

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 v světovém povědomí nesprávně zastupovala nejstarší vývojovou fázi dalších dvou národních literatur (staroukrajinské a staroběloruské). 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 k vzniku známé východoslovanské tripartice. Jestliže někdy označení “staroruský” zastupuje celé teritorium východních Slovanů, má to své příčiny: jednak tu, že slovo “ruský” neznamenal původně Rusy v dnešním slova smyslu, dokonce ani ne Slovany, ale členy vojenských družin skandinávského původu, tedy varjagy, vikingské, kteří později utvořili první kyjevskou dynastii Rurikovců. Onomastika tento vývoj potvrzuje: kořeny “ros” a “rus” odvozené z ugrofinského pojmenování germánských Skandinávů a tyto kořeny v místních jménech, historicky dochovaná jména prvních kyjevských knížat (knędz - knjaz’ – od germ. kunig, viz. něm. König a angl. king), jako např. Vladimír (Waldemar) nebo Olga (Helga) ukazují na rozhodující organizační úlohu tohoto elementu usazeném 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 (vikingskou) teorii vzniku kyjevského státu a jejich odporů s teorií slovanskou, tj. antinormanskou, odnesl čas, ale současně ukázal na racionální jádro sporu tkvící v tom, že již na počátku východoslovanské civilizace stojí propustování různých etnických a kulturních prvků, jejich “roubování” na existující domácí struktury, které se k nim upínají, jdou jim vstříc: to se ukázalo jako plodné ostatně v podstatě kdekoli od germánsko-slovansko-maďarské střední Evropy až na západní okraj Evropy k Britským ostrovům. Další pozoruhodností je vývoj jazyka, jenž lingvisté označují za obecně východoslovanský (rus. obščevostočnoslavjanskij) s tím, že souběžně probíhala permanentní diferenciaci a nové scelování vedoucí nakonec k vzniku jazykové tripartice. Nicméně prvním spisovným jazykem východních Slovanů, ostatně jako všech Slovanů, byla staroslověnština či církevní slovanština, v podstatě umělý konstrukt vytvořený na základě jihoslovanských dialektů, pravděpodobně egejské Makedonie, a kultivovaný řeckými slovo tvornými 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 Slovanů 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 vytlačěn postupující christianizací ze Západu a s ní související latinskou liturgií, nehlédě na dočasně 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 domácími 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 →“glasnost” označující otevřenost, transparentnost, zejména politickou, a možnost se svobodně vyjadřovat k veřejným věcem).

Ohledně východoslovanské jazykové a literární diferenciaci 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 jako je absurdní představa tehdy se konstituujícího národa ruského, běloruského nebo českého v novodobém slova smyslu. Počátky diferenciaci 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 k 14. a 15. století, její stabilizaci pak k období o jedno dvě století později; pokud jde o samotnou literaturu, která vzniká v národním jazyce, je diferenciaci 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 etablovaný jazyk se staroslověnskou bází – jako ostatně jinde u Slovanů (Bulharů). To však neznamena, 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 (→Hryhorij Savyč Skovoroda), nebo v jazyce identickém s dnešní ruštinou nebo běloruštinou.

Nelze odhlédnout od faktu, že východoslovanská diferenciaci a delimitace přímo souvisela s historickými událostmi, které se na jednotlivých etnikách projeví různě: utváření etnika dnešní Ukrajiny (Maloruska) souviselo s etablováním kozáctva (Sič), 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 diferenciaci 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, Poltavě, Charkivě [Charkově] a Petrohradě, ale také v Krakově, Budě, Praze a Černovicích [Černovcy, Černivcy]). 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 specifíkem, v případě Běloruska také zprostředkovaně s areálem baltským. Připomeňme, jako dlouho byl v Rusku pokládán za outsidera →N. S. Leskov, který díky svým kyjevským zkušenostem (na univerzitě tam přednášel jeho strýc) a své pozici autodidakta neuměl vůbec francouzsky ani německy (i když studoval baltské – ostzejské - raskolniky-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 sahalo až k severní Moravě – např. Katowice v dnešním Polsku patřily po trojím dělení Rzeczy pospolite k Prusku a pak k Německu, sousední město Sosnowiec, tvořící dnes s Katowice konurbaci, byl 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. Tjutčeva Russkaja geografija, publ. 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. Batjuškova, →A. S. Puškina až k →O. Mandelštamovi) se projevil 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, později koncepce 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 politické 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 r. 1999 označilo sice 83% občanů Běloruska za svou mateřštinu běloruštinu, ale prakticky více využívají ruštinu – jde spíše 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. Solženicyn 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 ocitají 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, rozbihavost, disperze, které jsou pro normální vývoj kulturního organismu vždy zdravé.

Ivo Pospíšil

Ruská literatura

Úvod a počátky

Zakladatel brněnské literárněvědné slavistiky Frank Wollman (1888-1969) charakterizuje Slovanů na počátku své dosud nepřekonané studie *Slovesnost Slovanů* (1928) 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. *tjudь (štužďь), 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 v pojetí ruského kolektivismu a protiindividualismu, je to pojetí jistě překvapivé, paradoxní, i když jen zdánlivě; je však zjevně logické a historicky oprávněné. Vytváření států, jež 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 jistém 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 ocitla v permanentním tlaku východních nájedníků. 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, 1843-1846*, že ruský mužik, tedy nevolník, má zde menší cenu než anglický plnokrevník), zdůrazňuje se kolektivnost, skupinovitost (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 →Alexandr 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 [prosinec = rus. děkabr] - 1825). 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* (1913-1919) 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 kulturně 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 (folklór) je v Rusku mnohem silnější než u jiných národů; například vojevůdce M. Kutuzov si při svých taženích vozil vlastního vypravěče pohádek. Charakteristickým rysem ruské literatury je 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 zvrát 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 Thomas the Rhymer skotských balad (zvaný také troubère 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, ve 20. stol. 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. Sangi, Čukča →J. Rytgev, tatarský původ má →A. Achmatovová, italské a tatarské předky →B. Achmadullinová, velké množství ruských spisovatelů byli Židé a někteří psali i jiddiš (→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 "put' 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 částých 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 Batú, rus. 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 pismena"), ale snad to byly 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 slovo- 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 K. 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 po expanzi ve 13. století si 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 církvi neschválených, neoficiálních textů: Kyjevská i Moskevská Rus byly semeníštěm 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). Slovesnost literatury obecně jsou - mnohem úžejší 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 jí prostupuje; zanechávajíc v umělé tvorbě trvalou stopu a tím zvyšujíc její potenci zpětného zlidovění, zejména pokud jde o aforistické výroky, okřídlená rčení, ale také celé motivické a syžetové trsy.

Proces postupování a scelování jihoslovanského jazyka (staroslověnštiny) a domácího východoslovanského jazyka (nazývaného obecně východoslovanský, rus. obščevostočno-slavjanskij) 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 tam přivezl spolu s některými liturgickými texty, které 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 morfologii a syntaxi. Je tedy v podstatě ruské prostředí 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 mediévistiky 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 setkáváme se s větší či menší fragmentaritou, neúplností, nedokonalostí, 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 specifickým 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 (rus. drevnjaja russkaja, častěji drevnerusskaja, dříve také starinnaja russkaja literatura) a v dnes běžné podobě je takto známa vlastně až ve 20. století, kdy ji modelovalo několik generací mediévistů 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, rus. smečovaja kul'tura) v pojetí →Bachtina, →Lichačova a Pančenko, studie o staroruských souvislostech novoruské literatury z pera I. Smirnova a u nás studie 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, kriticky 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. stol.) jako tzv. centrální slovesná památka. Ještě →Puškin - byť tehdy bylo již Slovo známo a publikováno - nevěděl nic o fenoménu, jemuž se dnes říká "drevnerusskaja 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 sočinenij*, sv. 7, Moskva 1958, s. 323.) Jinde mluví o nicotnosti ruské literatury. Podobný charakter má ostatně známý hyperbolický výrok →V. G. Bělinského ze stati *Literaturnyje mečtanija* (1834, *Literární snění*), že v Rusku není literatura.

Centrální postavení Slova o pluku Igorově doložil jeho největší znalec D. Lichačov v knize *Slovo o polku Igoreve i kul'tura jeho vremeni* (1978, *Slovo o pluku Igorově a kultura jeho doby*). 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 vložitelné z dobových souvislostí, že mezi ním a ostatními staroruskými texty té doby existují vzájemné vazby, vzájemná podmíněnost. Cestu od faktografického, jazykově stylistického konkrétní ke kulturním makroblokům a sémiotice nastoupil Lichačov v 60. letech v době silícího vlivu strukturalismu reprezentovaného v tehdejším 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 r. 1967) a ústí do generální sémiotiky (knihy *Poezie sadů* z r. 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 kontemplace 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 času 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 tažením 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, státoporné aspekty tvorby →A. S. Puškina a jeho postoje k mezinárodnímu dění, umělecká a diplomatická činnost →A. S. Gribojedova, šíravá 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 víceméně 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) - snad to byl jen důsledný skeptik →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 nového "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 nové 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 její 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 v jeho nejstarší vývojové fázi se stalo koiné Rusů, Ukrajinců i Bělorusů (staroukrajinská a staroběloruská literatura). Ostatně podobně se rekonstruoval 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; srv. např. charakter díla W. Shakespeara a A. Popea, jejichž odlišnost není dána je 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 patrně pečlivě oddělování jednotlivých písmen, později poluustavu (od 14. stol.), kde se počítalo s rychlejším psaním ústícím až do tzv. rychlopisu (skoropis): reformy písma a grafemů 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 objevil folklór, jenž se uchoval v psané, transformované podobě i v umělé literatuře v podobě různých folklórních 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 (obřadovaya 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 soustředující 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 (Vetchij zavet) to byly Pentateuch (zejména Geneze a Exodus – rus. Bytije a Ischod, proroci, žaltář, přísloví, kniha Jób – rus. Jov, Kazatel - Ekkleziast, Píseň písní - Pesn' pesnej a Sulamit - Sumalif), z Nového zákona (Novyj zavet) to bylo čtveroevangelium (jevangelije ot Matfeja a další) a zejména nejpůvodnější kniha Nového zákona Zjevení s. Jana na Patmu čili Apokalypsa (Otkrovenije ili Apokalipsis Ioanna Bogoslova), které se nesčetněkrát stalo lit. 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 (jevangelije 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 Hammádi v Horním Egyptě. Prvním významným původním apokryfním textem vzniknuvším na teritoriu východních Slovanů je pravděpodobně Choždenije bogorodicy po mukam (12. stol.): Panna Maria, bohorodička (bogorodica) provázená archandělem Michaelem prochází peklem a sleduje muka, jimž jsou podrobováni hříšníci (bludniki, vory, p'janicy apod., tedy mravně zbloudilí, včetně prostitutek, zlodějí, opilci, ale také hříšní církevní hodnostáři) a vyzývá k milosti; tato výzva k milosti pro pobloudivlé se stala emblémem rus. literatury a byla motivicky vícekrát využívána. Její ohlas najdeme jak v Puškinově jinak až nadlidsky hrdé básni Pomník (Pamjatnik), 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 svém krutém věku oslavil svobodu a vyzýval k milosti pro poražené (padlé, i mravně) [I doolgo budu tem/ ljubezen ja narodu/ čto čuvstva dobroje 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 (Choždenije po mukam), jejíž 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 (Povest' vremennyh let, 11. stol.). Zachoval se ve dvou verzích v tzv. Lavrent'jevském (1377) a Ipat'jevském (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 se 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 Monomacha (12. stol.) 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 zakone i blagodati (1037-1050) metropolitou Ilariona, v němž se dovidáme 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 Božím hrobě, **tzv. palomničeskaja literatura, palomničestvo v svjatuju zemlju, (palomnik, piligrim = poutník na svatá místa, z lat. peregrinus, pův. cizí, cizinec)** – jedním z těchto Rusy zbožňovaných míst byl klášter Athos (Afon). Původní je text Putování igumena Daniila do Palestiny (Choždenije v Palestinu igumena Daniila): autor měl od křižáckého krále takřka neomezenou volnost pohybu, takže podal detailní místpis.

→Slovo o pluku Igorově (konec 12. stol., bitva s Polovci se odehrála podle letopisu podle našeho kalendáře r. 1185) je textem vpravdě výjimečným. Ve 20. století se v diskusi o jeho pravosti střetli mj. francouzský slavista A. Mazon a ruský akademik →D. Lichačova, nepřímo do toho zasáhl český filolog Frček, který poukázal na filiace Slova s textem ze 14. století, který líčí první porážku Tatarů ruskými knížaty – →Zadonštinou (Zadonščina) - tím se však spor nevyřešil. Dnes je Slovo líčící tragické tažení knížete Igora proti kočovným Polovcům (Plavcům, Kumánům) chápáno axiomaticky jako autentické (podezřelý z autorsví 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 literatura): 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, Devgenijovo dějanije (Činy Digenovy) a parafráze životopisu Buddhova Povídání o Varlaamovi a Iosafovi: staroruská literatura se stává křížovatkou 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 Zatočnicka (Molenije D. Z.), úpěnlivá prosba a nabídka služby, kterou inteligentní “manažer” své doby nabízí patrně knížeti. Příkladem regionální literatury jsou Kázání Serapiona Vladimírského, kompaktní Haličsko-volyňský letopis jihoruský, tverské Povídaní 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 Batú (1237, Slovo o razoreniu 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. stol.). Situaci říše nejlépe dokládá pseudohagiografie →Žitije Aleksandra Něvského (13. stol.), biografie knížete s hagiografickými rysy, který se musel udržet proti Mongolům i Švédům a 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 stepí: 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 ruských zemí”, tedy imperiálními výboji na úkor sousedů. Nově budovaný celek se proto ideologicky obrací 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 r. 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 muřanském vévodovi Drakulovi, která reflektuje kruté boje s Turky a spletitá spojení spíše než nadpřirozené vlastnosti Vlada Cepeše, 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 1466-1472. Kupec užívá běžného mluveného, věcného jazyka (delovoj jazyk), nikoli čisté církevní slovanštiny. Vyprávění o Petrovi a Fevronii Muromských je syntézou umělé a lidové tvorby (folklórní motivy moudré panny). Svěbytným projevem střetu dvou církevních koncepcí, za nimiž prosvitá spor mezi světskou a duchovní mocí, je diskuse Josifjanů (Josif Volynskij) a zavolžských starců (Nil Sorskij) kroužící kolem klášterního majetku. Souběžně se šíří různé hereze (strigolnici, judaizující – židovstvujuščije), 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 Čet’ji Minei, 24 000 stran hagiografických příběhů, Kniha stepenna carskogo 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 Peresvetova, Byzanc znovu připomínající vyprávění o císaři Konstantinovi (Skazanie o care Konstantine) 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 již také v tomto století zpochybněna jako korespondence dvou bojarů pozdějšího období smuty (smutnoje vremja = neklidná doba). Literatura této 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. Skazanie Avraamija Palicyna a Vyprávění o neklidné době (Povesti smutnom vremeni, 1611).

Rusko se znovu postavilo na nohy a expanduje k Baltu a Černému moři: zachycuje to dramatické Vyprávění o obklíčení Azova donskými kozáky (Povest’ ob Azovskom osadnom sidenii 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, rus. bytovaja povest’), které již patří do 17. století: Vyprávění o hoří-zlém štěstí, Vyprávění o Savvovi Grudcynovi a Vyprávění 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 (Azbuka o golom i nebotatom čeloveke, Povest’ 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 mající 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 Medvěděvem a Karionem Istominem a počátek divadla dvorského typu za Alexeje Michajloviče, zatím s německými herci a repertoárem, kde byly hrány hry o Juditě, Nabuchodonosorovi a snad neznámější – tzv. Artakserksovo dejstvo. 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, zsvětštění 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 - netvořily 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 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 proromán.

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. Jejím průkopníky jsou →Feofan Prokopovič, ukrajinsko-ruský kněz a literát, pomáhající Petrovi ve zvládnutí moci ortodoxní církve, satirik a diplomat, syn moldavského knížete Dmitrije →Antioch Kantěmir, reformátor verše a toporný překladatel →Vasilij Trediakovskij a především titán pozdní ruské renesance →M. V. Lomonosov, který učinil další kroky k 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 koncepty ruských intelektuálů snažících se podporovat třetí stav a v této souvislosti studii A. Posoškova Kniga o skudosti i bogatstve (1724, Kniha 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 rokokových textů a dosavadních syžetů z pera →F. Emina, jeho syna →Nikolaje Emina a →M. Čulkova kultivujícího pikareskní syžet a dobývajícího zrnka románu z azbukovníků (S. Mathauserová). A spolu s tím jsou znaky nové doby poměrně zralého osvícenství přítomny v komediích →D. Fonvizina a v klasicistické uměřenosti básníka →G. Děřžavina, neúnavně poučujícího moc ve svých skrytě ironických ódách (Felica), stejně jako pokusy o satiru samotné panovnice Kateřiny II., později vystrašené Pugačovovým povstáním, a neúnavného satirika →N. Novikova, stejně jako původně ostrého satirika s komediografem →I. Krylova, který se záměrně stylizuje do úlohy pisatele dětských bajek, za nimiž se tají 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 (Putešestvije iz Peterburga v Moskvu, 1790) a jeho Dopisů plně postačí, abychom si uvědomili propastný rozdíl, který dělí tyto v podstatě časově souběžné texty. Právě toto 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 →západníci a slavjanofilové, 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 působiště 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, současně se však tím 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 pěvce Slova. Kdysi začal psát román a chtěl ve fantazii jet do země, 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 vplyvání 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, z něhož 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 rekonstruování 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 prouze.

Na cestě k "zlatému věku"

Častým rysem tvorby ruských spisovatelů, především prozaiků, je opouštění literatury nebo "překonávání literatury" směrem k publicistice, historii a žurnalistice. Vidíme to v celém moderním vývoji, doslova od Puškina po Solženicyna. Lomonosovovo progresivní pojetí tří stylů (štil') byl na přelomu 18. a 19. století příliš těsná: 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 zpola přetřženou linii pikareskní jdoucí od tzv. světských povídek 17. století: Narežného Ruský Gil Blas, stejně jako Puškinův paradoxní "román ve verších", walterscottovská Kapitánova (Kapitánská) dcera a Bělkinovy povídky ukazují na románotvornou hodnotu. Z avanturně pikareskních příběhů těžil také agent tajné policie, jinak však zdatný literární iniciátor a organizátor Fadděj Bulgarin, podobně jako tvůrce nového typu novelistického románu M. Lermontov, z těchže pramenů se ostatně napájí i žánrově heterogenní Mrtvé duše N. Gogola, které spolu s tradicí →naturalní (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. →Nikolaj Černyševskij v románu Co dělat? (Čto dělat?, 1862) vidí budoucnost v pracovním kolektivu, v "kříšřálovém paláci" budoucí strojové civilizace, již byl oslněn již →N. M. 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 recepcí, →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 jiný 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 amorfni zmeť postrádající řád – sám Tolstoj od této epické řeky ustoupil k schematictějším modelům v Anně Kareninové a k již zcela oproštěnému Vzkříšení. 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 autora 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 plebejskost. Přibližně těmito směry jde tvorba →V. Solovjova, →V. Rozanova a autorů sborníku Vechi (1909, Milníky) v čele s jeho klíčovým autorem →N. Berďajevem. To již souzní s dekadentně symbolistickým proudem v ruské próze, ale zejména v poezii a dramatu, jak je představují →A. Bělyj 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. Arcybačeva, →A. Kuprina a →L. Andrejeva.

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, →Lva Tolstého, →Někrasova, →Leskova, →Saltykova-Ščedrina, →Dostojevského, částečně i →Čechova) neguje. Jde zejména o zveličené etické funkce literatury, její informativní a obecně poznávací složky, které umožňovaly, že ruská literatura “zlatého věku” často suplovala slaběji rozvinuté společenské vědy, filozofii 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, Bratřja Karamazovy, 1879-80), →Lva Tolstého (Kreutzerova sonáta, Krejcerova sonata, 1890, Živá mrtvola, Živoj trup, 1911, Otec Sergij, 1912) a →Antona Čechova (zejména dramatická díla Racek, Čajka, 1896, Strýček Vaňa, Ďaďa Vaňa, 1897, Tři sestry, Tri sestry, 1901, a Višňový sad, Višňovyj sad, 1904): zejména 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 (1820-1892), →A. N. Apuchtina (1840-1893), K. M. Fofanova (1862-1911) a dalších. Významná změna doslova visela ve vzduchu: tuto nutkavou potřebu zásadní transformace vyjádřil však až ruský básník a romanopisec →D. S. Merežkovskij (1865-1941) v eseji O příčinách úpadku a o nových směrech v současné ruské literatuře (O příčinách upadka i o nových těčenijach v sovremennoj russkoj literature, 1893). Konstatoval tu nepřilíš lichotivá fakta. Ruská literatura dožívala v té době svůj “zlatý věk” a její jména se pomalu a jistě 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 nebyvalý rozvoj ruské náboženské filozofie, kterou kromě spisovatelů →L. Tolstého a →F. Dostojevského rozvíjeli Konstantin Leont'jev (1831-1891), literární kritik, který dožívá v Trojicko-sergijevské lavře (klášteře), →Vladimir Solov'jov (1853-1900), znalec východního myšlení a dobové literatury, překladatel Platóna a Kanta, autor studií o →Puškinovi, →Lermontovovi a →Dostojevském, a →Vasilij Rozanov (1856-1919), předchůdce ruské varianty existencialismu, autor rozboru Legendy o velkém inkvizitorovi v Bratřech Karamazovových F. →Dostojevského. Znamení přelomu, zejména po porážce první ruské revoluce z let 1905-1907, byly Milníky (→Věchi, 1909) s podtitulem Sborník statí o ruské inteligenci, kde se představili filozof →Nikolaj Berďajev (1874-1948), působící od roku 1922 v emigraci, autor řady spisů (mj. Duše Ruska, Duša Rossiji, 1915, Smysl istoriji, 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 symbolistického proudění byli spíše umělecky se projevující myslitelé, u počátků ruského básnického symbolismu stál →Valerij Brjusov (1873-1924), který v 90. letech (1894-1895) vydal tři básnické sborníky pod názvem Ruští symbolisté (Russkije simvolisty), jež - většinou na zapfenou - 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. Tjutčev, 1803-1873; →A. A. Fet, 1820-1892; 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, ezoterická a magická témata. Teoretik zásadní změny v ruské literatuře →Dmitrij Sergejevič Merežkovskij (1865-1941), pocházející z rodiny vysokého carského úředníka, uvedl symbolismus příznačnou básnickou sbírkou Symboly (Simvolj, 1892), ale později zasáhl v podstatě do všech oblastí krásné i věcné literatury: vynikl dvoudílnou literárněhistorickou a teoretickou studií →Tolstoj a →Dostojevskij (Tolstoj i Dostojevskij, 1901-1902) a esejemi V tiché tůni (V tichom omutě, 1908) a Nemocné Rusko (Bol'naja Rossija, 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 salónu, který vedla jeho žena, básníka a prozaička →Zinaida Gippiusová (1869-1945) 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, Živje lica, 1925-1926), 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 →Valerij Brjusov, mimo jiné autor básnických sbírek Tertia Vigilia (1900) a Urbi et Orbi (1903) a historických próz Ohnivý anděl (Ognennyj angel, 1908) a Oltář vítězství (Altar pobedy, 1913), naopak v pre-revolučním Rusku zůstal a pokusil se splynout s novou literaturou také ideově (básně o Leninovi). V době před první světovou válkou vydával časopis Váhy (Vesy, 1904-1909) - řada představitelů ruské moderny přispívala do časopisu Mir iskusstva (1899-1904), který vydávali Sergej Ďagilev a Alexandr Benois [čti: Benua], 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 →Vjačeslava Ivanova (1866-1949), archeologa, znalce antiky (berlínského žáka Th. Mommsena), označovaného někdy za novoklasicistu, mimo jiné autora básnické sbírky Cor ardens (1911-1912), vysokého úředníka bolševické vlády, pak emigranta a katolického konvertity ve Vatikánu, dále básníka a prozaika →Konstantina Balmonta (1867-1942), také pozdějšího emigranta, který se stal známým básnickou sbírkou Bud'me jako slunce (Budem kak solnce, 1903), a básníka a prozaika →Fjodora Sologuba (vl. jménem Fjodor Tětěrnikov, 1863-1927), stěžejní postavy ruské dekadentní poezie a prózy počátku 20. století, autora básnické sbírky Plamenný kruh (Plamennyj krug, 1908) a novely Posedlý (Melkij bes, 1907). Probuzený zájem o dříve tabuizované sexuální otázky kultivoval →Michail Arcybašev (1878-1927) v dobově přečeňovaném 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 pokusili o prosazení syntézy různých druhů umění a koncepce symbolismu jako učení, které přesahuje rámec krásné literatury. →Andrej Bělyj (vl. jménem Boris Bugajev, 1880-1934) byl nejen uznávaným teoretikem symbolismu, jehož představu vtělil zejména do knihy Symbolismus (Simvolizm, 1910) a Arabesky (Arabeski, 1911), ale také sugestivním básníkem ve sbírce Zlato v azuru (Zoloto v lazuri, 1904), experimentálním prozaikem spojujícím literaturu a hudbu, autorem románů Stříbrný holub (Serebrjanyj golub, 1910) a Petrohrad (Peterburg, 1916), novely založené na proudu vědomí Koťa Letajev (Kotik Letajev, 1922) a memoárů vydaných ve 30. letech. Andrej Bělyj, jehož poetika bývá srovnávána s tvorbou Marcela Prousta a Jamese Joyce, výrazně ovlivnil ruskou prózu 20. let: jeho literárními žáky byli →Boris Pilňak, →Arťom Vesjolij, →Vsevolod Ivanov a další.

Nejvýraznějším představitelem ruského symbolismu, který byl také zapojen do bouřlivého politického dění, byl →Alexandr Blok (1880-1921): byl v čele vyšetřovací komise jmenované Prozatímní vládou na jaře 1917, nejednoznačný byl jeho vztah k Říjnové revoluci, jak dokládá narativní báseň Dvanáct (Dvenadcať, 1918), v níž v čele dvanácti rudých gardistů-apoštolů kráčí v posledních verších Ježíš Kristus. Nicméně nejznámějším Blokovým dílem jsou jeho Verše o Krásné Dámě (Stichi o Prekrasnoj Dame, 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 (řec. akmé = vrcholek), zejména v tvorbě bolševiky popraveného

→Nikolaje Gumiljova (1886-1921), zakladatele skupiny Cech básníků, dobrovolníka v carské armádě za první světové války, mimo jiné autora básnických sbírek *Romantické květy* (*Romantičeskije cvety*, 1908), *Perly* (*Žemčuga*, 1910) a *Cizí nebe* (*Čužoje nebo*, 1912). Klarismus (lat. *clarus* = jasný) a adamismus (Adam = první člověk; návrat k prvotnosti, obnaženosti) jako alternativní pojmenování akmeismu jsou také znakem poezie Gumiljovovy ženy →Anny Achmatovové (1889-1966), autorky akmeistických sbírek *Růženec* (*Čotki*, 1913), *Bílé hejno* (*Belaja staja*, 1917) a *Jitrocel* (*Podorožnik*, 1921), později tvůrkyně rozsáhlých básnických skladeb na hořká témata politických represí v Stalinově Rusku *Rekvie* (1935-1940) a *Poéma bez hrdiny* (*Poema bez geroja*, 1940-1960). Teoretikem hnutí a jedním z nejvýraznějších lyrických talentů ruské poezie 20. století byl →Osip Mandelštam (1891-1938), oběť Stalinovy zvůle, autor manifestu *Jitro akmeismu* (*Utro akmeizma*, 1919) a básnických sbírek *Kámen* (*Kameň*, 1913), *Tristia* (1920) a *Druhá kniha* (1923) a také pozoruhodných próz. Tragická smrt uzavřela životní dráhu básničky →Mariny Cvetajevové (1898-1941), která stála akmeistické poetice nablízku v *Poémě hory* (*Poema gory*, 1926) a *Poémě konce* (*Poema konca*, 1926) a jejíž život byl spjat s meziválečným Československem.

Souběžně se vyvíjí novorealistická literatura reprezentovaná samoukem →Maximem Gorkým (vl. jménem Alexej Maximovič Peškov, 1868-1936), 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* (*Na dně*, 1902) a autobiografické trilogii *Dětství* (*Dětstvo*, 1913), *Do světa* (*V ljudjach*, 1915-1918) a *Moje univerzity* (*Moi universitety*, 1923). Gorkij prošel složitým ideovým vývojem: jeho dílo bylo zasaženo nietscheovstvím a náboženskou filozofií bohohledačství. Středem pozornosti se staly prózy *Matka* (*Mat'*, 1906) a *Zpověď* (*Ispoved'*, 1908) řešící problém víry, revoluce a lidské životní dráhy. Volným pokračováním jsou pak kronikové útvary *Městečko Okurov* (*Gorodok Okurov*, 1909) a *Život Matveje Kožemjakina* (*Žizn Matveja Kožemjakina*, 1910-1911), v nichž se Gorkij noří do struktur staré, vesnické Rusi v předvečer společenského zvratu. Svě životní dílo, jímž chtěl konkurovat velkým dramatickým plátnům Dostojevského, *Život Klíma Samgina* (*Žizn Klíma Samgina*, 1925-1936), zůstalo torzem.

V jistém smyslu jeho ideovým oponentem byl →Leonid Andrejev (1871-1919), 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 prosadil se také dramaty, například *Vladař Hlad* (*Car-Golod*, 1907). Jeho nejznámější prózy jako *Povídka o sedmi oběšených* (*Rasskaz o semi povešennych*, 1902) nebo *Gubernátor* (*Gubernator*, 1903) zkoumají člověka na existenciálních hranách a zpochybují racionální a optimistické pojetí lidské bytosti. K ruským novorealistům, kteří se do značné míry inspirovali poetikou moderny, patřil také →Boris Zajcev (1881-1972), povídkář a romanopisec, který svůj talent rozvinul až v emigraci, kam odešel v roce 1922 (*Podivná cesta*, *Strannoje putešestvie*, 1927).

K ruským novorealistům patřil v podstatě i první ruský nositel Nobelovy ceny →Ivan Bunin (1870-1953), který začal jako symbolistický básník sbírkou *Padání listů* (*Listopad*, 1901) a pokračoval povídkami a romány (*Vesnice*, *Derevnja*, oba 1910). Proslul jako autor hutných lyrických povídek s hořce milostnými syžety na pozadí melancholické ruské scenerie (*Lehký dech*, *Lěgkoje dychanije*, 1915, *Mít'ova láska*, *Mit'jina ljubov'*, 1925). Popudem k udělení Nobelovy ceny byl autobiografický román *Život Arseňjevův* (*Žizn Arseņjeva*, 1930).

Zatímco Bunin navždy přerušil styky se sovětským Ruskem, →Alexandr Kuprin (1870-1938), autor dvoudílného románu o prostitutkách *Jáma* (*Jama*, 1909, 1915), se do Sovětského svazu roku 1937 vrátil. Podobné stanovisko zaujal již hluboko ve 20. letech kniže →Alexej Nikolajevič Tolstoj (1882-1945): stejně jako jeho realističtí kolegové začal novoromantickými, symbolistickými verši, zasáhl do science fiction (*Aelita*, *Kráska z Marsu*, 1922-1923) a zakotvil ve velkých epických plátnech mapujících rozporné období předválečného, válečného a revolučního Ruska v *Křížové cestě* (*Choždenije po mukam*, 1922-1941) a v historické fresce *Petr I.* (*Petr I.*, 1930-1945).

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 reprezentovaném především →Igorom Severjaninem (vl. jménem Igor Lotarev, 1887-1941) a plodnějším kubofuturismu. Například u nejzajímavějšího kubofuturisty →Velimira Chlebnikova (1885-1922) nabývala orientace na budoucnost utopických rysů a byla spojena s odhalováním kořenů jazyka. Alexej Kručonych (1886-1968), jeden z teoretiků ruského kubofuturismu, byl tvůrcem a teoretikem tzv. zaumného jazyka (*Slovo jako takové*, *Slovo kak takovoje*, 1913) – byl fakticky nejpodněnější ruským futuristou a předchůdcem tzv. fonické 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 Vladimir Majakovskij (1893-1930) podílející se na futuristickém manifestačním sborníku *Políček veřejnému vkusu* (*Poščěčina obščestvennomu vkusu*, 1912). K jeho nejvýznamnějším výpravným básním desátých let patří *Oblak v kalhotách* (*Oblako v štanach*, 1915) a *Flétna-páteř* (*Flejšta-pozvonočnik*, 1915); alegorický obraz revoluce prezentoval v divadelní hře *Mystérie buffa* (*Misterija-buff*, 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 v sžiravé kritice sovětské byrokracie v divadelních hrách *Štěnice* (*Klop*, 1929) a *Horká lázeň* (*Banja*, 1930).

Z futuristické poetiky vycházel také →Boris Pasternak (1890-1960), zejména v prvních sbírkách *Blíženec* v mracích (*Bliznec v tučach*, 1914) a *Nad bariérami* (*Poverch bar'jerov*, 1917), nicméně později bylo stále zřejmější, že tento básník se školením filozofa má samostatný vývoj a že si tváří v tvář brutální realitě udržuje autonomii básníka (*Sestra má – život*, *Sestra moja – žizn*, 1917, publ. 1922).

Společenské věení, 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, které mají – stejně jako líčené události – rozporný charakter. Jestliže porevoluční dílo →V. Majakovského (včetně již uvedeného *Mystérie buffy*) má rysy utopie, je tvorba řady spisovatelů, například →Jevgenije Zamjatina (1884-1937), mimo

jiné autora románu *My* (My, 1920), →Lva Luncce (1901-1924) a →Andreje Platonova (vl. jménem Klimentov, 1899-1951), autora novel *Čevengur* (1928-29) a *Stavební jáma* (Kotlovan, 1929-1930), a →Sergeje Jesenina (1895-1925), tvůrce *Krčemné Moskvy* (Moskva kabackaja, 1924), poémy *Anna Sněgina* (Anna Sněgina, 1925) a *Černého muže* (Čornyj čelovek, 1925) spíše antiutopickým nebo pochybujícím odrazem Ruska 20. let, které hledá nové vnitřní ustrojení často ve velkých vnějších a vnitřních tlacích. Jesenin vnáší do ruské poezie prvky imažinismu, směru, který se konstituoval na sklonku 10. let a který znovu docenil autonomii básnického obrazu (franc. image, čti: imáž) a jinde ve světě má paralelu s angloamerickým imagismem (čti: imedžizm), 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 niž Lenin dal 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.

Jádrum literatury té doby jsou hledačská díla vyvolávající pochybnosti a zkoumající úlohu člověka v dějinách z různých zorných úhlů. →Jefim Zozulja (1891-1941) ve fantastické novele *Zkáza Hlavního města* (Gibel Glavnogo goroda, 1918) prezentuje na pozadí revolučních událostí odvrácenou stranu sociální utopie, →Jurij Oleša (1899-1960) v románu *Závist* (Zavist', 1928) sleduje "starý" a "nový" lidský typ a podstatu spatřuje – podobně jako Zamjatin – ve sporu citlivosti s razancí a nekulturností nových časů. →Vsevolod Ivanov (1895-1963) objevil nový styl převratných událostí v románu *Barevné větry* (Cvetnyje větra, 1922), →Boris Pilňak (vl. jm. Wogau, 1894-1937), oběť Stalinových čistek, ukázal v novém stylu připomínajícím americkou metodu Johna Dos Passose *camera eye* (čti: kemera aj) mechanický charakter revoluce a nebezpečí zmechanizování člověka na obraze bolševiků jako "lidí v kožených bundách" v útržkovitém románu *Holý rok* (Golyj god, 1921). Ještě na počátku 30. let pokračuje v této metodě →Arťom Vesjolyj (vl. jménem Nikolaj Kočkurov) ve fascinující románové stavbě *Rus krví umytá* (Rossija, krov'ju umytaja, 1932). →Isaak Babel (1894-1941) ukázal absurditu válečných událostí v povídkovém cyklu *Rudá jízda* (Konarmija, 1926) očima autorského vypravěče.

Pozoruhodnou, byť rozporuplnou postavou literatury 20.-60. let byl →Ilja 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 konfesijní 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 vyznačují 20. léta ve vztahu vládnoucí strany a literatury, přinesla možnost rozvoje satirického dramatu a prózy. Antiutopické, satirické rysy má tragédie →Lva Luncce (1901-1924) *Město Pravdy* (Gorod Pravdy, 1924) poukazující na nebezpečí ideového fanatismu nových nositelů revoluční pravdy, stejně jako na pokrytectví nové doby ukazovaly satirické povídky →Michaila Zoščenka (1895-1958), například povídkový cyklus *Povídky pana Modrobřichova* (Rasskazy Nazara Iljiča, gospodina Siněbrjuchova, 1922) a satirické povídkové tragédie s rysy science fiction →Michaila Bulgakova (1891-1940) *Osudná vejce* (Rokovyje jajca, 1925) a *Psí srdce* (Sobač'je serdce, 1926) a proslulé románové satiry →Ilji Ilfa (vl. jménem Fajnzilberg, 1897-1937) a →Jevgenije Petrova (vl. jménem Katajev, 1903-1942) *Dvanáct křesel* (Dvenadcat' stuljev, 1928) a *Zlaté tele* (Zolotoj telenok, 1931) a řada jejich satirických povídek.

Ve 20. letech, kdy se ve vedení bolševické strany svářší 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 vnitřně 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 miliónu členů. Vůdčí osobnost Proletkultu Alexandr Bogdanov (vl. jménem Malinovskij, 1873-1928) se ve své teorii snažil bezprostředně spojit uměleckou a výrobní praxi. Soubor mezi Proletkultem a bolševickou stranou o dominanci nad kulturou řešila rezoluce *O proletářské kultuře*, která Proletkult odkázala do sféry odborářské osvětové organizace, jež takto existovala 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 činnost skupiny *Kovárna* (Kuznica) 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 →Borisem Šklovským, Borisem Ejchenbaumem, →Jurijem Tyňanovem, Viktorem Vinogradovem, Borisem Tomaševským a Romanem Jakobsonem, později spoluzakladatelem Pražského lingvistického kroužku jako 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 (rus. prijom) a ozvláštňení (rus. ostraneniye), 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 Napoleonovy ruské výpravy a že mluví jedním dechem o hvězdách a o kapavce.

Skupina →OBERIU (Sdružení reálného umění, Ob' jediňeniye real'nogo iskusstva) existovala v rozpětí let 1927-1930 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 dva význační prozaici: povídkář →Daniil Charms (vl. jménem Juvačev, 1905-1942), básník a dramatik →Alexandr Vvedenskij (1904-1941), mj. autor básnické sbírky *Koš'or* (1927), romanopisec →Konstantin

Vaginov (1899-1934), autor Kozlí písně (Kozlinaja pesň, 1928) a Svistunovova konání a dny (Trudy i dni Svistunova, 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 →Dmitrij Furmanov (1891-1926), autor románu Čapajev (1923), a →Alexandr Fadějev (1901-1956), jehož nejlepším dílem je raný román Porážka (Razgrom, 1927). Skupina Říjen (Oktjabr) byla s RAPP organizačně spojena: soustřeďovala autory, kteří zdůrazňovali všednodennost a psychologii postav. Kvalitní spisovatelé, kteří se pak různě vyvíjeli, byli ve skupině Serapionovi bratři odkazující svým názvem k próze německého romantika E. T. A. Hoffmanna. Patřili k ní mj. →Vsevolod Ivanov, →Michail Zoščenko, →Veniamin Kaverin, →Konstantin Fedin, →Nikolaj Tichonov aj. Snad nejzajímavější skupinou, která se snažila obnovit humanistické tradice ruské klasické literatury, byl Průsmyk (Pereval), jehož teoretikem byl kritik Alexandr Voronskij (1884-1943) a vůdčími osobnostmi →A. Vesjolyj, →Michail Prišvin, →Eduard Bagrickij 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. →Konstantin Fedin (1892-1977), který ve válečném Německu prožívá několik let jako tzv. civilní zajatec, je po Říjnové revoluci členem skupiny Serapionovi bratři a píše skvělé novely a romány Města a roky (Goroda i gody, 1924) a Bratři (Brat'ja, 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. →Leonid Leonov (1899-1994), jehož poslední román Pyramida byl publikován v 90. letech, zaujal nejprve kronikovou povídkou Převrat v Kohoutově (Petušichinskij prolom, 1923) a novelou Konec malého člověka (Konec melkogo čeloveka, 1924). I další díla – romány v estetickém kódu →F. M. Dostojevského Jezevci (Barsuki, 1924) a Kasař (Vor, 1927), jehož druhá verze pochází z roku 1959, byly přijaty se sympatiemi. Leonov toho napsal mnohem více, včetně kdysi populárního románu Ruský les (Russkij les, 1953): ale je 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, ale 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 →Alexandra Grina (vl. jménem Griněvskij, 1880-1932) v románech Nachové plachty (Alyje parusa, 1923) nebo Královna vln (Beguščaja po volnam, 1925-1926) se prolamuje do hořkých příběhů Jessie a Morgiana (1929), Krysař (Krysolov, 1924) nebo Šňatek Augusta Osborna (Brak Avgusta Osborna, 1926), které jsou experimentem s lidským rozumem a otvíráním nového prostoru a času, jež přináší nebezpečí a strach. Na romanticko-elegickou linii Grinovy tvorby navázal jeho žák a vykladač →Konstantin Paustovskij (1892-1968) 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 (1895-1963) zdramatizoval novelu Obrněný vlak 14-69 (Broněpojezd 14-69, původně jako próza 1922, dramatisace 1927). →Lev Lunc (1901-1924) v dramatech Mimo zákon (Vne zakona, 1923), v již zmíněném Městě Pravdy (Gorod Pravdy, 1924) nebo Opice jdou (Obezjany idut, 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 (Sot', 1930), Bruno Jasenskij (vl. jménem Artur Zysman), původem Polák, triliterát píšící polsky, francouzsky a rusky, zachytil industrializaci Střední Asie a účast cizího kapitálu v románu Člověk mění kůži (Čelovek menjajet kožu, 1932-1933). Ve 30. letech také vznikají filozoficko-historické romány Leonida Leonova Skutarevskij (1932) a Cesta na oceán (Doroga na okean, 1935), které měly vyličit psychologickou proměnu člověka v převratech doby – trpí však abstraktností a schematicismem.

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 →Vladimira Nabokova (1899-1977), který jako syn ministra Prozatímní vlády prožil takřka celý život v emigraci v Německu, na studiích v Anglii, pak ve Francii, později v USA a švýcarském Montreux. Rusky psané romány Lužinova obrana (Zaščita Lužina, 1929-1930) a Pozvání na popravu (Priglašenije na kazn', 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. V emigraci píše první ruský nositel Nobelovy ceny za literaturu →Ivan Bunin (1870-1953) autobiografický román Život Arseňjevův (Žizn Arsen'jeva, 1930), do něhož vtělil svůj obraz mizejícího šlechtického Ruska, liberální inteligence i revoluční tragédii.

Kozácká komunita je prostředím, z jehož zorného úhlu je sledována životní dráha Grigorije Melechova v románu Tichý Don (Tichij Don, 1928-1940) →Michaila Šolochova (1905-1984), třetího ruského nositele Nobelovy ceny za literaturu (1965). Autor začal jako povídkář: jeho prózy byly pak sebrány do dvou sbírek – Donské povídky (Donskije rassказы) a Azurová step (Lazorevaja 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 (Podnjataja celina, 1. díl 1932, 2. díl 1959), válečná próza Bojovali za vlast (Oni sražalis' za rodinu, 1943, 1959) a stylově oprostěná povídka Osud člověka (Sud'ba čelověka, 1957), která byla jedním z impulsů k udělení Nobelovy ceny za literaturu (1965).

Od sklonku 20. let píše →Michail Bulgakov (1891-1940) románový mýtus Mistr a Markétka (Master i Margarita, 1928-1940, vyd. 1966-1967), román v románu, v jehož jádru leží příběh spisovatele – Mistra, který píše dílo o Ješuvi 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.

Třicátá léta jsou vyvrcholením tragédie sovětského režimu, který se v sérii politických

procesů zbavil i vlastních přívrženců, období, 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 (1818-1883), B. Engelse (1820-1895), V. I. Lenina (1870-1924) a marxisty, nietscheovce a bohohledače, později prvního sovětského komisaře (ministra) osvěty →A. V. Lunačarského (1875-1933). Do těchto sporů výrazně zasáhl také český historik literatury Bedřich Václavek (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 →M. Šolochova, próza samouka →Nikolaje Ostrovského (1904-1936) Jak se kalila ocel (Kak zakaljalas' stal, 1935), díla →Leonida Leonova a →Konstantina Fedina nebo didaktické romány →Antona Makarenka (1888-1939) Začínáme žít (Pedagogičeskaja poema, 1934-1936) a Vlajky na věžích (Flagi na bašňach, 1939). Za předchůdce socialistického realismu se pokládal také román →Maxima Gorkého Matka (Mať, 1906), zejména jeho poslední redakce, (1922-1923), 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 (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 (→Veniamin Kaverin, →Ilja Erenburg, →Ilja Ilf a →Jevgenij Petrov) - 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 psaných ke dni, zůstalo jen několik, které přežily svou dobu: v poezii existenciálně laděná lyrika →Konstantina Simonova (1915-1979), jejímž symbolem se stala takřka magická báseň Čekej mě (Ždi menja), a v dramatu a próze tvorba →Leonida Leonova: drama Vpád (Našestvije, 1942) a próza Dobyti Velikošumsku (Vzjatije Velikošumska, 1944), které - ač nedosáhly estetického vrcholu, v mnohém předjímaly poetiku nové generace 50. a 60. let.

Válečná léta a určité ideologické uvolnění byly idealisticky spojovány s možností vnitřní proměny Stalinova režimu. Od válečných let nabírala ruská literatura pozvolna dech: byla tu důležitá peripetie let 1945-1948 s dílem Věry Panovové (1905-1973) Souputníci (Sputniki, 1946) a zejména s novelami Hvězda (Zvězda, 1947) a Dva ve stepi (Dvoje v stepi, 1948) →Emmanuila Kazakeviče (1913-1962) vnašejícími 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 (Russkij les, 1953), který zůstane alespoň dokumentem doby, a pak léta po roce 1953 a 1956 s novelou Tání (Ottepel', 1954) Ilji Erenburga (1891-1967) a prózou Nejen chlebem... (Ne chlebom jedinym, 1956) →Vladimira Dudinceva (1918) již předznamenala 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 někdy velmi podstatně; to se později ukázalo v jejich dalším vývoji: →Jevgenij Jevtušenko (1933) projevoval sklon k publicistice, aktuálnosti a povrchnosti (Slib, Obeščanije, 1957), →Robert Rožděstvenskij (1932-1997) proslul patosem a výraznou rytmičností (Rekvie, 1962), →Andrej Vozněsenskij (1933) metaforičností (Trojúhelníková hruška, 40 liričeských odstúpení z poemy "Treugol'naja gruša", 1962; Antisvěty, Antimiry, 1964, Achillovo srdce, Achillesovo serdce, 1968).

Nově, nepateticky, věcně formulují válečné téma i napjatou atmosféru pozdního Stalinova Ruska →Jurij Bondarev (1924), například v novele Prapory žádají palbu (Batal'jony proсят ognja, 1959), →Grigorij Baklanov (1923) v próze ...Neb mrtví jsouce hanby nedojdeme (Mertvyje sramu ne imut, 1962) a →Vladimir Bogomolov (1926) v povídkové sbírce Bolest mého srdce (Serdca mojego bol, 1965). "Period of Thaw", jak ruské "oblevě" či "tání" - tedy nástupu politického liberalismu - říkali na Západě (podle známé Erenburgovy novely Tání, rus. Otpepel' 1954) - přinesl analýzu a kritiku spojenou později zejména s "tlustým žurnálem" Novyj mir v čele s jeho šéfredaktorem Alexandrem Tvardovským (1910-1971), autorem proslulé básně Voják Ťorkin (Vasilij Terkin, 1941-1945) a později bojovných veršů nelítostně napadajících zločiny společenského systému. Časopis pravidelně otiskoval kritickou literaturu - zde ostatně vyšly i první prózy →Alexandra Solženicyna (1918) - Jeden den Ivana Děnisoviče (Odin den' Ivana Děnisoviča, 1962), Matronina chalupa (Matrenin dvor, 1962), zatímco romány, například Pavilón rakoviny (Rakovyj korpus, 1968) a V kruhu prvním (V krugе pervom, 1968) byly již publikovány v zahraničí.

Jedno dílo stojí poněkud stranou dobové bojovné a politické publicistiky: je to román básníka →Borise Pasternaka Doktor Živago (1957), vnitřní polemika s románem →M. Gorkého Život Klíma Samgina a se všemi apoteózami revoluce, líčení životní cesty lékaře, který s obavami sleduje krutou dehumanizaci člověka v revolučních kataklyzmatech, v nichž se ztrácí cit a láska. Boris Pasternak byl druhým 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 však od 50. let 20. století také literatura ineditní, jejíž silný vliv na literaturu se ukázal teprve v 90. letech 20. a na počátku 21. století - šlo o tzv. Liazonovskou školu reprezentovanou →J. Kropivnickým (1893-1979), →I. Cholinem (*1920), →G. Sappirem (*1928), →Vsevolodem Někrasovem (*1934) a autorským kruhem kolem nich a →G. Ajgího, jehož díla se v Rusku netiskla 30 let (1960-1990). 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 zastřena kritikou společenského systému. Tento vývoj měl svou logiku: začínal drobnými posuny v teorii a kritice. V roce 1969 vychází na stránkách časopisu Voprosy literatury (Otázky literatury) diskuse o slavjanofilích, 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 →Sergej Zalygin (1913-2000) v románu Jihoamerická varianta (Južnoamerikanskij variant, 1974) o tom, že ruský venkov bude pro další generace tím, čím je pro Evropu antická Řecko a Řím.

Vesnická próza (rus. 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). Patrně nejvýznamnějším, nejčtenějším a nejpobulárnějším reprezentantem tohoto typu literatury byl →Vasilij Šukšin (1929-1974), autor povídkových sbírek Tam v dálce (Tam v dali, 1968), Rozprávky za měsíčního svitu (Besedy pri jasnoj lune, 1974) a zfilmované novely Červená kalina (Kalina krasnaja, 1973). Ještě mnohem dříve než Šukšin se tematikou svých děl k vesnici přimkl tradicionalista →Vladimir Solouchin (1924-1997), autor cestopisných reflexí Vladimírské polní cesty (Vladimírskije proselki, 1957), Kapka rosy (Kaplja rosy, 1960), básnických sbírek a esejů Dopisy z Ruského muzea (Pis'ma iz Russkogo muzeja, 1966) a jejich volného pokračování Čas jde dál (Prodolženije vremeni, 1982). Spolu s ním kultivoval téma severoruského venkova →Vasilij Bělov (1932), autor rázovitých povídek a románů Hořká chuť života (Privyčnoje dělo, 1966) a V předvečer (Kanuny, 1979).

Patrně nejvýraznějším talentem tohoto období byl →Valentin Rasputin (1937), který se od raných povídek vyvíjel ke kritickým a nostalgickým novelám Peníze pro Marii (Den'gi dlja Marii, 1967), Poslední lhůta (Poslednij srok, 1970), Žij a nezapomínej (Živi i pomni, 1974), Loučení (Proščanije s Ma'oroj, 1976) a Požár (Požar, 1985).

Souběžně s tímto proudem tvořil →Jurij Trifonov (1925-1981), analytik rozvráceného městského života, jak jej prezentoval v "moskevských novelách" Výměna (Obmen, 1969) nebo Jiný život (Drugaja žizn', 1976) a posmrtně vydaných románech Čas a místo (Vremja i mesto, 1981) a Zmizení (Isčeznovenije, 1987), kde se dotkl tématu stalinských represí. K historizující fresce tíhl známý písničkář a básník →Bulat Okudžava (1924-1997), mj. autor románu Putování diletantů (Putešestvije diletantov, 1979). Od druhé poloviny 60. let se výrazněji obnovují represivní postupy moci proti některým spisovatelům: v roce 1966 probíhá proces proti →Andreji Šiňavskému (pseudonym Abram Terc) a Julii Danielovi (pseudonym Nikolaj Aržak) za to, že publikovali svá díla v zahraničí, později je souzen básník →Iosif Brodskij za tzv. příživnictví (rus. tunejadstvo), 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 →A. Tvardovskij, který pak zanedlouhou 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 1978-1979 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, →Viktor Jerofejev, →Iskander, →Popov) a namnoze i emigraci předních ruských spisovatelů (→Aksjonov, Lipkin, Lishanská, →Aleškovskij).

Síli třetí vlna emigrace, k níž patřili lidé různých profesí (baletní umělci Rudolf Nurijev [Nurejev], 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 →Viktor Někrasov (1911-1987), autor proslavené prózy *Ve stalingradských zákopech* (V okopach Stalingrada, 1946), který žil od r. 1974 v Paříži, dramatik, scénárista a herec →Alexandr Galič (1919-1977), písničkář a prozaik →Josif (Juz) Aleškovskij (1929), kritik a prozaik →Andrej Siňavskij (pseudonym Abram Terc, 1925-1997), známý z procesu roku 1966, vydavatel pařížské ruské revue *Syntax* (→Sintaksis), →Alexandr Solženicyn (1918), Anatolij Kuzněcov (1929-1979), →Anatolij Gladilin (1935), prozaik a esejista, syn sekretářky někdejšího prvního lidového komisaře osvěty →A. Lunačarského, komentátor a novinář, ředitel pařížské redakce *Radia Svoboda*, zmíněný prozaik →Vasilij Aksjonov (1932), povídkář Sergej Dovlatov (1941-1990), romanopisec →Vladimir Vojnovič (1932), prozaik →Georgij Vladimov (1931), novelista, povídkář a romanopisec, zakladatel časopisu ruské emigrace *Kontinent* →Vladimir Maximov (1930-1995) a další.

I v atmosféře politické kontroly literatury se však objevují díla, která vytvářejí jakýsi spodní proud obnovy. Jeho přirozenou součástí je román →Vasilije Grossmana (1905-1964) *Život a osud* (*Žizn' i sud'ba*, 1961, zahran. vyd. 1980, v SSSR 1987) a esej *Panta rhei* (*Všě tečt...*, 1955-63, zahran. vyd. 1970), romány A. Rybakova *Děti Arbatu* (*Děti Arbata*, 1963-86, vyd. 1987), →V. Dudinceva *Bílá roucha* (*Belyje odeždy*, 1966, vyd. 1986), →J. Dombrovského *Fakulta zbytečných věcí* (*Fakultet nenužnych veščej*, 1964-75, vyd. 1988) A. Beka *Pověřen jinými úkoly* (*Novoje naznačenie*, 1964, vyd. 1986), →V. Těndrjakova *Atentát na preludy* (*Pokušenie na miraži*, vyd. 1987), kniha črt ze života v stalinských táborech →V. Šalamova *Kolymské povídky* (*Kolymskije rassказы*, vyd. New York 1966-67). Patří sem přirozeně i zmíněné romány →Alexandra Solženicyna včetně dokumentární prózy *Souostroví GULAG* (*Archipelag GULAG*, vyd. Paříž 1973-75) a široce pojatá nedokončená románová saga *Rudé kolo* (*Krasnoje koleso*, vyd. 1983-86).

Další z třetí vlny ruské emigrace →Vladimir Maximov (1930-1995) v románu *Sedm dní stvoření* (*Sem' dnej tvorenija*, 1971) sleduje proces odcizení v totalitním systému. V próze *Karanténa* (*Karantin*, 1973) líčí tento politický systém přímo v 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 (1932) se stal známý u nás zfilmovaným románem *Život a neobyčejná dobrodružství vojína Ivana Čonkina* (*Žizn' i neobyčajnye priključenija soldata Ivana Čonkina*, 1963, druhá zahran. 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 (1940-1996), který posléze našel útočiště v USA, kde publikoval básnické sbírky a psal také v angličtině. Z 60. let pocházejí jeho básně *Stanice v poušti* (*Ostanovka v pustyne*, 1965, vyd. 1970), *Velká elegie Johnu Donnovi* (*Bol'saja elegija Džonu Donnu*, 1963) a *Památce T. S. Eliota* (*Pamjati T. S. Eliota*, publ. 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*, *Less Than One*, 1984). V básnických sbírkách, které vycházely od 70. let, vyjadřoval Brodskij svou vizi kosmu a lidského bytí v něm: *Slovní druh* (*Časť reči*, 1977), *Konec krásné epochy* (*Konec prekrasnoj epochi*, 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* (*Cien años de soledad*, 1967). Představitel rusky psané mytologické literatury je původem Kirgiz →Čingiz Ajtmatov (1928), který mýtus exploatoval již od počátku 70. let. Právě v roce 1970 vychází novela *Bílá loď* (*Bělyj parochod*) a o deset let později mytologický román *A věku delší bývá den* (*I dol'se veka dlitsja den'*, 1980, v jedné knižní verzi se jmenuje *Stanice Bouřná*, *Burannyj polustanok*) spojující tři tematické roviny: rovinu mýtu, současnosti (s reminiscencemi stalinského období) a budoucnosti (kosmické lety). V tomto vývoji pokračuje románem *Popraviště* (*Placha*, 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 →Edvarda Radzinského (1936), autora filozofických dramát *Rozhovory se Sókratem* (*Besedy s Sokratom*, 1976), *Lunin aneb Smrt Žaka v přítomnosti Pána* (*Lunin, ili Smert' Žaka, zapisannaja v prisutstvii Chozjajina*, 1979) zpracovávající děkabristickou látku jako podobenství o moci, lidské zbabělosti a odvaze. Groteskní a absurdní rysy má hra *Divadlo za časů Neróna a Seneky* (*Teatr vreměn Nerona i Seneki*, 1982). Také →Grigorij Gorin (1940) je tvůrcem historických podobenství, jako je drama *Zapomeňte na Hérostrata!* (...zabýt' Gerostrata!, 1974), příběh proslulého žháře Reka Hérostrata, který v touze po slávě zapálil v Efesu chrám bohyně Artemidy, nebo *crazy comedy* *Thyl Ulenspiegel* (*Til'*, 1974). Ten, který nikdy nezalhal (*Samyj pravdivyj*, 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 →Nikolaje Rubcova (1936-1971), básníka ruské přírody a krajiny proycené vírou a tradicí, vyjadřující atmosféru "svatě Rusi" a její tichou harmonii.

V 60. - 80. letech se stala populárním žánrem hudebně básnické tvorby tzv. "autorská

pišeň". Prosadila se zejména proto, že mohla v zastřeně, "zábavně" podobě vyjadřovat "zakázané" myšlenky a úvahy (např. →B. Okudžava, →V. Vysockij, →A. Galič). Písničkáři však nebyli pouze interprety, ale především autory básnivých 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 historiosofických románů).

Tvorba →Bulata Okudžavy (1924-1997) vyjadřuje životní pocity mladého člověka, jeho odpor k falši a pokrytectví, téma lásky a svobody: vyjádřil je s mladistvou hořkostí v románu Ahoj, študente (Buď zdorov, školjar, 1961). Jeho písňové texty jsou de facto esteticky hodnotné básně (sbírka Arbate, můj Arbate, Arbat, moj Arbat, 1976). →Vladimir Vysockij (1938-1980) 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 (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 →Gennadij Ajgi (1934), původem Čuvaš, který píše rusky. Měl velké potíže s publikováním svých veršů: většina jeho básnických knih - s výjimkou sbírky Zde (Zdes', 1991) - vycházela v zahraničí, mimo jiné také v českém a slovenském překladu - v SSSR netisklo jeho poezii 30 let.

“Navracená literatura” a ruský postmodernismus

Gorbačovova →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 (“vozvraščenaja literatura” - navracená 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 katastrofky končí, 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, která 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 již na sklonku 60. let: román →Venědiktta Jerofejeva (1938-1990) Moskva-Petuški zpáteční (Moskva-Petuški, psáno 1969-1970, 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 jezdece, zabit šídlem či šroubovákem - celý příběh o alkoholické cestě mladého zoufalce vypráví tedy mrtvý člověk. Próza má věcnou rovinu, tedy cestu zaplněnou reminiscenčním 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 špinu, bezvýchodnost a smrt. Ma 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 (Valpurgijeva noč') a filozofující novela →Rozanov očima excentrika (Rozanov glazami ekscentrika, 1989). Jerofejevovou metodou jsou výrony výpovědí prosycené společensky kritickou dominantou, kde nechybí ani hořké úvahy nad zmaněnými dějinami Ruska, jež se podobají absurdním fraškám.

→Ljudmila Petruševskaja (1938) začala publikovat v 70. letech krátké povídky, její prózy a dramata vycházela v Rusku i v zahraničí. Povídky shrnuté ve sbírce Nesmrtelná láska (Bessmertnaja ljubov', 1988), Pohádky pro celou rodinu (Skazki dlja vsej sem'ji, 1993), raná novela Vlastní kruh (Svoj krug, 1979) a zejména román Čas noc (Vremja noč', 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 stálíce na nebi moderní ruské literatury, vnučka známého romanopisce →Alexeje Tolstého (1883-1945) →Taťjana Tolstaja (1951), autorka povídkové sbírky Na zlatém zápraží seděli (Na zolotom kryl'ce sideli, 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. Tolstaja se nevyjadřuje příliš lichotivě o další, ještě mladší ruské postmodernistce →Valerii Narbikovové (*1958): 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 nočních hvězd (Ravnovesije dnevnych i nočnych zvezd, 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 →Juz (Josif) Aleškovskij (1929), který od sklonku 70. let žije v USA, autor románů Klokán (Kenguru, 1979), Katova zpověď (Ispoved' palača, 1981) a Kniha posledních slov (Kniga poslednich slov, 1992), v nichž odhaluje absurditu sovětského systému, a Vladimir Sorokin (1955), autor odvážných próz, někdy až

pornografického charakteru, vycházející mimo jiné z poetiky ruské umělecké skupiny 20. let → OBERIU (→ Daniil Charms, Alexandr Vveděnskij).

Satirickou a parodistickou linii v "nové vlně" reprezentuje → Vjačeslav Pjecuch (1946), autor Nové moskevské filozofie (Novaja moskovskaja filosofija, 1989), ironického pokračování Ščedrinových Dějin města Hlupova Dějiny města Hlupova v nové a nejnovější době (Istorija goroda Glupova v novyje i novejšije vremena, 1989) a zejména novely Začarovaná země (Zakoldovannaja strana, 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, posilnění lihem, pouštějí do výkladu ruských dějin a stavu společenské nehybnosti.

Jmenovec Venědikta Jerofejeva → Viktor Jerofejev (1947), přispěvatel almanachu Metropol, prozaik a vědecký pracovník, je známý už řadu let. Do světa však výrazně pronikl až románem Ruská krasavice (Russkaja krasavica, 1990), zpovědi sovětské prostitutky Iriny Tarakanovové, již 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 prostituuujícího prostředí četných vulgarismů, s oblibou popisuje scény odehrávající se za tmy nebo při umělém osvětlení (snad pod vlivem Dostojevského a moderny), za všeprostopupujícím znechucením však prosvítá nostalgie a sentiment.

Ten je ostatně přítomen i ve skandálním díle ruského emigrantského spisovatele → Eduarda Limonova (1943) To jsem já, Edáček (Eto ja – Edička, 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 utrhá z řetězu ruské puritánské tradice. Básníka, který 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 zásadní 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, nejde-li totiž 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 → Jevgenija Charitonova (1941-1981).

K intelektuálním prozaikům "nové vlny" či "alternativní literatury" patří → Jevgenij Popov (1946), který debutoval ji roku 1976 na stránkách časopisu Novyj mir povídkou Čekám na lásku, co nezradí (Ždu ljubvi neverolomnoj). Navazuje knofesní prózu L. Sterna a na ruský skaz → N. Leskova, → A. Platonova a také → V. Šukšina - celkové znejistění a bezvýhodnost, stejně jako líčení hodnotové devalvace však ukazuje na sepětí s postmoderními jevy. Jeho nejvýznamnějším dílem je román Vlastencova duše (Duša patriota ili različnyje poslanija Ferfičkinu, 1989), literární montáž skládající se z epistolární 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 Terc a jeho Procházky s Puškinem, → Andrej Bitov s Puškinovým domem a také Josif Brodskij, Vsevolod Někrasov a D. Prigov, do druhé klíčové jevy, které v našem povědomí často suplují celý jev, tedy → J. Popova, → V. Sorokina, M. Berga, V. 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 vznikal 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 v tom 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 V. Jerofejev, tak V. Pjecuch (viz mj. sborník Postmodernism 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. Terc) v Procházkách s Puškinem vznikajících za mimořádné situace, kdy byl jedním z prvních nových politických vězňů období končícího → tání uchopil fenomén literatury jako epistolární 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. Skoropanovová), zatímco Moskva-Petušky V. 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. Rubištejn je spíše audiální básník a a esejista a v poezii → D. Prigova jde o přítomnost socialistickorealistickeho schématu jako objektu postmoderního celku, podobně jako v některých prózách V. Sorokina. Nový tón do ruského postmodernismu vnášejí představitelé tzv. druhé vlny, kteří vytvářejí koncept "schizoanalytického a melancholického postmodernismu" (I. Skoropanovová). Schizoanalytický model (Viktor Jerofejev, Vladimir Sorokin) vychází ze schizofrenosti slova, které rozkládá úhledné ideje tzv. společenského pokroku, které nabývají groteskní a absurdní podoby. V románu → Saši Sokolova Palisandrija (1980-1985) a → Michaila Berga Momemury (1983-1984) 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 (Oglašennyje, 1969-1995), který se skládá ze dvou částí, z nichž první obsahuje dvě Bitovovy novely a román Očekávání opic (Ožidanije obez'jan), druhá je svéráznou vnitřní interpretací předcházejících textů. Z tohoto hlediska by z labyrintu ruské postmoderny neměly být vynechány ani historiosofické prózy →Bulata Okudžavy, zejména Dostaveničko s Bonapartem.

Ruský postmodernismus již má své dějiny a své historie zvrásněné vrstvy, které lze členit, typologizovat a periodizovat na období, vlny a paradigmat: není však ještě dostatečný odstup, abychom 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 →Michail Ajzenberg (*1948), zakladatel almanachu Ličnoje delo (Osobní věc), v jehož pojetí je svět prostorem, v němž je člověk odsouzený k věčné samotě. Jeho poetika je založena na principu minimalismu (→ Vs. Někrasov) a na svérázně vnitřní rytmicí (Ukazatel' iměn: Stichi, 1993, Rejstřík: Básně). →Sergej Gandlevskij (*1952) publikoval mj. v čas. Družba narodov, Kontinent a Novyj mir; první bás. sbírka mu vyšla až r. 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 sb. Konspekt (1999) se dostává na sám pokraj bezvýhodné tragiky. Charakteristickým rysem jeho poezie je skrytá aluzivnost. Značný čtenářský ohlas měla jeho prozaická prvotina Trepanacija čerepa s podtitulem "istorija bolezni" (Trepanace lebky. Chorobopis, 1995). Timur Kibirov (vl. jm. Zapojev, *1956) patřil zpočátku k lit. undergroundu (socart); debutoval poémami, které se šířily v samizdatu a oficiálně vyšly až v 90. letech, např. Kogda byl Lenin malen'kim (1995, Když byl L. malý) a Skvoz' proščal'nyje slězy (1994, Skrze slzy na rozloučenou), 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 jej již pornograficky orientovaná próza →V. Sorokina a senzační tvorba volného následovníka conceptualismu →Viktora Pelevina (*1962), autora anti-sci-fi románu Omon Ra (1992, 1997, Amón Ré), díla o životě "nových Rusů" Žizn nasekomych (1993, 1997, Život hmyzu), v němž na pozadí kafkovských a čapkovských alegorií vytváří neutěšený, leč atraktivní a šokující obraz současného Ruska, čtenářsky přitažlivých povídek Sinij fonar' (1991, Modrá lucerna) 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 vnučována. Nicméně i v dílech ruských postmodernistů, v nové poezii a literatuře tíhnoucí ke komerci lze pozorovat nejen líčení špíny života, bezvýhodnost 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 epistulárností, motivem cesty a digresivností). Je to literatura – stejně jako doba jejího vzniku - totálního znejsnění.

Slovník ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů, LIBRI, Praha 2001.

Pro potřeby výuky.