

## ÚVOD

V Tolstého románe *Vojna a mier* je slávna a veľmi milá scéna, keď Natašu Rostovovú a jej brata Nikolaja pozve ich „strýčko“ (ako ho Nataša volá) večer po poľovačke do svojho prostého dreveného lesného zrubu. „Strýčko“, excentrický armádny dôstojník šlachetného srdca vo výslužbe, tu žije so svojou gazdinou Anisiou, buclatou a peknou nevoľníčkou zo statku, ktorá, ako to prezradia starcove nežné pohľady, je jeho „neoficiálnou manželkou“. Anisia prináša tácku plnú domácich ruských dobrôt: nakladané huby, ražné koláčiky so smotanou, zaváraniny s medom, iskriúv medovinu, bylinkový likér a rôzne druhy vodky. Keď sa najedia, zo zrubu služobníctva, ktoré pomáhalo pri poľovačke, sa zrazu ozve balalajka. Nie je to síce druh hudby, ktorý by sa páčil kňaznej, ale keď „strýčko“ vidí, aká je jeho neter tou jednoduchou dedinskou baladou dojatá, dá si priniesť gitaru, sfúkne z nej prach, žmurkne na Anisiu a začne hrať známu lúbostnú pieseň *Šla deva dolu cestou* a presne v duchu ruského tanca stupňuje rytmus piesne. Nataša tú ľudovú pieseň nikdy predtým nepočula a to prebudí v jej srdci dovtedy nepoznané pocity. „Strýčko“ spieva presne ako dedinčania, s presvedčením, že zmysel piesne spočíva v slovách a melódia, ktorá má iba poslúžiť na zdôraznenie slov, „príde sama od seba“. Nataši tento bezprostredný spôsob spievania pripomína prosté čaro vtáčieho spevu. „Strýčko“ ju vyzve, aby sa pridala do tanca.

„No tak, neterôčka!“ zvolal a mávol na Natašu rukou, ktorá práve udrela do strún.

Nataša zhodila šatku z pliec, rozbehla sa proti „strýčkovi“, dala si ruky v bok, vyrovnala plec a zaujala tanečný postoj.

Kde, ako a kedy táto mladá kňazná, vzdelávaná francúzskou *émigrée*, nasala z ruského vzduchu, ktorý dýchala, toľké oduševnenie, odkiaľ má tú gráciu, ktorú už mali dávno vymazať roky jej baletnej prípravy? No Natašino oduševnenie a pohyby boli presne tak nenapodobiteľné a nenaučiteľné ruské, ako to od nej „strýčko“ očakával. Vo chvíli, ako Nataša zaujala svoj postoj a ako sa víťazoslávne, pyšne a so šibalským pobavením usmiala, Nikolaja a ostatných opustili obavy, či to zvládne a len na ňu všetci s obdivom vyvažovali oči.

Nataša tancovala tak dobre, tak presne, tak dokonale, že Anisii Fiodorovne, ktorá jej podala k tancu vreckovku, vyhrfkli aj napriek smiechu slzy do očí, lebo táto útla, pôvabná šľachtická, vychovaná v hodvábe a v zamate, taká iná, akou bola Anisia sama, dokázala pochopiť všetko, čo bolo v nej, v jej otcovi a matke, v tetke, ba v každom ruskom mužovi i žene.<sup>1</sup>

(Preložila Ružena Dvořáková-Žiaranová.)

Vďaka čomu dokázala Nataša tak inštinktívne vnímať rytmus tanca? Ako dokázala tak ľahko vstúpiť do dedinskej kultúry, ku ktorej mala mať vzhľadom na svoju spoločenskú príslušnosť a vzdelanie tak ďaleko? Máme si vari myslieť, ako nás nabáda Tolstoj v tejto romantickej scéne, že národ, ako je ruský, je spolu zviazaný neviditeľnými niťami prirodzenej vnímavosti? Táto otázka je jadrom tejto knihy a nazýva sa to kultúrne dejiny. No prvkami kultúry nie sú iba veľké kultúrne diela, ako je román *Vojna a mier*, ale aj artefakty od výšivky na Natašinej šatke po charakteristické črty dedinskej piesne. A nepredkladáme ich ako umelecké monumenty, ale ako výraz národného povedomia, v ktorom sa mieša politika s ideológiou, spoločenské zvyky s názormi, folklór s náboženstvom, obyčaje s konvenciami a so všetkým tým mentálnym haraburdím, ktoré tvorí kultúru a životný štýl. Netvrdím, že umenie môže slúžiť ako okno do života. Natašinu tanečnú scénu nemožno chápať len ako literárny záznam nejakej skúsenosti, hoci dobové zápisky svedčia o tom, že niektoré šľachtické naozaj ovládali ľudové tance.<sup>2</sup> Na umenie môžeme totiž nazerať ako na zapísané vyznanie – v tomto prípade Tolstého túžby po tesnejšom spáti s ruskou roľníckou komunitou, ktoré mal spoločné s „mužmi roku 1812“, teda s liberálnymi šľachticmi a vlastencami, ktorí prevažujú v ľudových scénach *Vojny a mieru*.

Rusko láka historika kultúry, aby zostúpil pod povrch toho, čo sa javí ako umelecké. Ostatných dvesto rokov slúžilo umenie v Rusku, v krajine bez parlamentu či slobodnej tlače, ako aréna politickej, filozofickej a náboženskej diskusie. Ako napísal Tolstoj v *Niekoľkých slovách o Vojne a mieri* (1868), tradičné veľké ruské umelecké prózy neboli románmi v európskom zmysle slova.<sup>3</sup> Boli to veľké poetické konštrukcie na symbolické rozjímanie, niečo ako ikony, laboratória testovania ideí, a podobne ako vede a náboženstvu aj im vdýchlo život hľadanie pravdy. Nad tým všetkým sa klenie ako spoločný menovateľ Rusko – jeho charakter, jeho história, jeho zvyky a konvencie, jeho duchovná podstata a jeho osud. V istom zmysle je mimoriadnym, ak nie unikátnym fenoménom, ako sa umelecká energia Ruska takmer bez zvyšku sústredila na snahu pochopiť myšlienku vlastnej národnosti. Nikde inde neniesol umelec takú ťarchu morálneho vodcovstva a národného proctva, nikde inde sa ho štát tak neobával a nikde inde ho tak neprenasledoval. Ruskí umelci,

ostrakizovaní oficiálnym Ruskom za svoje názory a vypudzovaní roľníckym Ruskom pre svoje vzdelanie, sa rozhodli s pomocou literatúry a umenia vytvoriť národné spoločenstvo hodnôt a ideí. Čo znamená byť Rusom? Aké je miesto Ruska vo svete, aké je jeho poslanie? A kde je vlastne skutočné Rusko? V Európe či v Ázii? Je to Sankt-Peterburg alebo Moskva? Cárske impérium alebo dedina s jedinou rozbahnenou cestou, v ktorej žije Natašin „strýčko“? Toto boli tie „prekliate otázky“, ktoré vírili v mysli každého seriózneho spisovateľa, literárneho kritika a historika, maliara a skladateľa, teológa a filozofa v zlatom veku ruskej kultúry od Puškina po Pasternaka. To sú otázky ležiace pod povrchom umenia, pod povrchom umeleckých diel, ktoré predstavujú históriu myšlienok a postojov, konceptov poňatia národa, prostredníctvom ktorých sa Rusko pokúša porozumieť sebe samému. Ak budeme pozorní, možno sa stanú oknom do duše tohto národa.

Natašin tanec je jedným z takýchto nahliadnutí. Jeho jadrom je stretnutie dvoch úplne odlišných svetov: európskej kultúry horných vrstiev a ruskej roľníckej kultúry. Vojna proti Napoleonovi v roku 1812 bola prvým historickým okamihom, keď sa tieto dva svety začali k sebe približovať, aby vytvorili národný celok. Aristokracia Natašinej generácie, zaskočená vlastneckým duchom nevoľníkov, sa začala zbavovať cudzozemských zvyklostí vlastnej spoločnosti a hľadať zmysel národného povedomia, ktoré by bolo založené na „ruských“ princípoch. Prestala hovoriť po francúzsky a prešla na rodný jazyk; porušila svoje zvyky, obliekanie, stravovacie návyky a vkus pri zariaďovaní bytov a domov, vyšla na vidiek, aby sa zoznámila s folklórnym umením, dedinskými tancami a hudbou, a jej cieľom bolo pretvoriť národný štýl celej svojej kultúry tak, aby sa priblížila k prostému človeku a mohla ho vzdelávať, a podobne ako Natašin „strýčko“ (na konci románu sa ukáže, že je to jej brat) aj niektorí aristokrati odmietli kultúru sanktpeterburského dvora a pokúšali sa na svojich statkoch žiť prostejším („ruskejším“) spôsobom života roľníkov.

Komplikovaná prepojenosť medzi týmito dvoma svetmi v 19. storočí mala kľúčový vplyv na národné povedomie a všetky druhy umenia. Práve táto prepojenosť je hlavnou témou tejto knihy. To však neznamená, že v dôsledku ide o príbeh jednotnej „národnej“ kultúry. Rusko bolo príliš zložitú, príliš spoločensky rozdelené, príliš politicky rôznorodé, príliš geograficky neurčité a vari aj príliš rozľahlé, aby v ňom vznikla jediná kultúra ako národné dedičstvo. Mojmým zámerom je teda vlastne potešiť sa pestrosťou ruských kultúrnych foriem. Uvedený úryvok z Tolstého je pozoruhodný tým, koľko odlišných ľudí sa zapojí do tanca: Nataša a jej brat, pred ktorými sa zrazu otvorí tento čudný, ale očarujúci dedinský svet, ich „strýčko“, ktorý v tomto svete síce žije, ale nepatrí doň, Anisia, ktorá síce dedinčanka je, ale žije so

„strýčkom“ na pomedzí Natašinho sveta, a nevoľnícki honci a iné domáce služobníctvo, ktorí bezpochyby so zvedavým pobavením (a možno aj s inými pocitmi) sledujú, ako krásna kňažná tancuje podľa ich obyčaje. Mojim cieľom je preskúmať ruskú kultúru rovnako, ako Tolstoj uvádza Natašin tanec: ako sériu stretnutí či tvorivých spoločenských aktov, predvedených a chápaných najrôznejšími spôsobmi.

Vnímať kultúru v takejto rozmanitosti znamená dostať sa do sporu s myšlienkou rýdzeho, organického či esenciálneho jadra. Žiadne „autentické“ ruské dedinské tance toho typu, ako si ich predstavoval Tolstoj neexistovali. Rovnako melódia, na ktorú Nataša tancovala, ako aj väčšina ruských „ľudových piesní“ v skutočnosti prišla z mesta.<sup>4</sup> Iné prvky dedinskej kultúry zobrazované Tolstým dorazili do Ruska zrejme z ázijských stepí – dovezli ich so sebou mongolskí bojovníci, ktorí vládli nad Ruskom od 13. do 15. storočia a potom sa tam väčšinou usadili ako obchodníci, pastieri a poľnohospodári. Natašina šatka bola takmer naisto perzského pôvodu, a hoci ruské dedinské šatky prišli do módy po roku 1812, ich ornamentálne motívy vychádzajú s najväčšou pravdepodobnosťou z motívov orientálnych. Slovo „balalajka“ má pôvod v *dombre*, nástroji podobnom gitare, ktorý je stredoázijského pôvodu (doposiaľ sa hojne používa v kazašskej hudbe) a do Ruska dorazil v 16. storočí.<sup>5</sup> Niektorí folkloristi 19. storočia sa dokonca domnievali, že aj samotný ruský tradičný tanec je odvodený od niektorej z jeho orientálnych foriem. Rusi tancovali v radoch alebo v kruhoch, nie v pároch a rytmus vyjadrovali pomocou rúk, pliec a chodidiel, u žien sa kládol veľký dôraz na subtilnosť gest a strnulé držanie hlavy. Ani v najmenšom sa to nepodobalo na valčík, ktorý tancovala Nataša s kniežaťom Andrejom na svojom prvom bále, a preto musela imitácia týchto pohybov pripadať prihliadajúcim dedinčanom nepochybne zvláštna. Ale ak nie je možné v tejto dedinskej scéne odkryť žiadnu starodávnu ruskú kultúru a ak má väčšia časť korpusu ruskej kultúry pôvod za hranicami, tak možno scénu Natašinho tanca vnímať emblematicky ako kľúč tejto knihy: žiadna *kvintesenціальna* národná kultúra neexistuje, existujú iba jej mýtické obrazy, ako je práve Natašino poňatie dedinského tanca.

Mojim cieľom nie je „dekonštruovať“ tieto mýty ani nechcem žargónom dnešných akademických historikov kultúry vyhlasovať, že ruská národnosť nie je nič iné než intelektuálna „konštrukcia“. Existovalo tu už Rusko, ktoré bolo viac než reálne – bolo to Rusko ešte z obdobia pred „Ruskom“ alebo „európskym Ruskom“ či akýmikoľvek inými mýtmami o národnej identite. Bolo tu historické Rusko starobylej Moskovskej Rusi, ktoré sa veľmi odlišovalo od Západu, kým ho Peter Veľký v 18. storočí neprinútil prevziať európske spôsoby. Za Tolstého života toto staré Rusko ešte stále žilo v cirkevných tradi-

ciách, v kupeckých obyčajach a obyčajach mnohých príslušníkov statkárskej šľachty a v ríši šesťdesiatich miliónov mužíkov, roztrúsených v polmilióne odlahých dedín v lesoch a stepiach, ktorých spôsob života sa za uplynulé storočia takmer nezmenil. A srdce tohto Ruska bije práve v scéne Natašinho tanca. Preto nepochybne nebolo nič čudné na Tolstého predstave, v ktorej sa mladá kňažná logicky spájala s každou ruskou ženou a každým ruským mužom. Pretože, ako sa budem usilovať dokázať touto knihou, existuje čosi ako ruský temperament, súbor tradičných zvykov a názorov, niečo pudové, emocionálne, inštinktívne, prechádzajúce z generácie na generáciu, čo sa podieľalo na formovaní osobností a spájalo komunitu. Tento neuchopiteľný temperament sa ukázal ako trvalejší a zmysluplnejší než každý ruský štát: dodával ľudu odhodlanie prežiť aj v najtemnejších chvíľach vlastných dejín a zjednocoval tých, ktorí z Ruska po roku 1917 utiekli. Mojmým zámerom nie je toto národné povedomie popierať, ale ukázať, ako je jeho poňatie obalené v mýtoch. Násilne europeizované vzdelané vrstvy sa tak odcudzili starému Rusku a tak dávno zabudli hovoriť a konať ruským spôsobom, že keď sa v Tolstého dobe zúfalo snažili znovu definovať ako „Rusi“, museli si tento národ vymyslieť prostredníctvom historických a literárnych mýtov. Svoju vlastnú „ruskosť“ nanovo objavovali v literatúre a umení, ako ju Nataša našla v rituáloch tanca. Preto nie je cieľom tejto knihy len odhaľovať tieto mýty. Skôr ide o to, preskúmať ich a potom vysvetliť ich mimoriadnu silu pri formovaní ruského národného povedomia.

Hlavné kultúrne prúdy 19. storočia oscilovali okolo nasledujúcich fiktívnych predstáv o rusкости: (1) slavianofilskej s jej neodbytným mýtom o „ruskej duši“, o prirodzenom kresťanstve roľníctva a s kultom Moskovskej Rusi ako nositeľky rýdzo „ruského“ spôsobu života, ktorý si slavianofili idealizovali a snažili sa ho presadzovať ako alternatívu európskej kultúry, ktorú si od 18. storočia osvojovali vzdelané elity, (2) západníckej s jej konkurenčným kultom Sankt-Peterburgu, oným „oknom na Západ“, s jeho klasickými stavbami vybudovanými na mokradiach vyrvaných moru – symbolom vlastných pokrokových osvietenských ambícií západníkov prekresliť Rusko podľa európskych súradníc, (3) národníckej, nevelmi vzdialenej Tolstému, s jej chápaním roľníka ako prirodzeného socialistu, ktorého dedinské inštitúcie ponúkajú model novej spoločnosti, a (4) „skýtskej“, ktorá videla Rusko ako „živelnú“ kultúru z ázijských stepí, ktorej revolučný čas má prísť, ona odhodí mŕtve bremeno európskej civilizácie a ustanoví novú kultúru, v ktorej splynie človek s prírodou a umenie so životom. Tieto mýty boli viac než iba „konštrukcie“ národnej identity. Všetky hrali kľúčovú úlohu pri formovaní ideí a oddaností ruskej politiky, ako aj vo vývoji povedomia národa o sebe samom, od najpovznesenejších

foriem osobnej a národnej identity k najbežnejším záležitostiam obliekania a stravovania alebo typu používaného jazyka. Najlepšie to ilustrujú slavianofili. Ich idea „Ruska“ ako patriarchálnej rodiny s vrozenými kresťanskými princípmi bola organizačným jadrom novej politickej komunity v stredných dekádach 19. storočia, ktorej členmi boli príslušníci starej provinčnej statkárskej šľachty, moskovskí kupci a inteligencia, kňazi a istá časť štátnych úradníkov. Mýtické ponímanie ruskej národnosti, spájajúcej dohromady tieto skupiny, dlhodobo ovplyvňovalo aj politickú predstavivosť v krajine. Ako politické hnutie ovplyvňovalo pozíciu vlády vo vzťahu k voľnému obchodu a zahraničnej politike a postoj statkárskej šľachty k štátu a roľníctvu. Slavianofili ako široké kultúrne hnutie preberali istý spôsob prejavu a obliekania, dištinktívne kódexy spoločenskej interakcie a správania, štýl v architektúre a interiérovom dizajne, ako aj vlastný prístup k literatúre a umeniu. To bola tá lyková obuv a podomácky vyrobené kabáty, brady, kapustová polievka a kvas, drevené domčeky v ľudovom štýle a žiarivo farebné kostoly s cibulovitými kupolami.

V západných predstavách sa tieto kultúrne formy príliš často považovali za „autenticky ruské“. Ale aj to je mýtus, mýtus o exotickosti Ruska. Je to obraz, ktorý ako prvý vyviezol von ruský balet v podobe vlastnej exotickej verzie Natašinho tanca a ktorý potom dotvárali zahraniční spisovatelia, ako Rilke, Thomas Mann a Virginia Woolfová, ktorí mali v hlbokjej úcte Dostojevského ako najväčšieho románopisca a presadzovali svoju vlastnú verziu „ruskej duše“. Ak je potrebné vyvrátiť jeden mýtus, je to mýtus o Rusku ako exotickom jave. Rusi si oddávna ťažkali, že západné publikum ich kultúre nerozumie, že západniari vidia Rusko zďaleka a nechcú porozumieť jeho vnútorným nuansám, ktorým rozumejú vo vlastných kultúrach. Aj keď toto ťažkanie vyplýva čiastočne zo zlosti a zranenej národnej pýchy, nie je tak celkom neoprávnené. Máme sklon zatvárať ruských umelcov, spisovateľov a skladateľov do kultúrneho geta „národnej školy“ a neposudzovať ich ako individuality, ale podľa toho, do akej miery ich možno stotožniť s týmto stereotypom. Očakávame, že Rusi budú „Rusi“, že ich umenie ľahko odlíšime podľa používania folklórnych motívov, cibulovitých kupol, vyzváňania zvonov a vôbec podľa „ruskej duše“. Nič však väčšmi nezatienilo skutočné pochopenie Ruska a jeho ústredného miesta v európskej kultúre v rokoch 1812 až 1917. Veľké kultúrne postavy ruskej tradície (Karamzin, Puškin, Glinka, Gogoľ, Tolstoj, Turgenjev, Dostojevskij, Čechov, Repin, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov, Ťagilev, Stravinskij, Prokofiev, Šostakovič, Chagall, Kandinskij, Mandelštam, Achmatovová, Nabokov, Pasternak, Mejercholď a Ejzenštejn) neboli proste iba „Rusi“, ale aj Európania. Obe ich identity sa najrôznejšími spôsobmi navzájom



prepájali a podmieňovali. Akokoľvek by sa o to títo Rusi pokúšali, nedokázali by potlačiť ani jednu časť svojej identity.

U európskych Rusov existovali dva odlišné typy osobného správania. V salónoch a v sanktperburských tanečných sálach boli veľmi *comme il faut*, predvádzali svoje európske spôsoby takmer ako herci na javisku. Ale v inej a možno podvedomej rovine a v menej formálnych oblastiach súkromného života u nich prevažovali prirodzené ruské obyčaje. Natašina návšteva v „strýčkovom“ dome vyjadruje práve takéto prepólovanie: to, čo sa od nej očakáva doma v paláci Rostovovcov alebo na bále, keď ju predstavia cárovi, je na hony vzdialené scéne vo vidieckom dome, kde mohla popustiť uzdu svojej bezprostrednej povahe a tancom vyjadriť bezbrehé nadšenie z neškrobeného sociálneho prostredia. Takýto pocit uvoľnenia a možnosť stať sa „väčšmi samými sebou“ malo v ruskom milieum mnoho Rusov z Natašinej spoločenskej triedy, zrejme vrátane jej „strýčka“. Prostý oddych vo vidieckom dome zvanom dača, poľovačka v lese, parný kúpeľ alebo to, čo Nabokov nazýva „najruskejším športom“, teda *chodiť po griby*<sup>6</sup> (zbierať huby), bolo viac než návratom k dedinskej idyle; bolo to vyjadrenie vlastnej ruskosti. Preto je dôležité s pomocou umenia a fikcie, denníkov a listov, spomienok a normatívnej literatúry nájsť štruktúru ruskej národnej identity. Jedným z cieľov tejto knihy je vysvetliť tieto obyčaje. „Identita“ je dnes módnym pojmom. Ak však nedokážeme ukázať, ako sa prejavuje v spoločenskej interakcii a správaní, nemá to veľký zmysel. Kultúra nie sú iba umelecké diela alebo literárne prednášky, ale aj nepísané kódy, znamenia a symboly, rituály a gestá a prirodzené postoje, ktoré týmto dielam dávajú všeobecný význam a formujú vnútorný život spoločnosti. Čitateľ zistí, že literárne diela typu *Vojna a mier* sú prepletené epizódami všedného života (detstvo, manželstvo, náboženský život, miestne obyčaje, stravovacie a pitné návyky, vzťah k smrti), v ktorých možno rozpoznať obrysy národného povedomia. Sú to epizódy, ktoré nachádzame v živote ako neviditeľné nitky všeobecnej ruskej citlivosti, aké zobrazil Tolstoj v slávnej scéne Natašinho tanca.

Ešte pár slov k štruktúre knihy. Je to interpretácia kultúry, nie komplexné dejiny, a preto by mal čitateľ vziať na vedomie, že niektoré veľké kultúrne postavy nedostanú toľko priestoru, koľko by si zaslúžili. Môj prístup je tematický. Každá kapitola skúma oddelené pramienky ruskej kultúrnej identity. Kniha sa začína 18. a končí 20. storočím, ale v záujme tematickej zovretosti porušuje prísnu chronológiu. Na dva krátke okamihy (záverečné časti 3. a 4. kapitoly) prekračuje hranicu roku 1917. Na niekoľkých miestach, kde sú historické obdobia, politické udalosti či kultúrne inštitúcie radené mimo časovej súslednosti, som pre čitateľov, ktorí nie sú detailne oboznámení s ruskými dejinami, pripravil niekoľko vysvetlení. (Tí, ktorí pocítia

potrebu dozvedieť sa viac, môžu nahliadnuť do chronologickej tabuľky.) Svoje rozprávania končím v Brežnevovej ére. Kultúrna tradícia, ktorú tu mapujem, došla v tejto dobe na koniec svojho prirodzeného cyklu. To, čo nasledovalo, by mohlo byť vlastne začiatkom niečoho nového. A napokon sú tu témy a variácie, ktoré sa objavujú v priebehu celej knihy, leitmotívy a rodokmene ako kultúrne dejiny Sankt-Peterburgu a rodinné príbehy dvoch veľkých šľachtických dynastií Volkonských a Šeremetevovcov. Význam týchto zákrut a obrátov pochopí čitateľ až na samom konci.