

# *Natašín tanec*

to je Figesova bezprecedentně  
objevná a inspirující výprava do Ruska,  
za jeho kulturou a obyvateli.

Svůj titul si autor, odborník na ruské  
dějiny, vypůjčil z proslulé scény v knize  
*Vojna a mír*, kde mladá a krásná kněžna  
Nataša při poslechu lidové melodie  
instinktivně zatancuje venkovský tanec.  
Tolstoj zde říká, že i přes nákladné  
zahraniční vzdělání a vychování zůstane  
Rus vždycky Rusem. Orlando Figes  
v této knize probírá právě podstatu  
„Natašína tance“, oněch tak často  
neslučitelných impulzů a vrozeného  
smyslu, z něhož vznikla jedna  
z největších světových kultur. V této  
kultuře je zakódován ruský pocit  
identity. Také proto v knize nejde jen  
o poezii, hudbu či výtvarné umění, píše  
se zde i o obyčejném životě, o lidových  
zvycích a víře. Vzdor ohromné  
velikosti, diverzitě Ruska i jeho  
neklidným dějinám sdílejí tuto  
jedinečnou kulturu lidé roztroušení od  
Evropy po Asii.

# NATAŠÍN TANEC

*KULTURNÍ DĚJINY RUSKA*

Orlando Figes

BETA-DOBROVSKÝ  
& ŠEVČÍK  
PRAHA-PLZEŇ

## Úvod

V Tolstého *Vojně a míru* je proslulá a velmi půvabná scéna, kdy Nataša Rostovová se svým bratrem Nikolajem na „strýčkovu“ (jak mu Nataša říká) pozvání přichází v podvečer honitby do jeho prostého dřevěného srubu v lesích. Zde její „strýček“, armádní důstojník ve výslužbě, noblesní a excentrický člověk, žije se svou hospodyní Anisjou, boubelatou a pohlednou nevolnicí z jeho statku, a jak vyplývá z něžných pohledů postaršího muže, jeho neoficiální „manželkou“. Anisja přináší podnos přetékaající domácími ruskými specialitami: nakládanými houbami, žitnými koláčky s podmáslem, zavařeninou s medem, jiskřivou medovinou, bylinným likérem a různými druhy vodky. Po jídle se z místnosti nevolníků, kteří se účastnili honitby, ozvaly tóny balalajky. Není to právě hudba pro kněžnino ucho, ale když „strýček“ vidí, jak je jeho neteř obyčejnou vesnickou baládou dojata, nechá si přinést vlastní kytaru, sfoukne z ní prach, mrkne na Anisju a v postupně se zvyšujícím tempu ruského tance spustí známou zamilovanou „Šla panenka cestou“. Ačkoli Nataša nikdy předtím žádnou lidovou píseň neslyšela, probudí to v jejím srdci nepoznané pocity. „Strýček“ zpívá podle vesnického zvyku s důrazem na slovech a s přesvědčením, že melodie, která slouží jenom ke zdůraznění slov, „přijde sama od sebe“. Nataše tento bezprostřední způsob zpěvu připomíná prosté kouzlo ptačího zpěvu. „Strýček“ ji vyzve k lidovému tanci.

„No tak, neteřinko!“ zvolal a natáhl k Nataše ruku, která těsně předtím udeřila do strun.

Nataša odhodila z ramen šátek, rozběhla se, postavila proti němu, podepřela ruce v bok, narovнала ramena a zaujala patřičný postoj.

Kde, jak a kdy to mladá šlechtice vzdělávaná francouzskou emigrantkou nasála z ruského vzduchu, který dýchala, a přiučila se tanečním krokům, jež už dávno měly být přehlušeny cupitáním na baletních špičkách? Ale měla přesně ony nenapodobitelné a nenaučitelné ruské pohyby, které u ní „strýček“ předpokládal. Jen co zaujala postoj a vítězně, pyšně a šibalsky se usmála, opustil Nikolaje i ostatní předchozí strach, že to nebude umět, a všichni na ni zírali s obdivem.

Tancovala tak dobře, tak přesně a dokonale, že Anisja Fjodorovna, která jí na začátku podala k tanci kapesníček, měla v očích slzy, ale současně se musela smát při pohledu na tuto útlou a půvabnou kněžnu v hedvábí a sametu, která se jí vůbec v ničem nepodobala, ale přesto dokázala porozumět tomu, co bylo v Anisje, jejím otci a matce a strýci a v každém ruském muži i ženě.<sup>1</sup>

Co umožnilo Nataše zvolit tak instinktivně taneční rytmus? Jak to, že dokázala s takovou lehkostí vstoupit do vesnické kultury, k níž měla vzhledem ke svému společenskému původu a vzdělání tak daleko? Máme si snad myslet, jak nás k tomu Tolstoj v této sentimentální scéně vybízí, že národ, kupříkladu ruský, je mezi sebou provázán neviditelnými nitkami vrozené vnímavosti? Tato otázka nás přivádí k jádru knihy. Podle vlastního vyjádření je kulturními dějinami. Ale kulturní prvky, které zde čtenář nalezne, nejsou jenom velká tvůrčí díla jako *Vojna a mír*, ale i takové artefakty jako výšivka na Natašině šátku nebo hudební styl venkovské písně. A předkládáme je nikoli jako umělecké monumenty, ale jako něco, z čeho si utvoříte představu o národním povědomí, a které dohromady s politikou a ideologií, společenskými zvyky a názory, folklorem a náboženstvím, obyčejí a konvencemi a ostatním mentálním harampádím tvoří kulturu a životní styl. Na to, že umění může sloužit jako okno do života, jsem nepřišel já sám. Scénu s Natašíným tancem nelze brát jako literární dokumentaci skutečnosti, i když zápisky ze zmíněného období potvrzují, že některé šlechtičny se skutečně lidovým tancům naučily.<sup>2</sup> Na umění se můžeme totiž dívat také jako na zapsané vyznání – v tomto případě autorovy touhy po těsnějším kontaktu s ruskými vesničany –, jež Tolstoj sdílel s „muži roku 1812“, liberálními šlechtici a patrioty, kteří převážně vystupují v lidových scénách *Vojny a míru*.

Kulturního historika láká Rusko k tomu, aby zasondoval pod povrch umělecké slupky. Během posledních dvou set let sloužilo umění v Rusku bez parlamentu nebo svobodného tisku za arénu pro politickou, filozofickou a náboženskou debatu. Jak napsal Tolstoj v „Několika slovech o *Vojně a míru*“ (1868), tradiční ruské velké umělecké prózy nebyly romány v evropském slova smyslu.<sup>3</sup> Byly to velké poetické konstrukce se symbolickým záměrem, tak trochu jako ikony, byly to laboratoře na testování idejí; a tak jako u vědy či náboženství, život jim vdechlo hledání pravdy. Jednotným jmenovatelem všech těchto prací bylo Rusko – jeho charakter, jeho historie, jeho zvyky a společenská pravidla, jeho duchovní podstata a jeho osud. Způsobem pro Rusko mimořádným, ne-li rovnou unikátním, se veškerá umělecká energie téměř zcela investovala do porozumění podstaty vlastní národnosti. Nikde jinde nenesl umělec tak těžké břímě morálního vůdcovství a nebyl tolik chápán jako prorok vlastního národa, nikde nevyvolával u státu takové obavy a nikde nebyl do takové míry perzekvován. Ruští umělci, kteří si s oficiálním Ruskem nerozuměli pro své politické názory a s ruským venkovem pro své vzdělání, si předsevzali vytvořit za pomoci literatury a umění obecné národní společenství hodnot a názorů. Když se řekne Rus, co to vlastně znamená? Jaké má Rusko ve světě místo a poslání? A kde vlastně to pravé Rusko hledat? V Evropě, nebo v Asii? V Petěrburgu, nebo v Moskvě? V carově říši, nebo v řadě chaloupek seskupených kolem blátivé cesty do podobné vesnice, v jaké bydlel Natašin „strýček“? Tyto „zpropadené otázky“ se ve zlatém věku ruské kultury od Puškina po Pasternaka honily myslí každého seriózního spisovatele, literárního

kritika a historika, malíře a skladatele, teologa a filozofa. Díla, o nichž zde budeme hovořit, představují dějiny názorů a postojů – různých pojetí národa, jejichž prostřednictvím se Rusové snažili porozumět sami sobě. Budeme-li vnímaví, stanou se možná oknem do nitra tohoto národa.

Natašin tanec patří k jednomu takovému nahlédnutí. V jeho jádru leží střet dvou zcela odlišných světů: evropské kultury horních vrstev a ruské vesnické kultury. Za války 1812, v době národního odporu, se tyto dvě kultury k sobě poprvé přiblížily. Aristokracie Natašiny generace vyprovokovaná patriotickým duchem nevolníků se začala oprošťovat od cizozemských zvyklostí vlastních vrstev a začala pátrat po pocitu národnosti založeném na „ruských zásadách“. Odklonila se od francouzštiny a přiklonila k rodnému jazyku; porušila své zvyky, oblečení, stravovací návyky i bytovou architekturu; vyšla na venkov a seznamovala se s lidovým uměním, vesnickým tancem a hudbou s cílem přetvořit národní styl celé své kultury tak, aby se přiblížila prostému člověku a mohla ho vzdělávat; a tak podobně jako Natašin „strýček“ (na konci knihy se ukáže, že je to její bratr) i někteří aristokraté odmítli dvorskou pětěrburskou kulturu a pokoušeli se na svých statcích žít prostějším způsobem („ruštějším“) na úrovni vesničanů.

Složitá interakce mezi těmito dvěma světy v devatenáctém století měla klíčový vliv na národní povědomí a na všechny druhy umění. Právě tato interakce je výrazným rysem této knihy. Ale jejím příběhem není jednotná „národní“ kultura. Rusko bylo příliš složité, příliš společensky rozdělené, příliš politicky rozmanité, příliš geograficky neurčité a snad i příliš rozlehlé na to, aby v něm vznikla jediná kultura jako národní dědictví. Mým záměrem vlastně bylo pokochat se pestrostí ruských kulturních forem. Na Tolstého ukázce je nejnázornější, že do jednoho tance zapojí tolik různorodých lidí: Natašu a jejího bratra, před nimiž se znenadání otevře tento podivný, ale okouzlující svět vesnice; jejich „strýčka“, který v tomto světě žije, ale nepatří do něj; Anisju, která sice do vesnice patří, ale žije se „strýčkem“ na pomezí Natašina světa; a nevolníky, kteří pomáhali při lovu i v domácnosti a kteří bezpochyby zvědavě a pobaveně (a možná i s jinými pocity) se přihlížejí tomu, jak krásná kněžna tančí podle jejich zvyklostí. Mým cílem je prozkoumávat ruskou kulturu stejným způsobem, jakým Tolstoj uvádí Natašin tanec: jako sérii setkání nebo tvůrčích společenských aktů, rozmanitě provedených i chápáných.

Pohlížet na kulturu jako na světelný paprsek, který se při průchodu odlišným prostředím láme, znamená pustit se do křížku s představou ryzího, organického či esenciálního jádra. Žádné takové „autentické“ ruské venkovské tance, jak o nich snil Tolstoj, neexistovaly, a tak jak melodie, na niž Nataša tancuje, tak i většina ruských „lidových písní“ přišla ve skutečnosti z města.<sup>4</sup> Jiné prvky vesnické kultury, které Tolstoj popisuje, dorazily do Ruska patrně z asijských stepí – na svých koních je sem přivezli Mongolové, kteří vládli Rusku od třináctého do patnáctého století a pak se zde většinou usadili jako obchodníci, pastevci a zemědělci. Šátek,

kteří měla Nataša přehozený přes ramena, byl téměř jistě perský, a i když ruské venkovské šátky přes ramena začaly po roce 1812 přicházet do módy, jejich ornamentální motivy měly s největší pravděpodobností orientální původ. *Balalajka* pocházela z *dombry*, podobně kytáře středoasijského původu (dosud hojně využívané při kazašské hudbě), která do Ruska dorazila v šestnáctém století.<sup>5</sup> Podle názoru některých folkloristů z devatenáctého století byl i samotný ruský tradiční tanec odvozen z tance orientálního. Rusové tancovali v řadách nebo kruzích, nikoli v párech, a rytmus vyjadřovali rukama, rameny i nohama, přičemž se v tanci žen kladl velký důraz na lehounké a půvabné pohyby a strnulé držení hlavy. Rozhodně se to v ničem nepodobalo valčíku, který Nataša tancovala s knížetem Andrejem na svém prvním bálu, a imitace zmíněných pohybů musela jí i ostatnímu vesnickému publiku připadat velmi nezvyklá. Ale nemůžeme-li se v této vesnické scéně prokousat k žádné starodávné ruské kultuře, přichází-li ve všech případech její podstatná část zpoza hranic, pak se pojetí Natašina tance stalo mottem této knihy: není žádná stoprocentní národní kultura, existují pouze mýty opředené představou, jako je Natašino pojetí vesnického tance.

Mým cílem není tyto mýty „zpochybňovat“; ani prohlašovat ve stylu moderních akademických kulturních historiků, že ruská národnost není nic jiného než intelektuální „konstrukce“. Rusko, které tu bylo, bylo až dost reálné – jakési Rusko už tu existovalo před „Ruskem“ či „evropským Ruskem“ nebo všemi dalšími mýty o národní identitě. Bylo historické Rusko dávné Moskevské Rusi, které se od Západu velmi lišilo, než ho Petr Veliký v osmnáctém století donutil přizpůsobit se evropským způsobům. Za Tolstého života toto staré Rusko neustále ožívalo v církevních tradicích, kupeckých obyčejích a zvycích pozemkové šlechty a v říši 60 milionů mužiků, roztroušených v půl milionu odlehklých vesnic uprostřed hlubokých lesů a v rozlehlé stepi, jejichž životní styl se po staletí měnil pouze minimálně. Právě v Natašině tanečním výstupu zní tlukot srdce tohoto Ruska. A jistě nebylo nic tak zvláštního na tom, že si Tolstoj představoval vrozenou inteligenci spojující mladou kněžnu s každou ruskou ženou a každým ruským mužem. Protože, jak se bude tato kniha snažit ukázat, existuje jakási ruská povaha, soubor vrozených zvyků a názorů, cosi niterného, emotivního, instinktivního, co se předává z generace na generaci, co přispělo k formování osobnosti a spojovalo komunitu. Tato těžko definovatelná povaha byla trvalejší a významnější než každý ruský stát: dávala lidu odvahu přežít i ty nejtemnější chvíle vlastních dějin a ty, kteří ze sovětského Ruska po roce 1917 utekli, spojovala. Mým cílem není toto národní povědomí popřít, ale ukázat, že jeho pojetí bylo pečlivě zabaleno do mýtů. Vzdělané vrstvy násilím poevropštěně se natolik od starého Ruska odcizily a na tak dlouho zapomněly, jak po starém ruském způsobu mluvit i jednat, že když se v Tolstého době snažily redefinovat jako „Rusové“, musely si národ na základě historických a uměleckých mýtů znovu vymyslet. Svou vlastní „ruskost“ znovu objevovaly v literatuře a umění, jako ji Nataša našla v tradičním tanci. A tak

cílem této knihy není tyto mýty prostě odhalovat, ale spíše pokusit se prozkoumat a vysvětlit mimořádnou sílu, kterou při utváření ruského národního povědomí zastávaly.

Ze základů těchto fiktivních představ o ruskosti vycházely všechny hlavní kulturní události devatenáctého století: slavjanofilové se všemi svými mýty o „ruské duši“, o přirozeném křesťanství venkovského lidu a se svým kultem Moskevské Rusi jako nositelem ryziho „ruského“ životního stylu, který idealizovali a snažili se prosazovat jako alternativu evropské kultury přijímané vzdělanou elitou od osmnáctého století; stoupenci západního životního stylu – západníci – se svým konkurenčním kultem Petěrburgu, onoho „okna na Západ“, s jeho klasickou architekturou vybudovanou na mokřinách vyrvaných moří a symbolizující jejich vlastní pokrokové osvícenské ambice překreslit Rusko podle evropských souřadnic; narodníci nepřilíš vzdálení Tolstému a jeho chápání mužíka jako národního socialisty, jehož vesnické instituce nabízejí model nové společnosti; a „Skytové“, kteří v Rusku viděli „primitivní“ kulturu z asijských stepí a v nadcházející revoluci odhodí přítěž evropské civilizace a vytvoří novou kulturu, v níž splyne člověk s přírodou a umění se životem. Tyto mýty byly víc než pouhé „konstrukce“ národní identity. Všechny hrály klíčovou roli v modelování názorů a loajality ruského politického přesvědčení, stejně jako v rozvoji názoru na sebe sama, od nejpovznesenějších forem osobní a národní identity po nejuvednější záležitosti oblékání a stravování a po typ jazyka, který člověk používal. Tento názor ilustrují slavjanofilové. Jejich představa „Ruska“ jako patriarchální rodiny s vrozenými křesťanskými zásadami byla organizačním jádrem nové politické komunity v prostředních desetiletích devatenáctého století a čerpala své členy ze staré provinční pozemkové šlechty, moskevských kupců a inteligence, kněží a jisté části státního úřednictva. Mytické pojetí ruské národnosti, které tyto skupiny spojovalo, mělo dlouhodobý vliv na jejich politickou fantazii. Jako politické hnutí ovlivňovalo pozici vlády ve vlivném obchodu a zahraniční politice a postoj pozemkové šlechty vůči státu a rolnictvu. Jako rozsáhlé kulturní hnutí přijali slavjanofilové jistý styl projevu a odívání, distinktivní kodex společenské interakce a chování, architektonický i interiérový styl, i vlastní přístup k literatuře a umění. To byla ona lýčená obuv, podomácku vyrobené kabáty, vousy, zelné polévky a *kvass*, dřevěné domky v lidovém stylu a zářivě barevné kostely s cibulovitými kopulemi.

V západních představách byly tyto kulturní formy příliš často chápány jako „autenticky ruské“. Ale i to byl mýtus: mýtus o exotickém Rusku. Tuto představu sem poprvé dovezl Ruský balet se svou exotickou verzí Natašina tance a později zformovali zahraniční spisovatelé jako Rilke, Thomas Mann a Virginia Woolfová, kteří velmi ctili Dostojevského a začali prosazovat vlastní verzi „ruské duše“. Je-li vůbec zapotřebí odhalit nějaký mýtus, pak je to chápání Ruska jako exotický jev. Rusové dlouho poplakávali, že západní publikum jejich kultuře nerozumí, že západní svět hledí na Rusko z dálky a nechce vidět jeho vnitřní jemnosti, které jim

ve vlastních řadách rozhodně neuniknou. I když tyto stížnosti částečně vyplývají ze zlosti a zraněné národní pýchy, nejsou tak úplně neoprávněné. Máme sklon zařazovat ruské umělce, spisovatele i skladatele do kulturního ghetta „národní školy“ a posuzovat je nikoli jako jednotlivce, ale podle toho, do jaké míry odpovídají tomuto stereotypu. Očekáváme, že Rusové budou „ruští“ – že se jejich umění bude dát snadno rozpoznat podle charakteristických lidových motivů, podle cibulovitých kopulí, vyzvánění zvonů a „ruské duše“. Nic nezatemnilo víc než tato představa správné pochopení Ruska a jeho ústředního místa v evropské kultuře v letech 1912–1917. Velké kulturní postavy ruské tradice (Karamzin, Puškin, Glinka, Gogol, Tostoj, Turgeněv, Dostojevskij, Čechov, Repin, Čajkovskij, Rimskij-Korsakov, Ďagilev, Stravinskij, Prokofjev, Šostakovič, Chagall, Kandinskij, Mandelštam, Achmatovová, Nabokov, Pasternak, Mejerchold a Ejzenštejn) nebyli jenom „Rusové“, byli to také Evropané a obě identity se různě proplétaly a vzájemně podmiňovaly. Tito Rusové by přes veškerou snahu nedokázali jednu část své identity potlačit.

Pro evropské Rusy existovaly dva velmi odlišné způsoby osobního chování. V salonech a petěrburských tanečních sálech, u dvora či v divadle byli velmi „*comme il faut*“; předváděli své evropské způsoby téměř jako herci na jevišti. Ale na jiné a snad i nevědomé úrovni a v méně formálních oblastech soukromého života převažovaly přirozené ruské obyčeje. Jedno takové přepnutí do druhé polohy představuje Natašina návštěva „strýčkova“ domu. Způsob, jakým se má Nataša chovat doma, v paláci Rostovových nebo na bále, kde ji představili carovi, se velmi liší od vesnické scény, kde se může více chovat podle vlastní libosti. Její tanec zřetelně vyjadřuje obrovské potěšení z uvolnění společenských mravů. Tento pocit uvolněnosti nebo možnost stát se v ruském prostředí „více samám sebou“ sdíleli mnozí Rusové z Natašiny třídy, patrně včetně jejího vlastního „strýčka“. Budovy ve stylu vesnických domků neboli *dači* – honitba v lesích, návštěva lázní nebo sbírání hub, podle Nabokova „nejruštější sport“<sup>6</sup> – byly o něco víc než prostý návrat k vesnické idyle; bylo to vyjádření vlastní ruskosti. Jedním z cílů této knihy je tyto obyčeje vysvětlit. Pomocí umění a fikce, deníků a dopisů, pamětí i normativní literatury se bude snažit přijít ruské národní identitě na kloub. Dnešní doba je bohatá na všemožné „identity“. Ale pokud nelze jejich manifestaci předvést ve společenské interakci a chování, pak v podstatě nikdo příliš neví, o co jde. Kultura se skládá nejenom z uměleckých děl nebo z přednášek o literatuře, ale také z nepsaného kodexu, ze znamení a symbolů, rituálů a gest a přirozeného postoje, které těmto pracím přidělí obecný význam a uspořádají vnitřní život společnosti. Čtenář zjistí, že literární díla typu *Vojny a míru* se proplétají s epizodami všedního života (dětství, svatba, náboženský život, místní obyčeje a stravovací návyky, postoj ke smrti), které vytvářejí obrysy ruskosti. Jsou to epizody, v nichž můžeme nalézt opravdové nitky přirozené ruské citlivosti, jak to Tolstoj vykreslil ve své proslulé taneční scéně.

Několik slov je zapotřebí ke struktuře této knihy. Je to interpretace kultury, nikoli komplexní historie, a tak by si měl čtenář uvědomit, že se některým velkým kulturním postavám nedostane takového prostoru, jaký by si bezpochyby zasloužily. Můj postoj je tematický. Každá kapitola prozkoumává jednotlivé pramínky ruské kulturní identity. Kniha začíná osmnáctým stoletím a končí stoletím dvacátým, ale v zájmu tematické soudržnosti porušuji přísná chronologická pravidla. Na několik krátkých okamžiků (závěrečná část kapitol 3 a 4) překračuji mantinel roku 1917. A v několika dalších nepočtených případech, kdy nelším politické události podle souslednosti, jsem připravil pro čtenáře detailně neobeznalé s ruskými dějinami vysvětlení. (Ti, kterým to nebude stačit, mohou nahlédnout do Chronologické tabulky.) Své vyprávění končím za Brežněvovy éry. Kulturní tradice, kterou tu mapuji, dosáhla v oné době konce přirozeného cyklu a to, co následovalo, by se dalo spíše chápat jako počátek něčeho nového. A závěrem jsou témata a variace, které se objevují v průběhu celé knihy, motivy a rodokmeny, jako kulturní historie Sankt Petěrburgu a příběhy, které se vážou ke dvěma významným šlechtickým rodinám, k rodině Volkonských a Šeremetjevových. Význam těchto zákrutů a obrátů pochopí čtenář až na samém konci.