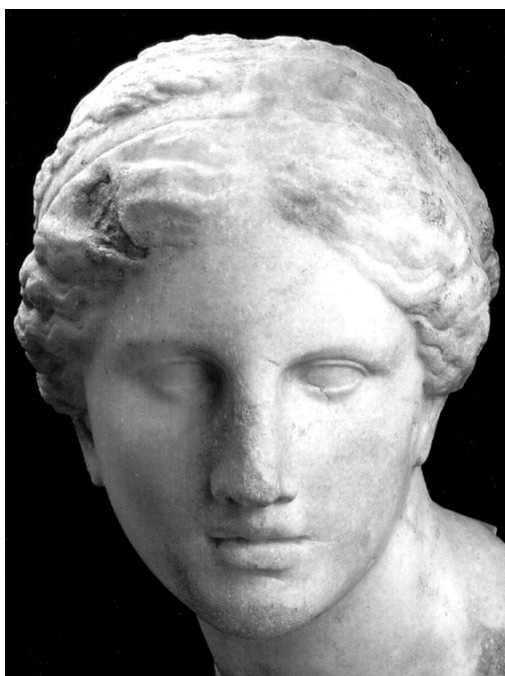

Jaroslav Malina
editor

Kruh prstenu



*Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama
českých malířů a sochařů*

II. svazek

Pracovní preprint knihy

NADACE UNIVERSITAS MASARYKIANA
EDICE SCIENTIA

Rusko

Ivo Pospíšil



Andrej Rubljov, *Sv. Trojice*, nejpozději v roce 1423, ikona, tempera na dřevě, 142x114 cm, uloženo: Treťjakovská galerie, Moskva, Rusko.

Ikona *Sv. Trojice* patří k nejdokonalším Rubljovovým dílům; namaloval ji pro ikonostas Trojičného chrámu kláštera sv. Trojice v Zagorsku. Zobrazuje tři krásné okřídlené mladíky sedící za stolem a zabrané do tichého, vstřícného rozhovoru. Celková kompozice i barevnost ikony vytváří lehkou a radostnou harmonii. Tímto novým přístupem Rubljov překonal strnulost předchozího byzantského umění a položil základy vlastní ruské malířské školy, otevřel prostor pro zachycení lyrického citění a formování humanistických ideálů.

Obsah

DĚJINY		548
MRAVY		548
LÁSKA V LITERATUŘE		549
	<i>Život protopopa Avvakuma</i>	556
	<i>Povídka o Sávovi Grudcynovi</i>	557
Nikolaj Michajlovič Karamzin	<i>Ubohá Líza</i>	558
Alexandr Sergejevič Puškin	<i>Lyrika</i>	560
	<i>Krasavici, která šňupala tabák</i>	561
	<i>A. P. Kernové</i>	563
	***	564
Michail Jurjevič Lermontov	<i>Démon</i>	565
Ivan Sergejevič Turgeněv	<i>Šlechtické hnízdo</i>	568
Lev Nikolajevič Tolstoj	<i>Vojna a mír</i>	571
Fjodor Michajlovič Dostojevskij	<i>Bílé noci</i>	573
Michail Arcybašev	<i>Svědce</i>	577
Boris Leonidovič Pasternak	<i>Glejt</i>	585
Viktor Jerofejev	<i>Ruská krasavice</i>	587
CITOVANÁ LITERATURA		590
LITERATURA O DĚJINÁCH, KULTUŘE A MRAVECH RUSKA		590

Dějiny

Teritorium bývalé Ruské říše představuje pozoruhodný přechod mezi Evropou a Asií, mezi starou a novou Evropou, mezi rezidui patriarchálních norem a nových civilizačních dopadů. Tomáš Garrigue Masaryk, který se však, jak známo, projevy sexuality v této souvislosti příliš nezabýval, postihl toto specifikum pregnantně ve spise *Rusko a Evropa* (Masaryk 1931, s. 5):

„Přehlížíme-li vývoj od Petra, vidíme, že Rusko je rozděveno ve dvě poloviny, v Rusko staré s kulturou předpetrovskou a v Rusko nové, evropské (...) Na rozdíl od hlavních měst, zejména Petrohradu, je venkov, je vesnice ruská. Panský dům si zařídil aristokratický velkostatkář po evropsku: právě tak jsou stále se množící továrny na venkově evropské oasy. Evropská jsou vůbec většinou všechna zařízení technická, praktická: železnice a továrny, ale také banky a zčásti i obchod (vedle ruského obchodu), vojenství, loďstvo a zčásti i byrokratický státní stroj. Ovšem, kdo například je nucen poprvé navštívit varšavskou poštu, bude mít hned odpuzující dojem z ruského státního stroje. Vidíme všude, jak se ráz evropský

spojuje s ruským, a při troše cviku rozeznáme přechody a rozmanité spojování obou žvlů – pečlivější pozorovatel a znalec rozezná to, co bylo z Evropy přímo importováno, od toho, co se napodobilo, přizpůsobilo – uvidíme, jak se Rusko a Evropa spojují v malém i ve velkém. A brzy poznáváme ovšem tytéž odlišnosti nejen na věcech, nýbrž i na lidech: setkáváme se s evropským a ruským myšlením a cítěním v nejrozmanitějších směsicích – velmi brzy se přesvědčíme, že evropeisace Ruska nezáleží jen v přejímání jednotlivých idejí a jednotlivých praktických zařízení, nýbrž že se zde děje zcela zvláštní historický proces, při němž se staroruská podstata, staroruská kultura a způsob života přetvořuje a rozkládá tím, že vznikají mravy evropské, evropská kultura a způsob života. V sobě, v svém nejvladnějším nitru Rus, vzdělávající se evropsky, prožívá tento rozpor – úloha spojit organicky a sjednotit to, co ruského zdědil, s tím, co evropského přejal, vnucuje se mu sama sebou. Těžká úloha! Jen si představme hodně živě protivu, kterou tvoří se vši živoucností na jedné straně ruský sedlák – a dosud sedlák znamená Rusko – a na druhé straně spisovatel, důstojník, statkář nebo technik, jenž žil v Paříži, v Berlíně nebo v Curychu a zvykl tamějšímu životu. A tito lidé mají myslit a pracovat nejen vedle sebe, nýbrž i spolu a jeden pro druhého!“

Mravy

Rusko a později Sovětský svaz bývají spojovány s puritánstvím, pruderní morálkou: štěrbinami mezi nimi pronikají však často záchvaty nebo křeče dobové extrémního propojování sexu v kultuře obecně a v literatuře jako ideově a funkčně nejzatíženějšímu druhu umění zvláště. Takové polohy nacházíme v ruském sentimentalismu a preromantismu, později romantismu a moderně, nejnověji pak v takzvané ruské alternativní literatuře nebo postmoderně.

Počátky zásadních odlišností mají historicko-kulturní kořeny a sahají zhruba do období konce první říše východních Slovanů, tj. Kyjevské Rusi, a mongolského vpádu, mají však i ještě starší kořeny vedoucí k církevnímu schizmatu roku 1054. Zde se slovanský svět poprvé rozdělil na oblast Okcidentu a Orientu či sféru latinskou nebo románskou a ortodoxní, pravoslavnou, východoslo-

vanskou. Tak byla zavedena jiná kulturní etiketa, která se navrstvovala na antropologický a genetický základ. V průběhu několika staletí od prvních náznaků zásadnější evropeizace v 17. a zejména v 18. století Rusko s sebou nese dědictví byzantské, dokonce zprostředkovaně východoasijské, později s prvky mongolsko-tatarského životního způsobu. Musíme tedy přesněji odlišit období počátků a vrcholů východoslovanské státnosti, řekněme do 12. století, a pozdější směsice asijsko-evropské, o nichž mluví Masaryk a před ním Vladimír Sergejevič Solovjov (1853–1900) nebo později Nikolaj Alexandrovič Berďajev (1874–1948). Jiná byla tato situace v době, kdy v Kyjevě žil sv. Olaf nebo angličtí královici po bitvě u Hastingsu (1066), jiná v době rozvrácení Kyjeva nebo takzvané Zlaté hordy.

Zde se postupně prohlubuje multinacionálnost, a tedy multikulturnost, která byla typická i pro období Kyjevské Rusi. Prvním znakem pojetí lásky a sexu, které vzniká na tomto teritoriu, je tudíž kulturní promíšenost, jinak řečeno paralelnost či koexistence různých milostných etiket.

Láska v literatuře

Literární vědci, teoretici a historikové narážejí na problém konstituování staroruské literatury a nesamozřejmost její existence, a tedy autentičnosti textových pramenů jako reflexe sexuálního chování. Centrálním textem tu nepochybně je *Slovo o pluku Igorově* (12. století, původní nedochovaný rukopis z 15. století údajně shořel při požáru Moskvy roku 1812), jehož pravost je dnes zpochybňována jen zřídka, ačkoliv důvody zpochybňování v zásadě nepominuly. V textu najdeme takzvaný *Plač Jaroslavny*, v podstatě oplakávání mrtvého, v daném případě nezvěstného či do zajetí vzatého knížete Igora, po němž truchlí jeho žena Jaroslavna a prosí přírodní síly, aby jí ho



Neznámý autor, *Vladimirská Bohorodička*, počátek 12. století, detail ikony, tempera na dřevě, 100x70 cm, uloženo: Treťjakovská galerie, Moskva, Rusko.

Z původní velmi jemné malby s mnoha pastelovými odstíny se zachovala tvář Marie a Ježíška, všechno ostatní bylo přemalováno v 15. nebo v 16. století. Ve tváři Marie, v jejich velkých očích, zamyšleném pohledu a v bolestně svráštěném obočí se zračí hluboká mateřská láska a obavy i velká morální síla a lidskost. Zřejmě z těchto důvodů se *Vladimirská Bohorodička* stala jednou z nejproslulejších ikon na Staré Rusi. Řadí se k nejvýznamnějším dílům byzantského umění: počátkem 12. století byla přenesena z Cařihradu do Kyjeva, v polovině 12. století se dostala do staroslavného Vladimíru, odkud má i své pojmenování, a posléze, když se Moskva stala centrem Ruska, byla ikona přenesena do hlavního města.

Anton Pavlovič Losenko, *Zeus a Thetis*, 1769, olej na plátně, 172x126 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.



navrátily. Na tomto textu jsou navrstveny další literární památky, které jsou již nepochybně autentické, i když nedosahují uměleckých kvalit *Slova*. Středověké pojetí lásky tu vypadá jinak než jinde v Evropě, neboť v Rusku chyběla silnější tradice rytířství a jeho etikety, neexistovala gotika, stopy renesance jsou slabé a mají jiný, nikoli globální charakter, baroko je importované a nesystémové a podobně.

Zvláštní ráz má ojedinelé dílo v pustině tehdejší ruské literatury – *Život protopopa Avvakuma* (1672–1775), jímž vstupuje do ruského písemnictví takzvaná starověrecká literatura se svým extrémním asketizmem: i když Avvakum Petrov svým osobním životem nepatřil k sexuálním asketům, vytváří svou vlastní hagiografii – postup ve středověké světové literatuře zcela

ojetiněly. V této souvislosti líčí například zpověď dívky, která zhřešila – tu on sám jako zpovědník propadl chťiči: aby nezhrěšil, pálil si ruku v plameni svíčky tak dlouho, dokud ho milostná touha nepřešla.

Nové pojetí sexuálního chování začíná klíčit až v povídkách 17. a 18. století, které mají světský charakter, vycházejí z evropských fabliaux, sytí se prvky nevázané pikaresknosti a jinak nakládají s kategorií takzvaného hříchů, který bude v tomto výkladu tvořit zvláštní pododdíl. V textech jako *Povídka o hoři-zlém štěstí*, *Povídka o Savvovi Grudcynovi* nebo *Povídka o Fro-lu Skobejevovi*, nehledě na staroruské texty o prostopášných ženách, se spojuje lidové pojetí ženy jako sexuálního objektu s pikareskností importovanou ze západní Evropy na jiné filozofické bázi. Toto pojetí dodnes tvoří pevnou literární linii – nicméně vedle ní se později na základě francouzských galantních románů barokně klasicistického a rokokového období vytváří podhoubí sentimentalismu, které hýří určitou formou sexuality, byť jinak pojatou než v anglickém či francouzském sentimentalismu. Razantní vstup Ruska do Evropy po roce 1709 (kdy Rusové porazili v bitvě u Poltavy Švédy a stali se definitivně evropským velmocenským národem) a Petrovy reformy proměnily i chápání sexuality a započaly koloběh, o němž mluví Masaryk: onu podivuhodnou směsici, která nemizí ani na sklonku 20. století.

Souboj pikareskně avanturní sexuality s psychologickým ponorem sentimentalistického ražení probíhá vlastně po celé 19. století a je výrazně narušen až novoromantickou a dekadentní sexualitou, již se počíná ruský modernistický útok na puritánství ruské kultury a literatury, které je pevně založeno v textu *Domostroje*, pocházejícího z 15. století. Takřka vše v ruské literatuře 19. století se orientuje na boj s Domostrojem, v němž je ženě vyčleněna velmi ponížena úloha: tento boj však probíhá nejen v rovině nevázanosti, ale také v rovině naivní společenské emancipace.

Radikálním zásahem do erotické etikety jsou galantní romány, které v Rusku napodobovaly francouzské vzory (Fjodor Emin, jeho syn Nikolaj Emin), a pak raný sentimentalismus, nejprve imitující, později originálně koncipovaný, zejména v díle Nikolaje Michajloviče Karamzina (1766–1826): nejdříve v naivní sentimentální povídce o svedení nevinné prodavačky konvalinek Lízy (*Ubohá Líza, Bednaja Liza*, 1792), později v povídce *Ostrov Bornholm (Ostrov Borngolm*, 1793) se skrytým motivem incestu nebo v historické novele *Starostka Marta aneb Pád Novgorodu (Posadnica Marfa ili Pokorenije Novgoroda*, 1803), již se Karamzin pomalu připravoval na novou funkci dvorního carského historiografa: vystupuje zde takřka emancipovaná žena jako politický činitel a hajitel starobylé, přirozené krásy mezilidského uspořádání, které však vůči krutosti koncentrované moci neobstojí. Oproti svým učitelům – zejména Laurenci Sternovi – je Karamzinova erotika krotká, omezujíc se na popisy psychosomatických stavů zamilovanosti (pláč, štkání, třes rukou nebo podklesávání v kolenou ...).

V této fázi ruského sentimentalismu, respektive preromantismu bychom i dále mohli mluvit spíše o zduchovnění lásky, zvláště u Puškinova předchůdce a přítele, vychovatele carových dětí Vasilije Andrejeviče Žukovského (1783–1852), čilého napodobitele anglického sentimentalismu (Thomas Gray, Edward Young), ale také německého hnutí Sturm und Drang (Johann Wolfgang Goethe, Friedrich Schiller, Gottfried August Bürger). Žena je pro Žukovského, jehož matka, Turkyně Salcha, mu dala genetickou výbavu me-

lancholie a snivosti, předmětem zbožňování: osobní zážitek nešťastné lásky k příbuzné se promítl do toho, že lásku fyzickou přenáší do lásky transcendentní, která je možná jen na onom světě. Odtud těsný dotyk lásky a smrti nebo lásky ve smrti, jímž se Žukovskij stal modlou ruské moderny konce 19. století. Ve třech parafrázích básně německého baladika Gottfrieda Augusta Bürgera *Lenore* (1774) je patrný postup od drsného, pesimistického zakončení (*Ljudmila*, 1808) k vykoupení: vítězství zla je pouhým snem, za nímž následuje probuzení v jiném, lepším světě (*Svetlana*, 1811).

Sexualita zralých ruských romantiků je již otevřenější, ale fyzická láska jako by jen dokládala bezvýchodnost a smutek. Erotický vztah je často projekcí autorových rozvrácených citů a nenaplněných představ. Alexandr Sergejevič Puškin (1799–1837) si v sobě neustále uchovával osvícensko-klasicistické školení, jehož se mu dostalo během šestiletého pobytu v carskoselském lyceu, zamýšleném pro děti prominentů, ale tehdy již fungujícím jako školící středisko šlechtických revolucionářů. Jeho pojetí lásky, i když načas ustupuje západoevropským romantickým vzorům *à la* lord Byron, uchovává si ruský a osobní svéráz, například v ironickém pohádkovém pásmu *Ruslan a Ludmila* (*Ruslan i Ljudmila*, 1820) nebo v lyrickoepické básni (poémě) *Cikáni* (*Cygany*, 1824), která kompromituje romantický kult bezbřehé svobody. Pojetí zralé fyziologie lásky pak u Puškina převládá od druhé poloviny 20. let v některých lyrických číslech.

Tento posun k zralosti a plnosti lásky je zejména patrný v románu ve verších *Evžen Oněgin* (*Jevgenij Onegin*, 1825–1830), v němž je láska muže a ženy chápána jako hluboký fyzický a duševní vztah: prvním vznětem je na tehdejší dobu povážlivé vyznání ženy muži v proslulém dopise Tatjány Oněginovi, mnohem důležitější je však důkladné poznávání milované osoby, když Tatjána má možnost po Oněginově odjezdu navštěvovat jeho dům.

Tradiční romantické pojetí erotiky jako opojení a smutku kultivuje Puškinův současník Jevgenij Abramovič Baratynskij (1800–1844), autor poémy *Eda* (1826), opěvovatel krás finské přírody a finských žen, a jeho o generaci mladší nástupce Michail Jurjevič Lermontov (1814–1841), potomek skotského rodu, z něhož pocházel středověký básník Thomas the Rhymer. V lyrické poezii a v lyrickoepické básni o osmi redakcích *Démon* (*Demon*, 1829–1839), příběhu svrženého anděla a krásné princezny Tamary, jíž démon přináší jen zlo, stejně jako u dalších Lermontovových démonských postav – knížete Arbenina z dramatu *Maškarní bál* (*Maskarad*, 1835–1936) a Pečorina z románu *Hrdina naší doby* (*Geroj našego vremeni*, 1840) – je láska tragický cit, v jehož počátku je již zakódován smutek, samota, zlo a smrt: v básni *Tichou nocí sám jdu v pustém kraji* (*Vychožu odin ja na dorogu*, 1840) chce uniknout z tohoto světa, který mu ve všech svých dimenzích přináší utrpení, a chce usnout, ale neumírat, aby slyšel a cítil život.

Proti romantickému pojetí lásky u A. S. Puškina, lásky a zla u M. J. Lermontova, které pokračuje u Ivana Sergejeviče Turgeněva (1818–1883), stojí podivuhodná asexualita Nikolaje Vasiljeviče Gogola a asketické *socializační pojetí lásky* u Nikolaje Gavriloviče Černyševského (1828–1889) v jeho nepřilíživém románu *Co dělat?* (1862). Vedle toho však existuje i skrývané pojetí lásky u takzvaných nihilistů, v komunách radikálů, kteří od 50. let 19. století pěstovali volnou lásku a pravděpodobně i skupinový sex. Tyto podivuhodné souboje staroruských tradic, evropanství, nové etikety a protosexuální revo-



Fedor Antonovič Bruni, *Amor a Bakchantka*, 1828, olej na plátně, 89,5x66 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

lucé lze ukázat na dílech Nikolaje Sergejeviče Leskova, Lva Nikolajeviče Tolstého, Gleba Uspenského a dalších autorů.

Mystické pojetí lásky u Vladimira Solovjova (1853–1900) se stalo předehrou modernistického pojetí sexu jako světa temných vášní: toto pojetí se začalo šířit v dílech Dmitrije Sergejeviče Merežkovského (1865–1941), Michaila Petroviče Arcybaševa (1878–1927), autora románu *Sanin* (1907), Leonida Andrejeva (1871–1919), autora povídky *V mlze* (*V tumaně*, 1902), Alexandra Ivanoviče Kuprina (1870–1938) v románu o prostitutkách *Jáma* (*Jama*, 1909, 1915), Maxima Gorkého (1868–1936) s jeho pojetím zdravé a silné fyzické lásky nietzscheovského „nadlidského“ typu v románu *Foma Gordějev* (*Foma Gordejev*, 1899), Ivana Alexejeviče Bunina (1870–1953), melancholic-

Karl Pavlovič Brjullov, *Poslední den Pompejí*, 1833, detail levé části obrazu, olej na plátně, 454x654 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.



kého opěvovatele měkce poddajných dívek a žen na pozadí nekonečného prostoru ruské přírody, a pak symbolistů – milovníka tajemných neznámých Alexandra Bloka (1880–1921), mystického experimentálního romanopisce Andreje Bělého (1880–1934) a podobně až k ruskému akméizmu, futurizmu, imažinizmu, konstruktivismu – neboť každý z těchto literárních a uměleckých konceptů předvedl své pojetí sexu, ať již to byla Anna Achmatovová (1889 až 1966), Marina Cvetajevová (1892–1941), Osip Mandelštam (1891 až 1938), Vladimir Majakovskij (1893–1930) nebo Sergej Jesenin (1895 až 1925).

Nejpozoruhodnější kapitolu představuje sex ruských revolucí a zejména období po roce 1917: zkoumaný materiál nabývá mnohorozměrné podoby vzhledem ke střídání návalů erotiky a prudérnosti (Ilja Grigorjevič Erenburg 20. let, Konstantin Alexandrovič Fedin, Leonid Maximovič Leonov, Michail Alexandrovič Šolochov), které vrcholí v pojetí lásky jako oběti v Bulgakovově *Mistrovi a Markétce* a Pasternakově *Doktoru Živagovi*. Tyto

přilivy a odlivy, dané často konkrétní politickou situací a vkusem či komplexy stranických elit, vrcholí v paradoxech „nové askeze“ u mladých tvůrců druhé poloviny 50. let, v takzvané čisté, rodinné lásce vesnické prózy 70. a 80. let a v extrémizmu „nové erotiky“ ruské alternativní, postmodernistické literatury.

Zkoumání literární reflexe lásky a sexu na území Ruska – především v rusky psaných textech – má zřetelně dvojí funkci: jednak obnažuje tento fenomén skrytý za oficiální fasádou pravoslaví, revoluční askeze nebo stranické prudérnosti, jednak se jako ponorná řeka vrývá do samotného uměleckého vývoje obecně a literárního zvláště a ukazuje jej poněkud z jiné strany. Pomáhá tím vlastně rozkrýt biologicko-antropologický komplex, kterým literatura – jako ostatně jiné druhy umění – je.

Pavel Andrejevič Fedotov, *Námluvy majorovy aneb Polepšení si ženitbou*, kolem roku 1851, olej na plátně, 56x76 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Tento obraz náleží do pozdního období Fedotovovy tvorby, kdy se věnoval žánrové satirě též z oblasti sexuálních a erotických vztahů (*Snidaně aristokrata, Vdovička*).



Život protopopa Avvakuma (*Žitije protopopa Avvakuma*, 1672–1675)

Protopop Avvakum Petrov (1620–1682) byl vůdcem těch pravoslavných, kteří v tlaku reformy patriarchy Nikona zůstali věrni starým ortodoxním rituům (zejména počtu zemních úklon a křižování dvěma prsty). I když byl Avvakum původně Nikonovým spolužákem, a dokonce členem stejné zájmové skupiny a jeho přítelem, přesto mu posléze odporoval, takže byl nejprve poslán do vyhnanství na Sibiř, pak dopraven zpět a přemlouván samotným carem, a nakonec odvezen do Pustozerska k Bílému moři, kde žil v jedné zemljance s bláznem Kirulluškem (Cyrilkem), který, jak píše, kálel pod sebe. Zde tvoří své nesmrtelné dílo, líčení vlastního života, tedy svou autobiografii, kterou však stylizuje jako hagiografii. Vedle teologických úvah a ideologických polemik tu najdeme živé popisy sibiřské přírody, příběh o slepičce, která svými vejci zachránila život Avvakumovu dítěti a celé rodině, barvitý popis flóry a fauny kolem Bajkalského jezera, vymítání ďábla, který z těla postiženého prchá a schovává se v rohu místnosti, skáče na stůl a podobně, ale také Avvakumovu cestu k Bohu, kterou lemoval zážitek smrti (uhynutí dobytčete, kdy si poprvé uvědomuje svou malost) a lásky. Následující scéna je součástí zkoušek, kterými po Kristově vzoru prochází každý svatý: je pokoušen, vzdoruje ďáblu, ale současně pociťuje lítost. Poté, co odolá chťící, zjeví se mu zlaté koráby na Volze, boží vnuknutí, které ho přesvědčí o jeho velkém duchovním poslání.

Život protopopa Avvakuma jím samým sepsaný a jiná jeho díla. Odeon, Praha 1975, s. 34–35.
Přeložil Bohuslav Ilek.

Když jsem byl ještě popem, přišla se ke mně zpovídat dívka, obtížená mnohými hříchy, propadlá různému smilstvu a samohaně. Plačky mi začala všechno podrobně vypovídat, stojíc v chrámě před evangeliem. A já, přehříšný lékař, sám jsem se roznemohl, rozpálen v nitru smilným ohněm. A hořko mi bylo v tu hodinu. Vzal jsem tři svíce, přilepil je na pulpitu, vztáhl jsem pravou ruku do plamene a držel ji tak, dokud ve mně neuhasl zlý žár. Pak jsem propustil dívku, odložil řízy, pomodlil jsem se a hluboce zarmoucen jsem odcházal domů. Bylo nějak s pŕlnoci, a když jsem přišel do své chalupy, plakal jsem před božím obrazem, až mi oči opuchly, a pilně jsem se modlil, aby mě Bůh odloučil od duchovních dětí, neboť břímě bylo těžké a zdálo se nad mé síly. A padl jsem tváří na zem a hořce jsem vzlykal, a tak jsem leže ztratil vědomí.

Povídka o Sávovi Grudcynovi

(*Pověst' o Savve Grudcyně*, 70. léta 17. století)

Povídka dokládá pronikání světských textů do jinak takřka zcela církevní ruské literatury té doby. Děj se odehrává na počátku 17. století v období takzvané *smuty* (smutnoje vremja, tj. rozbouřené období) a má rysy pikareskní povídky čerpající ze starých folklorních a renezančních pramenů o tom, jak mladá žena podvádí starého muže. Foma Grudcyn prchá před Poláky, kteří tehdy pronikali do nitra Ruska a dosazovali na ruský trůn takzvané Lžidimitrije, a obchodně cestuje po Volze až do Persie. Svého syna Sávu pověřuje jednou takovou cestou, při níž dvacetiletý mladík prožívá vztah s ženou otceva přítele Bažena Druhého, která ho svede: když pak on už odmítá v hříšném vztahu pokračovat, mstí se mu tím, že mu uvaří kouzelný lektvar, patrně afrodiziakum, a dostává ho znovu na své lože. Zakončení je tradičně ruské: Sáva se upisuje ďáblu, aby mu sexuální slast byla nadále dopřávána, ale pak se dá na správnou cestu, rozdává majetek a stane se mnichem. Následující scéna líčí první Sávovo obcování s vdanou ženou.



Viktor Alexejevič Bobrov, *Ráj*, 1894, rytina, 11,7x19,3 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Milostná rozkoš je rámována nezkrtnou exotickou přírodou.

Bažen Druhý byl stár, ale měl ženu, kterou si nedávno jako mladou dívku vzal, když se potřetí oženil. Ďábel, který nenávidí lidský rod a nepřeje mu dobra, záviděl tomu muži jeho počestný život a chtěl poskvřnit jeho dům. Proto rozněcoval jeho ženu častým pohlédáním na onoho mládence, rozpaloval ji k nestydatým rouháním, takže neustále lákala mládence úlisnými slovy k hříšnému pádu. Ženské pokolení dovede svádět mysl mladých mužů k milostným hrám. A tak úlisností oné ženy – více ještě závistí Ďáblou – byl Sáva opředen, že padl do sítě milostného obcování s onou ženou a přebýval v něm nenasytně po dlouhou dobu. Nesvětil neděle ani svátky, ztratil strach před Bohem, zapomněl na hodinu poslední, neustále jako svině v kalu se válel. V takovém nenasytném hříchu trávil čas jako dobytek.

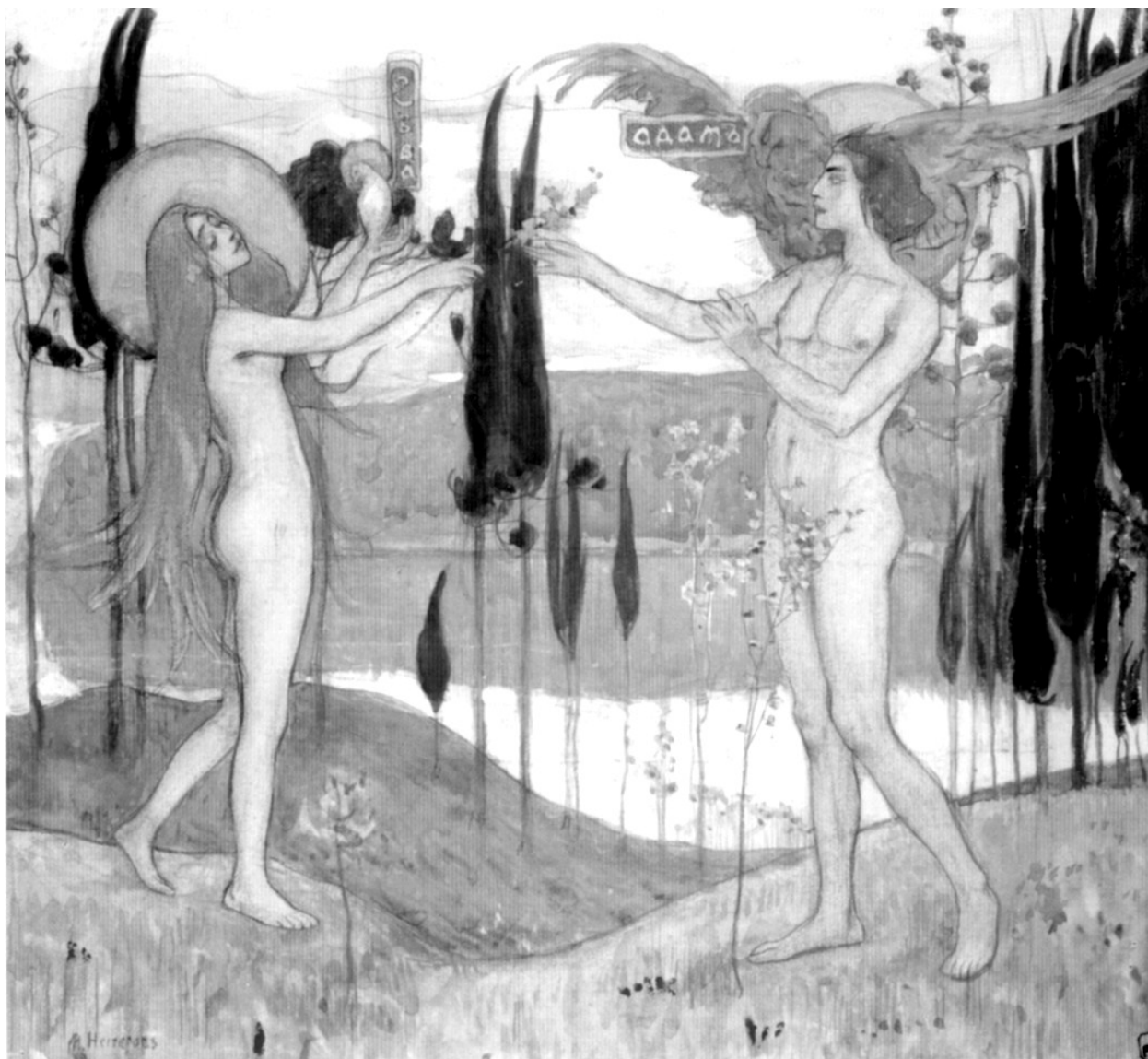
„Povídka o Sávovi Grudcynovi“, in: *Povídky ze staré Rusi*. Odeon, Praha 1984, s. 244–245. Přeložila Světlá Mathauserová.

Nikolaj Michajlovič Karamzin: *Ubohá Líza* (*Bednaja Liza*, 1792)

Nikolaj Michajlovič Karamzin (1766–1826) byl prvním skutečně originálním moderním ruským spisovatelem: byl vzdělaný, četl a mluvil několika jazyky, ve dvaadvaceti letech – shodou okolností na přelomu 80. a 90. let 18. století – podnikl cestu po Evropě, zažil ve Francii pád monarchie, setkal se v Královci s Immanuelem Kantem, spatřil břehy Ženevského jezera, kde se odehrává Rousseauova *Nová Heloisa*, obdivoval počátky společnosti masové spotřeby a první průmyslové revoluce v Anglii. Sexuality se dotýkal sice zastřeně, ale poměrně často – v povídce *Ostrov Bornholm* (1793) šlo dokonce o incest. Povídka *Ubohá Líza* líčí vztah prodavačky konvalinek a mladého šlechtice Erasta, který ji svede a opustí: společný život není kvůli sociální nerovnosti milenců možný ... Líza pak spáchá sebevraždu utopením. Erast prohlédne, kaje se a pravidelně navštěvuje její hrob. Následující scéna líčí milostné sblížení Lízy a Erasta.

Nikolaj Michajlovič Karamzin: „Ubohá Líza“, in: *Citlivé duše: Próza ruského sentimentalismu*. Odeon, Praha 1986, s. 66–67. Přeložil Jiří Honzík.

Erast Lízu políbil; ubezpečil ji, že její štěstí je mu nad všechny poklady světa; že po matčině smrti si ji vezme k sobě a bude jen a jen s ní žít na vsi a v nepřístupných hvozdech jako v ráji. „Mým mužem ale být nemůžeš!“ připomněla Líza s tichým povzdechem. „Pročpak?“ „Jsem přece pouhá vesničanka.“ „Ty mě urážíš. Věz, že pro tvého přítele je rozhodující duše, cituplná, neposkvrněná duše – a mému srdci nikdy nikdo nebude bližší než Líza.“ Líza se mu vrhla do náruče – v té chvíli mohla bezúhonnost vzít za své! Erast pocítoval neobyčejně silné vření v žilách – nikdy mu Líza nepřípadala tak žádoucí – nikdy na něj její laskání nepůsobilo tak neodolatelně – nikdy její polibky nebyly tak žhavé – a ona, nešťastnice, si nic neuvědomovala, nic zlého netušila, ničeho se nelekala – a temnota pozdního večera rozpalovala chtíče – jediná hvězdička nezářila na nebi, jediný paprsek nevaroval před poblouzněním. Erast je hluboce vzrušen – Líza také, nevědouc proč, nevědouc, co se to s ní děje... Ach, Lízo, Lízo! Kam se poděl tvůj anděl strážný? Kde je tvá nevinost?



Michail Vasiljevič Něstěrov, *Adam a Eva*, 1898, kvaš, akvarel, bronzová barva a tužka na papíře, 30,5x33 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Milostný motiv je zde spojen s vegetativní symbolikou plodení.

Alexandr Sergejevič Puškin: *Lyrika*

Vztah Alexandra Sergejeviče Puškina (1799–1837) k ženám prošel řadou peripetií: na počátku jsou lehké flirty a sexuální hrátky spjaté pravděpodobně s jeho působením úředníka ministerstva zahraničí na sklonku desátých let 19. století a bohémským životem, který je dílem zachycen v první kapitole románu *Evžen Oněgin*. Básníková literární erotická etiketa je zasažena rokokově klasicistickou satirou, travestií a ironií: tím jsou poznamenána tehdejší lyrická čísla a poéma *Ruslan a Ludmila* (1820). Později je erotické téma artikulováno romantičtěji a stává se autobiografičtějším ve spojení s autorovými milostnými prožitky v době takzvaného jižního vyhnanství, kdy se stal milencem žen vysokých státních úředníků. Nedoložen je jeho krátký pobyt v cikánském táboře v Moldávii, kde prý měl cikánskou milenkou (viz poému *Cikáni*, 1824). Po depresi spojené s koncem děkabristů v letech 1825 až 1826 upoutá Puškina půvabná Moskvanka Natalie Gončarovová: před sňatkem neváhá zaplatit i její povinné věno a opěvovat ji v četných verších a erupitivních francouzsky psaných dopisech (1830). Třicátá léta jsou obdobím dozrívajícího manželského štěstí a problémů spojených s carovým zájmem o básníkovu ženu, s mimomanželským vztahem Natálie a adoptivního syna homosexuálního holandského vyslance a s rafinovanou intrikou, jejíž se nakonec stal tragickou obětí. Nedoloženo je jeho milostné sblížení se švagrovou Alexandrou (Sašou), pozdější ženou uhersko-německého grófa Friesenhofa, jehož „kaštel“ se nacházel ve slovenské vesnici Brodzany (nyní se v renovovaném zámečku nachází honosné Muzeum slovensko-ruských literárních vztahů).

Nejzralejším příkladem romanticko-realistického pojetí lásky je dopis Taťjány Larinové Evženu Oněginovi a popisy dívčiny zamilovanosti z románu ve verších *Evžen Oněgin*. Jsou projevem zralého citu a současně citu odpovědného, neboť mladá dívka se dává všanc pruderní společnosti a vyjadřuje upřímně své mínění: dává však současně najevo strach z rizika, které podstupuje, a oprávněnou obavu z nejasného výsledku.

První ukázka umně spojuje erotiku a ironii v rokokovém klasicisticko-osvícenském duchu, druhá je příkladem romantického milostného vytržení a třetí dokládá básníkovu erotickou zralost.

Krasavici, která šňupala tabák

Jak? Místo růžiček z Afroditina lánu
a místo hrdých tulipánů,
jasmínů, lilíí a fial voňavých,
které jsi tolik milovala
a dříve denně nosívala
na mramorových prsou svých –
opravdu, Klimeno má milá,
divný máš nyní vkus, divně ses proměnila!
Už nemiluješ květ a rosný poprašek,
miluješ trávu sennou,
uměle proměněnou
na drť a na prášek!
Starý a šedivý profesor v Heidelbergu,
když nad svou katedrou nachýlí bílý vous
a přehluboký um noří do římských próz,
ten ať si vezme tabatěrku
a seschlou pravicí si cpe svůj dlouhý nos;
ať mladý dragoun, oči mhouře,
u okna sedě po ránu,
se zbytky předjitřního snu
vypouští z pěnovky šedavá mračna kouře;
ať kráska, tající metuzalémský věk,
poslaná do penze láskou a Gráciemi,
z níž na noc veškeré půvaby spadnou k zemi,
jež nemá na těle místečka bez vrásek –
pomlouvá, modlí se a nudí
a věrným tabákem zahání svoje trudy –
proč ty však, líbezná ...? Jestli tě ale tak
vzruší už tabáček – ó svůdné pomýšlení ...!
Ach, kdybych tak měl, změněn v prach,
tvou tabatěrku za vězení
a vzal mě odtamtud tvůj prstík půvabný,
to bych se v sladkém roztoužení
vysypal za řadra pod šátek hedvábný,
ba snad bych ... dokonce ... Když to je marné snění!
Zlý osud mám, já chudáček!
To nikdy nebude a není.
Proč jenom nejsem tabáček ...!

Alexandr Sergejevič Puškin: *Ve znamení múz*.
Výbor z milostné poezie. Lidové nakladatelství,
Praha 1989, s. 20–21. Přeložil Emanuel Frynta.



Mstislav Vladimirovič Farnakovskij, *Zbožňovaná žena (Femina adorata)*, 1907, tuš, akvarel a bronzová barva na kartonu, 35x28,8 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Magická láska uprostřed přírody, ale také tajemných zvířat a dekorativního pozadí.

(1814)



Vasilij Vasiljevič Vladimirov, *Dáma*, 1906 až 1907, barevná akvatinta, 14x13,7 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Erotika zdůrazněná výrazným dekoltem se skrývá za tajemnou nepřístupností a odměřeností.

A. P. Kernové

Kouzelná chvíle, vzpomínám si –
okolo mne jsi přešla ty,
jak naplnění ryzí krásy,
jak letný přelud čistoty.

Alexandr Sergejevič Puškin: *Ve znamení múz*.
Výbor z milostné poezie. Lidové nakladatelství,
Praha 1989, s. 183. Přeložil Emanuel Frynta.

Když osud pak mě strastem vydal
a stesk a žal mě provázel,
tu jako v snách tvou tvář jsem vídal,
tvůj něžný hlas mi zněl a zněl.

Šla léta. Vichr zavál zcela
sny z minula a vzal, co chtěl –
tvá milá tvář mi vymizela
a na tvůj hlas jsem zapomněl.

Pak sevřela mé dny tma v dálce,
pustá a chmurná samota
bez idolu a inspirace,
bez lásky, slz i života.

Zas k životu se duše hlásí –
a znovu kolem, přešlas ty,
jak naplnění ryzí krásy,
jak letný přelud čistoty.

A v opojení buší srdce
a žhne v něm zas a ligotá
žár zbožňování, inspirace,
lásky a slz a života.

(1825)

Alexandr Sergejevič Puškin: *Ve znamení miz.*
Výbor z milostné poezie. Lidové nakladatelství,
Praha 1989, s. 318. Přeložil Emanuel Frynta.

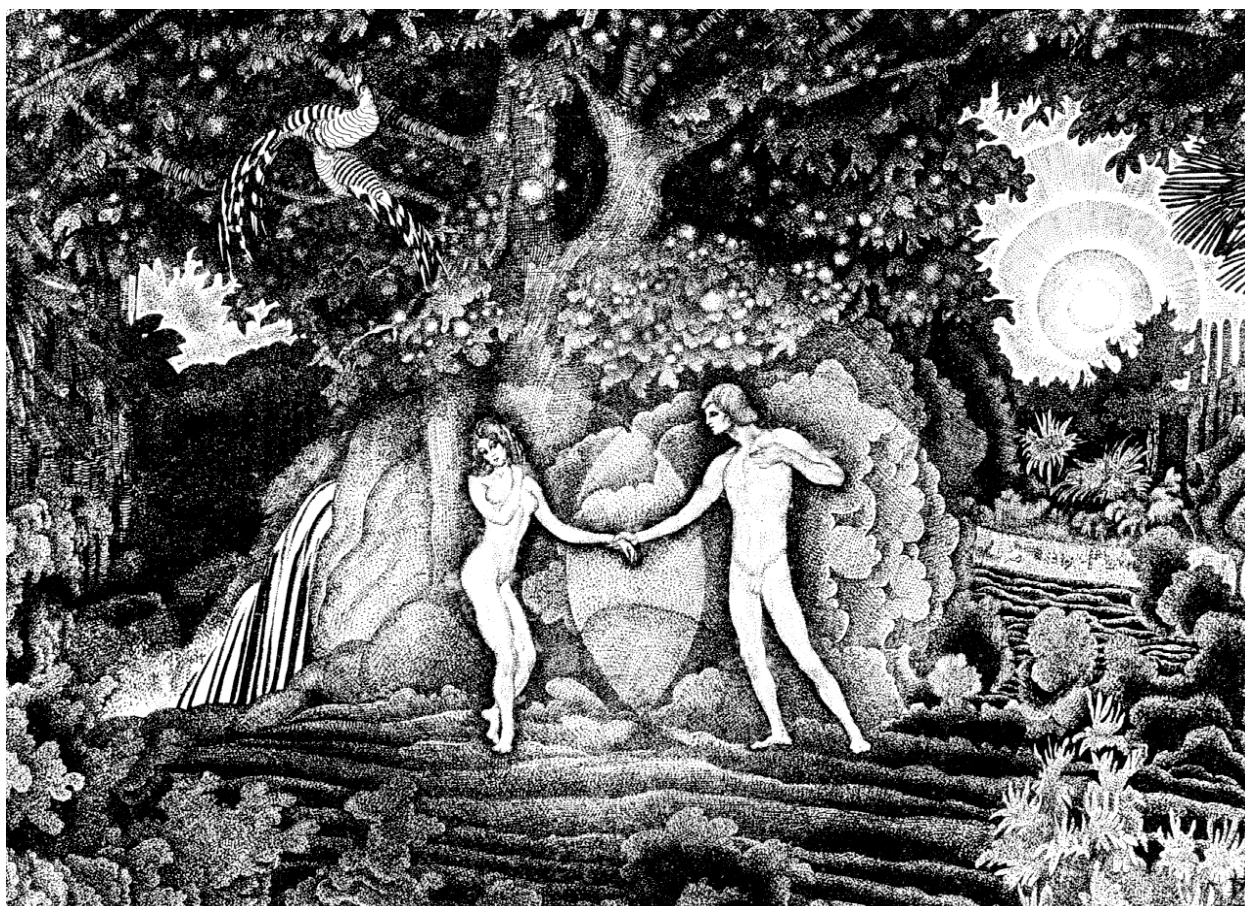
Ne, mne se nelíbí smyslnost rozběsněná,
když mladá bakchantka vykřikuje a sténá,
přichází o rozum a s vášní šílenou
se svíjí jako had sem a tam v mých ramenou
a tvrdé polibky jak rány zasazuje
a křeče přijetí bezhlavě urychluje!

Konstantič Fjodorovič Juon, *Adam a Eva*, z
cyklu *Stvoření světa*, 1910, rytina, 23,6x32,9
cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-
Pětěrburg, Rusko.

Biblická témata byla v symbolizmu zobra-
zována dekorativně pod vlivem secesní mal-
by: svádění a překonávání studu je ukázáno
na pozadí rozvíjející se přírodní scenérie.

Oč jsi milejší ty, moje tichounká!
Té slasti mučivé, když klesneš zlehounka
po dlouhém prošení, a dech nám zvolna splývá,
ty se mi oddáváš něžná a zdrženlivá
a studem studená, volání vášně mé
sotvaže odpovíš, ještě ne, ještě ne –
a přec a přec a přec, ač dlouho nechce se mu,
se vztyčí nakonec tvůj plamen proti mému!

(1830)



Michail Jurjevič Lermontov: *Démon*

(*Demon*, 1829–1839)

Michail Jurjevič Lermontov (1814–1841) vnáší do erotické problematiky nejen smutek a tragédii milostného vztahu, ale také zlo a jeho nositele. Démonské postavy, které zaplňují nejen stránky jeho lyrických básní, ale také jeho narativní kompozice, prózu a drama, jsou nešťastné, trpí a toto utrpení přenášejí na milované bytosti. Láska je v Lermontovově poetice často ztožňována s jedem. *Démon*, bytost ze stejnojmenné výpravné básně, svržený anděl, jenž se pohybuje mezi nebem a zemí, svým polibkem zabíjí gruzínskou princeznu Tamaru, kterou miluje. Démonství mělo však u Lermontova i jiné dimenze: bylo symbolem jeho mezigenerace, která se po porážce děkabristického povstání roku 1825 ocitla v politickém vzduchoprázdnu – nepatřila vlastně nikam a marně hledala své místo v životě. Následující scéna líčí Démonovo vyznání Tamaře, kterou bytost zla uloupí ženichovi a kterou úspěšně láká do jiného světa jako předchůdce nietzscheovského nadčlověka.

Ó, věř mi! Jediný jsem nyní
pochopil, cením bytost tvou,
Vybrav tě sobě za svatyni,
svou moc ti skládám u nohou.
Sním o tvé lásce jako daru,
za okamžik ti věčnost dám;
v lásce jak ve zlu – věř, Tamaro –
veliký, změny nehledám.
Syn éteru, jenž volně vzlétá,
do hvězd tě vznesu rukama,
i budeš má královna světa,
Tamara, první družka má;
tak bez účasti, bez bolesti
se na zem budeš dívati,
kde není skutečného štěstí,
kde věčná krása prchá ti,
kde zločin s trestem jen bdí v prachu,
kde malá vášeň jen smí zrát;
kde neumějí beze strachu
žít nenávist ni milovat.
Což nepoznala jsi, čím bývá
ta malá láska chvilková?
Jen mladosti krev náruživá! –
Dni jdou, čas touhu pochová.
Kdo ubrání se odcizení
a snům, jež bují svéhlavě?

Michail Jurjevič Lermontov: *Démon*. Odeon, Praha 1972, s. 62–65. Přeložil Josef Hora.



Nikolaj Andrejevič Andrejev, *Evin hřích*, kolem roku 1910, olej na plátně, 88,2x47,3 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Smyslnost je ukázána jako obnažování charakteristických ženských tvarů – výrazných nader, pánve a klína.

Kdo nové krásy pokušení
a nudě, prázdnu, únavě?
Ne, tobě, družko moje, není
určeno osudem tvým, věz,
uvadnout mlčky ve vězení,
kde hrubne žárlivosti běs,
kde v malodušnosti a chladu
prolhaný přítel je i sok,
kde marnou práci stíhá krok!
Nezhasneš za vysokou stěnou
bez vášní, truchlá, ubohá,
na modlitbách, jež odeženou,
 pryč od lidí i od Boha.
Ne, ne, překrásné stvoření ty,
tvůj život jinde začíná,
tam čekají tě jiné city
a jiných vzruchů hlubina!
Ten žalný svět svou dumu dávnou
osudu ponech na pospas:
Já za to v poznání síň slavnou
a v hrdý uvedu tě jas.
A služebných svých duchů čty
přivedu, drahá, k nohám tvým.
Čarovné služky jako květy
k posluze tobě opatřím.
Z hvězdy, jež na východě svítí,
tí urvu věnec ze zlata.
Půlnoční rosou sejmu z kvítí,
by ztropila jej rosa ta;
západu červánkovým zlatem
tě celou ovínu v svit stuh.
Čistě vydechlým aromatem
napojím vůkol tebe vzduch!
Hudbou, jež k čarovným snům nutí,
tě budu denně laskati.
A z tyrkysu i z jantaru ti
zbuduji skvoucí komnaty;
chci po dnu moře zeleného
hledati, cestou nad oblak,
bych ti dal vše, co pozemského –
Miluj mě! ...

Démon lehce pak,
odvětiv slovy vábivými,
ke zbožným jejím povzdechům,
se žhavě přimkl ústy svými
k dívčíným třesoucím se rtům.
Vladařský zrak tkvěl v jejím zraku
a spaloval jej. V nočním mraku
se před ní jiskřil v zápalu,
nezdolný, jak hrot kinžalu.
Duch zla tak triumfoval, žel!
Jed polibku smrtelnou mocí
jí vnikl v řadra chvílí tou ...
Mučivý, strašný výkřik tmou
rozvlnil hluboký klid noci ...
V něm poslední zněl prosby sten,
výčítka, láska, utrpení
i beznadějné rozloučení,
loučení s mladým životem ...



Vasilij Vasiljevič Vladimirov, *Bakchanálie*, 1908 až 1911, akvatinta, 13,8x13,8 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Pro dekadentně symbolistické směry byly charakteristické nejen návraty k lascivním starozákonním motivům, ale také k pohan-
ským oslavám těla.

Ivan Sergejevič Turgeněv: *Šlechtické hnízdo* (*Dvorjanskoje gnězdo*, 1858)

Ivan Sergejevič Turgeněv (1818–1883), původně naivní romantický básník a autor narativních poém, obohatil ruskou prózu milostnými příběhy, které ústí v osudové slepé uličce způsobené nepříjemnými okolnostmi, obvykle intervencí dalších osob, jež nově vzniklý vztah ničí. V románu *Šlechtické hnízdo* tak končí vztah mladičké Lízy a Lavreckého, který odchází od nevěrné ženy. Po milostném vznětu a vztahu, který se jeví jako hluboký, stačí jediná návštěva agresivní Lavreckého ženy, aby se všechno zvrátilo. Příčinou je nedostatečná vůle proslulých Turgeněvových slabých mužů, kteří jsou jen hříčkou v rukou rázných a krutých žen. Snad Turgeněv do této vize vtělil nepříjemnou vzpomínku na vlastní matku a své životní zkušenosti s francouzskou pěvkyní Pauline Viardotovou, která se stala jeho skutečnou *femme fatale*. V následující ukázce se líčí milostné sblížení Lavreckého a Lízy.

Ivan Sergejevič Turgeněv: *Šlechtické hnízdo*.
Lidové nakladatelství, Praha 1972, s. 131–133.
Přeložila Irena Camutaliová.

Lavreckij na nic nemyslel a na nic nečekal; bylo mu příjemné být blízko Lízy, sedět v její zahradě na lavičce, kde jistě nejednou sedávala i ona. Světlo v Lízině pokoji zmizelo. „Dobrou noc, má milá dívkenko!“ zašeptal Lavreckij a zůstal dál sedět nehybně, nespouštěje zrak ze ztemnělého okna. Tu se náhle objevilo světlo v jednom z oken v přízemí, přešlo do druhého, třetího. Někdo šel se svíčkou po pokojích.

„Aby to tak byla Líza! To snad není možné!?“ Lavreckij vstal, mihla se známá postava, a do salonu vešla Líza. V bílých šatech, s vlasy rozpuštěnými po ramena přistoupila tiše ke stolu, naklonila se nad ním, postavila svíčku a něco chvíli hledala; pak se obrátila tváří k zahradě, přiblížila se k otevřeným dveřím a zastavila se celá bílá, vzdušná a štíhlá na prahu. Chvění proběhlo celým tělem Lavreckého.

„Lízo!“ vydechl sotva slyšitelně.

Celá se zachvěla a zahleděla se pozorně do tmy.

„Lízo!“ opakoval Lavreckij hlasitěji a vyšel ze stínu aleje.

Líza vztyčila polekaně hlavu a učinila krok zpět; nyní ho poznala. Zavolal na ni potřetí a vztáhl k ní ruce. Odstoupila ode dveří a sešla do zahrady.

„Vy?“ pravila, „vy tady?“

„Já, ano já ... vyslechněte mě,“ zašeptal Lavreckij a vedl ji za ruku k lavičce.

Nebránila se a šla s ním bez odporu; její bledá tvář, strnulé oči, veškeré její pohyby vyjadřovaly nevýslovný úžas. Lavreckij ji posadil na lavičku a zůstal před ní stát.

„Nepomyslel jsem na to, abych sem přišel,“ začal. „Něco mě sem přivedlo ... Já ... já ... vás miluji,“ pronesl s bezděčnou hrůzou.

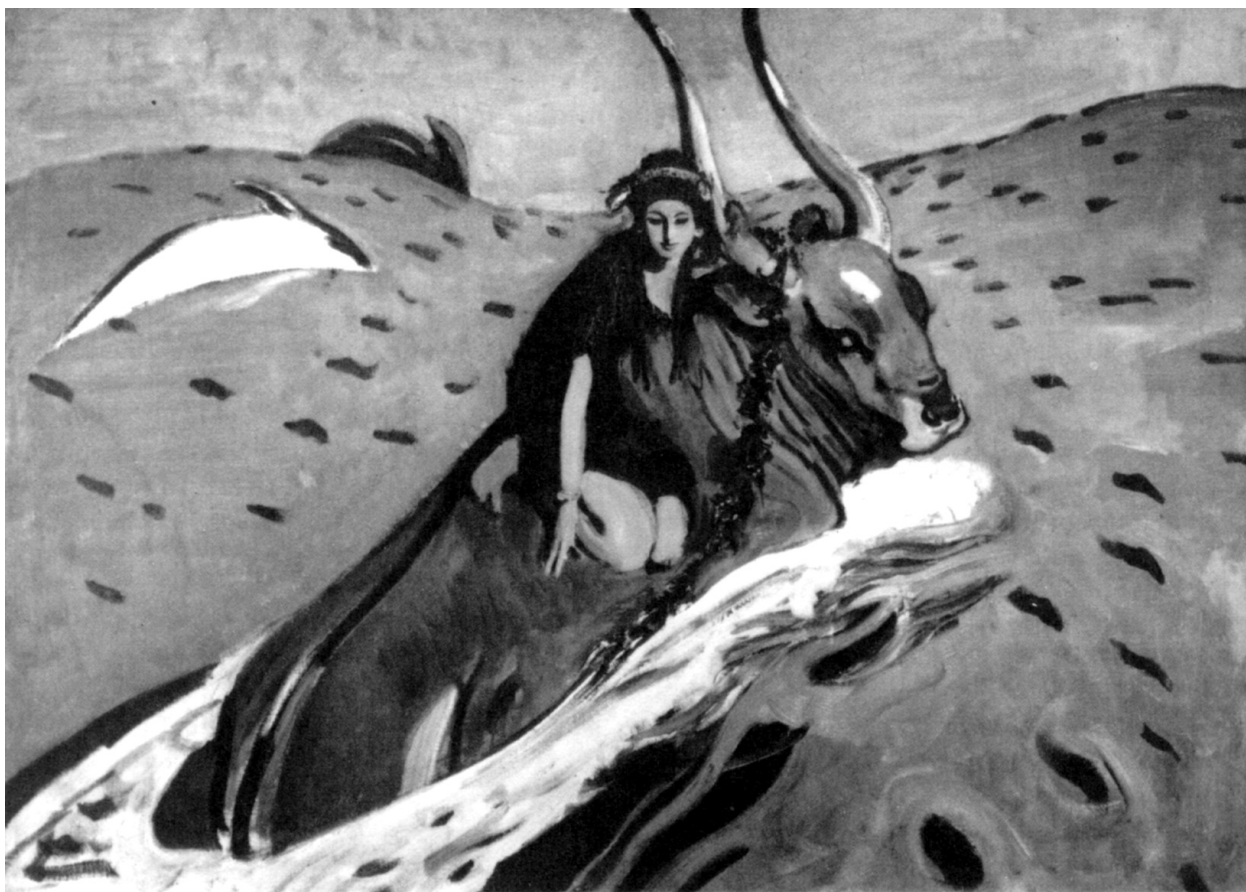
Líza k němu pomalu zdvihla oči, zdálo se, že teprve v tomto okamžiku pochopila, kde je a co se s ní děje. Chtěla vstát, ale nemohla a zakryla si rukama tvář.

„Lízo,“ pravil Lavreckij. „Lízo!“ opakoval a klesl jí k nohám.

Její ramena se začala lehce zachvívat, prsty bledých rukou se pevněji přitiskly k obličejí.

„Co je vám?“ pravil Lavreckij a uslyšel tiché zavzlykání. Zatajil se mu dech. Pochopil, co znamenají tyto slzy. „Vy mě ... vy mě opravdu máte ráda?“ zašeptal a dotkl se jejích kole-

Valentin Alexandrovič Serov, *Únos Evropy*, 1910, ..., uloženo: Treťjakovská galerie, Moskva, Rusko.



nou – „Vstaňte,“ ozval se její hlas. „Vstaňte, Fjodore Ivanyči. Co to jenom provádíme?“

Vstal a přisedl k ní na lavičku. Neplakala již, ale dívala se na něho pozorně svými zvlhlými očima.

„Je mi z toho úzko, co to jen děláme?“ opakovala Líza.

„Mám vás rád,“ pravil znovu. „Chci vám dát celý svůj život.“

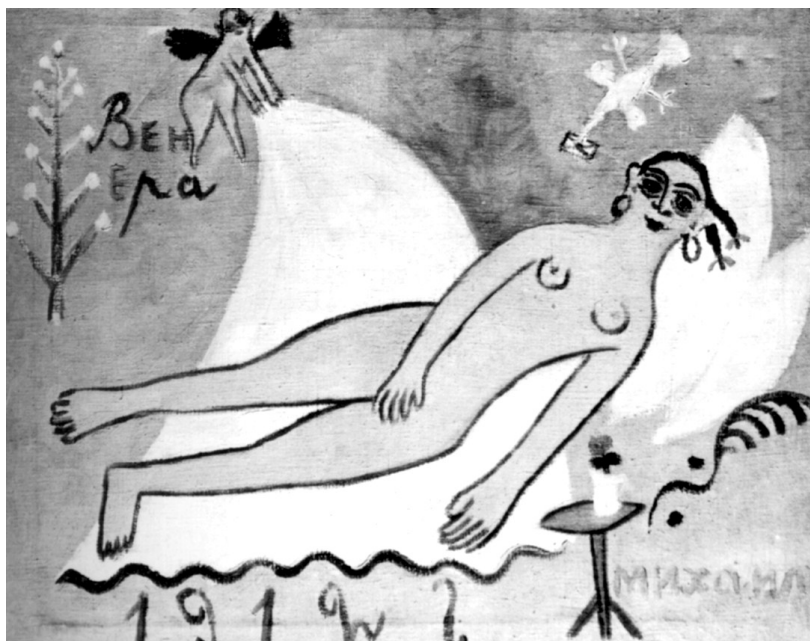
Líza se opět celá zachvěla, pozdvihla oči k nebi a řekla:

„To všechno je v rukou božích.“

„Ale vy mě máte ráda, Lízo? Budeme šťastni?“

Sklopila oči. Lavreckij ji něžně k sobě přivinul a její hlava mu klesla na rameno ... Nachýlil mírně svou hlavu a dotkl se jejích bledých rtů.

Michail Fjodorovič Larionov, *Venuše*, 1912, olej na plátně, 68x85,5 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.



Lev Nikolajevič Tolstoj: *Vojna a mír*

(*Vojna i mir*, 1867–1869)

Hrabě Lev Tolstoj (1828–1910) chápe lásku ve svých prozaických dílech 50. až 60. let jako všepohlcující cit, jako vzájemnou sympatii, renezanční plnost: po smrti ženy si to uvědomuje i hlavní postava *Vojny a míru* kníže Andrej Bolkonskij, zvláště když se na plese a pak v rodině Rostovových potká s mladičkou Natašou. Uvědomuje si, že podobné názory měl i jeho přítel Pierre Bezuchov. Po návratu ze slavkovského bojiště se začíná zúčastňovat společenského života v carské metropoli. Následující scéna líčí Andrejovo milostné probuzení a jeho klíčící cit k Nataše.

Příští den jel kníže Andrej vykonat návštěvy u některých rodin, kde ještě nebyl, tedy také u Rostovů, s nimiž znovu navázal styky na posledním plese. Jel tam nejen proto, že mu to kázaly dobré mravy, nýbrž také proto, že si přál vidět v domácím prostředí tu neobyčejnou, živou dívku, na niž mu zůstala příjemná vzpomínka.

Nataša byla mezi prvními, kdo ho uvítali. Měla na sobě domácí modré šaty a knížeti Andrejovi se zdálo, že jí sluší ještě lépe než plesová toaleta. Ona i celá rodina Rostovova ho přijali jako starého přítele, prostě a srdečně. Nyní se mu zdálo, že členové rodiny, na kterou se dříve díval velmi kriticky, jsou samí skvělí, prostí a dobří lidé. Pohostinnost a dobrosrdečnost starého knížete byla zejména v Petrohradě tak milá a překvapující, že kníže Andrej nemohl odřici pozvání na oběd. „Ano, jsou to dobří, milí lidé,“ uvažoval Bolkonskij, „ani zdaleka ovšem nechápou, jaký poklad mají v Nataše; ale jsou to dobří lidé, kteří tvoří velice vhodné prostředí, aby v něm vynikla ta neobyčejně poetická a půvabná dívka, překypující životem.“

Kníže Andrej cítil, že se v Nataše tají jemu úplně cizí, zvláštní svět, plný jakýchsi neznámých radostí, onen cizí svět, který ho již tehdy v otradenské aleji a v okně za měsíčné noci tak dráždil. Nyní ho tento svět už nedráždil, nebyl mu cizí, naopak v něm sám nacházel novou rozkoš, jakmile do něho vstoupil.

Po obědě šla Nataša ke klavichordu, aby na prosbu knížete Andreje něco zazpívala. Kníže Andrej stál u okna, rozmlouval s dámami a poslouchal ji. Uprostřed věty zmlkl a pocítil náhle, jak mu slzy stahují hrdlo; nepamatoval se, že by se mu kdy stalo

Lev Nikolajevič Tolstoj: *Vojna a mír*, I. díl. Odeon, Praha 1969, s. 580–581. Přeložili Tamar a Vilém Šykorovi.



Vladimir Jefgrafovič Tatlin, *Model*, 1913, olej na plátně 104,5x130,5 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

něco podobného. Pohlédl na zpívající Natašu a jeho nitro se rozechvělo jakýmsi novým a šťastným pocitem. Byl šťasten a zároveň mu bylo smutno. Chtělo se mu plakat, ač naprosto neměl příčinu. Proč? Pro svou dřívější lásku? Pro malou kněžnu? Pro svá zklamání? Pro naděje do budoucna? ... Ano a ne. Chtělo se mu plakat především proto, že si pojednou jasně uvědomil strašný rozpor mezi něčím nekonečně velkým a neurčitým, co bylo v něm, a něčím úzkým a tělesným, čím byl on sám a čím byla dokonce i ona. Tento rozpor jej trýznil a zároveň mu působil radost po celou dobu, co Nataša zpívala.

Sotva Nataša skončila, přistoupila k němu a zeptala se ho, jak se mu líbí její hlas. Zeptala se, a jak to vyřkla, upadla do rozpaků, poněvadž si uvědomila, že se na to neměla ptát. Odpověděl jí, dívaje se na ni s úsměvem, že se mu její zpěv líbí právě tak jako všechno, co ona dělá.

Od Rostovů odjel pozdě večer. Ze zvyku ulehl, brzy však zjistil, že nemůže spát. Hned rozžítal svíčku a sedal si v posteli, hned vstával, hned si zase lehal, ale po spánku celkem netoužil – cítil v duši takovou radostnou změnu, jako by vyšel z dusné místnosti pod širé boží nebe. Ani mu nenapadlo, že by byl do Rostovové zamilován; nemyslel na ni, viděl ji jen ve svých představách, a proto se mu celý jeho život jevil v novém světle. „Proč se tak mořím, proč se tak zmítám, jako bych byl zavřen v úzké, těsné kleci, když život, celý život se všemi svými radostmi je mi otevřen?“ říkal si. A tu si poprvé po dlouhé době začal dělat plány na šťastnou budoucnost. Rozhodl se, že si bude hledět výchovy syna, že mu vezme vychovatele a svěří mu ho; pak bude muset jít do výslužby a odcestovat do ciziny, navštívit Anglii, Švýcarsko, Itálii. „Musím využít svobody, dokud jsem v plné síle a mlád,“ řekl si v duchu. „Pierre měl pravdu, když říkal, že člověk musí věřit ve štěstí, má-li být opravdu šťasten, a já v ně teď věřím. Nechme mrtvé mrtvým, ale pokud je člověk živ, musí žít a být šťasten.“

Fjodor Michajlovič Dostojevskij: *Bílé noci*

(*Belyje noči*, 1848)

Snílek (rusky Mečtatěl) se za petrohradských bílých nocí setkává s dívkou Nastěnkou. Nevyznává jí lásku přímo, ale vypráví jí o svém nešťastném osudu, o své osamělosti, citech a probouzí v ní lásku, která je však spíše plodem lítosti. Žena – podobně jako ve scéně probuzeného citu Andreje Bolkonského u Lva Tolstého – se stává projekcí mučivých představ a adresátem lyrických výlevů. Román (rusky zde „povest“⁴⁰) poprvé v takové míře ukazuje to pojetí lásky, které pak Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821 až 1881) rozvíjí ve svých velkých prozaických stavbách: láska je způsob komunikace, který – stejně jako krása – vykupuje hříchy světa, překračuje svou fyzickou dimenzi a ústí v duchovní prožitek. Nikoli náhodou je Snílek, jak sám sebe definuje, bytostí středního rodu, která milostné scénérie využívá ke komunikaci, jejíž nutkavou potřebu projevují všechny postavy Dostojevského. V prvních seznamovacích slůvkách je cítit veškerý ostych a současně touha poznat druhého, proniknout za clonu obestírající jeho tajemství: ona často nesmyslná slůvka, ono blábolení a blekotání je jen prostředkem, jímž se člověk přibližuje druhému člověku, aby nezůstal sám, aby doplnil svou osobnost jako bytost komplementární.

Následující úryvek zachycuje seznámení Snílka a Nastěnky.

Stranou, tisknouc se k zábradlí nad průplavem, stála žena; lokty se opírala o mříž a zdálo se, že velmi pozorně hledí na kalnou vodu. Měla na sobě hezounký žlutý klobouček a roztomilou černou pláštěnku. Je to ještě děvče a určitě, řekl jsem si. Asi neslyšela mé kroky, ani se nepohnula, když jsem ji míjel se zatajeným dechem a srdcem bijícím jako zvon. „Podivné,“ řekl jsem si, jistě se nad něčím hluboce zamyslí, a náhle jsem se zastavil, jako když do mne uhoří. Zaslechl jsem tlumené štkání. Ano! Neklamal jsem se: dívka plakala a uběhla chvíle a ona vzlykala stále a stále. Můj bože! Srdce se mi sevřelo. Tolik se ostýchám žen, ale byla to taková chvíle! Byl bych se vrátil, přistoupil k ní a určitě bych byl řekl: „Milostivá slečno!“, kdybych nevěděl, že toto zvolání bylo už tisíckrát vysloveno ve všech ruských společenských románech. To jediné mě zadrželo. Ale zatímco jsem hledal slova, dívka se vzpamatovala, ohlédla, vzhoupila, zastyděla se a proklouzla kolem mne na nábřeží. Hned jsem se pustil za ní, ale ona to uhodla a přešla z nábřeží na protější chodník. Já jsem se přes ulici neodvážil. Srdce se mi chvělo jako lapenému ptáku. Zčistajasna mi pomohla jedna příhoda.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij: *Bílé noci a jiné povídky*. Spisy Fjodora Michajloviče Dostojevského, svazek druhý. Odeon, Praha 1972, s. 13–16. Přeložily Zdeňka Bergrová a Naděžda Slabihoudová.

Na chodníku, nedaleko mé známé, se náhle objevil pán ve fraku, jeho věk byl téměř úctyhodný, ale jeho chůze úctyhodná zrovna nebyla. Šel vrávoravým krokem a opatrně se přidržoval zdi. Dívka uháněla jako šipka, kvapně a ostýchavě, jako chodí vůbec všechna děvčata, která nechtějí, aby jim v noci někdo nabídl svůj doprovod, a rozkolébaný pán by ji docela určitě nedohonil, kdyby můj osud mu nevnukl jinou myšlenku. Pán neřekl nikomu ani slůvko, najednou se utrl a letí, co mu nohy stačí, utíká a snaží se dosáhnout moji neznámou. Ta byla jako vítr, ale rozkývaný pán ji doháněl, dohnal, dívka vykřikla – a ... blahořečím osudu za výbornou sukovatou špacírku, která byla v té chvíli v mé pravici. V mžiku jsem se octl na druhém chodníku, nevítaný pán v mžiku pochopil, oč běží, vzal v úvahu můj nezvratný argument, ztichl, zůstal vzadu, a teprve když jsem byl hodně daleko, protestoval proti mně dosti energickými termíny. Ale jeho slova k nám už sotva doléhala.

„Dejte mi ruku,“ řekl jsem své neznámé, „pak se nás už nepopováží obtěžovat.“

Mlčky mi podala svou ruku, chvějící se ještě rozčilením a úlekem. Ó nevítaný pane! Jak jsem ti v té chvíli blahořečil! Letmo jsem na ni pohlédl: byla roztomilá a brunetka – uhodl jsem; na jejích černých řasách se ještě leskly slzičky nedávného uleknutí nebo předchozího žalu – nevím. Ale na rtech jí už zářil úsměv. Také ona se na mne kradmo podívala, maličko se zarděla a sklopila oči.

„Tak vidíte, proč jste mě prve odehnala? Kdybych tady byl, nic by se nepříhodilo...“

„Já vás ale neznala; myslila jsem, že vy také ...“

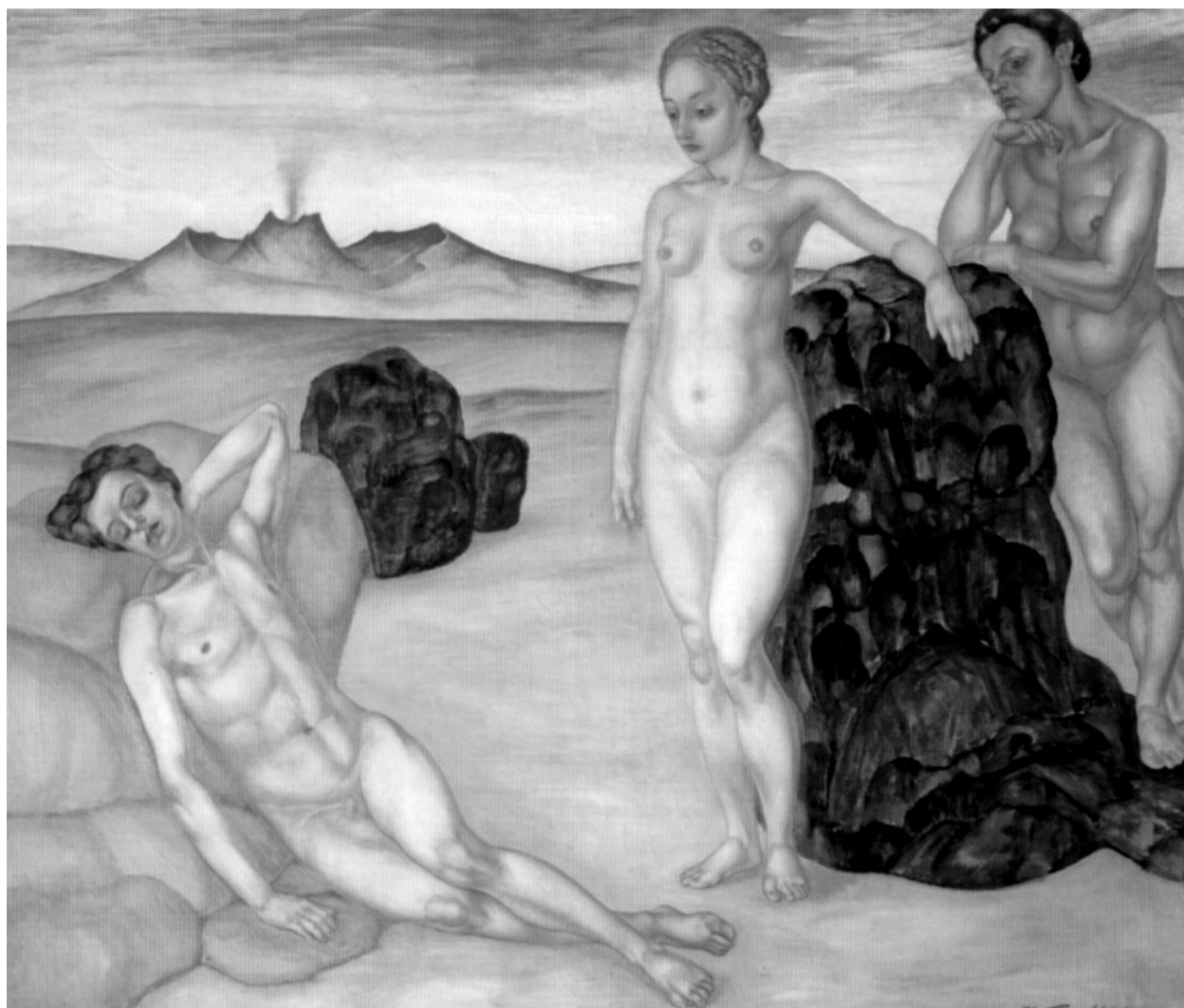
„A teď mě snad znáte?“

„Trochu. Pročpak se třeba chvějete?“

„Ó, uhodla jste na první pohled!“ odpověděl jsem u vytržení, že moje dívka má hlavu na pravém místě – to kráse nikdy nepřekáží. „Ano, na první pohled jste uhodla, s kým máte co dělat. Správně, mám ostych před ženami, jsem rozčilen, přiznávám, stejně jako jste byla před chvílí vy, když vás polekal ten pán ... Já jsem nějak polekaný teď. – Je to jako sen, ale já jsem ani ve snu nepomyslel, že budu vůbec někdy mluvit s nějakou ženou.“

„Cože? Opravdu?“

„Ano, chvěje-li se má ruka, pak je to tím, že ji ještě nikdy neobjímala taková hezounká malá ručka, jakou máte vy. Úplně jsem odvykl ženám; totiž nikdy jsem si na ně nezvykl; vždyť



Kuzma Sergejevič Petrov-Vodkin, *Spánek*, 1910, olej na plátně, 161x187 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Erotická témata a nahota lidského těla se spínají se snivostí a sladkou milostnou únavou.

jsem sám. Ani nevím, jak s nimi mluvit. Nevím ostatně ani teď, jestli jsem vám neřekl nějakou hloupost. Řekněte mi to přímo; ujišťuji vás, že nejsem urážlivý ...“

„Ale kdepak, ne, ne; naopak. A chcete-li mocí mermo, abych byla upřímná, tak vám řeknu, že se ženám taková ostýchavost líbí; a chcete-li vědět víc, tedy mně se také líbí a nepošlu vás pryč, dokud nedojdeme domů.“

„Vy se mnou jednáte tak,“ začal jsem, zajíkaje se údivem, „že mě brzy přejde ostych a pak – sbohem, všechny mé prostředky!“

„Prostředky? Jaké prostředky, k čemu? Tohle už není hezké.“

„Promiňte, už mlčím, to se mi jen připletlo na jazyk, ale můžeme chtít, abych si v takovou chvíli nepřál ...“

„Zalíbit se, vidíte?“

„No ano; ale proboha, buďte shovívavá. Uvažte, kdo jsem! Vždyť je mi už šestadvacet a s nikým se neznám. No, jakpak mohu hezky mluvit, vhodně a vybraně? Bude pro vás lepší, když všechno bude upřímné, jasné ... Neumím mlčet, když ve mně promlouvá srdce. Ale co na tom záleží ... Věřte mi nebo ne, ani jedinou ženu, nikdy, nikdy! Žádnou známost! Každý den jenom sním, že jednou někde někoho potkám. Ach kdybyste věděla, kolikrát jsem byl takhle zamilován!“

„Ale jak, do koho?“

„Do nikoho, do ideálu, do té, která se mi zjevila v snách. Spřádám si v snění celé romány. Ó vy mě neznáte. Ovšem nejde to jen tak, setkal jsem se s dvěma nebo třemi ženami, ale jaké to byly ženy? Všechno to byly takové husičky, že... Ale teď se zasmějete, povím vám, že jsem se několikrát zamýšlel jen tak, bez okolků, promluvit na ulici s nějakou aristokratkou, když je sama ovšem; promluvit ostýchavě, uctivě, vroucně; říci, že mě samota ubíjí, aby mě neodháněla, že nemám možnost seznámit se s jakoukoliv ženou, přesvědčit ji, že přímo patří k povinnostem ženy neodmítnout ostýchavou prosbu člověka tak nešťastného, jako jsem já. Že koneckonců všechno, oč žádám, spočívá v tom, aby mi řekla několik přátelských, účastných slov, aby mě hned neodháněla, věřila mi na slovo, vyslechla, co budu povídat, zasmála se mi, bude-li chtít, povzbudila mě, řekla mi několik slov, potom ať se spolu třeba nikdy nesetkáme! ... Ale vy se smějte ... Proto ostatně to také vyprávím ...“

Michail Arcybašev: *Svědce*

(*Sanin*, 1907)

Michail Petrovič Arcybašev (1878–1927), po matce polského původu, reprezentoval ruskou literaturu počátku 20. století ve smyslu příklonu k naturalizmu a moderně. V době silícího vlivu filozofie života a individualizmu obracel se k tvorbě Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho, v jehož koncepci nadčlověka našel zalíbení. Kromě *Sanina* (nový český překlad *Svědce*) se znamením doby staly jeho novely a romány *Dělník Ševyrjov* (*Rabočij Ševyrjov*, 1909) a *Smrt Landeho* (*Smert' Lande*, 1909). Roku 1923 emigroval do Varšavy a vydával zde protibolševický časopis.

Všeobecná evropská móda Nietzscheho zasáhla také Rusko. Právě zde se nietzscheovství spojovalo s marxizmem a nabývalo překvapivých poloh, například v pracích prvního sovětského komisaře osvěty Anatolije Vasiljeviče Lunačarského, později Stalinem odstaveného na ambasadorský post v Paříži. Souběžně s oslavou hrdého člověka, který je sám sobě suverénním pánem, se setkáváme nejen s ostrou kritikou křesťanství, ale také s pokusy syntetizovat náboženství do života moderního člověka v koncepci takzvaného bohohledačství a bohostrůjcovství.

Arcybašev se obvykle uvádí do souvislosti se známým polským dekadentem Stanisławem Przybyszewským. Jmen, která vymezují souvislosti Arcybaševovy tvorby, by ovšem bylo více: na prvním místě stojí hlavní proud ruské literatury „zlatého věku“ včetně povídek a románů revolučnědemokratické proveniencí o „nových lidech“, o asketických revolucionářích a platonických milencích 50. až 70. let 19. století, ale také o mučivých stavech lidského vědomí v dílech Dostojevského a plnokrevných hrdinech Lva Tolstého, kteří až mnohem později – pronikají ze „žita“ materiálního i duchovního přesycení do oproštění askeze a začínají mluvit o vražednosti sexu. To je však jen jedna vrstva, která bývá doplňována další – F. Nietzsche a nakonec i jmény, která Arcybašev sám aluzivně vyzývá, takže text jeho nejslavnějšího románu působí nejen jako intetext, ale také jako metatext: nepochybně paradoxním, leč běžným jevem je odvolávání se na biblickou knihu *Kazatel*, tedy stavění *Bible* proti křesťanství, které je v románu hlavním terčem útoku – ostatně podobně jako u dalších Nietzscheových obdivovatelů.

Žánrově vyrůstá Arcybaševův *Sanin* z podloží ruského revolučního románu: to jsou ony scény revolučního kroužkaření, motiv studenta poslaného na místo příkázaného pobytu, styky s dělníky, kteří salonním bojovníkům stejně nerozumějí a podobně. Ale není to jen parodie sociálních románů o nových lidech, je to spíše aluzivní polemika, v níž nemíží pozitivní jádro tohoto sociálního materiálu jako jevu, k němuž se hledá alternativa. Současně je *Sanin* románem navazujícím na turgeněvovská líčení monotónního životního stylu ruské vojenské, šlechtické a raznočinské elity, jak se utvářela od 50. let 19. století: intelektuální a často pseudointelektuální hovory, erotické momentky zastřené osudovou romantickou tragikou, nadosobní transcendence spojené s mlhavými společenskými zápasy, psychologické sondy s neko-



Nikolaj Konstantinovič Kalmakov, *Čiňanka*, 1913, akvarel, kvaš, stříbrná barva, tuš, pero a tužka na kartonu, 56,2x38,6, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Secesní smyslný motiv je ponořený do erotického proudění utvářeného prostupujícími se barvami a výrazy tváře.

Mstislav Valerianovič Dobužinskij, *Libej*, 1916, z cyklu *Městské sny*, 1906–1921, kombinovaná technika na dřevě, 109x77,7 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

V Dobužinského cyklu *Městské sny* se objevuje většina rysů charakterizujících ruský symbolismus počátku 20. století: rozvrat, smrt, ničení traktované jako pozitivní symboly ohlašující renezanci, zrod spravedlivého světa, novou estetiku, harmonii mezi lidmi i oběma pohlavími. Nází muž a žena, spočívající v objetí na pozadí hroučícího se fantastického kameného města, představují zřejmě zvěstovatele nové morálky.



nečnými milostnými propletenci. Nikoli nadarmo bývá *Sanin* srovnáván s hlavní postavou Bazarova z Turgeněvova románu *Otcové a děti* (1862), který tak proslavil svou extrémní kritikou Dmitrij Ivanovič Pisarev a který byl nadlouho nejpopulárnějším ruským románem ve Francii a Británii. Toto srovnání najdeme ostatně i ve známém Masarykově eseji *M. P. Arcybašev* (český překlad v III. díle Masarykova *Ruska a Evropy*), který vyznívá značně „jedovatě“: „*Sanin je dekadentní Bazarov. Bazarovův činorodý nihilismus Sanin změnil v pasivní nihilismus sexuální, staré carpe diem bylo pokříváno v sexuální abnormálnost. Bazarov chce být i v lásce pozitivistou a zdůrazňuje stránku tělesnou hodně silně, je však také ‚romantikem‘ a sa-*

mozřejmě nevidí v lásce k ženě jediný mužův úkol. Stejně smýšlejí lidé v Černyševského *Co dělat?*; Sanin zná Bazarova, Lopuchina i jiné předchůdce, ale naučil se mnohem více od Stirnera než od Rousseaua, Zolův *Člověk bestie* působil naň daleko větším dojmem než Nietzsche, jehož četl hodně povrchně (jeho sestra Lída čte Nietzscheho také). Sanin je polygamní Pozdnyšev; zatímco Tolstoj má z Pozdnyševů záchvaty asketizmu, Sanin se staví proti asketizmu, a jak si myslí, zároveň i proti zvířeti. V tom má pravdu, zvířata nežijí tak jako Sanin a také nefilozofují o páření“ (Masaryk 1996, s. 334).

Sanin je umělecké dílo, nikoli holá politická publicistika. Nemůže dnes konkurovat moderní a postmoderní literatuře v odvážnosti líčených sexuálních scén, ale zcela jistě v jejich uměleckém podání, jehož součástí jsou filozofické úvahy, které sexualitu spojují s existenciálními otázkami. *Sanin* je román napsaný decentně, s hlubokou znalostí literárních tradic evropských a ruských, s nimiž si jeho autor pohrává – snad je v tom i nechtěným předchůdcem postupů, kterých dnes užívá ruská alternativní literatura či postmoderna. Arcybašev staví člověka zpět do přírodního světa, ale nikoli proto, aby s ním splynul, ale aby z něho vyrostl jako jeho nová fáze, jako nový člověk – v přírodě obnovuje své síly, přibližuje se zvířeti, aby se od něho mohl více vzdálit. Ony vítězné pokřiky charakteristické spíše pro zvířata nebo představitele přírodních národů buďtež tedy chápány jako záměrné konstruování vývojové linie. První fází je obnova přírodního rázu člověka, toho, co je pro něho přirozené a od čeho jej ideologie oddělily: odtud srovnávání zvířat a lidí, srovnávání žen s klisnami a mužů s hřebci, sexuálního aktu s pářením a podobně. Ostatně v tom měl Arcybašev velké předchůdce v samotné ruské literatuře – v Lermontovovi a jeho *Hrdinovi naší doby*. Přírodní rámeček je východiskem dalšího vzestupu člověka, který navázáním spojení s přírodou spěje dál ke své vrcholné fázi a sex je k tomu nejvhodnějším prostředkem, neboť právě tento původní pud zůstal v člověku – nehledě na různá ideologická zastírání – nejvíce a nejsilněji přítomen.

Jako perly se v Arcybaševově textu – díky uměřenosti a zastřenosti, náznakovosti – leskne několik scén: jednak přírodní líčení střelby na kachny, debatování kolem ohně, pití na hřbitově po pohřbu či tonoucí Lídina rukavička, která předznamenává její sebevražedný pokus. Arcybaševova sexualita není zdaleka jednostranná: najdeme tu i zcela zjevné náznaky incestu, zejména mezi Saninem a jeho sestrou Lídou, náznaky, které provázejí ruskou literaturu od Karamzinovy povídky *Ostrov Bornholm* (1793).

Naše ukázka má dvě části: první zachycuje sexuální selhání Jurije Svarožiče, statkářova syna, který byl vysídlen z Moskvy a dán pod policejní dohled pro podezření z členství v revolučním kroužku. Jurij je zamilován do mladé učitelky Karsavinové, ale stará morálka odsuzující sexuální chování jako hřích, mu brání se s Karsavinovou pomilovat. Druhá část líčí sexuální akci titulního hrdiny románu Vladimira Sanina a Karsavinové, která se podvoluje živočišné mužské síle a dává jí přednost před intelektuálními řečmi, zdrženlivostí a pocitem viny: budoucnost patří lidem Saninova typu, hrdým, osamělým individualistům, kteří berou od života vše.

Michail Arcybašev: *Svídce*. Paseka, Praha – Litomyšl 1999, s. 263–265; 282. Přeložila Alena Morávková.

Karsavinová k němu došla a zastavila se. Uslyšel její přerývaný dech a s náhlým pocitem radostné jistoty, že konečně učiní, po čem tolik toužil, se rychle otočil a s náhlou smělostí a silou ji vzal do náručí a klouzal s ní po vlhké trávě, jak ji spěšně odnášel domů. „Upadneme!“ zašeptala a zalykala se štěstím a studem. Zase svíral v náručí její tělo a chvílemi mu připadala velká a nádherná jako zralá žena a chvílemi zase malá a křehká jako děvčátko. Přes šaty cítil její nohy a pocit, že se jich dotýká, ho skoro vylekal.

Dole pod stromy byla tma a jen shora, přes okraj srázu, který jako by ukrojil světlou oblohu, dopadalo bledé soumravné světlo. Položil dívku do trávy a sám klesl vedle ní. Jak se terén svažoval, ocitli se těsně vedle sebe: v bledém svitu našel její horké, hebké rty a týral je dlouhými, náruživými polibky, které rozpálily jejich roztoužená těla jako rozžhavené železo.

Nastal okamžik naprostého třeštění, kdy je ovládla mocná živočišná síla. Karsavinová neodporovala a jenom se chvěla, když se jeho ruka napůl nesměle, napůl odvážně dotkla jejich nohou tak, jak se jich ještě nikdo nedotýkal.

„Miluješ mě?“ odtrhla ústa a šepot jejich ve tmě zmizelých rtů zazněl podivně jako lehký tajemný lesní šum.

Vtom se s hrůzou zeptal sám sebe: Co to dělám? Jako by rozpálený mozek zchladila ledová sprcha, všechno naráz zbledlo, zesvětlo, zpusťlo jako zimní den, v němž chybí život a energie.

Pootevřela mátožná víčka a přitiskla se k němu s nejasnou, neklidnou otázkou v očích. Pak je široce rozevřela a zahlédla jeho tvář i sebe. Vzplála nevýslovným studem, rychle si přehodila šaty a posadila se.

Ovládla ho směsice mučivých pocitů: připadalo mu hloupé najednou se přestat objímat. Nejistě se pokoušel pokračovat a zkoušel se na ni vrhnout, ale ona se stejně rozpačitě a nejnepě bránila. Celý ten krátký bezmocný zápas ho naplnil beznadějným vědomím nedůstojné, komické a ostudné situace. Bylo to celé už pouze směšné a nepřístojné. V okamžiku, kdy její síly ochabovaly a skoro se mu poddala, ji rozpačitě pustil. Krátce, přerývaně oddechovala jako uštvaná.

Zavládlo bezvýchodné, tíživé mlčení, když náhle zadrmolil: „Odpusťte ... jsem šílený ...“ Zrychlila dech a on pochopil, že co řekl, je urážlivé, že to vůbec neměl vyslovit. Pot zalil celé jeho zesláblé tělo a proti své vůli znovu začal mluvit. Mumlal cosi o tom, co dnes viděl, pak o svých citech k ní a nakonec o

svých myšlenkách a pochybnostech, které ho naplňují a často zaujaly i ji. Ale všechno se to zdálo trapné, nucené, vykonstruované, jeho hlas zněl falešně a nakonec se odmlčel. Přál si v tu chvíli jen jedno, aby odešla a on se tak i onak aspoň na chvíli vymanil z té nesnesitelné situace.

Zřejmě to vycítila a možná i zažívala podobné pocity, protože na vteřinu zadržela dech a zašeptala nesměle, prosebně: „Musím už jít ...“ Co mám udělat, co mám udělat? ptal se sám sebe, zbrocený ledovým potem. Vstali a ani si nepohlédli do očí. S nesmělým úsilím vrátit, co se ztratilo, ji chabě objal. Znovu se v ní probudilo něco mateřského. Cítila se najednou silnější, měkce se k němu přitiskla a usmála se na něj milým, povzbudivým úsměvem. „Na shledanou ... Zítřka za mnou přijď.“ Políbila ho tak něžně a vroucně, až se mu bezmocně zatočila hlava, a něco jako posvátná úcta k ní zahřálo jeho zmatenou duši.

Když odešla, dlouze naslouchal šelestu jejích kroků. Pak našel pohozenou čepici, plnou hlíny a listí, oprášil ji a zamířil dolů k hostinci. Obloukem se vyhnul cestičce, po které měla projít Karsavinová.

No co, přemýšlel, když šel tmou: bylo snad zapotřebí pošpinit tu čistou dívku ... jak by to na mém místě udělal každý nestoudný darebák? Bůh ji ochraňuj ... Bylo by to odporné, díky bohu, že se to nepodařilo! Jak je to hnusné: takhle naráz, beze slov, jako zvíře! přemítal téměř štitivě o tom, co ho ještě před chvílkou naplňovalo takovou energií a štěstím.

Ale kdesi uvnitř cosi nařikalo, zmítalo se v planém stesku a vyprovokovalo pocit hlubokého, tíživého studu. Dokonce mu připadalo, že jeho ruce a nohy se klátily tak nějak hloupě, neúčelně a čepice mu seděla na hlavě jako poklop. Jsem vůbec schopný žít? dotazoval se sám sebe v náhlém záchvatu zoufalství.

*

Vstala a chtěla přejít na zád' ke kormidlu. Lod'ka se zakymácela a Karsavinová, jak ztrácela půdu pod nohama, bezděčně se k Saninovi přitiskla, až ucítil její pružná ňadra. V tom okamžiku téměř spontánně, jako by nevěřila, že je to možné, letmým nepostižitelným pohybem zadržela jeho dotek a jako v letu se k němu přivinula. Pohotově, celou bytostí vnímal kouzelnou blízkost té ženy a ona plně pochopila jeho pocity a opájela se jeho silou ještě dřív, než si uvědomila, co dělá. „Á ...“ vydechl překvapeně a zároveň nadšeně a bolestně. Vášnivě ji objal, až se celá prohnula a ocitla se ve vzduchu. Instinktivně si přidržela



Nikolaj Konstantinovič Kalmakov, *Artemis a spící Endymion*, 1917, olej, stříbro a bronz na plátně, 90x90 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.

Na mytologickém motivu je zřetelná modernistická dekorativnost, erotické prostupování a odevzdání.

padající slamák a neposlušné vlasy. Lod'ka se znovu zakymácela a neviditelné vlny se s polekaným šuměním rozběhly ke břehům. „Co to děláte?“ vykřikla slabě, žensky. „Pust'te mě ... proboha ... co to děláte?“ zašeptala přerývaně po malé horečnaté odmlce a odstrčila jeho ruce. Ale on ji objal tak silně, že skoro drtil její pružná ňadra, takže téměř nemohla dýchat, a všechno, co dosud stálo mezi nimi, zmizelo. Kolem byla tma, kořenná vůně vody a travin, podivný chlad, žár a mlčení. Zmocnila se jí nepochopitelná bezmocnost. Ležela, ruce bezvládně spuštěné podél těla, neviděla nic kolem sebe a podvědomě, s ostrou bolestí i trýznivou rozkoší se podrobovala mužské vůli a síle.



Viktor Popkov, *Dvojice*, 1966, ... , uloženo:
Sbírka Ministerstva kultury, Moskva, Rusko.

Boris Leonidovič Pasternak: *Glejt*

(*Ochrannaja gramota*, 1935)

Básník, prozaik a esejista Boris Leonidovič Pasternak (1890–1960), který se proslavil skvělými lyrickými čísly a především románem *Doktor Živago* (1957), se zapsal do ruské literatury poměrně záhy jak poezií, tak lyrickou prózou. Milovník hudby a studovaný marburský filozof líčí v próze *Glejt* svoji životní pouť, zejména zážitky z Německa, kde se v podstatě rozhodoval, zda se bude spíše věnovat hudbě, filozofii nebo poezii. Tehdy také prožívá lásku ke dvěma sestrám, kterou zde výrazně zpodobnil. Následující ukázka zachycuje Pasternakovo milostné poblouznění a loučení s objekty jeho mladistvé vášně.

Sestry trávily léto v Belgii. Nějak oklikou se dověděly, že jsem v Marburku. Tou dobou byly povolány do Berlína na rodné shromáždění. Cestou tam je napadlo, že mne navštíví.

Ubytovaly se v nejlepším marburském hotelu, v nejstarobylější čtvrti. Tři dny s nimi neodlučně strávené byly tak nepodobné mému obvyklému životu jako svátky všedním dnům. Bez konce jim cosi vyprávěje, opájel jsem se jejich smíchem i pohledy náhodných svědků, dávajících najevo své porozumění. Prováděl jsem je. Byl jsem s nimi viděn v univerzitě na přednáškách. Tak nadešel den jejich odjezdu.

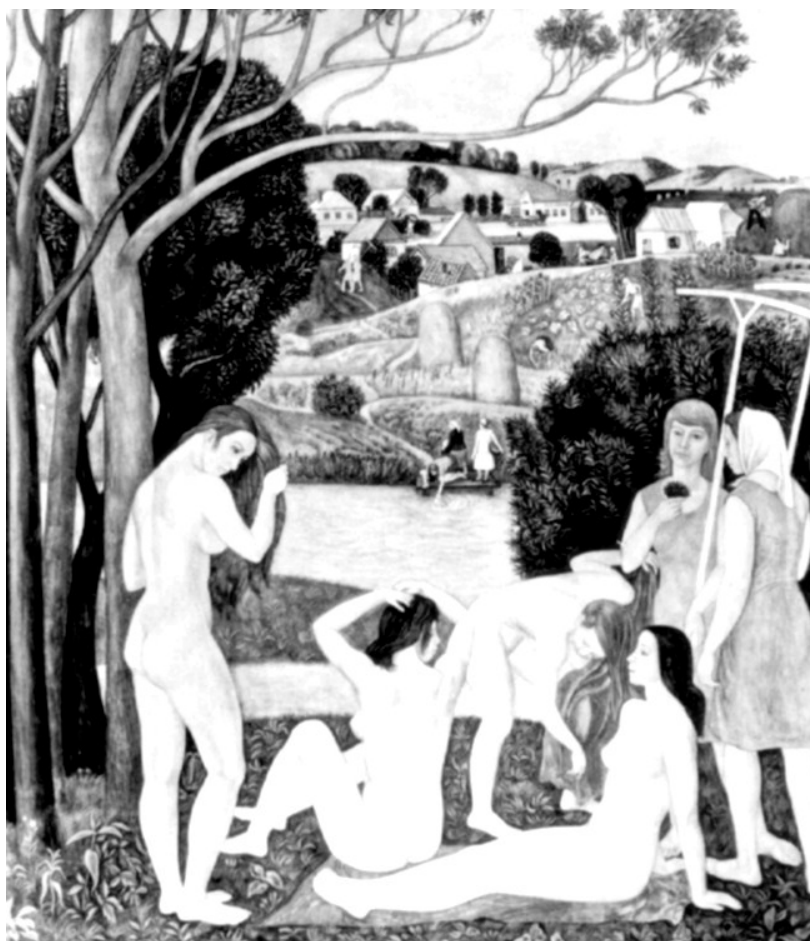
Večer číšník, prostíraje k večeři, mi řekl: „Das ist wohl ihr Henkersmahl, nicht wahr?“ Což znamenalo asi: „Tak ještě naposled před cestou na šibenici, není-liž pravda ...?“

Když jsem ráno vstoupil do hotelu, srazil jsem se s mladší sestrou na chodbě, pohlédla na mne, jako by ji něco napadlo, poodstoupila, aniž odpověděla na můj pozdrav, zavřela se ve svém pokoji. Vstoupil jsem ke starší, a hrozně vzrušen řekl jsem, že to tak dál nemůže pokračovat a že ji prosím, aby rozhodla o mém osudu. Až na tu naléhavost by v tom nebylo nic nového. Vstala ze židle, couvajíc před viditelností mého vzrušení, které jako by na ni útočilo. Pojednou až u stěny si vzpomněla, že je na světě způsob, jak to vše naráz skoncovat, a – odmítla. Brzy nato se na chodbě ozval hluk. To vynášeli ze sousedního pokoje kufř. Potom zaklepali u nás. Rychle jsem se vzpamatoval. Byl čas jít na nádraží. Bylo vzdáleno asi pět minut chůze.

Boris Leonidovič Pasternak: „Glejt“, in: Boris Leonidovič Pasternak: *Vzdušné tratě*. Odeon, Praha 1986, s. 191–192. Přeložil Jití Taufer.

Tam mě umění loučit se zcela opustilo. Sotva jsem pochopil, že jsem se rozloučil pouze s mladší a že k loučení se starší jsem se ještě nedostal, u nástupiště se objevil plavně se pohybující rychlík od Frankfurtu. Téměř v témž pohybu, rychle přijav cestující, rovněž rychle se hnul z místa. Utíkal jsem podél vlaku a na konci nástupiště, rozběhnuv se, vyšvihl jsem se na stupátko. Těžké dveře nebyly přiraženy. Rozzuřený průvodčí mi zastoupil cestu, popadnuv mne zároveň za rameno, abych si snad, probůh, neusmyslel obětovat život, zahanben jeho výtkami. Zevnitř na plošinu vyběhly mé cestovatelky, jaly se průvodčímu strkat bankovky jako mé výkupné a na uhrazení lístku. Smiloval se a já jsem vešel za sestrami do vagonu. Vlak uháněl do Berlína. Kouzelný svátek, jenž by se byl málem rozplynul, pokračoval, zesateronásobený prudkostí pohybu a blaženou bolestí hlavy z toho, co jsem právě prožil.

Viktor Ni, *Léto*, 1979, tempera na dřevě, 120x110 cm, uloženo: Státní Ruské muzeum, Sankt-Petěrburg, Rusko.



Viktor Jerofejev: *Ruská krasavice*

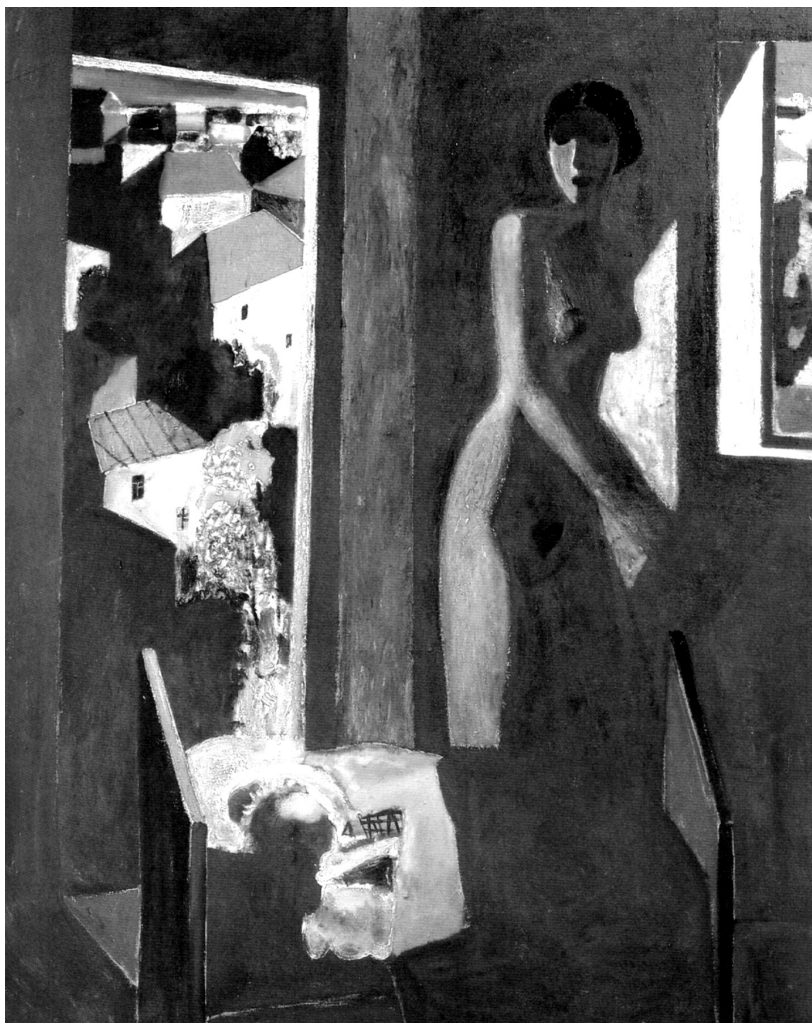
(*Russkaja krasavica*, 1990)

Viktor Jerofejev (narozen 1947), přispěvatel almanachu *Metropol* (1979), prozaik a vědecký pracovník, je známý už řadu let. Do světa však výrazněji pronikl právě románem *Ruská krasavice*, zповědí sovětské prostitutky Iriny Tarakanovové, jíž se díky erotické dovednosti a přirozené inteligenci podaří proniknout po vzoru slavných *picar* na mocenský vrchol tehdejšího impéria. Sblížení se stárnoucím mužem, po němž následuje obrácení k mystice, končí scénou vytouženého sebeobětování na historickém Kulikově poli – nikdo však jejimu patosu nerozumí. Stejně jako všichni prozaici a básníci, kteří jsou řazeni k takzvané nové vlně či alternativní literatuře nebo k ruské postmoderně, užívá i Viktor Jerofejev při líčení odpudivého, všeobecně se prostituujícího prostředí četných vulgarizmů, s oblibou popisuje scény odehrávající se za tmy nebo při umělém osvětlení, za znechucením však prosvítá nostalgie a sentiment. Následující ukázka je popisem pohlavního styku s vysoce postaveným mužem masochistických sklónů, při němž dochází k tragické příhodě.

A řve a líže a líže ... celý nachový, přerývavě chroptí a já mu říkám: hele, teď já, pust' mě taky ... A začala jsem ho kouřit. Celý se rozklepal a já si povídám: jen se pěkně klepotej, klepotej se, ty proradníku – a on se třese jako v zimnici, celý se svíjí a zapřísahá mě, abych mu dopřála trochu té staromódnější slasti, huba samá krev, po zádech podlitiny, tak jsem ho ještě pořádně seřezala, a když už jsem nemohla, vpustila jsem ho. Začal se ve mně pohybovat jako mladík, až jsem žasla. Tak dělej, zaječela jsem na něj, hod' sebou! neflákej se, ty starej švábe! Zrychlil a já řvu dál: vpřed, stará vojno! hurá! šavle hore! já nemůžuúú!!! – to už mu klesla brada, oči lezou z důlků, jako by ho přejela sklápěčka, tváře skoro tleskají, a dál, cvalem, cvalem! něco nesrozumitelně ševelí, a pak do mě vypustil trpké dědkovské semeno, stříkne! a zaječí rozkoší! a já s ním, což se nestávalo příliš často, po pravdě řečeno to přišlo vůbec poprvé, jinak jsem mu to většinou hrála, jedině když mě lízal, ocitala jsem se občas na pomezí slasti – užuž! – ale pak vlna opadala, já se nedočkala ničeho a vztekala jsem se – di do háje! pitomče! když to neumíš, tak se do toho nehrň! – ale on se hrnul a uměl to, to já zůstávala pozadu, protože jsem si pořád spíš dělala starosti o něj, aby uvěřil ve své síly, jichž mu zůstalo zatraceně po-

Viktor Jerofejev: *Ruská krasavice*. Mladá fronta, Praha 1992, s. 109–110. Přeložil Libor Dvořák.

skrovnu, a on se zhroutil, zachroptěl, a z úst i z nosu mu unikly bublinky, jenže já si to hned neuvědomila, byla jsem trochu v transu, a Ksjuša poslouchá, pokukuje po mě svýma pichlavě ryšavýma očkama, a já taky zmlkla – důkazy nemám žádné, vypadá to na fantazírování. Jakmile jsem přišla k sobě, povídám mu: Leonardku! Co je s tebou? a on jen temně ryčí zvířeckým rykem, jako by se v něm zpřetrhaly všechny vnitřnosti, měla bych se co nejrychleji shánět po doktorovi, snažím se vysoukat se zpod něj a v té chvíli se naše oči setkaly. Dívá se na mě jako na cizí a já pochopila – nechce se mnou umírat, protože ať už mezi námi bylo co chtělo, nežil se mnou, alespoň já to v tu chvíli tak cítila, ale nejsem schopna říct, jestli by býval v tu chvíli chtěl vidět třeba Zinaidu Vasiljevnu, spíš ne, nebo Antošku? ale po mně loupnul okem téměř nenávisným a umíral, viděla jsem, jak vyhasíná. Začala jsem ho lehce pleskat po tvářích, kde máš ty prášky na srdce, křičím na něj, ten nitroglycerín, nebo jak se tomu říká, ale on mi nechce nic říct, tak sem vyskočila a kam mám utíkat, ty hajzle, slyšíš? a on jen hnul rukou, jako že toho není zapotřebí a že je vlastně pozdě. Vrhla jsem se k telefonu, a měl takový nevidaný, místo vytáčení mačkáte knoflíky, musel mě to učit, a tak jsem telefonovala, nejdříve jsem si poslechla hodinovou Alžbětu, a bylo pozdě, asi jedna v noci, za oknem jaro, dodnes si připomínám tu měsíčnou noc, a on jen pohnul rukou a sípá, abych nikam nevolala, a mně v tu chvíli došlo: On nechce záchranku, do posledního dechu si dělá starost o to své renomé. Tak mu říkám: Kde máš ty tablety? A kam mám zavolat? Sleduje mě nemilujícím pohledem a nic neodpovídá, nepronáší žádná poslední slova, po tom, co vyvrcholil, a vyvrcholil jako mladík – pánovitě a žhavě, jenže se přitom strhal a vše v něm puklo naposledy a nadobro – koukám, že mu oči hasnou jako dodělávajícímu vrabčákovi, jestli to znáte.



Ivan L. Lubennikov, *Noc. Mateřství*, 1983, olej na plátně 200x160 cm. Ve vlastnictví autora.

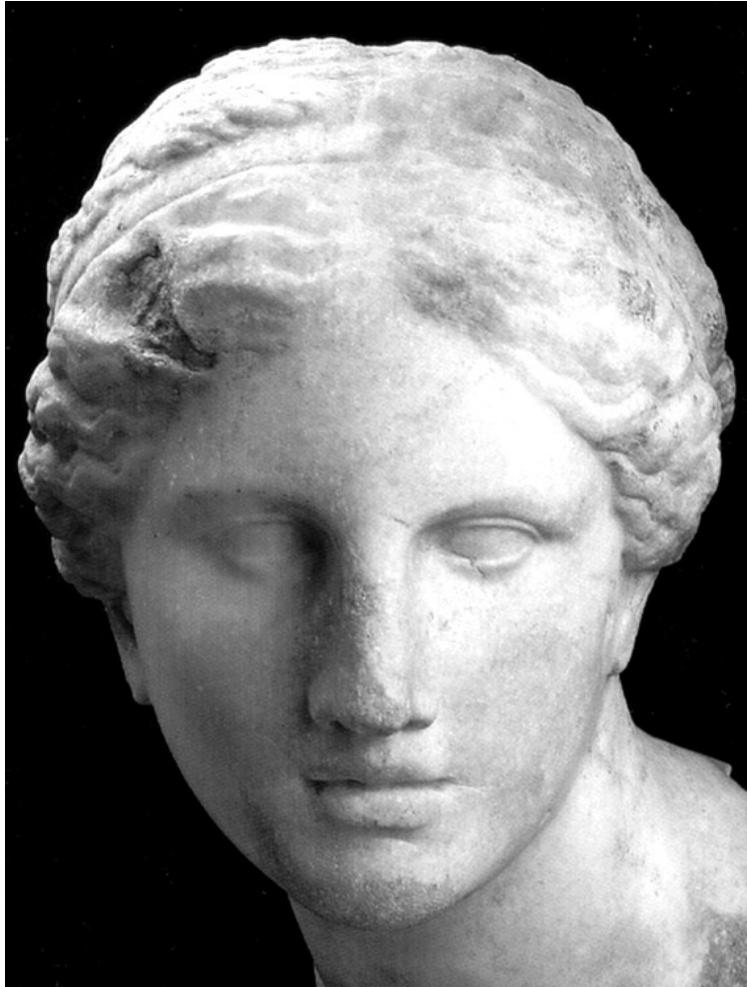
Citovaná literatura

- Arcybašev, Michail (1999): *Svědce*. Paseka, Praha – Litomyšl. Přeložila Alena Morávková.
- Dostojevskij, Fjodor Michajlovič (1972): *Bílé noci a jiné povídky*. Spisy Fjodora Michajloviče Dostojevského, svazek druhý. Odeon, Praha. Přeložily Zdeňka Bergrová a Naděžda Slabihoudová.
- Jerofejev, Viktor (1992): *Ruská krasavice*. Mladá fronta, Praha. Přeložil Libor Dvořák.
- Karamzin, Nikolaj Michajlovič (1986): „Ubohá Líza“. In: *Citlivé duše: Próza ruského sentimentalismu*. Odeon, Praha. Přeložil Jiří Honzík.
- Lermontov, Michail Jurjevič (1972): *Démon*. Odeon, Praha. Přeložil Josef Hora.
- Masaryk, Tomáš Garrigue (1931): *Rusko a Evropa I*. Jan Laichter, Praha.
- Masaryk, Tomáš Garrigue (1996): *Rusko a Evropa, III*. Ústav T. G. Masaryka, Praha.
- Pasternak, Boris Leonidovič (1986): „Glejt“. In: Pasternak, Boris Leonidovič, *Vzdušné tratě*. Odeon, Praha. Přeložil Jiří Taufer.
- Písemnictví ruského středověku: Od křtu Vladimíra Velikého po Dmitrije Donského. Výbor textů 11.–14. století*. Vyšehrad, Praha 1989. Přeložili Emilie Bláhová, Zoe Hauptová, Václav Konzal.
- Povídky ze staré Rusi*. Odeon, Praha 1984. Přeložila Světlá Mathauserová.
- Puškin, Alexandr Sergejevič (1989): *Ve znamení múz*. Výbor z milostné poezie. Lidové nakladatelství, Praha. Přeložil Emanuel Frynta.
- Tolstoj, Lev Nikolajevič (1969): *Vojna a mír*, I. díl. Odeon, Praha. Přeložili Tamara a Vilém Sýkorovi.
- Turgeněv, Ivan Sergejevič (1972): *Šlechtické hnízdo*. Lidové nakladatelství, Praha. Přeložila Irena Camu-taliová.
- Život protopopa Avvakuma jím samým sepsaný a jiná jeho díla*. Odeon, Praha 1975. Přeložil Bohuslav Ilek.

Literatura o dějinách, kultuře a mravech Ruska

- Berdjajev, Nikolaj (1923): *Mirosozercanije Dostojevského*. YMCA Press, Praha.
- Berdjajev, Nikolaj (1992): *Duše Ruska*. Petrov, Brno.
- Berdjajev, Nikolaj (1994): *Filosofie lidského osudu*. Zvláštní vydání..., Brno.
- Bursov, Boris (1978): *Dostojevskij a jeho svět*. Odeon, Praha.
- Červeňák, Andrej (1991): *Tajomstvo Dostojevského*. Pedagogická fakulta, Nitra.
- Havlík, Lubomír (1987): *Slovanské státní útvary raného středověku*. Academia, Praha.
- Hodrová, D. (1993): *Román zasvěcení*. H&H, Praha.
- Chropovský, Bohuslav (1989): *Slované: Historický, politický a kulturní vývoj a význam*. Tisková agentura Orbis, Praha.
- Kallinikov, Josif (1931): *Lev Tolstoj – tragedie sexuální*. Symposion, Praha.
- Kautman, František (1992): *F. M. Dostojevskij – věčný problém člověka*. Rozmluvy, Praha.
- Kolektiv (1953): *Ruské malířství XVIII. a XIX. století*. Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, Praha.
- Kolektiv (1996): *Simvolizm v Rossii*. Gosudarstvennyj Russkij muzej, Sankt-Petěrburg.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič (1974): *Člověk v literatuře staré Rusi*. Odeon, Praha.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič (1975): *K pramenům ruského realismu*. Lidové nakladatelství, Praha.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič (1975): *Poetika staroruské literatury*. Odeon, Praha.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič (1978): „Slovo o polku Igoreve“ i kultura jeho vremeni. Nauka, Leningrad.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič (1982): *Poezija sadov: K semantike sadovo-parkových stilej*. Nauka, Moskva.
- Lichačov, Dmitrij Sergejevič – Pančenko, Alexandr Michailovič (1984): *Smích staré Rusi*. Odeon, Praha.
- Maškovcev, N. G., ed. (1977): *Dejiny ruského umenia: Od začiatkov po súčasnosť*. Pallas, Bratislava.

- McLean, H. (1959): „Gogol's Retreat from Love: Toward and Interpretation of Mirgorod“. *American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists*, s. 225–243. Mouton, The Hague.
- Nebel, H., Jr. (1976): *N. M. Karamzin: A Russian Sentimentalist*. Mouton, The Hague – Paris.
- Porter, R. (1994): *Russia's Alternative Prose*. Berg, Oxford – Providence.
- Pospíšil, Ivo (1994): „Křeče literatury: Ruská zkušenost“. *Romboid*, 1994, č. 3, s. 75–86.
- Pospíšil, Ivo (1995a): *Fenomén šílenství v ruské literatuře 19. a 20. století*. Masarykova univerzita, Brno.
- Pospíšil, Ivo, ed. (1995b): *Panoráma ruské literatury*. Nakladatelství Albert, Boskovice.
- Radov, Jevgenij (1991): *Eros, syn Afrodity*. Moskovskij rabočij, Moskva.
- Rancour-Laferrriere, D. (1989): „Puškin's Still Unravished Bride: A Psychoanalytic Study of Tat'jana's Dream“. *Russian Literature*, r. 15, February 1989, s. 215–258.
- Rybakov, Boris Alexandrovič (1963): *Drevnjaja Rus'*. AN SSSR, Moskva.
- Rybakov, Boris Alexandrovič (1987): *Jazyčestvo drevnich slavjan*. Nauka, Moskva.
- Sokolow, M. N. ed. (1984): *Russische und Sowjetische Kunst Tradition und Gegenwart UdSSR: Werke aus sechs Jahrhunderten*. Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen und Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Düsseldorf – Stuttgart – Hannover.
- Slavjane i Zapad* (1975). Nauka, Moskva.
- Smích a běs*. Odeon, Praha 1988.
- Suares (1920): *Dostojevskij*. Fr. Borový, Praha.
- Švankmajer, Milan – Veber, Václav – Sládek, Zdeněk – Moulis, Vladislav (1995): *Dějiny Ruska*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha.
- Wróbel, Zdisław (1986): *Erotyzm w literaturze dawnych wieków*. Krajowa Agencja, Wydawnictwo, Łódź.



Práxitelés, „*Afrodité Knidská – takzvaná Kaufmannova hlava*“, římská kopie z 2. století podle řecké předlohy z poloviny 4. století př. n. l., mramor, výška 35 cm, uloženo: Musée du Louvre, Paříž, Francie.

Poznámka: Popisky ilustrací jsou uspořádány podle jednotné osnovy: autor (pokud autor není znám, uvádí se: Neznámý mistr) – název díla – vročení – umělecká technika – materiál – rozměry – naleziště – uloženo, přičemž „kurzívou“ jsou vyznačeny názvy uměleckých děl obecně sdílené v archeologické a uměnovědné literatuře, názvy děl uvedené „kurzívou v uvozovkách“ jsou pracovními názvy pro potřeby této knihy. U ilustrací, kde je třeba rozvést téma díla, následuje nový odstavec s potřebnými údaji.

Jaroslav Malina
editor

Kruh prstenu

*Láska v životě a literatuře
světa srdcem a rukama
českých malířů a sochařů*

II. svazek
(„euroamerická civilizace“)

Pracovní preprint knihy

NADACE UNIVERSITAS MASARYKIANA
NAKLADATELSTVÍ GEORGETOWN, BRNO
NAKLADATELSTVÍ A VYDAVATELSTVÍ NAUMA, BRNO
2000

O vydání této knihy se zasloužily laskavou podporou:

Brněnské veletrhy a výstavy, a. s.

Výstaviště 1, 647 00 Brno

CHG Toshiba, a. s.

Hněvkovského 65, 617 00 Brno

Gumotex, a. s.

Mládežnická 3, 690 75 Břeclav

Jihomoravská energetika, a. s.

Lidická 36, 659 44 Brno

MiTTaG, spol. s r. o.

Chaloupkova 3, 612 00 Brno

Průmstav Brno, a. s.

Mlýnská 68, 663 89 Brno

ŠKODA AUTO a. s.

Třída Václava Klementa 869, 293 60 Mladá Boleslav

UNISTAV a. s.

Príkop 6, 604 33 Brno

YTONG, a. s.

Vodní 550, 664 62 Hrušovany u Brna

Rámování obrazů pro celý projekt se ujala

Cobra3, spol. s r. o.

Husovická 5, 614 00 Brno

s užitím lišt značky Nielsen od výhradního distributora

NIELSEN CZ spol. s r. o.

Na Volánové 19/692, 160 00 Praha 6

Text © Jan Beneš, Jan Filipický, Blahoslav Hruška, Josef Kandert, Oldřich Kašpar, Josef Kolmaš, Adéla Křikavová, Olga Lomová, Miriam Löwensteinová, Klára Macúchová, Jaroslav Malina, Jaroslav Oliverius, Marie Pardyová, Jiří Pavelka, Ivo Pospíšil, Hana Třisková, Josef Unger, Břetislav Vachala, František Vrhel, Jaroslav Zvěřina, 2000

Editor © Jaroslav Malina, 2000

Obálka, grafická a typografická úprava © Josef Zeman, 2000

Ilustrace © Klára Adamová, Jiří Anderle, Nikos Armutidis, Jan Bartoš, Václav Benda, Tomáš Bím, Jaroslav Blažek, Michal Blažek, Adolf Born, František Burant, Tomáš Císařovský, Olga Čechová, Karel Demel, Kurt Gebauer, Stanislav Hanzík, Ladislav Hodný mladší, Zdena Höhmová, Miroslav Hudeček, Miroslav Chlupáč, Petr Jedlička, Josef Jíra, Boris Jirků, Jiří Kašpar, Igor Kitzberger, Daniel Klose, Kristian Kodet, Jiří Kolář, Ivan Komárek, Vladimír Komárek, Valér Kováč, Jaroslav Krátký, Oldřich Kulhánek, Sylva Lacinová, Josef Liesler, Zdeněk Lindovský, Zdeněk Macháček, Jaroslav Malina, Miroslav Malina, Jiří Marek, Dana Marková, Zdeněk Mézl, Alois Mikulka, Veronika Milotová, Josef Mžyk, Jiří Načeradský, Pavel Nešleha, Jiří Netík, Miroslav Netík, Ladislav Novák, Hana Novotná, Jan Antonín Pacák, Amoš Paderlík, Josef Paleček, Veronika Palečková, Jaroslava Pešicová, Stanislav Podhrázký, Vladimír Preclík, Michael Rittstein, František Ronovský, Ludmila Seefried-Matějková, Pavel Sivko, Jaromír Skřivánek, Jiří Sliva, Vladimír Suchánek, Jiří Suchý, Jaroslav Svoboda, Vladimír Svoboda, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šerých, Jan Šimek, Miroslava Šobrová, František Štorek, Marta Taberyová, Marta Taberyová mladší, Karel Teissig, Vladimír Tesáň, Josef Vajce, Aleš Vašíček, Martin Velišek, Jindra Viková, Antonín Vojtek, Markéta Vyleťalová, Olga Vyleťalová, Roman Wenzel, Vlastimil Zábanský, Dana Zámečnicková, Olbram Zoubek, 2000

Fotografie © Irena Armutidisová, Pavel Baňka, Hana Císařová, Jan Filipický, Zbyněk Hloh, Libor Hřebec, Karel Kestner, Josef Kratochvíl, Marie Kratochvílová, Kateřina Lukášová, Jaroslav Malina, Bohumil Marčák, František Maršálek, Karel Neubert, Miloň Novotný, Marie Pardyová, Anna Pecková, Josef Ščotka, Alena Urbánková, Milan Zemina, Archiv: Karel Demel, Jan Antonín Pacák, Břetislav Vachala, Nadace Universitas Masarykiana, 2000

Vydaly Nadace Universitas Masarykiana v Brně, Nakladatelství Georgetown v Brně, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA v Brně, 2000

Tisk a knihařské zpracování Vydavatelství Masarykovy univerzity v Brně.

Ilustrace na přední straně přebalu © Práxitelés, „Afrodité Knidská – takzvaná Kaufmannova hlava“, římská kopie z 2. století podle řecké předlohy z poloviny 4. století př. n. l., mramor, výška 35 cm, Musée du Louvre, Paříž, Francie.

Ilustrace na zadní straně přebalu © Paul Wunderlich, *Láska*, list z alba *Láska*, 1980, barevná litografie, 50x70 cm.

Tato kniha ani jakákoli její část nesmí být přetiskována, kopírována či jiným způsobem rozšiřována bez výslovného povolení vydavatele.

ISBN 80-86251-05-5 (Georgetown)

ISBN 80-86258-09-2 (NAUMA)

Slovo editora

Námět na vytvoření knihy a výstavy soch a obrazů *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů* vznikl koncem devadesátých let. Kniha bude publikována ve třech svazcích: I. svazek obsahuje „celý svět“ kromě euroamerické civilizace, II. svazek je věnován euroamerické civilizaci a III. „Českému světu“, bibliografiím a rejstříkům. Tato trojsvazková kniha obsahuje ukázky „nejkrásnějších milostných scén“ z literatur hlavních kulturně historických okruhů světa od nejstarších dob po současnost, zasazené do příslušného historického, duchovního, etického i výtvarného kontextu pojetí sexuality, erotiky, lásky a soužití obou pohlaví v těchto specifických kulturách a civilizacích, a reprodukce obrazů a soch, jež v závěru 20. století vytvořili a vytvářejí věhlasní čeští malíři a sochaři inspirovaní těmito skutečnostmi a zejména milostnými scénami z beletrie; jejich výtvarné originály budou putovat spolu s knihou po galeriích a výstavních síních.

Je to velké a složité téma, které se chová jako antické božstvo Próteus: člověk se domnívá, že je pevně zvládá, a ono se opětovně mění a komplikuje.

Složitosti si byli vědomi již lidé v antice, kdy museli své pojetí konfrontovat s pojetími jiných kultur světa. Řecký historik filozofie Diogenés Laërtios (3. století n. l.) v díle *Život, názory a výroky proslulých filozofů* (IX, 83–84) uvádí: „*Neboť totéž je u jedněch spravedlivé, u druhých nespravedlivé, u jedněch dobré, u druhých zlé. Peršané totiž nepokládají za nepřístojnost pohlavní styk s dcerou, kdežto u Helénů je to čin nezákonný. A Massageté, jak praví i Eudoxos v první knize Cesty kolem země, mají ženy společné, Heléni však ne. Kilikové měli zálibu v loupežnictví, Heléni nikoli. Různé národy věří v různé bohy a jedny uznávají božskou prozřetelnost, druhé ne. Egypťané pohřbívají mrtvé balzamujíce je, Římané je spalují a Paionové je házejí do rybníků. Z toho plyne, že je třeba se zdržet úsudku o pravdě.*“ Mnohosti mravů, způsobů chování a jejich relativity si byl vědom i jiný představitel antické civilizace, syrský filozof a básník

Bardesanes (154–222 n. l.) – ve svém *Dialogu o zákonech zemí* píše: „*Osud nemůže nutit Číňany k tomu, aby spáchali vraždu, protože to stejně neudělají, ani brahmíny k tomu, aby jedli maso, Peršany k tomu, aby se vyhýbali sňatkům s vlastními sestrami a dcerami... ani Brity k tomu, aby nepraktikovali polyandrii, Edessany k tomu, aby se vzdali cudnosti, Řeky k tomu, aby přestali chodit nazí do gymnázií nebo Římany k tomu, aby nedobývali nová území.*“

Původní odhad, dovést téma k cíli vydáním knihy a vernisáží výstavy koncem roku 1998, se posunul na rok 2001. Předcházely dílčí studie, zprávy o postupu prací a předběžné výstavy vznikajících děl českých výtvarníků sloužící k diskuzi mezi autory knihy, malíři a sochaři, aby výsledek byl co nejlepší; k nim patří i tato publikace, jež obsahuje takřka úplný text, většinu reprodukcí výtvarných děl vzniklých v popisovaných kulturách, ale žádné reprodukce artefaktů dosud vytvořených českými malíři a sochaři. Aby autoři uchopili téma pevně, jako Meneláos Prótea – a ten jim a čtenářům zodpověděl „všechny“ otázky.

Téma je pojednáno několika „jazyky“: „jazykem“ moderní vědy, „jazykem“ naučné literatury (mýty, právní předpisy, mravní naučení ...) daného kulturně historického okruhu, „jazykem“ beletrie kulturně historického okruhu, „jazykem“ výtvarného umění kulturně historického okruhu, „jazykem“ současných českých malířů a sochařů. Vzniká dílo celostní a zdá se, že i ojedinělé.

Autorem námětu a editorem je Jaroslav Malina, autory knihy jsou Jan Beneš, Jan Filipický, Blahoslav Hruška, Josef Kandert, Oldřich Kašpar, Josef Kolmaš, Adéla Křikavová, Olga Lomová, Miriam Löwensteinová, Klára Macúchová, Jaroslav Malina, Jaroslav Oliverius, Marie Pardyová, Jiří Pavelka, Ivo Pospíšil, Hana Třísková, Josef Unger, Břetislav Vachala, František Vrhel a Jaroslav Zvěřina, to znamená amerikanisté, antropologové, arabisté, archeologové, egyptologové, etnologové, historici, indologové, japanisté, koreanisté, literární historici, sexuologové, sinologové, sumerologové, tibetologové, kteří díky své erudici provázejí čtenáře historií, kulturou a etikou vztahů muže a ženy „svého světa“ a literární ukázky volí tak, aby i z nutně omezeného počtu a rozsahu vynikla specifika jednotlivých kulturně historických oblastí naší planety v jejich vývoji od pravěku a starověku po moderní dobu; ta ještě zvýrazňují reprodukce výtvarných děl, jež byla v dané oblasti v průběhu historie vytvořena. Na úvodní eseje o sexualitě, erotice, lásce, přátelství a altruizmu a o jejich genetických a sociobiologických podmíněnostech navazuje výbor z veršované lyriky a epiky a z prozaických a dramatických děl, rozčleněný do oddílů podle kulturních oblastí, epoch a konceptů lásky. Jádrem každého oddílu jsou literární ukázky uvozené heslem o životě a tvorbě autora, obsahem díla a bibliografickou poznámkou a zasazené do reálného historického a sociokulturního kontextu; užitečnou informační

části knihy jsou seznamy literatury k dalšímu poučení a výkladové rejstříky důležitějších jmen a pojmů.

Moderní výtvarnou „vizi“ tématu knihy vytvářejí významní čeští umělci, představitelé starší, střední i nejmladší generace výtvarníků, vyznačující se tolik potřebnou rozmanitostí pohledů a přístupů: *malíři a grafici* Jiří Anderle, Václav Benda, Tomáš Bím, Jaroslav Blažek, Adolf Born, František Burant, Tomáš Císařovský, Olga Čechová, Karel Demel, Vladimír Drápal, Ladislav Hodný mladší, Zdena Höhmová, Miloslav Chlupáč, Josef Jíra, Boris Jirků, Kristian Kodet, Jiří Kolář, Ivan Komárek, Vladimír Komárek, Oldřich Kulhánek, Josef Liesler, Jaroslav Malina, Miroslav Malina, Alois Mikulka, Zdeněk Mézl, Josef Mžyk, Jiří Načeradský, Pavel Nešleha, Miroslav Netík, Ladislav Novák, Jan Antonín Pacák, Arnošt Paderlík, Josef Paleček, Veronika Palečková, Jaroslava Pešicová, Stanislav Podhrázký, Michael Rittstein, František Ronovský, Pavel Sivko, Joska Skalník, Jaromír Skřivánek, Jiří Slíva, Vladimír Suchánek, Jiří Suchý, Vladimír Svoboda, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šerých, Marta Taberyová mladší, Karel Teissig, Vladimír Tesař, Martin Velíšek, Antonín Vojtek, Markéta Vyleťalová, Olga Vyleťalová, Vlastimil Zábranský a *sochaři* Klára Adamová, Nikos Armutidis, Jan Bartoš, Michal Blažek, Vladimír Drápal, Kurt Gebauer, Stanislav Hanzík, Miroslav Hudeček, Miloslav Chlupáč, Petr Jedlička, Boris Jirků, Jiří Kašpar, Igor Kitzberger, Daniel Klose, Valér Kováč, Jaroslav Krátký, Sylva Lacinová, Zdeněk Lindovský, Zdeněk Macháček, Jiří Marek, Dana Marková, Alois Mikulka, Veronika Milotová, Jiří Netík, Hana Novotná, Vladimír Preclík, Ludmila Seefried-Matějková, Jaroslav Svoboda, Jan Šimek, Miroslava Šobrová, František Štorek, Marta Taberyová, Josef Vajce, Aleš Vašíček, Martin Velíšek, Jindra Viková, Roman Wenzel, Dana Zámečnicková, Olbram Zoubek.

Název knihy *Kruh prstenu* byl inspirován úryvkem dopisu, který píše dívka Jing-jing svému milému v novele *Setkání s opravdovou láskou* významného čínského básníka a prozaika tchangského období Jüan Čena (779–831):

„Zalykajíc se touhou nad tímto listem, uvědomuji si víc než kdykoli jindy, že není možné vyjavit zcela a úplně, co člověk cítí. Ach, můj drahý! Můj nejdražší! Vidíte ten nefritový prstýnek, s ním jsem si hrála už jako malá holčička, nyní vám jej posílám, abyste jej nosil při sobě, protože nefrit je znamením pevnosti a stálosti odolávající proměnám a kruh prstenu znamená nekonečno. K tomu přidávám smotek hedvábné niti a malý čajový mlýnek z kroupnatého bambusu. Nejsou to žádné cennosti a chci jimi říci jen tolik, abyste zůstal pevný a opravdový mezi muži, jako je mezi kameny opravdový nefrit, abyste zůstal stálý ve svých citech a přáních jako kruh prstenu, jenž je bez konce. Na bambusu, z něhož je zhotoven čajový mlýnek, najdete stopy slz, jimiž jsem jej ve své samotě skrápěla, a byla to moje

zkormoucená mysl, jež zadržla onu hedvábnou nit. Těmito maličkostmi vám chci vyjevit, co cítím, abyste na mne nezapomněl. Naše srdce si zůstanou blízka, i když my sami budeme daleko od sebe bez naděje na brzké shledání, vždyť tajný stesk a touha dokáží spojit naše duše neviditelným poutem přes vzdálenost tisíců mil...“

Kniha *Kruh prstenu* je patrně prvním pokusem zachytit takové základní hodnoty života člověka a společnosti, jakými jsou láska, sexualita, erotika, manželství – celostně, na multidisciplinárním základě, integrovaném prostředky moderní biologické a sociokulturní antropologie i v inspirujícím sepětí vědy a umění.

Brno, duben 2000

Jaroslav Malina

Námět na vytvoření knihy a výstavy soch a obrazů *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů* vznikl koncem devadesátých let. Kniha bude publikována ve třech svazcích: I. svazek zahrnuje „celý svět“ kromě „euroamerické civilizace“, II. svazek je věnován „euroamerické civilizaci“ a III. „Českému světu“, bibliografiím a rejstříkům. Tato trojsvazková kniha obsahuje ukázky „nejkrásnějších milostných scén“ z literatur hlavních kulturně historických okruhů světa od nejstarších dob po současnost, zasazené do příslušného historického, duchovního, etického i výtvarného kontextu pojetí sexuality, erotiky, lásky a soužití obou pohlaví v těchto specifických kulturách a civilizacích, a reprodukce obrazů a soch, jež v závěru 20. století vytvořili a vytvářejí věhlasní čeští malíři a sochaři inspirovaní těmito skutečnostmi a zejména milostnými scénami z beletrie; jejich výtvarné originály budou putovat spolu s knihou po galeriích a výstavních síních.

Téma je pojednáno několika „jazyky“: „jazykem“ moderní vědy, „jazykem“ naučné literatury (mýty, právní předpisy, mravní naučení ...) daného kulturně historického okruhu, „jazykem“ beletrie kulturně historického okruhu, „jazykem“ výtvarného umění kulturně historického okruhu, „jazykem“ současných českých malířů a sochařů. Vzniká dílo celostní a zdá se, že i ojedinelé.

Autorem námětu a editorem je Jaroslav Malina, autory knihy jsou Jan Beneš, Jan Filipický, Blahoslav Hruška, Josef Kandert, Oldřich Kašpar, Josef Kolmaš, Adéla Křikavová, Olga Lomová, Miriam Löwensteinová, Klára Macúchová, Jaroslav Malina, Jaroslav Oliverius, Marie Pardyová, Jiří Pavelka, Ivo Pospíšil, Hana Trísková, Josef Unger, Břetislav Vachala, František Vrhel a Jaroslav Zvěřina, to znamená amerikanisté, antropologové, arabisté, archeologové, egyptologové, etnologové, historici, historici umění, indologové, japanisté, koreanisté, literární historici, sexuologové, sinologové, sumerologové, tibetologové, kteří díky své erudici provázejí čtenáře historií, kulturou a etikou vztahů muže a ženy „svého světa“ a literární ukázky volí tak, aby i z nutně omezeného počtu a rozsahu vynikla specifika jednotlivých kulturně historických oblastí naší planety v jejich vývoji od pravěku a starověku po moderní dobu; ta ještě zvýrazňují reprodukce výtvarných děl, jež byla v dané oblasti v průběhu historie vytvořena.

Moderní výtvarnou „vizi“ tématu knihy vytvářejí významní čeští umělci, představitelé starší, střední i nejmladší generace výtvarníků, vyznačující se tolik potřebnou rozmanitostí pohledů a přístupů: *malíři a grafici* Jiří Anderle, Václav Benda, Tomáš Bím, Jaroslav Blažek, Adolf Born, František Burant, Tomáš Čisářovský, Olga Čechová, Karel Demel, Vladimír Drápal, Ladislav Hodný mladší, Zdena Höhmová, Miloslav Chlupáč, Josef Jíra, Boris Jirků, Kristian Kodet, Jiří Kolář, Ivan Komárek, Vladimír Komárek, Oldřich Kulhánek, Josef Liesler, Jaroslav Malina, Miroslav Malina, Alois Mikulka, Zdeněk Mézl, Josef Mžyk, Jiří Načeradský, Pavel Nešleha, Miroslav Netík, Ladislav Novák, Jan Antonín Pacák, Arnošt Paderlík, Josef Paleček, Veronika Palečková, Jaroslava Pešicová, Stanislav Podhrázký, Michael Rittstein, František Ronovský, Pavel Sivko, Joska Skalník, Jaromír Skřivánek, Jiří Slíva, Vladimír Suchánek, Jiří Suchý, Vladimír Svoboda, Jiří Šalamoun, Jaroslav Šerých, Marta Taberyová mladší, Karel Teissig, Vladimír Tesař, Martin Velíšek, Antonín Vojtek, Markéta Vyleťalová, Olga Vyleťalová, Vlastimil Zábanský a *sochaři* Klára Adamová, Nikos Armutidis, Jan Bartoš, Michal Blažek, Vladimír Drápal, Kurt Gebauer, Stanislav Hanzík, Miroslav Hudeček, Miloslav Chlupáč, Petr Jedlička, Boris Jirků, Jiří Kašpar, Igor Kitzberger, Daniel Klose, Valér Kováč, Jaroslav Krátký, Sylva Lacinová, Zdeněk Lindovský, Zdeněk Macháček, Jiří Marek, Dana Marková, Alois Mikulka, Veronika Milotová, Jiří Netík, Vladimír Preclík, Ludmila Seefried-Matějková, Hana Novotná, Jaroslav Svoboda, Jan Šimek, Miroslava Šobrová, František Štorek, Marta Taberyová, Josef Vajce, Aleš Vašíček, Martin Velíšek, Jindra Viková, Roman Wenzel, Dana Zámečnicková, Olbram Zoubek.

Kniha *Kruh prstenu* je patrně prvním pokusem zachytit takové základní hodnoty života člověka a společnosti, jakými jsou láska, sexualita, erotika, manželství – celostně, na multidisciplinárním základě, integrovaném prostředky moderní biologické a sociokulturní antropologie i v inspirujícím sepětí vědy a umění.

NADACE
UNIVERSITAS MASARYKIANA
EDICE SCIENTIA

Edice Scientia je projektem Nadace Universitas Masarykiana (vzniklé na půdě Masarykovy univerzity v Brně) uskutečňovaným ve spolupráci s dalšími institucemi. Přináší původní vědecké monografie zásadního významu s mezinárodním dosahem; je otevřena autorům zejména z akademické obce Masarykovy univerzity, ale i autorům z jiných škol a vědeckých ústavů u nás a v zahraničí.

Edici řídí Jaroslav Malina (předseda), Josef Bejček, Pavel Bravený, Josef Kolmaš, Jan Novotný, Jiří Pavelka, Eduard Schmidt, Miloš Štědroň, Jiří Vorlíček, Josef Zeman, Jiří Zlatuška.

Dosud vyšlo:

Miloš Štědroň, *Leoš Janáček a hudba 20. století* (1998).
Jaroslav Malina ed., *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. I. svazek. Pracovní preprint knihy (1999).
Josef Unger, *Život na lelekovickém hradě ve 14. století: Antropologická sociokulturní studie* (1999).
Jaroslav Malina, ed., *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. II. svazek. Pracovní preprint knihy (2000).

Připravované svazky:

Jaroslav Malina, ed., *Kruh prstenu: Láska v životě a literatuře světa srdcem a rukama českých malířů a sochařů*. III. svazek. Pracovní preprint knihy.
Jaroslav Malina, ed., *Panorama biologické a sociokulturní antropologie*.
Břetislav Vachala, *Nejstarší literární texty v nekrálovských hrobkách egyptské Staré říše*.
Josef Zeman, *Stabilita a dynamika přírodních systémů*.