnik vybavených jazyky s různou lingvistickou strukturou, avšak obvyklých společný kulturní a historický prostor.²¹

Žádná z plodných idejí není omezena pouze na její deklarativní vyhlášení, ale proniká — třeba jen podvědomě a bezděčně — dalšími kulturními projevy. Týká se to i eurazijství. Tradiční zájem ruských spisovatelů o Kavkaz a kavkazská etnika nebo o malebný život kočovných plemen na jihu Ruska nebyl prostě zálibou v exotickém koloritu, ale prozrazoval snahu pochopit alternativní životní principy (zejména u Puškina v poémě *Cikáni* a v prózách Lva Tolstého). Je však možno hypoteticky uvažovat i o skrytém působení eurasijské vize. Manžel Mariny Cvetajevé Sergej Efron patřil k čelným eurazijcům: ačkoliv v písemných dokumentech, jež Cvetajevá zanechala, není stopy po jejím zájmu o eurazijské myšlenky, nenaznačuje nám přece vypjatá vášnivost v její tragédii *Faidra* vzdálené echo oné „stepi“? Její interpretace mýtu o Théseovi, na jehož osnově tragédii *Faidra* koncipovala, překračuje meze dionýské extáze u Friedricha Nietzscheho a Vjačeslava Ivanova, inspirátorů dionýského vnímání antiky: vašeň není pro její postavy vybočením z normálního stavu lidské existence, ale jediným možným způsobem, jak žít, bytostným osudem člověka. Ve svých statích o Puškinovi se především vyznala ze svého obdivu k postavě Pugačova (*Kapitánova dcerka*). Rebel Pugačov, narozený v jihoruských stepích, chce prožít naplno jedinou silnou epizodu svého života, boj „stepního člověka“ s velmocenskou administrativou: není proto s to přijmout poklidné vegetování v prozaických zákoutích.

Silně byl zasažen asijskou vizí Andrej Platonov. Nejen v próze *Džan*, ale v krátké próze *Písečná učitelka* (Pesčanaja učitel'nica): vesnická učitelka se ocitla ve sprašové oblasti na jihu Ruska, kterou osidlují nově příchozí ruští zemědělci. Krajinu sužují písečné bouře, učitelka se pokouší vysadit les, aby jejich účinek zmírnila (odkaz na Če-

20 Srov. monografii Emila Voráčka (Voráček 2004). Srov. též důležitou práci Wojciecha Zajączkowského (Zajączkowsk 2011).

21 Jakobson 1931.

chovova Astrova ze Strýčka Váni!), avšak po několika letech přitáhne ze stepi kočovný národ a jeho stáda sazenice spasou. Zoufalá učitelka žaluje vůdci kočovníků, a ten jí odpovídá:

Trávy je málo, lidí a dobytka mnoho, s tím nic nepořídíte, slečinko. Jestliže bude na vesnici více lidí než nás kočovníků, zaženou nás do stepi na smrt, a to bude stejně nespravedlivé jako teď. My nejsme zlí, ani vy nejste zlí, ale je málo trávy. Někdo umírá a proklíná.

[...]

Step je naše, slečinko. Proč sem přišli Rusové? Kdo má hlad a jí trávu své země, není zločinec.²²

Eurazijství nenabízí tedy útěšnou perspektivu harmonie, ve kterou ještě doufá „mystický anarchismus“, ale neutuchající válku, jak ji skutečně přineslo 20. století.

*

Není možno dokázat empirickými vědeckými postupy, zda ruským dějinám odpovídá více mesianistická koncepce, inspirovaná touhou po překonání rozporů a problémů evropské civilizace, nebo eurasijská koncepce, pohlížející na lidstvo jako na věčně neklidnou a zápasící masu. Je možno pouze vylíčit více či méně plasticky obraz dějinných pohybů ve světle té či oné perspektivy. Snad je stále třeba mít na paměti Kantovo rozlišení analytického a klasifikujícího rozumu (Verstand) od rozumu kladoucího postuláty či koncepce (Vernunft). Obě polohy lidské mysli mohou spolupracovat, ale nelze je sloučit.

Tento článek vznikl v rámci grantu GAČR č. 14-01821S „Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.“

LITERATURA

- Dante Alighieri. *De vulgari eloquentia*.
O rodném jazyce. Přel. Richard Psík. Praha :
OIKOYMENH, 2004.
- D'Aubignac, François. *La pratique du théâtre
par l'abbé d'Aubignac*. Amsterdam : Chez Jean
Frederic Bernard, 1715.
- Husserl, Edmund. *Krise evropských věd
a transcendentální fenomenologie*. Přel. Hana
Kubová, Petr Kuba. Praha : Academia, 1996.
- Ivanov, Vjačeslav Ivanovič. *Po zvezdam: Borozdy
i meži*. Ed. V. V. Sapov. Moskva : Astrel', 2007.
- Ivanov, Vjačeslav Ivanovič. *Predčuvstvija
i predvestija*. Ed. S. V. Stachorskij.
Moskva : Gosudarstvennyj institut
teatral'nogo iskusstva, 1991.
- Ivanov, Vjačeslav. *Subjekt a kosmos*. Olomouc :
Refugium Velehrad — Roma s. r. o., 2010.
- Jakobson, Roman O. *K charakteristike jevrazijskogo
jazykovogo sojuza*. Berlin, 1931.
- Kirejevskij, Ivan Vasil'jevič. *Kritika i estetika*.
Ed. Ju. V. Mann. Moskva : Iskusstvo, 1979.
- Kopal, Josef. *Dějiny francouzské literatury*. Praha :
Melantrich, 1949.
- Kozlova, N. P. (ed.). *Literaturnyje manifesty
zapadnoevropejskich klassicistov*. Moskva :
Izdatel'stvo Moskovskogo Universiteta, 1980.

22 Platonov 1983, s. 59.

- Platonov, Andrej Platonovič. *Izbrannyje proizvedenija*. Moskva : Ekonomika, 1983.
- Svatoň, Vladimír. *Román v souvislostech času: Úvahy o srovnávací literární vědě*. Praha : Malvern, 2009.
- Sypher, Wilie. *Od renesance k baroku. Proměny umění a literatury 1400–1700*. Přel. Jaroslav Dítě (Jindřich Chalupecký). Praha : Odeon, 1971.
- Voráček, Emil. *Eurasijství v ruském politickém myšlení: Osudy jednoho z porevolučních ideových směrů ruské meziválečné emigrace*. Praha : SET OUT, 2004.
- Winckelmann, Johann Joachim. *Dějiny umění starověku: Stati*. Přel. Jiří Stromšík. Praha : Odeon, 1986.
- Zajączkowski, Wojciech. *Rusko a národy. Osmý kontinent. Náčrt dějin Eurasie*. Praha : Misgurnus, 2011.
- Zeňkovskij, Vasilij Vasiljevič. *Istorija ruskéj filosofii I–IV*. Leningrad : Ego, 1991.

TWO FORMS OF RUSSIAN IDENTITY AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

The problem of identity, which was felt by every society, acquired a systematic form during the modern era. The identity of modern Europe in comparison to the Ancient culture had become the topic of reflection. Such reflections turned into the philosophy of history, particularly in German idealism (Fr. Schiller, G. W. Fr. Hegel, Fr. W. J. Schelling), through the comparison of classic epic and modern novel, and the ancient tragedy with the tragedy of Shakespeare. European identity was identified with the rationalism and individualism of “modernity”. In contrast to this, conceptions based on the neo-platonic idea of cosmos appeared. These were typical of Russian philosophy, which emphasized the idea of salvation in “sobornost” (A. S. Khomyakov) and “mystic anarchism” (Vyacheslav Ivanov). In the 20th century, the so-called Eurasianism formulated a new concept of the identity of the space originally controlled by the Russian empire, not as the place of the redemptory fulfillment of history, but identity based on the idea of the eternal movement and fight.

KLÍČOVÁ SLOVA:

kulturní identita — antika a moderna — ruská filosofie — eurazijství
 cultural identity — antiquity and modernity — Russian philosophy — Eurasianism

Vladimír Svatoň (* 1931) je český rusista a komparatista, profesor ruské a srovnávací literatury na FF UK v Praze. Působil v ústavech Akademie věd, nejdéle v bývalém Ústavu pro českou a světovou literaturu. Od roku 1993 přednáší na Filozofické fakultě UK. Podílel se na zrodu Centra komparatistiky FF UK. Je vedoucím redaktorem časopisu *Svět literatury*. Zabývá se mj. dílem A. S. Puškina, F. M. Dostojevského, Vl. Nabokova, Th. Manna a teorií románu.