

# Dmitrij Sergejevič Lichačov

## Poetika staroruské literatury

(Poetika drevněrussoj literatury, 1967)

Shrnující dílo ruského medievisty věnované typologii a vývoji staroruské literatury v širokém kulturním kontextu.

V úvodní kap. Hranice staroruské literatury (9–25) vymezuje Lichačov problém umělecké specifčnosti staroruské literatury a problém jejích národních hranic (polemizuje s tezí o izolovanosti staroruské literatury a její odtrženosti od Evropy, snáší argumenty proti jejímu „euroasijskému“ charakteru). Pro stanovení chronologických hranic staroruské literatury je pro něj podstatné rozlišení „staré“ a „nové“ jako dvou odlišných typů literatury a literárního vývoje (19). Stará literatura se některými rysy blíží folkloru, v jejím stylu se výrazně prosazují zvláštnosti žánrové na úkor zvláštností individuálně stylových a autorských (vágní hranice mezi literárními díly, ale přísná oddělenost a vývojová izolovanost žánrů, které mají převážně liturgické a praktické poslání, svůj vlastní styl a vývojové cesty, 21). Přechod od struktury staré literatury ke struktuře literatury novodobé byl pozvolný a dlouhodobý (pozdější než v literaturách západoevropských, dřívější než v literaturách jižních Slovanů); nový typ literatury a literárního vývoje se objevuje kolem poloviny 18. století a je završen v 19. století, kdy se rodí povědomí o historické proměnlivosti literatury.

V 1. kap. Poetika literatury jako systému (26–81) sleduje Lichačov vztahy mezi literaturou a výtvarným uměním (iluminátor jako „čtenář“, komentátor textu; významný podíl slova na obrazech; legendy o ikonách; motiv ožívajících obrazů). Literatura i výtvarné umění byly závislé na etiketě, jež určovala výběr témat, syžetů, způsobů zobrazení, pojetí postav (34). Důležitým pojmem poetiky je pojem stylu a v jeho rámci pak stylu epochy (v 11.–13. století tzv. „monumentální styl“; zobrazení člověka ve všech uměních — jeho nejtypičtějším výrazem je chrám) jakožto jednotícího estetického principu struktury všech obsahových i formálních složek díla (36). Hlavní pozornost se ovšem věnuje žánru a žánrovému

systému. Žánr byl ve staroruské literatuře více než dnes podmíněn svým praktickým určením a formou realizace, překračoval hranice vlastní literatury. V souvislosti s charakteristickým útvarem středověké literatury — sborníkem — rází Lichačov tezi o žánrech jednoduchých a složených, sestávajících z žánrů jednoduchých (např. letopisy z přehledů událostí, vyprávění, životů, listů apod.). Na rozdíl od literatury nové doby rozhoduje žánr i o obrazu autora v díle: „Každý žánr má vlastní, do detailů propracovaný tradiční obraz autora, spisovatele, „interpreta““ (54). Literatura se stejně jako výtvarné umění odpoutávala od neliterárních, folklorních a obřadních forem a směřovala k posilování své literárnosti (69). Mezi systémem literárních a systémem folklorních žánrů panoval vztah vzájemného ovlivňování a doplňování (zábavné žánry, které staroruská literatura neznala, se rozvíjely ve folkloru); překládaná díla si žánrový systém přizpůsoboval. Literární směry neexistovaly — díla zrcadlila profil epochy — jednotný tradicionalistický styl středověku. Přechod k literatuře charakterizované existencí literárních směrů nastal v 17. století (baroko zde představovalo vlastně první literární směr), v období silně se prosazující literárnosti (čistě literární funkce žánrů, vědomé využívání žánrů a stylů, folkloru, cit pro styl v parodiích, fixace díla, vznik světských žánrů, literární profesionalismus), intenzivního formování národního svérázu literatury a její ideově třídní diference.

Ve 2. kap. Poetika uměleckého zobecnění (82–145) je etiketa, ve středověku výrazně přítomná ve všech sférách jasně hierarchizovaného života i umění, charakterizována jako „jedna ze základních forem středověkého ideologického přinucení“ (82), jako „nejtypičtější projev středověkého konvenčně normativního sepětí obsahu s formou“ (83), jako „systém tvorby“ (103) zahrnující etiketu řádu světa, etiketu chování a etiketu slova. Je závislá na předmětu zobrazení, resp. na typickém způsobu jeho koncipování a zobrazování. Z charakteru etikety vyplýval charakter autora, jenž „svých formulí používal jako znaků a emblémů“ (94), i čtenáře, účastníciho se díla jako bohoslužby. Systém literární etikety brzdil literární vývoj, rozpad a zánik etikety (od 16. století) souvisel s jejím vybušením a formalizací v reálném životě, s jejím střetáním s realistickými prvky a tendencí ke konkretizaci. Výrazem idealistického světového názoru středověku byla abstrakce, zasahující do všech sfér zobrazení („jiný“ jazyk literatury byl postaven proti každodenní mluvě, zobrazení se odtrhovalo od dílčích, konkrétních jevů a historické situace; charakteristický styl „splétání slov“). Realistické prvky pronikají do děl z důvodů přesahujících hranice stylu, jsou spjaty se snahou o empirické poznání a nápravu skutečnosti (objevují se zejm. v neetiketních scénách — v líčení zločinů, zápasů s běsy). Jejich přítomnost

umožňoval také „souborný“ ráz staroruské literatury (koexistence různých způsobů zobrazení skutečnosti, různých stylů a jazyků v různých částech děl, v různých žánrech). Lichačov charakterizuje realismus jako směr svou podstatou zásadně nekanonický, neustále se stylově obnovující, příznačný zobrazením různých sociálních jazykových stylů, expanzí do oblasti „zakázaných“ témat (139–144).

3. kap. Poetika literárních prostředků (146–192). Se sklonem středověku k symbolickému výkladu světa souvisela jeho stylová a žánrová schémata. Lichačov analyzuje typický tropus středověkého stylu — tzv. stylistickou symetrii (v žalmech a staroruské literatuře, kde nabývá různorodějšího, „ornamentálnějšího“, dynamičtějšího charakteru a má tendenci přecházet v jiné básnické tropy). Věnuje pozornost přirovnání, jeho ideologickému aspektu, a tzv. nestylizované nápodobě, hojně ve 14. a 15. století (vztah *Zádonštiny* ke *Slovu o pluku Igorově*).

Ve 4. kap. Poetika uměleckého času (193–316) Lichačov rozlišuje čas uzavřený v rámci syžetu (bez souvislosti s časem historickým) a čas otevřený (vřazený do širšího časového proudu), v jiných souvislostech pak čas empirický a čas zobrazený, čas syžetu, autora, čtenáře, interpreta. Všechny tyto typy časů a jejich zobrazení, vztah autora k času představují prvky stylu uměleckého díla. Čas folkloru (lineární, epický čas bylin, obřadní čas pláčů) je uzavřený, konvenční, jednosměrný (229–231). Čas ve staroruské literatuře postrádá na rozdíl od času v literatuře novodobé subjektivní aspekty, není faktem lidského vědomí, je podřízen syžetu a podléhá zákonu uceleného zobrazení (události se líčí od začátku do konce, čas plyne stejnosměrně a lineárně) (231–237). Nicméně už v letopisech nastává proces rozrušování uzavřeného času, čas epický se střetá s „historickou“ představou o čase, literatura postupně vítězí nad dokumentem. Umělecký čas v náboženských žánrech, pro který je charakteristický přezens, je pojímán jako jeden z aspektů věčnosti (260). Lichačov se dále zabývá prostorovým zobrazením času v *Knize stupňů*, přítomným časem historického vyprávění 16.–17. století („vnitřní“, psychologický čas v *Životě protopopa Avvakuma*, postup od času obřadu k scénickému přítomnému času divadla) (260–280). Poetiku času dovádí až do 19. století (čas fyziologické črty, mravoličný čas u Gončarova, transformace kronikářského času u Dostojevského, čas v žánrové parodii u Saltykova-Ščedrina). Shledává analogii mezi romány Dostojevského s jejich technikou dvojího a několikerého hlediska s několikerou perspektivní projekcí v předrenesančním malířství, zajímá se zejména o souvislost mezi typizačními postupy a proměnami uměleckého času. Literární vývoj spočívá v rovině zobrazení času v postupném oddělování

uměleckého času četby a přednesu, v rozbíjení syžetové uzavřenosti (např. v letopisech), v zápase o vlastní čas, směřování k stále větší zobrazivosti, dokonalejší iluzi skutečnosti, v emancipaci od času reálného (314).

5. kap. Poetika uměleckého prostoru (317–333). Prostor vytváří v literatuře nejen prostředí pro pohyb, ale zároveň je organizátorem děje a také sám se mění, je v pohybu. Východiskem úvah je tu srovnání pohádky, vyznačující se malým odporem materiálního prostoru, prostorem maximálně rozlehlým, nekonečným, vyvázaným ze vztahu k reálnému prostoru, s pojetím prostoru ve staroruské literatuře. Formy prostoru nejsou tak rozmanité jako formy času a nemění se podle žánrů (významnou součástí analýzy je i zde srovnání s pojetím prostoru ve výtvarném umění). V letopisech, životech svatých i historických povídkách spočívají události především v prostorovém přemísťování postav. Svět *Slova o pluku Igorově* je světem ničím nebrzděných, snadných činů, překotných událostí, odehrávajících se na obrovských prostorách. Lichačov zavádí v této souvislosti pojem „snadného“ prostoru (332). V 16. a 17. století se pojetí prostoru proměňuje — svět dostává (např. u Avvakuma) lidskou dimenzi, krajina a příroda získává individuální ráz. V závěrečné kap. Proč máme studovat poetiku staroruské literatury (334–340) se zdůrazňuje důležitost studia dějin literatury v širokém kulturně-historickém kontextu.

V *Poetice staroruské literatury* autor navazuje jednak na své předchozí práce monografického charakteru, ve kterých se zabýval jednotlivými literárními památkami či problémy, jednak na knihy a studie obecnější povahy, věnované např. systému staroruských žánrů, uměleckým stylům 11.–17. století, zobrazení člověka ve staroruské literatuře ad.<sup>1</sup> Knize připadla završující, syntetizující úloha v linii ruských úvah o umělecké specifitě staroruské literatury, zastoupené v 19. století zprvu romantismem ovlivněným Fjordorem Ivanovičem Buslajevem, poté pozitivisticky založenými výzkumy spíše opomíjejícími umělecké kvality (např. v historicky zacíleném bádání Vasilije Osipoviče Ključevského či lingvistických analýzách Alexeje Alexandroviče Šachmatova), od 30. let a zvláště ve 40. letech pak pracemi Alexandra Sergejeviče Orlova, Varvary Pavlovny Adrianové-Peretcové či Igora Petroviče Jerjomina, k nimž se Lichačov na počátku výkladu vztahuje. Podstatným příspěvkem *Poetiky* je zásadní změna pohledu na tuto literaturu nikoli jako na dokument, ale jako na svébytný umělecký fakt a součást struktury staroruské kultury.

Smyslem práce proto není inventarizace literárních prostředků a postupů v duchu tradičních normativních poetik, prakticky „zastavujících“ literární vývoj v nadčasových formách, ale naopak

<sup>1</sup> *Člověk v literatuře staré Rusi*, Praha 1974 [1958]; *Kultura ruského národa X–XII vv.*, Moskva 1961; *Ruské letopisy i ich kulturno-istoričeskoe značenie*, Moskva 1974, ad.

pokus o vytvoření jakési poetiky literárního pohybu, vývojových procesů, jimiž se literatura středověkého typu proměňovala v literaturu typu novodobého. Jejím základem se proto stala specifická typologie literatury založená na rozlišení literatury staré a nové. Tento postup si vyžádal charakter literárního vývoje v Rusku, značně odlišného od vývoje v západoevropských zemích. Lichačov ovšem tuto specifičnost nepřeceňuje, snaží se naopak dokázat, že se staroruská literatura ubírala příbuznými cestami, byť byl její vývoj brzděn a přerušován, a pokouší se ji včlenit do kontextu celoevropského vývoje (polemizuje proto s představou její kulturní odtrženosti). Obdobně se snaží literaturu včlenit do kontextu dobového umění, zejm. výtvarného.<sup>2</sup>

Důležitou úlohu hraje v Lichačovově *Poetice* pojem stylu, nikoli však stylu autorského, ale stylu epochy (jím definovaný „monumentální styl“ odpovídá gotice) a stylu žánru (styl chronografický či letopisný, hagiografický aj.), a z něho vyrůstající koncepce etikety (definice stylu a etikety se namnoze překrývají) jakožto jednotícího normativního principu obřadního charakteru, jemuž se dílo podřizovalo ve všech svých složkách. Lze předpokládat, že mimořádný zájem o etiketu s jejím vnitřním napětím (zachovávaní a porušování, přesah etikety), její pojetí jako „systému tvorby“ nebylo u Lichačova jen výsledkem hledání specifických rysů staroruské literatury, vyznačující se vyšší mírou etiketnosti než literatura západoevropská, ale že vyplynulo i z tradice studia literárních kánonů, konvenčně normativních rysů uměleckého díla, jak o nich ve 20. letech uvažovala formální škola a ve 30. letech medievisté, opírající se o pojem „formule“ (Ključevskij studoval „formule“ hagiografie, Orlov „formule“ vojenské povídky; etiketa jako princip určující výběr ustálených stylistických formulí je formuli nadřazena). Podstatným momentem Lichačovových úvah o staroruských žánrech, o typických složených žánrech (žánr sborníku) je implicitní polemika s pojetím žánru jako uzavřené, čisté, nehybné struktury v popisných poetikách. Básnické tropy, jejichž popis obvykle tvořil centrum těchto poetik, omezujících se zpravidla na ryze technickou stránku tropů, Lichačova zajímají jen výběrově a přitom právě v jejich významové a tvarové mobilitě a ideologických aspektech (viz kap. o stylistické symetrii, přirovnání, nestylizované nápodobě).

Lichačovova poetika uměleckého času a prostoru, koncipovaná v těsné návaznosti na žánry a žánrové sféry a pokládaná za důležitou složku literární typologie, se včleňuje do širokého proudu teorií času a prostoru v díle, rozvinutých v západní literární vědě především v souvislosti s technikou moderního románu.<sup>3</sup> V rámci téhož kontextu lze vidět i Lichačovovy analýzy tzv. hlediska, v nichž se stýká jak se starší teorií zahraniční (→ Percy Lubbock),

**2** V knize *Smích staré Rusi*, Praha 1984 [1976], kterou Lichačov napsal spolu s medievistou A. M. Pančenkem, inspirován Bachtinovou koncepcí smíchové kultury, jsou literární texty zasazeny dokonce do širokého kontextu dobové kultury a chování; tento přístup je značně blízký teoretikům Tartusko-moskevské školy, kteří knihu také podrobně a zasvěceně recenzovali (Ju. M. Lotman – B. Uspenskij, *Novýje aspekty izučeniija kultury Drevnej Rusi*, *Voprosy literatury* 1977, č. 3, 148–165).

**3** Analogickému výzkumu prostoru a času ve staré i nové literatuře se zevrubně věnoval M. M. Bachtin, který pravidelnosti v žánrově vázaných reprezentacích těchto kategorií vyjádřil v pojmu chronotopu.

tak s průběžně prosazovanou a aktuální teorií domácí: Žeginovo hledisko ve struktuře ikony, → Bachtinova polyfoničnost<sup>4</sup> či → Uspenského bádání o kompozici. I v této oblasti zajímají Lichačova hlavně souvislosti a proměny (typy zobrazení času a prostoru jsou pojaty jako součást a projev dynamického vývoje starého ruského umění, u kterého se tradičně zdůrazňovala jeho izolovanost, nehybnost a vnitřní nerozčleněnost). Lichačov se přitom kriticky vymezuje vůči konceptu „kyvadlového“ střídání protikladných principů (65), jež do výkladu literárních směrů zavádí Dmytro Čyževskij,<sup>5</sup> a preferuje pohyb vpřed, podle něj zřejmý ze směřování starší literatury k větší zobrazivosti, iluzivnosti, realismu.

Z uvedených názorů je patrné, že Lichačov literární vývoj v podstatě ztotožňuje s progresem (což je v obecné rovině postoj diskutabilní), pojímá jej jako proces prakticky jednosměrný, nevratný, ať se jedná o vývoj od obřadu, folkloru k literatuře, či od literatury starého typu k literatuře typu novodobého, nebo o vývoj žánrů, směřující údajně od diktátu žánru k diktátu autora, od abstrakce ke konkrétnímu a k realismu apod. Tento úhel pohledu jej vede na jedné straně k tomu, že v dílech staroruské literatury shledává prvky, jimiž tato literatura prolamuje své hranice k literatuře jiného typu, na druhé straně v literatuře 19. století sleduje ty postupy, jimiž díla navazují na staroruskou literární tradici a specificky ji posunují (kap. věnovaná posunu kronikářského času v románech Dostojevského). Výchozí, vystředěná teze o dvojitosti typu literatury (staré a nové) se tím vlastně v průběhu knihy koriguje.

Lichačovova *Poetika staroruské literatury* představuje práci významnou z hlediska medievistiky a literární historie, ale zajímavou také z hlediska metodologického. Vedle četných dílčích podnětů poetologických (např. k poetice temporality) zde nacházíme dílčí rysy blízké českému bádání: autorova snaha o současné vytváření systematiky sledovaných jevů (příznačná i pro další jeho práce) a o teoretizaci vývojových tendencí a globálních procesů v rozpracování literární historiografie nám dovoluje vidět jeho práci ve virtuální příbuznosti se směřováním Felixe Vodičky (zvl. s jeho *Počátky krásné prózy novočeské*, 1948); ve snaze o ukotvení poetiky literárních útvarů v širším kulturním zázemí doby se s jeho přístupem v 80. a 90. letech sblíží česká škola historické poetiky a tematologie (Vladimír Macura, Daniela Hodrová, Zdeněk Hrbata ad.).<sup>6</sup> Chápání poetiky jako shrnutí dobově příznačných principů pozorovatelných v různých uměních v rámci jedné kultury ho sblíží s přístupy sémiotickými (příznačnými pro zástupce Tartusko-moskevské školy, např. již zmiňovaného Borise Uspenského či → Jurije Michajloviče

4 L. F. Žegin, *Jazyk malířského díla. Konvenční povaha umění minulosti*, Praha 1980 [1970]; rukopisná verze díla pochází z 20. let. M. M. Bachtin, *Dostojevskij umělec*, Praha 1971 [1963].

5 D. Čiževskij, *Outline of Comparative Slavic Literatures*, in: *Survey of Slavic Civilization 1*, Boston (Mass.) 1952, s. 10–11.

6 Viz např. D. Hodrová, *Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru*, Praha 1989; D. Hodrová – Z. Hrbata – M. Kubínová – V. Macura, *Poetika mist. Kapitoly z literární tematologie*, Praha 1997.

Lotmana), ale ukazuje také k následnému zkoumání na pomezí literatury a dějin umění, které se v literární vědě zřetelněji začalo prosazovat v průběhu 80. let (koncept „architextury“ navržený Mary Ann Cawsovou, perspektiva jako sdílená vlastnost verbálních a vizuálních umění ve vývojovém výkladu Murraye Rostona).<sup>7</sup> V kontextu následné interdisciplinarizace humanitního bádání a rozšiřování záběru literární vědy lze říci, že Lichačovova medievistická historická poetika v některých aspektech předjímá jak zkoumání kulturněhistorická (k nimž se sám později obrátil)<sup>8</sup>, tak průzkumy intermediální, které se plně rozvíjejí až v 90. letech.

### Vydání

*Poetika drevněrusskoj literatury*, Leningrad 1967, 1971; Moskva 1979 (postupně rozšiřováno), 1981, 2009. *Poetika stare ruske književnosti*, Beograd 1972. *Poetika staroruské literatury*, Praha 1975 (z tohoto vyd. citováno). *Poetyka literatury staroruskiej*, Warszawa 1981. *Poétique historique de la littérature russe*, Lausanne 1988.

### Literatura

J. Vlášek, Podnětný dialog o staroruské literatuře, *Slavia* 1969, s. 496–503. Z. Grosbart, recenze, *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 1970, č. 2, s. 96–102. J. Doroš, *Živoje děrevo iskusstva* (O trudach D. S. Lichačova), Moskva 1970, s. 317–330. S. Mathauserová, doslov k č. vyd. 1975. H. Lorenzová, Literatura jako výraz humanismu, *Estetika* 1976, s. 272–281. B. Ilek, D. S. Lichačov v českém překladu, *Československá rusistika* 1977, č. 2, s. 77–80. V. N. Toporov, Dmitrij Sergejevič Lichačov v kontěxstě XX veka, *Archeografičeskij ježegodnik za 1999 god*, Moskva 2000, s. 393–398. K. D. Seeman, In memoriam Dmitrij Sergejevič Lichačov, *Zeitschrift für Slawistik* 2000, č. 1, s. 109–117. S. Mathauserová, In memoriam D. S. Lichačova, *Slavia* 2001, č. 1, s. 150–152.

### Dmitrij Sergejevič Lichačov (1906–1999)

Ruský literární historik a teoretik, tvůrce komplexní historické poetiky staroruské kultury. Jako čerstvý absolvent filologického studia odsouzen za kritiku bolševické pravopisné reformy na pět let do Soloveckého tábora speciálního určení (SLON), propuštěn před vypršením trestu jako úderník. Od konce 30. let člen Akademie věd Sovětského svazu, od 40. let významný představitel

<sup>7</sup> M. A. Caws, *The Eye in the Text. Essays on Perception, Mannerist to Modern*, Princeton 1981; M. Roston, *Renaissance Perspectives in Literature and the Visual Arts*, Princeton (NJ) — Oxford (UK) 1989; týž, *Changing Perspective in Literature and the Visual Arts. 1650–1820*, Princeton (NJ) — Oxford (UK) 1990.

<sup>8</sup> *Poezija sadov. K semantice sadovo-parkových stílejš*, Leningrad 1982, přeprac. Sankt Petěrburg 1991.

sovětské literární historie, od časů perestrojky i důležitý hlas v sebereflexi ruské (sovětské) kultury. Autor řady analýz kanonických děl staré ruské literatury (*Russkije letopisi i ich kulturno-istoričeskoje značenijsje*, 1947; *Velikoje nasledije. Klassičeskije proizveděnija litěraturny Drevněj Rusi*, 1975; „*Slovo o polku Igoreve*“ i *kultura jeho vremeni*, 1978 ad.) a jejich editor (*Povesti vremennyh let*, 1950, s B. A. Romanovem; *Slovo o polku Igoreve*, 1950). Jeho hlavním přínosem je široce založený průzkum historické poetiky uměleckého zobrazení, kde v centru pozornosti stojí literatura, sledovaná ovšem v kontextu dalších umění a forem kulturní komunikace (*Čelovek v litěraturny Drevněj Rusi*, 1958; *Kultura Rusi Andreja Rubljova i Jepifanija Premudrogo*, 1962; „*Smechovoj mir*“ *Drevněj Rusi*, 1975, s A. M. Pančenkem, nově s tit. *Istoričeskaja poetika litěraturny. Smech kak mirovozzrenije*, 1997; *Chudožestvennoje nasledije Drevněj Rusi i sovremennost'*, 1971, s V. D. Lichačovovou). Další díla: *Těkstologija. Na matěriale russkoj litěraturny X–XVII vekov* (1962), *Těkstologija. Kratkij očerk* (1964), *Razvitije russkoj litěraturny X–XVII vekov. Epochi i stili* (1973), *Litěraturna — realnost' — litěraturna* (1981), *Poezija sadov. K semantike sadovo-parkovyh stilej* (1982), *Russkoje iskusstvo ot drevnosti do avangarda* (1992), *Očerki po filosofii chudožestvennogo tvorčestva* (1996), *Razdumja o Rossii* (1999).

### České překlady

*Člověk v literatuře staré Rusi* (1974), *K pramenům ruského realismu* (1975, výběr), *Smích staré Rusi* (1984), *Novgorodské ikony 12.–17. století* (1984).

/dh – aj/