

## „Nerozumění světu“ jako cesta k moderně v literatuře, zvláště v ruské próze přelomu 19. a 20. století

**JOSEF DOHNAL**

Masarykova univerzita, Brno

### ABSTRAKT

Stať se věnuje změnám v reflexi vztahu vnější reality a nitra vnímajícího subjektu, které vedly k podstatným posunům v komplexním zobrazení subjektovo-objektové vazby v literárních dílech. Všimá si toho, jak se v rámci této subjektovo-objektové vazby mění schopnost individua rozumět světu (vnější realitě) i sobě samému (vnitřní realitě, subjektivitě). V průběhu 19. století podle autora dochází k tomu, že v období romantismu je zdůrazněno rozumění vnitřní realitě (zvýrazněn je subjekt), v období realismu a naturalismu pak vnější realitě (zvýrazněn je objekt). Přelom století je pak charakterizován jako ztráta rozumění, nárůst disharmonie mezi oběma těmito póly. Cestu k moderní literatuře s jejími specifiky pak autor vnímá jako přirozený důsledek tohoto vývoje. Spojuje tak charakter uměleckých děl s vývojem modelu světa (jedincova reflexe/koncept světa), který je v literárních dílech obražen.

Pozice člověka jako jedince, osobnosti ve světě je pozicí poměrně vratkou a závislou na tom, jak se s vnější realitou dokáže vyrovnávat jak z hlediska boje o život, o své „místo na slunci“, tak z hlediska zachování jedincovy vnitřní celistvosti a harmonie. Důvodem pro to je ona „rozumnost“ člověka, jeho duševní svět rozpolcený mezi jeho intuitivní a racionální stránku, které se ne vždy daří vyrovnat navzájem a navíc je uvést do harmonie s vnější realitou, respektive s tím, jak na jedince, na jeho duševní svět působí ona část vnější reality, se kterou se dostává do kontaktu.

Základním dichotomickým atributem jedincova bytí ve světě se tak pro člověka stává vzájemný vztah mezi jeho subjektem (jím samým) a objekty, které do jeho vědomí vstupují nebo které si jeho vědomí přivlastňuje. A. A. Potebňa na to konto napsal: „Одному человеку свойственно бескорыстное стремление проникать в особенности предметов, неумышленно искать отношений между отдельными восприятиями и делать эти отношения предметами новых мыслей.“ (Pouze člověku je vlastní pronikat do zvláštních rysů předmětů, neúnavně hledat vztahy mezi jednotlivými věcmi a činit tyto vztahy objektem nových myšlenek.)<sup>1</sup> Když sledoval vztah mezi vnějším světem věcí a jevů a vnitřním, duševním světem člověka, zaměřil svoji pozornost na jazyk, na slovo, které podle něj zprostředkovalo především v raných fázích mezi vnějším světem objektů a jejich přenosem do niterného světa člověka: „... в то время, когда слово было не пустым знаком, а еще свежим результатом апперцепции,

объяснения восприятий, наполнявшего человека таким же радостным чувством творчества, какое испытывает ученый, в голове которого блеснула мысль...“ (... v době, kdy slovo nebylo prázdným znakem, ale ještě čerstvým výsledkem apercepce, vysvětlení vjemů, které člověka naplňovalo stejným radostným pocitem tvorby, jaký prožívá vědec, v jehož hlavě se jako záblesk objevila myšlenka...).<sup>2</sup>

Slovo se podle něj stalo nejen způsobem pojmenování věci, ale i způsobem rozumnění této věci, svébytnou re-konstrukcí, která umožnila člověku přivlastnit si daný objekt tak, že se stal součástí jeho vnitřního světa a současně nepřestal náležet světu vnějšímu. Tento proces osvojování vnějšího (objektového) lidským nitrem (subjektivním) je nekonečný a je otázkou, zda je pro člověka jako součástí onoho objektivního světa možné dokonale, do posledního důsledku jej poznat a pochopit.

Platí však pro něho také, že je to proces nikoli jednosměrný, ale obousměrný: každé další poznání objektivního nově formuje subjekt, mění jej a jeho pohled na ono zdánlivě pasivní vnější. Oboustrannou interakci si Potebňa uvědomuje, jeho teorie není jednosměrná a nepojímá člověka jako neměnný subjekt; jeho pojetí však vychází z toho, že charakter této interakce subjektu a vnějšího prostředí je jiný než sebereflekující myšlenkový proces, tedy než jako interakce jedince se svým vědomím, se sebou samým: „Человек обращается внутрь себя только от внешних предметов, познает себя сначала только вне себя; внутренняя жизнь всегда имеет для человека непосредственную цену, но сознается и уясняется исподволь и непосредственно.“ (Člověk se obrací do svého nitra pouze od vnějších předmětů, poznává se nejprve pouze vně sebe sama; vnitřní život má pro člověka vždy bezprostřední hodnotu, ale člověk si ji uvědomuje a ujasňuje postupně a bezprostředně.)<sup>3</sup> Současně však upozorňuje na to, že to, co člověk zřejmě hledá, je systém, nikoli shluk čehosi náhodného, co nevytváří systém: „Кажется, будто природа импонирует человеку, который освобождается от ее давления лишь по мере того, как посредством языка слагает внешние явления в систему и осмысливает их, связывая с событиями своей душевной жизни.“ (Zdá se, jako by příroda imponovala člověku, který se od jejího tlaku osvobozuje pouze natolik, nakolik prostřednictvím jazyka skládá vnější jevy do systému a postihuje je tak, že je spojuje s událostmi svého duševního života.)<sup>4</sup>

Proces, který takto vnímá a charakterizuje, však Potebňa umísťuje do minulosti, do doby vzniku pojmů. Při běžné komunikaci již jedinec tento proces nerespektuje, z tvůrčího stádia přechází do více či méně mechanického nakládání s pojmy, které se staly jeho statickým „majetkem“:

Хотя исходная точка языка и сознательной мысли есть сравнение и хотя все же язык происходит из усложнения этой первоначальной формы, но отсюда не следует, чтобы мысль говорящего при каждом слове должна была проходить все степени развития, предполагаемые этим словом. Напротив, в большинстве случаев необходимо забвение всего предшествующего последней форме нашей мысли.“ (Třebaže výchozím bodem jazyka a vědomého myšlení je srovnávání a třebaže jazyk přesto vychází z toho, že tuto původní formu činí složitou, neplyne z toho, že by myšlení hovořícího člověka muselo při každém slově procházet všemi stupni rozvoje, které dané slovo předpokládá. Naopak, ve většině případů je nezbytné zapomenout na vše, co poslední formě naší myšlenky předcházelo.)<sup>5</sup>

Zdá se tedy, že Potebňa dochází k závěru, že při běžném užívání jazyka člověk nakládá s pojmy již ustálenými, že jejich pomocí spíše účelově operuje a že pro něho nejsou ani tak prostředkem k objevování nového (viz „забвение всего предшествующего“ – je nezbytné zapomenout na vše, co předcházelo), ale vyjádřením, pojmenováním něčeho již osvojeného, s čím v dané komunikační operaci nakládá. Proto onen důraz na systém, který se předpokládá a který, jak bylo ukázáno výše, by měl být harmonický s jeho nitrem.

Do jisté míry si tak Potebňa notuje s Erichem Cassirerem, který při svém studiu dávno minulých forem propojování jazyka s procesem osvojování světa člověkem pomocí mýtických forem tvrdí:

Man lives with *objects* only in so far as he lives with these *forms*; he reveals reality to himself, and himself to reality, in that he lets himself and the environment enter into this plastic medium, in which the two do not merely make contact, but fuse with each other. (Člověk žije s *objekty* pouze natolik, nakolik žije s jejich *formami*; odkrývá realitu sám sobě a sebe realitě tak, že nechává sám sebe a okolí vstoupit do tohoto plastického média, ve kterém se nedostávají jen do kontaktu, ale splývají navzájem.)<sup>6</sup>

Cassirer však jde o krok dále v tom, že se domnívá, že podobně, jako se v oné době člověk zmocňoval vnějšího, nacházel cestu i k uchopování toho, co se odehrává v jeho nitru. Co nás v Cassirerově koncepci oproti koncepci Potebňově zajímá, je jeho představa o tom, jak docházelo ke konceptualizaci vnějšího ve vědomí. Ve svých úvahách dospívá k názoru, že tato konceptualizace nebyla v prvních fázích racionální: „The fiction of envisagement, the dawn of a conceptual enlightenment can never be realistically derived from things themselves or understood through the nature of its objective contents.“ (Fikci pochopení, záblesk konceptuálního osvětlení nelze reálně odvodit od věcí samotných či od tušené povahy jejich objektivního obsahu.)<sup>7</sup> Dospívá k tomu, že mýtus byl důležitou formou toho, co nazývá „mental construction of our world“ (mentální konstruování našeho světa)<sup>8</sup>, tedy systému, jenž ono vnější tvoří v našem nitru, které se pokouší o racionalizovanou (nakolik je to možné) syntézu pojmenovaných jednotek poznatků a jejich rozumění do systému. Ve svých úvahách tak Cassirer směřuje od momentálních bohů, kteří umožňovali primitivně rozvinutému člověku pochopit jedinečný jev, k bohům specializovaným, kteří odůvodňovali existenci souhrnného jevu (např. jedné oblasti lidské činnosti) až k jedinému, navíc personalizovanému bohu: „This god is now capable of acting and suffering like a human creature; he engages in all sorts of actions, and instead of being wholly consummated in one function; he is related to it as an independent subject. ... special gods now fuse into one personality...“ (Bůh je nyní schopen jednat a trpět jako lidská bytost; zabývá se veškerými činnostmi namísto toho, aby byl plně angažován v jediné funkci, je k ní vztahován jako nezávislý subjekt... speciální božstva se nyní integrují do jediné osoby...) <sup>9</sup> Díky tomuto sjednocujícímu principu, kterým se daný personalizovaný bůh stává, dostává svět řád: „The apparently singular fact becomes known, understood and conceptually grasped only in so far as it is ‚subsumed‘ under a general idea, recognized as a ‚case‘ of a law or as a member of a manifold or a series.“ (Tento zdánlivě jedinečný fakt je poznáván, rozuměn a konceptuálně uchopován jen natolik, nakolik je ‚začleněn‘ do obecné ideje, rozpoznán jako ‚případ‘ demonstrující pravi-

dlo či jako jeden z článků nějakého velkého množství či série.)<sup>10</sup> Cassirer tuto svoji tezi ještě zdůrazňuje, když tvrdí, že „... the limits of things must first be posited, the outlines drawn, by the agency of language; and this is accomplished as man's activity becomes internally organized, and his conception of Being acquires a correspondingly clear and definite pattern.“ (Je nutno stanovit hranice věcí, načrtnout obrysy, a to pomocí jazyka; stává se tak, je-li lidská aktivita vnitřně organizována a jeho koncepce Bytí dostává odpovídající jasný a určitý systém.)<sup>11</sup>

Teze obou námi citovaných teoretiků vyúsťují, jak vidět, v jediné – v systém. Oba se shodují v tom, že jazyk umožňuje reflektovat vnější i vnitřní realitu, v níž člověk žije, že je však nezbytné, aby obě tyto reality tvořily jakýsi pro člověka – jazykově, tedy pojmově – uchopitelný, jemu srozumitelný systém.

Tento systém začal být ve 20. století pojmenován také jako obraz světa (картина мира), přičemž jej lze jako systémový pojem definovat jako „... ,сетку координат, при помощи которых люди воспринимают действительность и строят образ мира, существующий в их сознании...“ (... ,sít souřadnic, s jejichž pomocí lidé vnímají realitu a vytvářejí obraz světa, který existuje v jejich vědomí...).<sup>12</sup> Jak je zřejmé z Gurevičova určení toho, co lze za obraz světa označit, jde o totéž, co se snažili ve stádiu vznikání uchopit jak Potebňa, tak Cassirer – o subjektivě-objektový systémový fenomén, který se stává základem pro charakterizování jakékoli lidské kultury, resp. jakékoli kulturní formace v její dobové a místní podobě. Jednoduchá definice obrazu světa a způsobů jeho vzniku neexistuje. Obraz světa je komplexní pojem, který ve svém „zdrojovém kódu“ zahrnuje celou řadu aspektů:

Образ мира возникает в разных актах мироощущения, мирочувствия, мирозерцания, мировосприятия, мировидения, миропонимания, миропредставления, мирооценки, мироуяснения, в актах переживания мира как целостности, в актах миродействия. Сознание человека, формирующее идеальный образ внешнего мира, есть не только знание об объекте познания, противостоящем субъекту, но также есть некое ,переживание, оно эмоционально окрашено, а в эмоциях гносеологическая противоположность субъективного и объективного исчезает, так что субъект и объект ,переживаются, как нечто единое.

(Образ světa vzniká v různých aktech pocítování světa, jeho cítění, reflektování, vnímání, vidění, chápání, představování, hodnocení, ujasňování, v aktech prožívání světa jako čehosi uceleného, v aktech vzájemného působení. Vědomí člověka, které vytváří ideální obraz vnějšího světa, není jen znalostí o objektu poznávání, který stojí před subjektem, ale je také jistým ,prožíváním, je emočně podbarveno, a v emocích gnoseologický protiklad subjektivního a objektivního mizí, takže se subjekt a objekt ,prožívají jako cosi jednotného.)<sup>13</sup>

Primární a sekundární v takovém pojetí mizí, ztrácejí na významu i snahy hledat objektivní a subjektivní. Začíná tu platit zásada, kterou pro pojetí systému rází systémové myšlení 20. století:

Podle systémového pohledu jsou esenciálními vlastnostmi organismu nebo živého systému vlastnosti celku, které nemá žádná jeho část. Tyto vlastnosti vznikají interakcemi a vztahy mezi částmi. Zanikají, když se systém rozloží, ať fyzicky nebo teoreticky, na izolované části. I když můžeme rozlišit jednotlivé části jakéhokoli systému, tyto části nejsou izolovány a povaha celku se vždy liší od pouhé sumy jeho částí.<sup>14</sup>

Obraz světa v tomto systémovém pojetí se pak stává jakýmsi obecným podložím, ne-li přímo synonymem, jakékoli „odnože“ kultury, ať již v širokém, anebo v užším pojetí. J. Šmajš pak dokonce hovoří i o genomu kulturního systému, o sociokulturní informaci jako o specifické informační vrstvě:

Sociokulturní informaci rozumíme informaci, která se emergentně objevuje spolu s procesem vytváření kultury, tj. s vynořováním nové ontické vrstvy pozemské skutečnosti. Jde o informaci, která je na jedné straně *produkt* kulturní evoluce, ale na straně druhé je také její *podmínkou*. A přestože ji vytváří a využívá teprve kulturní systém, na úrovni člověka jako jejího nositele mohla vzniknout pouze modifikací evolučně starší informace neuronální...<sup>15</sup>

Tím Šmajš podtrhuje fakt, že – ačkoli někdy jakoby předpokládáme – kultura (a tedy i obraz světa) je cosi racionálního, není tomu tak, protože se do tohoto základu promítá i jeho složka emocionální, hodnotová i volní, které klade vedle složky kognitivní.

Proces socializace jednotlivce se pak stává jeho vrůstáním do kultury, jež jej obklopuje a pod jejímž vlivem se v interakci s jeho mnohostrannými osobnostními předpoklady formuje jeho individuální obraz světa. Některé její prvky jednotlivec včlení do svého „obrazu světa“ intuitivně, aniž by si toho byl vědom, jiné se stávají součástí jeho obrazu světa po delší dobu a je k nim „veden“ postupným podřizováním se jistým kulturním normám, hodnotám, představám atp., jiné z jejích aspektů přijímá jako vynucené, s některými z nich pak svádí vnitřní „boj“, některým se podrobuje jen značně obtížně, anebo se jim nepřízřusobí vůbec.

V takovém případě se podle našeho názoru objevuje prostor pro to, aby poměr jednotlivce a jeho individuálního obrazu světa vůči obrazu světa kulturního prostředí, ve kterém žije, byl chápán jako jejich průnik, který je dán několika možnými faktory, jež bychom možná mohli schematicky zachytit ve zjednodušující matici, kterou uvádíme níže. Na ose x se snažíme znázornit/zachytit reakci individua na vnější svět ve dvou dimenzích – akceptace či neakceptace, vnímání harmonie či disharmonie, souzvuku mezi jedincem a vnější realitou, na ose y pak promítáme u vnější i vnitřní reality čtyři možné pozice, a to:

- nerozumím a ani necítím potřebu rozumět – tj. akceptuji, aniž bych zdůrazňoval potřebu nějakého konceptu, na kterém bych rozumění založil,
- rozumím na základě nějaké danosti (bůh, norma, hodnota...) – to pro takové „rozumění“, které je sice konceptuální, ale nespolehá na rozum jako na základního prostředníka, nežádá „důkazy“,
- rozumím, protože mi to říká mé *ratio* (logika, znalosti...) – v tomto případě se už nespolehá na jakýkoli koncept, nýbrž požaduje „důkazy“ založené na vědecké bázi, tj. ideálně matematické,
- nerozumím, ale rozumět chci (absence akceptovaného „prostředníka – bůh, logické myšlení, filosofie...) – situace v přechodných obdobích zlomů, kdy žádný z disponibilních konceptů neposkytuje potřebný základ pro rozumění, ale subjekt po takovém prostředku dychtí, protože rozumění je jeho bytostnou potřebou.

	vnější realitě, „světu kolem“				(svému) vnitřnímu světu			
	nerozumím a ani necítím potřebu	rozumím na základě nějaké danosti (bůh, norma, hodnota, ...)	rozumím, protože mi to říká mé ratio (logika, znalosti, ...)	nerozumím, ale rozumět chci (absence akceptovaného „prostředníka – bůh, logické myšlení, filosofie, ...)	nerozumím a ani necítím potřebu rozumět	rozumím na základě nějaké danosti (bůh, norma, hodnota, ...)	rozumím, protože mi to říká mé ratio (logika, znalosti, ...)	nerozumím, ale rozumět chci (absence akceptovaného „prostředníka – bůh, logické myšlení, filosofie, ...)
<b>akceptuji</b>								
<b>neakceptuji</b>								
<b>vnímám harmonii mezi vnitřním a vnějším</b>								
<b>vnímám disharmonii mezi vnitřním a vnějším</b>								

Prostředkem k rozumění oběma realitám (vnější i vnitřní) může být jakákoli koncepce – např. filozofická, náboženská, (pseudo)vědecká, takovýchto prostředkujících fenoménů je však podstatně více. Jedním z prostředníků rozumění se může stát i umění jako takové, tedy i umělecká literatura. Umění i literatura se však v lidské historii objevují až později – interagují tedy s již vytvořeným obrazem světa a s oběma realitami, přičemž nejsou schopny podat ani jednu z nich v jejich totalitě. Stávají se tedy prostředníkem, který je do jisté míry závislým i nezávislým na obou těchto realitách:

„Искусство имеет своим предметом природу в обширнейшем смысле этого слова, но оно есть не непосредственное отражение природы в душе, а известное видоизменение этого отражения. Между произведением искусства и природой стоит мысль человека; только под этим условием искусство может быть творчеством.“ (Umění bere za svůj předmět přírodu v nejšířším smyslu tohoto slova, ale není nezprostředkovaným odrazem přírody v duši, ale určitým změněním druhu tohoto odrazu. Mezi uměleckým dílem a přírodou stojí lidská mysl; pouze za této podmínky může být umění tvorbou.)<sup>16</sup>

Tato Potebňova teze jako by byla potvrzována i podstatně „mladším“ poznatkem



moderní teorie sebeorganizace a sebeutváření v živých organismech, tzv. autopoiesis. F. Capra, když se obracel k přínosu H. Maturany pro poznání organizace živých organismů, tento poznatek shrnul do formulace, že „... nervový systém... se neustále vztahuje sám k sobě, takže vnímání nemůžeme považovat za pouhou reprezentaci vnější skutečnosti, ale musíme ho chápat jako nepřetržitou tvorbu nových vztahů uvnitř nervové sítě. ... Vnímání a obecněji poznání podle Maturany *nereprezentují* vnější realitu, ale spíše ji *určují* prostřednictvím procesu cirkulární organizace...“<sup>17</sup> Tato „tvorba nových vztahů“, resp. „určování“ pak samozřejmě může být ovlivněna a stimulována idejemi, představami, zájmy, hodnotami atp., tedy tím, co již bylo v systému umístěno a s čím nové podněty interagují.

Přijmeme-li tedy tezi, že umělecká literatura je jedním z fenoménů prostředkujících mezi „interním systémem jedince“ a „vnějším systémem“, v němž je jedinec současně včleněn jako jeden z článků vnější systém spoluutvářející, pak výše uváděná matice může vypovídat o tom, nakolik ústrojně a v souladu se systémem se jedinec nachází. Její prvky se stávají součástí oné cirkulární organizace, kdy se jednotka dotýká vnějšího prostředí, přijímá z něj podněty a upravuje svoje další vnitřní fungování i další interakci s vnějším systémem. Umělecká literatura je tak tedy v našem pojetí jedním z prostředků určování sebe sama i spoluurčování vnější reality.

Stálý kontakt s vnější realitou i se sebou samým „nutí“ jedince k zaujímání postojů, a to i prostřednictvím literárních děl. Týká se to zvláště etap, ve kterých dochází k poměrně dramatickým změnám, kdy je relativní rovnováha mezi jedincem a vnějším prostředím výrazněji narušena a „tvorba nových vztahů“ se stává naprostou nutností pro znovunastolení dynamicky rovnovážnějšího stavu – to proto, že ideální rovnováha je zřejmě nemožná, ale i proto, že právě ona nerovnováha je základem aktivity, neustálé snahy o nalezení způsobu, jak nerovnováhu korigovat a zabránit rozpadu systému.<sup>18</sup> Důvodem těchto dramatických změn může být změna v uspořádání jedince, změna v uspořádání vnějšího prostředí, anebo změna v obou těchto činitelích. Pomalé, postupné změny oba systémy poměrně snadno zvládají, k tomu jsou dostatečně vybaveny, problematičtějšími se stávají momenty nebo epochy významného posunu, který dosavadní systém „infikuje“ nenadálými změnami a posouvá jej za jeho dosavadní hranice dříve dosažené dynamické (ne)rovnováhy rychlostí, která vyvolává potřebu relativně rychlého přizpůsobení, které však není jednoduché a neprobíhá bez dramatické změny i v druhém interagujícím systému, tedy v jedinci, jako složce celku.

Přenesme nyní tato teoretická východiska na situaci, v níž se v průběhu 19. století ocitla evropská společnost a v níž umělecká literatura fungovala jako jedno z prostředkujících médií mezi jedincem a společností. Specifickou pozornost při tom budeme věnovat ruskému prostředí, nelze je však ani v nejmenším vytrhovat z kontextu celoevropského vývoje. Důvodem je pochopitelně fakt neustálého čilého kontaktu mezi oběma prostředími, který doznal významného posunu především díky Petru I., ale od té doby nikdy neustal. Naopak – postupně, byť s výkyvy se stával stále intenzivnějším a Rusko a ruská inteligence se přímo podílely na evropském „kulturním prostředí“, měly svůj podíl na jeho tradicích i na jeho proměnách. Jedním z prvků, který takový kontakt usnadňoval, bylo rozšíření dopravního propojení mezi Ruskem a střeoevropským a západoevropským

prostorem. Ačkoli tato výměna byla intenzifikována již v 18. století, 19. století přineslo její významný nárůst a především ruský romantismus stejně jako následující období vývoje ruské literatury svědčí o přímé afilaci ruské literatury s literaturami ostatních evropských národů, resp. s evropskou literaturou jako takovou.<sup>19</sup>

Jedním z určujících prvků vývoje modelu světa v 19. století byly v evropském areálu docela určité myšlenky, se kterými do dějinného procesu vstoupila Velká francouzská buržoazní revoluce. Ideály volnosti, rovnosti a bratrství mimořádně silně akcentovaly jedince, primárně jej vyvazovaly z „poddanství“, tedy závislosti na komkoli a na čemkoli. Zatímco ještě klasicismus významně podřizoval jedince společenským normám, ideály volnosti a rovnosti znamenají změnu, kterou dosavadní systém – ať již vnější systém, tedy sociální prostředí včetně ideologií a politiky, anebo vnitřní systém, tedy vědomí i další sféry duševního života jednotlivce – nebude dlouhodobě schopen vstřebat, aniž by doznal významného posunu. Nechápeme tento zlomový moment jako „okamžik“, ale jako výraz delší dobu zrajícího procesu, který v revoluci a v jejích artikulovaných ideálech našel své vyvrcholení; to, co dlouho vznikalo jako paralelní skrytá, stínová struktura dostalo v okamžiku, kdy vnitřní nerovnováha dosáhla hraniční meze, zásadní impuls a projevilo se bouřlivou erupcí. Jedinec dostal právo na svobodu již ne jako něco pocítovaného, ale jako postulát, jako hodnotu, která je kodifikována, jako své nezadatelné právo.

Literatura jako by byla jedním z nositelů této změny, jako by ji spolupřipravovala. Při bližším pohledu se ukazuje právě onen cirkulární pohyb, který je pro spoluúčast krásné literatury na vnějším dění charakteristický. Literatura na jedné straně obráží postupné narůstání nerovnováhy, přenáší je z pocitu k výrazu, na druhé straně pak artikulovaný pocit ovlivňuje to, co se odehrává ve vnějším světě. Svým způsobem to formuloval E. Hennequin,<sup>20</sup> když konstatoval, že každý ze spisovatelů nalézá „okruh podobenců“, tedy publikum, které v momentě, kdy se setká s jistým literárním dílem a jeho poselstvím, začne vnímat, že to, co zatím jen pocítovalo, je v díle artikulováno; z pocitu se stane myšlenka, názor, případně hodnota. Stačí připomenout, jak jinak než v klasicismu je vnitřní svět traktován již v sentimentalismu – jedincovi je přiznána plná subjektivita, právo na vnitřní názor, na pocity, na dojmy, na to, aby se cítil být v rozporu s vnějším světem a v něm chtěl odstraňovat to, co jej nutí k podřízení se, při kterém by jeho *já* ztrácelo autenticitu a zůstávalo závislým, podřízeným, nesvobodným.

Období romantismu v literatuře na toto právo citlivě reaguje a rozvíjí je. Ne náhodou se v romantismu setkáváme se dvěma proudy, tak často zmiňovanými právě v pracích o ruském romantismu. Ať je pojmenováváme jakkoli, jeden z nich je koncentrován na vnitřní svět individua (především V. A. Žukovskij), druhý na projekci jedincova vnitřního světa včetně jeho práv navenek (jako zástupce nám může sloužit např. K. D. Rylejev). Oba proudy se specificky prolínají a doplňují, oba však směřují shodně k akcentaci jedincova vnitřního světa, který je jeho útočištěm, jeho právem, tím, co jedince jedincem dělá, a to i v případě, kdy se dostává do konfrontace s vnějším prostředím.

Jestliže je sentimentalismus přípravnou fází a romantismus plným rozvinutím důrazu na právo jedince na svůj vlastní vnitřní svět, na své nezávislé já, případně pak na právo hledat si spřízněné duše právě podle svého vnitřního ustrojení,<sup>21</sup> poměrně záhy se ukazuje, že sám vnitřní svět a snaha rozumět sobě samému, tj. vnímat interní impulsy a akceptovat se jako bytost s individuálním vnitřním životem, nepostačuje



k tomu, aby jedinec našel své místo ve vnějším systému. Projevuje se výrazná nerovnováha a – přesně podle výše zmiňovaného principu dynamických systémů hledat „rovnovážnější“ stav – začíná i literární systém napomáhat dosažení vyšší míry harmonizace osvobozeného já (vnitřního systému subjektu) s jeho okolím (s vnějším systémem). Model světa s důrazem na jedincovo nitro, na jedincova výsadní práva a individuální hodnoty, začíná být disharmonický, protože nedokáže dostatečně inkorporovat interakci jedince s vnějškem tak, aby vytvářel podmínky pro dynamickou rovnováhu „snesitelnou“ oběma stranami, tedy rovnováhu, v níž i vnitřní i vnější budou mít možnost se dostatečně vyrovnaně doplňovat, respektovat a rozvíjet.

Podle zákonitosti kyvadlového pohybu začíná systém spět k opačné nerovnováze – ke zdůraznění vnějšího systému. Literatura je tu opět „jen“ doprovodným, znázorňujícím, artikulujícím faktorem, byť v Rusku plní někdy i funkci „vyšší“, tedy funkci filozofie. Souvisí to s tím, že ve vnějším systému roste význam a vliv přírodních věd. Racionální myšlení se stává dominantní silou, která formuje „model světa“ dalších několik desítek let až do druhé poloviny 19. století. Zdokonalení nástrojů k poznávání přírodních zákonitostí, systematizace poznatků, dojem, že vše lze poznat a převést na matematické vzorce, že fyzikální zákonitosti lze vztáhnout i na člověka a jeho svět – to vše jsou faktory, které formují nové pojetí světa a jedincova místa v něm; mění se i pohled na jedincův vnitřní svět, který by měl být „vypočitatelný“, protože je založen na logických principech stejně jako fyzikální svět kolem něj. Víra v rozum, rozumné uspořádání, víra v matematiku a fyziku, přesvědčení o fungujících „mechanismech“ a jejich poznatelnosti v objektivním i subjektivním začíná dominovat. Kritický realismus a především naturalismus mění pohled i na literární tvorbu – stačí připomenout Zolovo přesvědčení, že základním úkolem spisovatele je popis,<sup>22</sup> tedy vnější zachycení toho, co se logicky a na racionálních základech děje ve společnosti; totéž pak při poznání faktorů, jež ovlivňují jedince, se přenáší i na člověka – i jeho nitro, jeho vnitřní život jsou rekonstruovatelné, jsou determinovány faktory, které je spoluvytvářely, tedy především dědičností, prostředím a výchovou.

V průběhu poměrně krátké doby cca 60 let 19. století se tak vystřídaly dva dosti odlišné modely světa, které se navrstvily na modely, jež byly podstatně setrvalejší a dlouhodoběji ovlivňovaly sociální klima – model vlastní křesťanské tradici, ve kterém jedinec nebyl „povoláván“ k rozumění, ale k akceptaci daného stavu světa, kdy je vše uspořádáno podle boží vůle, a model feudální hierarchie, ve kterém je organizujícím principem pozemský pán/panovník, jenž (podřízen boží vůli) organizuje výsek světa, který je mu podřízen. Jakékoli jinak koncipované modely světa nebyly připouštěny – byly buď herezí, nebo rebelií a jako s takovými s nimi a jejich představiteli bylo nakládáno.<sup>23</sup> Oba nové modely světa prosazující se na konci 18. a na začátku 19. století se tak významně odlišují od toho, na co byl jedinec připraven. I proto byl starý hierarchizovaný model světa stále latentně přítomen a sehrával svoji roli, třebaže byl odsouván do pozadí. Domníváme se, že především ten z nových modelů světa, který zdůrazňoval racionalitu, mechanističnost, poznatelnost vnějšího i vnitřního světa do jisté míry navazoval na oba staré modely světa, které v podstatě stejně nabízely jedinci jednoznačné principy, jasně definovaly jeho pozici, dávaly mu vysvětlení jevů kolem něho a podávaly mu i (pseudo)vysvětlení toho, co se odehrávalo v jeho vnitřním světě, který byl navíc traktován jako nehodnotný tehdy, kdy se odchyloval od

modelem uznávaného normotvorného principu (božích či vrchnostenských norem, anebo od přírodních zákonů).

Dobu od 60. let 19. století zřejmě můžeme označit za dobu postupného ukončování platnosti a věrohodnosti do té doby funkčních modelů světa. Model založený na základech křesťanské víry ztrácel postupně pod vlivem vědy svoji oporu a pevnost. Posledním úderem pro model světa založený na božské prozřetelnosti pak bylo Nietzscheovo prohlášení boha za mrtvého („Gott ist tot.“). Spolu s Kirkegaardem a Schopenhauerem tak vedli k oné změně, která vyústila v ono přehodnocení všech hodnot a změnila svět od základu. Hierarchické, na „pravdě mimo člověka“ založené modely světa však také přestaly být vnímány jako nosné. Model světa založený na světské hierarchii dostal rozhodující zpochybnění právě ve Velké francouzské buržoazní revoluci a od té doby postupně už jen ztrácel. Perspektivní hierarchický model světa založený na racionalismu vědeckého poznání se začal vyčerpávat v poslední třetině 19. století, když se zjistilo, že věda nedokáže na celou řadu otázek uspokojivě odpovědět, že její předpoklady neodpovídají nejnovějším poznatkům, že poznatelnost není úplná a že tedy ani schopnost vědy dát úplné odpovědi na kladené otázky „nefunguje“. Zbýval poslední z modelů světa, model relativně nedlouho působící a založený na rozumění sobě samému, na poznatelnosti, uspořádanosti vnitřního světa, který si jedinec tvoří sám – ať už vůlí nebo rozumem. I tento model světa se však ukázal jako nedostatečně nosný – nejpozději S. Freud prokázal, že v nitru jedince působí nejen rozumné, ale i nerozumné, tajemné, svým „původem“ kamsi do hloubek našeho duševna směřující složky, a že vyrovnanost, harmonie, bohužel, ani v této sféře není možná. Není na ní tedy možno založit ani vztah či rozumění vnějšmu světu.

Do krize se tak na konci 19. století dostaly všechny modely světa, které vzájemně v průběhu století koexistovaly, překrývaly se a zčásti spolu bojovaly. Výsledky průmyslového a sociálního rozvoje 19. století vytvářely poněkud paradoxní situaci: člověk užíval ve stále větší míře výsledků vědy v běžném životě, ale věda mu neposkytovala poznání, které slibovala, protože se dostala do slepé uličky – její předpoklady se nenaplnovaly a odporovaly zatím známé teorii. Zprostředkování poznání bohem jako někým, kdo je schopen poskytnout konečné vysvětlení, přestalo být možné: bůh byl „zrušen“. Možnost spolehnout se na authority, které by nahradily boha (vždyť od něho někdy dokonce odvozovaly svůj původ) rozmetala francouzská revoluce, evropské revoluce roku 1848 a v Rusku pak i úspěšný atentát na cara z roku 1881. Všechna možná vysvětlení disponibilní ve vnějším (objektovém) světě tedy začala selhávat. Relace subjekt-objekt tehdy velela obrátit se k subjektu, uchýlit se k němu samému jako k jistotě a hledat klíč k uchopení a pochopení v něm, leč selhávala rovněž. Dynamická harmonie subjekt-objekt se dostala do krize. Ne proto, že by se vychýlila jedním směrem příliš, ale proto, že ani jedna ze stran tohoto vztahu nedávala žádnou jistotu a vysvětlení, obě byly navýsost zpochybněny. Nastala krize konceptů, krize modelů světa dávajících šanci „rozumět světu a sobě v něm“.

I tento stav se v literatuře i připravoval, i reflektoval. Domníváme se, že v ruské literatuře se to projevilo natolik výrazně, že ji lze dokonce považovat za literaturu, která tento krizový stav předjímal a předznamenávala zejména v dílech N. V. Gogola a F. M. Dostojevského. Byly to jejich prózy, které disharmonii v subjektivě-objektově rovině pojmenovávaly dávno před okamžikem, než byla čitelná i ostatním. Obrat

k iracionálnímu v lidské duši, k pocitu nejednoznačnosti, k dvojnitvím, halucinacím, strachu z nejednoznačnosti a nejistotě v sobě i mimo sebe, paradoxnost situace, kdy z týchž vstupních podmínek vzejdou zcela rozdílné výstupy (Dostojevského *Bratři Karamazovovi!*), kdy jedinec jedná zcela jinak, než by racionálně chtěl (Dostojevského *Hráč*, Gogolova *Podobizna*), to vše jsou jen zčásti vyjmenované jevy, které tito vskutku geniální autoři dokázali vnést do svých děl a artikulovat. Ne všemu jejich první recipienti rozuměli – z odstupů jsou tyto signály mnohem patrnější. Disharmonie, chaos, ztráta opěrného bodu jako jistoty vně i uvnitř – to jsou prvky, které na konci 19. století ovládají společnost i literaturu jako jeden z nástrojů její sebereflexe, neboť společnost bez literatury (umění vnímáme jako způsob sociální sebereflexe) a literatura bez společnosti nemohou existovat. Nerozumění – subjektu ani objektu – pocit iracionality, fragmentárnosti, disharmonie, chaosu, strachu, úzkosti ze smrti i ze života – to vše jakoby se spojovalo v nový model světa – disparátní, disharmonický, s minulými modely nespojitý a zpochybňující je, chaotický, propletený a bez hierarchie. Model světa, ve kterém vše padá na jedince a on hledá záchytný bod v sobě nebo v okolním světě – a i kdyby jej snad našel, pozná, že je jen relativní. Nenajde-li jej vůbec, anebo ztratí-li alespoň jeho náznak, ztrácí důvod svého bytí.

Výstižně to pak charakterizoval i D. S. Merežkovskij ve své programové stati *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*:

Никогда еще пограничная черта науки и веры не была такой резкой и неумолимой, никогда еще глаза людей не испытывали такого невыносимого контраста тени и света. ... Теперь последний догматический покров навеки сорван, последний мистический дух потухает. И вот современные люди стоят, беззащитные, - лицом к лицу с несказанным мраком, на пограничной черте света и тени, и уже более ничто не ограждает их сердца от страшного холода, веющего из бездны. Куда бы мы ни уходили, как бы мы ни прятались за плотину научной критики, всем существом мы чувствуем близость тайны, близость океана. Никаких преград! Мы свободны и одиноки!... (Ještě nikdy nebyla hranice mezi vědou a vírou tak ostrá a nemilosrdná, ještě nikdy nevní-maly zraky lidí takový kontrast mezi stínem a světlem. ... Nyní je poslední dogmatická rouška navěky stržena, poslední mystický duch hasne. A hle, lidé současnosti stojí, bezbranní, tváří v tvář před neuvěřitelnou temnotou, na hranici mezi světlem a stínem, a už nic nechrání jejich srdce před strašným chladem vanoucím z propasti. Kamkoli bychom prchali, ať bychom se jakkoli schovávali za přehradu vědecké kritiky, celou svou bytostí cítíme blízkost tajemství, blízkost oceánu. Konec překážek! Jsme svobodní a osamoce-ní!...) <sup>24</sup>

Podobně Jan Mukařovský si byl této ztráty jistoty vědom, když napsal:

„Romantismus, ačkoliv se stejně jako moderní umění bouřil proti skutečnosti empirické, měl... k skutečnosti, nezávislé na člověku a jeho poměru ke světu, přístup prostřednictvím individua, jehož svobodná vůle, sociálními konvencemi neomezená, se mu jevila jako přímé svědectví o existenci této reality, jejíž je člověk součástí; realismus naproti tomu se sice vzdal individua jako záruky existence této skutečnosti, ale našel záruku novou v přesvědčení o přesné paralelnosti skutečnosti empirické a materiální. Moderní umění převzalo sice z období realistického nedůvěru v záruku prvou, romantickou, ale ve vývojovém protikladu zamítlo i záruku druhou, přijímanou realismem.“ <sup>25</sup>

Odtud pramení ona rozrůzněnost literárních směrů – napříč Evropou, nikoli jen jako národní fenomén. Prostupnost evropského prostředí a jeho myšlenková provázanost vedly k tomu, že pocit krize (doplňovaný ještě přelomem století jako „magickým“ datem 1900 nebo 1901, které nese naději i hrozbu – a to v „racionálním“ 19. století) ovlivnil stejně literaturu ruskou, německou, francouzskou jako polskou, českou či italskou. Uvažujeme-li tedy o moderně a moderním umění a hledáme-li jejich kořeny, pak podle našeho názoru nejde než vycházet z toho, že moderní umění je reakcí na vývoj společnosti a na vývoj v názorech na jedince v 18. a 19. století, na rychlou změnu, která nastala v historicky velmi krátkém úseku a v podstatě rozmatala modely světa, na kterých dlouhou dobu spočívala pofiderní jistota společnosti i stejně pofiderní jistota jedince.

Umění přelomu 19. a 20. století tuto kritickou změnu reflektuje – zčásti předem pojmenovává její dílčí jevy, zčásti ji zachycuje v jejím procesu, zčásti pak zpětně reflektuje a syntetizuje. Je však otázkou, zda jsme tuto krizi modelů světa překonali, zda jsme dospěli do stavu blízkému dynamické rovnováze, anebo zda nejsme po rozkmitnutích mezi autoritativními modely světa („pravé“ i „levé“ ideologie a diktátoři) a po experimentech s individualistickými (tedy na „já“ zaměřenými) modely („květinová“ revoluce, sexuální revoluce...) ve druhé polovině 20. století v novém období krize i na samém počátku 21. století. Je otázkou, zda postmoderní umění není dokladem toho, že jsme se z nejistoty a výrazné disharmonie mezi subjektem a objektem ještě nedokázali vymanit a že se nám jen po jistých peripetiích vrací znovu jako stejný, ale zatím nesplněný úkol, se kterým bude třeba se ještě vypořádat – tedy i jako úkol pro literaturu. Je však i otázkou, zda tatáž disharmonie není základním hnacím motorem lidské společnosti stejně jako jedince (domníváme se, že tomu tak je), zda tedy není i základním předpokladem pro to, aby existovalo a mělo svoji funkci i umění.

## POZNÁMKY

- <sup>1</sup> POTEBNJA, A. A.: *Mysl' i jazyk*. Odessa: Gosudarstvennoe izdatelstvo Ukrainy, 1922, s. 63. Pravopis v této i v dalších citacích upraven autorem.
- <sup>2</sup> Tamtéž, s. 143.
- <sup>3</sup> Tamtéž, s. 174.
- <sup>4</sup> Tamtéž, s. 174.
- <sup>5</sup> Tamtéž, s. 180.
- <sup>6</sup> CASSIRER, E.: *Language and Myth*. New York: Dover Publications Inc., rok vydání neudán, s. 10.
- <sup>7</sup> Tamtéž, s. 11.
- <sup>8</sup> Tamtéž, s. 15.
- <sup>9</sup> Tamtéž, s. 21. Do značné míry pak tato jeho koncepce souvisí i s tím, jak tento proces nalezení boha vidí i S. Freud – viz jeho práci *Die Zukunft einer Illusion*.
- <sup>10</sup> Tamtéž, s. 26.
- <sup>11</sup> Tamtéž, s. 37.
- <sup>12</sup> GUREVIČ, A. Ja.: *Kategorii srednevekovij kultury*. Moskva, 1972, s. 15–16. Cit. podle: Roľ čelovečeskogo faktora v jazyke. *Jazyk i kartina mira*. Moskva: Nauka, 1988, s. 16.
- <sup>13</sup> *Roľ čelovečeskogo faktora v jazyke. Jazyk i kartina mira*. Cit. d., s. 16.
- <sup>14</sup> CAPRA, F.: *Tkáň života*. Praha: Academia, 2004, s. 39.
- <sup>15</sup> ŠMAJS, J.: *Filosofie – obrat k Zemi*. Praha: Academia, 2008, s. 136.
- <sup>16</sup> POTEBNJA, A. A.: *Mysl' i jazyk*. Cit. d., s. 154.
- <sup>17</sup> CAPRA, F.: *Tkáň života*. Cit. d., s. 97.

- <sup>18</sup> V tomto případě je možno poukázat na model bifurkací, se kterým přišel I. Prigogine. Model jasně ukazuje, jak nerovnováha v systému vede k jeho změnám.
- <sup>19</sup> Areálové pojetí, které se v posledních desetiletích prosazuje i při studiu uměleckých fenoménů, má své opodstatnění. I díky jemu se postupně daří zbavovat se v představách o nich hraničních linií probíhajících mezi jednotlivými národními prostředím a koncentrovat pozornost na skutečně podstatné otázky vnitřních konstitutivních faktorů jednotlivých uměleckých směrů i podloží, ze kterého vycházejí a které nelze jednoznačně a nezpochybnitelně spojovat pouze a jen s jediným daným národním prostředím.
- <sup>20</sup> HENNEQUIN, E.: *Vědecká kritika*. Praha: Nakladatelství Jan Pelcl, 1897.
- <sup>21</sup> Je otázkou, nakolik právě obtížnost nalezení těch, kdo mají stejný vnitřní svět, není příčinou selhání některých literárních hrdinů v jejich sociálním začlenění – za zmínku stojí např. Lermontovův Pečorin v *Hrdinově naší doby*; příkladů bychom však našli mnohem víc. Podobně bychom pak mohli hledat v biografích samotných spisovatelů.
- <sup>22</sup> ZOLA, É.: *O románu: O románu: essaye literárně kritické*. Praha: Nakladatelství Aloise Hynka, 1911.
- <sup>23</sup> Symptomatickým je v tomto ohledu román *Vzkříšení bohové, aneb Leonardo da Vinci* D. S. Merežkovského – zobrazuje podle našeho názoru obě tyto krajnosti.
- <sup>24</sup> MEREŽKOVSKIJ, D. S.: *O příčinách upadka i o nových tečeních sovremennoj ruskoy literatury*. Citováno podle: BARAŇSKI, Z., LITWINOV, J.: *Rosyjskie kierunki literackie przelomu 19 i 20 wieku*. Warszawa: Państwowe wydawnictwo naukowe, 1982, s. 10–11.
- <sup>25</sup> MUKAŘOVSKÝ, J.: *Dialektické rozpory v moderním umění*. In: MUKAŘOVSKÝ, J.: *Kapitoly z české poetiky*. Praha: Svoboda, 1948, s. 292–293.

## THE „NON-UNDERSTANDING OF THE WORLD“ AS A WAY TO MODERNISM IN LITERATURE, ESPECIALLY IN RUSSIAN PROSE AT THE TURN OF THE 19<sup>TH</sup> AND 20<sup>TH</sup> CENTURY

**Modernism. Model of World. Subject-Object Relation. Modern Literature. Russian Literature. Non-Understanding. External Reality in Art. Internal Reality in Art.**

The article is concerned with the transformations in the understanding of the relationship between the external reality and the inner reality of the perceiving subject that led to a significant shift in the complex way of depicting the subject-object relation in literary works. The author shows that the ability of an individual to understand the world around him (external reality) and to understand himself (inner reality, subjectivity) changes in the framework of the subject-object relation. The author points out that the understanding of the inner reality (stress is on subjectivity) prevails in the period of Romanticism, while in the period of Realism and Naturalism, the external reality prevails (stress is on the object). At the end of the 19th century, there is a loss of the understanding of both external and inner reality and a disharmony between the two poles arises. Modern literature with its specific features is taken as a natural consequence of this process. In this way, the author relates the character of the works of art with the sudden transformation of the concept of the world, which is reflected in them.

*Doc. PhDr. Josef Dohnal, CSc.  
Ústav slavistiky Filozofické fakulty  
Masarykova univerzita  
A. Nováka 1  
602 00 Brno  
Česká republika  
jdohnal@phil.muni.cz*