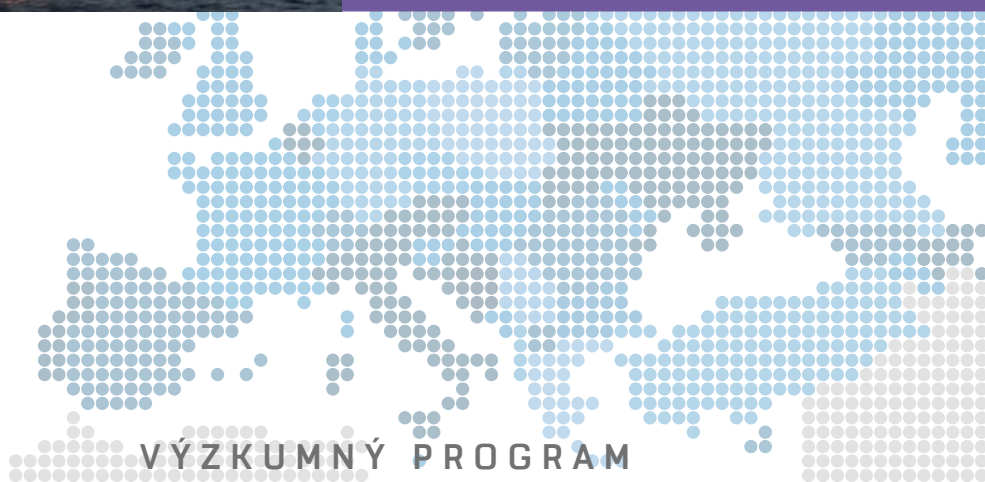




Helena Ulbrechtová

Fenomén Krym. Po stopách paměti antických mýtů i válečného násilí



ANATOMIE EVROPSKÉ SPOLEČNOSTI

Obsah

Úvod: Krym stále aktuální? ————— 3

Komu patřil Krym? ————— 9

Od Krymského chanátu k první anexi Krymu
v roce 1783 ————— **14**

... a k druhé anexi v roce 2014 ————— **20**

Mýty o Krymu ————— **25**

Ruské mytizace Krymu ————— **26**

Krym krásný ————— **27**

Krym antický ————— **27**

Krym orientální ————— **28**

Krym jako bašta ruského pravoslaví ————— **31**

Novodobý patrioticko-vojenský mýtus
Sevastopolu ————— **34**

Literární topos Krymu ————— 38

Úvod do problematiky ————— **38**

Počátky literární reflexe Krymu ————— **39**

Topos klasicistní/mytologický: Krym jako Taurida ————— **40**

Topos romantický/orientální: křesťanství vs. islám ————— **49**

Interkulturní literární topos Krymu ————— 60

Krym jako kulturní meziprostor mezi pevninou a mořem,
místo (nejen) traumatické paměti ————— **60**

Poetika Krymu Osipa Mandelštama ————— **61**

Interkulturní geopoetika Krymu Maxmiliána Vološina ————— **65**

Bosporské fórum a Krymský geopoetický klub: Krym jako
autonomní místo (nejen) ruského umění ————— **71**

Ruská Medea na Krymu – vyprávění o multikulturní paměti
poloostrova ————— **76**

Traumatizovaná paměť jako umělecký impulz aneb Poetika násilí:

„Tatarský malinový keř“ Vladimira Sorokina ————— **83**

Utopie/antiutopie: Krym jako prostor privátních i politických

tužeb ————— **85**

Krym jako objekt postimperiálních snů ————— **94**

**Topos patriotický/nacionální/nacionalistický: Krym jako
součást ruské národní identity ————— 96**

Krymská válka jako moment zrodu „ruského“ Krymu ————— **100**

„Krymnašismus“ v současné ruské literatuře ————— **109**

Literatura ————— 116

Další internetové zdroje ————— 123

Poděkování ————— 124

O autorce ————— 125

Úvod: Krym stále aktuální?

Poloostrov Krym byl v minulosti předmětem mnoha vědeckých prací evropských i ruských autorů, avšak po anexi Ruskem v roce 2014 se dostal do popředí zájmu i široké veřejnosti. Po začátku ruské agrese proti Ukrajině trvající od února 2022 se prozatím uzavřela etapa jeho historicko-kulturního studia a k situaci na Krymu se dnes vyjadřují spíše sociologové a politologové. V českém prostředí systematický výzkum na toto téma stále chybí. Některá bílá místa v této oblasti chce pomoci vyplnit tato publikace. Její první vydání spadalo do doby před ruskou válkou na Ukrajině, a snažila se tak odpovědět především na tehdy velmi aktuální otázku, proč Rusko o Krym tak usilovalo a jak tento čin, provedený v rozporu s mezinárodním právem, obhazuje. I když se postupně zájem vědecké veřejnosti začal přesouvat k válce na Donbase, kterou Rusko zahájilo velmi brzy po anexi Krymu, a od roku 2022 jsme svědky vyhlazující války Ruska proti Ukrajině, fenomén Krym zůstává a nadále přitahuje pozornost.

Čím je Krym natolik zajímavý? Zeměpisná poloha mezi Evropou a Asií a mezi pevninou a mořem v mnohém předurčila osud poloostrova jako tranzitního území. Krym byl vyhledávaným domicilem mnoha (nejen) kočovných národů, přičemž většina z nich nepřicházela s mírovými úmysly. Totéž platí i o velmocích, v jejichž blízkosti



Obr. 1 Tauridský park v Petrohradu (zdroj: www.tripadvisor.com)

se poloostrov nacházel. Poloha Krymu přispěla rovněž k jeho územní roztríštěnosti, která přetrvávala až do 15. století, kdy se zde etabloval Krymský chanát. Na druhé straně tato roztríštěnost mezi různé územní celky dala vzniknout etnické a kulturní diverzitě, která byla s nadšením popisována v mnohých cestopisech a která se na dlouho stala charakteristickým atributem poloostrova. První ruská anexe Krymu v roce 1783 za vlády carevny Kateřiny II. zvané Veliká začala psát dějiny ostrova pod ruskou vlajkou, a od té doby byla jeho kulturní pestrost postupně utlumována. Krym začal fungovat především jako továrna na mýty, jako utopické rajske místo, jehož příjemné vlhké jižní podnebí vhodně doplnilo syrové severní podnebí Petrohradu, místa, jež symbolizuje novodobou ruskou státnost. Ruská říše se tak rozprostírala nejen od východu na západ, ale i od severu k jihu. Tak byl Krym pojmán jako odraz Petrohradu a naopak; nejen literatura, ale například také parková kultura Petrohradu a Krymu na sebe vzájemně odkazují.

Dvacáté století se do dějin Krymu zapsalo obzvlášť krvavě: nelítostné boje mezi bolševiky a bělogvardějci v občanské válce, stalinská kolektivizace a hladová genocida, dobytí poloostrova německým Wehrmachtem, praktiky nacistické rasistické politiky, boje mezi německou armádou a Rudou armádou o Sevastopol a znovudobytí Krymu Sověty. Následovala genocida krymských Tatarů, která udělala navždy tečku za původním multikulturním charakterem poloostrova. Krym se stal šablonou „levného sovětského ráje“ (Zorin 1998: 138) a výkladní skříní sovětského rekreačního systému. Postoupení Krymu Ukrajinské sovětské socialistické republice, které v roce 1954 inicioval Nikita Chruščov, tehdejší vrcholný představitel SSSR, považovala většina ruského obyvatelstva Sovětského svazu za nespravedlnost a za krádež „jejich“ území. Nikdo ovšem tenkrát nemohl tušit, jaké konsekvence toto převážně byrokratické opatření bude mít o 50 let později. V roce 2014 anektovalo Rusko v rozporu s mezinárodním právem Krym podruhé a to byl jen začátek pozdější ruské agrese na Ukrajině, která i nyní, v době dopisování této knihy, nedává naději na její (dobré) ukončení.

Jaká témata zajímala evropské i americké vědce? Byl to například Krymský poloostrov jako součást antických i raně evropských dějin, jako křižovatka kultur (antické, raně křesťanské, židovské i muslimské) či jako objekt expanzivních zájmů okolních států; odborná literatura k tématu vznikala kontinuálně od 19. století jak v Rusku, tak v ostatních zemích. Práce nejstarší jsou historiografického rázu, práce současné (především německo- a anglojazyčné) patří více do oblasti kulturní historie – a s ubíhajícími léty se samozřejmě mění i pohled na události a jsou odkrývány nové kontexty. Ruské odborné texty se od prací evropské proveniencie liší především ve výkladu kolonizačních a později traumatických dějin Krymu, jako jsou první akulturační procesy od konce 18. století a dále stalinské čistky, deportace a genocida krymských Tatarů. V devadesátých letech 20. století začala i k těmto tématům v Rusku vznikat relevantní literatura, se změnou politického kurzu po roce 2000 byl však objektivní výzkum znemožněn. Historickému fenoménu „Krym“ se v současné kulturní historii a politologii

Obr. 2 Německá badatelka Kerstin S. Jobstová se významně zasloužila o pochopení historického „fenoménu Krym“ (foto Institut für Osteuropäische Geschichte)



věnovalo již hodně badatelů, systematicky téma zpracovala Kerstin S. Jobstová (v současnosti řádná profesorka Vídeňské univerzity), jež zasvětila výzkumu Krymu a jeho symbolickému významu pro Rusko podstatnou část své vědecké kariéry.

Kromě celé řady studií v nejrůznějších odborných knihách a časopisech je autorkou monografie o „ruském objevování“ Krymu a jeho kolonizaci (*Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*) z roku 2007, v níž přináší kulturněhistorický pohled na akulturační a kolonizační procesy Ruské říše na území Krymu (nejen) ve vztahu ke krymským Tatarům do konce 19. století (knihla je zakončena reflexí krymské války a zrozením nacionálního mýtu Sevastopolu). Ve své knize *Geschichte der Krim. Iphigenie und Putin auf Tauris* (2020) dovádí Kerstin Jobstová historii Krymu až do současnosti. Ve svých krymských pracích, a to chci zdůraznit zvláště, vychází z ruských dobových pramenů a z ruské historiografické sekundární literatury od 18. století do současnosti, již uvádí do evropského kontextu soudobých historických studií. Ruské zdroje od nejstarších do konce devadesátých let 20. století soustřeďuje ve své vynikající studii Krym v dějinách ruské identity ruský historik Andrej Zorin (Zorin 1998). Část studií o Krymu, které vznikaly od roku 1990, je zaměřena na výzkum rusko-ukrajinských antagonismů a separatistických snah proruských kruhů na Krymu (Gwendolyn Sasse, Emmanuelle Armandonová, Jane I. Dawsonová, Andrej Malgin ad.), v tehdejší době byly však považovány za marginální (srov. Zofka 2019: 330). Studie od roku 2014 se pak zaměřovaly přímo na osvětlení historických

kořenů druhé ruské anexe a na její oficiální propagandistické interpretace (Matthias Guttke, Kerstin Jobstová, Wilfried Jilge, Andreas Umland, Volodymyr Motyl, Andrei Desnitsky ad.). Problematicke krize na Ukrajině (a částečně i Krymu) se věnovala i některá čísla časopisu *Osteuropa*, např. č. 5–6, 2014, č. 9–10, 2014, č. 1–2, 2015 či internetového periodika *Russland-Analysen*, které je dodnes spolu se sesterskými *Ukraine-Analysen* zdrojem objektivních informací o ruské zahraniční i domácí politice stejně jako o situaci na Ukrajině. Aktuální události týkající se protestů na Majdanu i samotné anexe včlenil Andreas Kappeler do pátého, přepracovaného vydání své knihy *Kleine Geschichte der Ukraine* z roku 2019. Zvýšená pozornost byla v posledních letech věnována fenoménu krymských Tatarů (Kerstin S. Jobstová, Clemens Pausz, Dariusz Kołodziejczyk, Mierte Hotopp-Riecke, Ulrich Hofmeister, Martin Malek, Alexander Kratochvil ad.), a to jak v prostředí německojazyčném, tak postupně i v prostředí ukrajinském. Jedním ze základních textů o historii krymských Tatarů je kniha Alana W. Fishera *The Crimean Tatars* z roku 1978, nejnovější práce k tomuto tématu publikuje Rory Finnin.

Téměř všechny texty, které byly zaměřeny na osvětlení anexe, byly psány se zástupčím, že dřívější vědecké argumenty o ruském imperiálním myšlení a agresi se nyní naplnily. Na druhou stranu byli všichni ti i jiní autoři přesvědčeni, že dříve nebo později Rusko uzná svůj omyl a území Krymu vrátí. Stejně tak autoři formulovali naději, že k další agresi Ruska na Ukrajině nedojde (Benno Enker či ve vícero textech Andreas Umland, který je jedním z hlavních publicistických kritiků současné ruské politiky a v Rusku na něj byl vydán zatykač). Jako mnozí jiní Evropané si ani



Obr. 3 Hora Sokol (nazývaná také Orlí či Ptačí skála) nad městem Novyj Svit (foto Martina Čechová)

Obr. 4 Archeologické vykopávky na Chersonésu (foto Martina Čechová)



vědečtí autoři patrně nebyli schopni připustit, že ruská imperiální agrese, o které toho tolik napsali, se může zhmotnit a stát se realitou.

Zatímco je aktuální kontext krymských výzkumů zvláště v Německu tématem jak vědeckých, tak popularizačně-vzdělávacích studií, je toto téma (stejně jako starší kulturní dějiny Krymu) v českém prostředí doposud nepopsaným listem. Projekt věnovaný literární a kulturní paměti Krymu uskutečňujeme ve Slovanském ústavu AV ČR, v. v. i., v rámci interkulturního literárněvědného výzkumu, který je zde etablován od roku 2007 a který se od roku 2019 rozšířil i o výzkum kulturní paměti a traumatu. Díky vytváření flexibilních střednědobých týmů složených i ze zahraničních

badatelů a důsledné orientaci na knižní publikování našich výsledků v zahraničí se nám daří dosahovat solidních mezinárodních vědeckých výsledků. V případě projektu „Krym“ jsme však chtěli oslovit také českou odbornou i laickou interesovanou veřejnost, a proto jsme kromě prvního pilotního vydání této knihy v roce 2020 vydali i týmovou monografii v češtině pod názvem *Poloostrov Krym: od křižovatky kultur k ruské kolonii* (eds. Helena Ulbrechtová – Radomír Vlček), která byla připravena do sazby v den zahájení ruské agrese na Ukrajině, tedy 24. února 2022. Narychlo jsem tehdy připojila epilóg k oběma svým kapitolám o kulturní historii Krymu i o ruské literatuře s tématem Krymu, a kniha tak spatřila světlo světa ve velmi vypjaté společenské i politické situaci. Získala široký společenský ohlas, byla recenzována na stránkách periodického tisku a byla představena v publicistických pořadech Českého rozhlasu i České televize. Její prezentace pro veřejnost proběhly v září 2022 v knihkupectví Academia a v lednu 2023 v Knihovně Václava Havla v Praze. Autory knihy jsou čeští badatelé ze Slovanského ústavu i jiných institucí, její základ tvoří tři rozsáhlé studie o kulturní historii a dějinách Krymu (H. Ulbrechtová, R. Vlček) a již zmíněná studie o Krymu v ruské literatuře (H. Ulbrechtová).

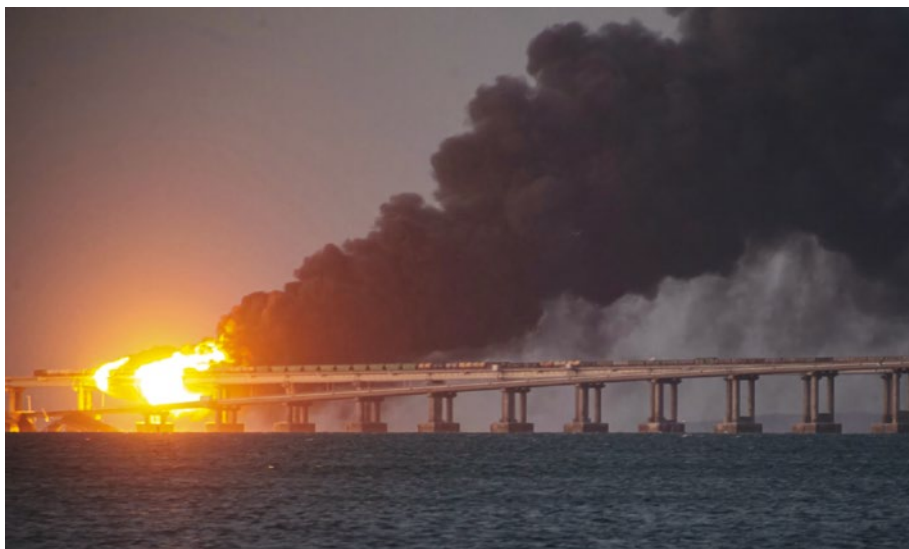
K vydání je připravena i německojazyčná týmová monografie, která není překladem české knihy, nýbrž obsahuje nové dosud nepublikované studie autorů z Německa, Rakouska, Izraele a Česka týkající se převážně témat z oblasti kulturních věd. Základ tvoří opět rozsáhlé studie s literární a kulturněvědnou problematikou H. Ulbrechtové a S. Ulbrechta doplněné o zajímavé exemplární analýzy z oblasti archeologie, filologie a historie. Přinášíme rovněž doposud nikde nepublikovaný přehled ukrajinské literární recepce krymských reálií. Kniha je věnována naší milé kolegyni Kerstin Jobstové, která byla od počátku naší mentorkou a která významně napomohla s formováním našeho autorského týmu. Kniha vyjde v roce 2026 v berlínském nakladatelství Kulturverlag Kadmos.

Komu patřil Krym?

Krym, jak jsem již naznačila, byl součástí antického světa a později se na jeho teritoriu díky poloze mezi Evropou a Asií vystřídaly různé kultury. Do hledáčku nájezdníků z dnešních ruských území (tzv. Varjagů či Ruotsi) se dostal už v 9. století, avšak součástí novodobé Ruské říše se stal až v roce 1783. V souvislosti s dějinami Krymu (a částečně i jako jejich zástupce) zmíním antické město Chersonésos (pozor, v ruské tradici často zaměňován s městem Cherson, založeným knížetem Potěmkinem na přání Kateřiny II.; na nebezpečí záměny upozorňuje i Jobst 2020: 21), jehož zbytky se nacházejí na jednom z předměstí Sevastopolu. Právě toto město je příkladem archeologické a kulturní paměti jedné lokality, která sice v průběhu dějin měnila vládce a vystřídaly se zde vlivy nejrozličnějších kultur, avšak od počátku až do dnešní doby Chersonésos-Sevastopol symbolizuje město-pevnost a významný strategický bod od časů Římské říše až po dobu Sovětského svazu.

Nyní se spolu s Kerstin Jobstovou (Jobst 2013) podívejme, jak se v Chersonésu střídaly doby a kultury. Krymský poloostrov obývaly ještě před příchodem řeckých kolonistů různé kmeny, z nichž pro nás jsou nejzajímavější Taurové: ti dali totiž tomuto území jméno, které se po ruské anexi Krymu v roce 1783 používalo jako jeho synonymum (Taurida) a na rozdíl od tatarského názvu „Krym“ evokovalo tolik vytoužené spojení s antickým světem. (Dále, v souvislosti s jedním z literárních modelů Krymu, zmíním ještě kmen Kimerů.) V 5. století před n. l. píše Herodotos o Skytech, jejichž potomci žili na Krymu patrně až do 3. století n. l. a kteří byli hrozbou pro okolní řecké osady od severního pobřeží Černého moře až k moři Azovskému. Chersonésos byl jednou z těchto řeckých osad a brzy se stal centrem helénistické kultury. Později byl součástí Bosporské říše (vzniklé kolem roku 480 př. n. l.), jejímž hlavním městem byl Pantikapaion, dnešní Kerč. I toto město hraje dodnes v prostoru Krymu důležitou roli – mediální událostí v Rusku i na Ukrajině (nahlíženou samozřejmě z protikladných úhlů pohledu) byla stavba mostu, který propojil Krym s Ruskem a který se stal pro Vladimira Putina symbolem opětovného „dobytí“ Krymského poloostrova.

Na okamžik se ještě zastavme u skytských kmenů, jak Řekové nazývali všechny „barbary“, tj. kmeny neřeckého původu (srov. Jobst 2020: 34); ostatně na problémy s nemožností jednoznačné definice Skytů či Sarmatů upozorňuje na základě další odborné literatury i Kerstin Jobstová. V tomto smyslu byl také Krymský poloostrov považován za tranzitní prostor mezi „civilizací“ a „barbarstvím“ (nebo „ne-civilizací“). Že ovšem byli Skytové národem s velmi vyspělou kulturou, o tom svědčí celá řada archeologických nálezů ve stepích dnešní Ukrajiny (známé je tzv. skytské zlato, které je vystaveno např. i v kyjevských muzeích). Velmi zajímavě o jejich etnické hybridní kultuře či o transkulturních vztazích s Helény píše i Neal Ascherson (Ascherson 1996: 187–206; srov. také Jobst 2020: 36, 39). Skytská říše se rozkládala na severu poloostrova



Obr. 5a, 5b Kerčský most. Detonaci části podvodních oblouků provedly patrně ukrajinské ozbrojené síly, ačkoli dlouho se z poškození mostu obviňovaly obě strany navzájem. Každopádně se však v této podobě jedná o memento války a pomíjivosti. Most byl opětně uveden do provozu (foto © Sergei Malgavko/TASS a www.wsj.com)

a jejím hlavním městem byl Neapolis (na místě dnešního Simferopolu). Skytové byli ohrožováni Sarmaty, s nimiž se zároveň i mísili a díky nimž začali postupně opouštět pastevectví a zakládat osady – jednou z nich byl právě Neapolis. Na konci 2. století n. l. utrpěli Skytové ničivou porážku ze strany Bosporské říše a Neapolis zanikl ve 3. století n. l. po nájezdu dalšího z „barbarských“ kmenů, patrně opětně Sarmatů (srov. Jobst 2020: 43, 50). Dodejme, že Sarmatové byli etnikem íránského původu, jehož jméno dalo vzniknout jednomu z pozdějších národně identifikačních či státotvorných mýtů – tzv. polskému sarmatismu. K tomu však později.

Bosporská říše sice čile obchodovala se sousedními nomádskými kmeny, zároveň ale musela neustále čelit jejich nájezdům. Ve 2. století před n. l. se uchýlila pod ochranu Pontského království; to však se v té době dostalo do válečného konfliktu s Římem (významnou diplomatickou roli zde hrál pontský král Mithridates, k němuž byla později připodobňována Kateřina Veliká; k jeho rozporuplné osobnosti viz Jobst 2020: 47–50). Když Římané v roce 63 před n. l. nad Pontem definitivně zvítězili, stal se Pontus (a spolu s ním i Chersonésos) závislým na Římské říši. V Chersonésu vznikla oligarchická republika, reprezentovaná přívrženci Římské říše. Ta se později stala základnou římské nadvlády na Krymském poloostrově a po rozdělení Říma patřil Chersonésos k Východořímské říši. Základy pozdějších ruských imperiálních projekcí Krymu tkví tedy v „návaznosti“ na Římskou říši (jejímž následovníkem se chtělo Rusko stát od 16. století) a ve zdůraznění rané křesťanské tradice, která je rovněž spojena s územím Chersonésu od konce 3. století n. l. (Jobst 2007: 292, Jobst 2020: 55–57), s ní ovšem nemá Rusko nic společného. Později se k těmto aspektům přidá i politické nepřátelství vůči osmanské říši.

Chersonésos byl tedy součástí Východořímské říše, zatímco na ostatním území Krymu se střídaly od 7. století různé kmeny, s nimiž obyvatelé pevnosti čile obchodovali a zároveň se jim byli nuceni i bránit (většina kočovných nájezdů se však Chersonésu vyhýbala, v neposlední řadě i díky perfektnímu systému opevnění, který kočovníci nebyli s to pokořit). K nejznámějším patří Chazaři (stručnou historii Chazarů na Krymu včetně jejich možných správních vztahů s Byzancí přináší Jobst 2020: 59–65) a zde již dříve usedlí Gótové; oba dva kmeny jsou i zdrojem mytické aureoly poloostrova. O tajuplném chazarském etniku vznikl dokonce postmoderní román srbského spisovatele Milorada Paviće *Chazarski rečnik* (1984), který byl přeložen do mnoha jazyků (a jednotlivé překlady respektují odlišné kulturněhistorické kontexty). Tento „lexikonový román“ (Katušić 2018) vypráví formou slovníkových hesel historii a mýty Chazarů a propojuje historickou rovinu s rovinou fikční; je to příklad toho, jak se může dávná historie stát součástí moderní literatury. Bezesporu zajímavé je, že Chazaři (kteří patřili k turkickým národům) převzali kolem roku 800 židovské náboženství; k nejznámějším zástupcům židovské víry na Krymu patří Karaimové (karaimský judaismus uznává pouze Starý zákon a odmítá rabínství). K otázce „Komu patřil Krym?“ se tedy přidává i otázka různých náboženství, která se zde vyskytovala;

v této náboženské pestrosti může na první pohled překvapit skutečnost, že je Krymský poloostrov tak silně spojen s křesťanskou tradicí. K ní se však dostanu o něco později a nyní se vrátím k druhému etniku, které na Krymu žilo od třetího do poloviny 15. století – a sice ke krymským Gótům.

Na Krym Gótové postupně pronikali od roku 200 n. l. a podnikali odtud loupežné námořní výpravy až do egejské oblasti a na dnešní Kypr. Díky určité izolovanosti od vývoje západo- a východogótských kmenů se nechali krymští Gótové relativně brzy ovlivnit raným křesťanstvím i pozdně antickou kulturou byzantskou a vypěstovali si tak vlastní identitu. Kolem roku 400 je doložen dokonce jejich vlastní biskup Unila, který byl vysvěcen patriarchou z Konstantinopole. Od 5. století jsou však krymští Gótové ohrožováni Huny (někdy byli ztotožňováni s kmeny Kimmerů; Jobst 2020: 52), kteří začali v polovině 5. století pronikat na krymské území. Tehdy se část Gótů stáhla do hor na jižním Krymu, kde vytvořili klientelský stát Východořímské říše, pro niž se angažovali i vojensky. Za odměnu pomohla Byzance Gótům vybudovat fortifikaci chránící i jejich hlavní město, jehož základy se nacházejí asi 30 kilometrů severovýchodně od dnešního Sevastopolu. Od poloviny 7. století se pak Gótové střetávají s Chazary, jimž byli dokonce nějakou dobu podřízeni, a jejich knížata byla nucena velmi dovedně lavírovat mezi byzantskými a chazarskými zájmy. Chazaři zde dominovali až do 9. století (odolávali jak vojenskému tlaku, tak misionářským plánům Byzance) a teprve v polovině 9. století byli vytlačeni Pečeněhy (k Pečeněhům a jejich střetům se starými Rusy viz Jobst 2020: 67–68). Tehdy začali na Krym pronikat také Varjagové z Rusi, kteří roku 860 zaútočili (neúspěšně) na Konstantinopol. Na Krymu vyplenili nám již známý Chersonésos a původně řeckou osadu Hermonassa (srov. Jobst 2020: 69), kterou roku 965 obsadili. Zde varjažský kníže Svjatoslav I. založil knížectví Tmutorokaň, jež zaniklo ve 12. století v bojích s Polovci. Nacházelo se v těsném sousedství Krymu a částečně na jeho dnešním území a v prvních letech Kyjevské Rusi hrálo významnou roli (srov. Stöckl 1983: 50, 62, 87). Dnes bývá prohlašováno za jeden ze zdrojů ruské státnosti i písemnictví, a tedy za jeden z „důvodů“ ruského práva na Krym. Takzvaný nápis na tmutorokaňském kameni obsahující jednu větu se jménem prince Gleba, který měl změřit vzdálenost z Tmutorokaně k moři, bývá považován za podvrh (srov. např. Boeck 2005). Knížectví, o kterém nemáme téměř žádné doklady, však s velkou pravděpodobností s Krymem jako takovým nemělo souvislost. Ohledně tohoto útvaru a interpretací jeho významu pro sounáležitost Ruska s Krymem v ruské historiografii píše i Jobst 2020: 69–71.

Další ozbrojené střety s etniky Kumánů, Polovců a Kipčaků, kteří pronikali jak na Krym, tak na Kyjevskou Rus, popisuje Jobst 2020: 73–76. Právě Kumáni a Polovci ovládli v polovině 11. století Góty, kteří jim byli nuceni odvádět tribut, avšak neustával ani kontakt s Východořímskou říší, především v církevní oblasti. Nicméně vliv Římské říše na Krymu se neustále zmenšoval, až byl redukován na samotný Chersonésos, který nadále fungoval jako relativně stabilní obchodní, kulturní i samosprávný

jednotka uprostřed rychle se měnící politické situace. V polovině 13. století začali na Krym pronikat Mongolové, kteří vyplenili roku 1238 i gótské území. Ačkoli rozsáhlá tatarsko-mongolská říše (dle nejnovějších poznatků není však tato definice zcela přesná; srov. Jobst 2020: 77), tzv. Zlatá horda, si Góty přímo nepodrobila, museli jí odvádět daň a sloužit vojensky. Dalším mocenským faktorem bylo italské město Janov, které v roce 1261 v důsledku smlouvy s Byzantskou říší získalo přístup k Černému moři a o něco později se svolením Zlaté hordy vybudovalo obchodní kolonii v Kaffě, kterou si roku 1475 přivlastnila osmanská říše (dnešní Feodosija). Později pak rozšířil Janov svůj vliv na celé pobřeží Krymu (k tzv. janovskému období, které nastalo v důsledku čtvrtého křížového tažení z let 1202–1204, viz Jobst 2020: 77–82). Ostatně – od doby připojení Krymu k Rusku až do dnešní doby spatřují někteří nacionalisticky orientovaní Rusové v „italském“ období zhoubný vliv západní Evropy na Rusko (ačkoli, jak jsme si právě ukázali, v dané době Krym ruským ani slovanským nebyl), a to především proto, že na krymských březích bylo v té době centrum obchodu s otroky. Na něm se však významně podíleli i slovanskí překupníci ze staré Rusi, jak na základě zjištění Alana Fishera uvádí i Kerstin Jobstová (Jobst 2020: 86).

Po Janovu získaly další obchodní kolonii Benátky – a Gótové se tak znovu dostali do kleští mezi dvěma teritoriálními mocnostmi – stepními Mongoly a „černo-mořskými“ Italy. Díky evropským obchodníkům se zachovaly zprávy o existenci Gótů na Krymu v tomto období, především o jejich jazyku. Jak ale zmiňuje Johannes Preiser-Kapeller na základě další odborné literatury, používali Gótové běžně řečtinu a později stále více tatarský jazyk. Rozkvět Gótské říše označované jako knížectví Theodoro nastal ve 14. a 15. století, avšak zároveň to byl začátek jeho konce. Po střídavých válečných úspěších proti Janovanům a Benátčanům, které kníže Alexios posílil i sňatkovou politikou svých dětí, museli Gótové hledat smír s italskými městy z důvodu další vojenské hrozby, kterou představovalo spojenectví osmanské říše s krymskými Tatary. Ti zahájili v roce 1475 útok na Gótské knížectví, které si podmanili. Popravou posledního gótského knížete Alexandra v Kostantinopoli skončila státní svrchovanost Gótů na Krymu. Rezidua krymské góštiny se zachovala až do poloviny 18. století; jejich stopy mizí patrně záhy po příchodu Rusů v roce 1783 (Preiser-Kapeller 2006). Další dějiny Krymu pak po několika staletí psala osmanská říše spolu se svými spojenci – krymskými Tatary. Přítomnost gótského germánského etnika pak dala vzniknout velkoněmeckým mýtům o nároku na toto území, které byly zneužity v období 2. světové války.

Tento malý exkurs nám umožnil nahlédnout do etnické a náboženské pestrosti Krymu, která mu byla vlastní od samotného počátku. A ačkoli se na Krymu udržela až do první poloviny 20. století (konec jí učinily stalinské represe), začaly být od 15. století dominantními přítomnost islámu (krymští Tataři) a křesťanství (Zaur Gasimov charakterizuje Krym až do počátku stalinských represí jako jedinečnou křížovátku pravosláví a sunnitského islámu; Gasimov 2017: 142). A právě „soubor“ těchto dvou

kultur byl určující pro celé období od 17. století a neustal ani po první anexi Krymu Ruskem v roce 1783; ba právě naopak.

Kdybychom se ale měli vrátit k otázce „komu patřil Krym“, pak musíme konstatovat, že Krym prošel obdobím řeckým, poté jeho části patřily do sféry vlivu Římské říše a s různou intenzitou ji udržely do konce 13. století (tedy již v období nástupnické Východořímské říše – Byzance). Rozhodně nelze hovořit o území jakkoli jednotném – naopak roli zde hrály různé zájmy, různé kmeny, různá spolenectví –, a nelze než souhlasit s Kerstin Jobstovou, že dějiny Krymu nenabízejí jednoduchý, lineární výklad (Jobst 2020: 52).

Od počátku 13. století se na Krymu začíná usazovat Zlatá horda s centrem ve Starém Krymu (Eski Qirim). Období mezi lety 1280–1360, označované jako Pax Mongolica, plnilo funkci jakéhosi „statu quo“, kdy pod kontrolou mongolské říše probíhaly čilé obchodní styky mezi „Východem“ a „Západem“, kdy kromě zboží byly exportovány i kulturní techniky jako medicína, matematika nebo astronomie, a to z Východu na Západ (srov. Jobst 2020: 84; na základě další odborné literatury) – a Krym byl opět jedním z hlavních center. Od 14. století však začíná integrující síla Zlaté hordy slábnout a rozděluje se na jednotlivé chanáty.

Tak byl na Krymu v roce 1441 zřízen tzv. Krymský chanát pod tureckým „patronátem“, avšak zároveň s ním neustával na poloostrově pestrý etnický a náboženský život. V této době vznikala exotická, orientální aureola poloostrova, který začal být postupně považován za příklad nadpozemské krásy a ráje na zemi (naplno se pak rozvine po anexi v roce 1783), a to především díky jeho výhodným klimatickým podmínkám (srov. Jobst 2020: 41). Bohužel se v průběhu staletí ukázalo, že Krym byl především dějištěm vzájemných vojenských střetů a válečné agrese těch, kteří se tohoto „ráje na zemi“ chtěli zmocnit.

Od Krymského chanátu k první anexi Krymu v roce 1783

Krymský chanát se rozkládal nejen na samotném Krymském poloostrově, ale i v okolí pobřeží Azovského moře, na severním pobřeží Černého moře a na území Kubáně mezi řekami Dněprem a Dunajem. Šlo o jeden z následnických států Zlaté hordy, která se na počátku 15. století rozpadla. Chanát ovládl do roku 1792 rozsáhlé části Ukrajiny a jižního Ruska, mezi jiným také území nogajských Tatarů na severokavkazské Kubáni, kteří později vojensky pomohli Rusku při prosazování jeho zájmů na Krymu. Hlavním městem se stal Bachčisaraj, založený kolem roku 1450, jehož palác a orientální nádhera přetrvaly nadlouho v literatuře jako romantický orientální topos. Palác byl však vypálen při jednom z prvních ruských tažení na Krym v roce 1737 a shořela v něm velká část krymskotatarského písemnictví. Nikdy pak už nebyl obnoven v původní podobě (Jobst 2007: 68). I když tehdy Rusko ještě Krym nedobýlo, zničením

chánského paláce silně narušilo krymskotatarskou symbolickou národní a mocenskou integritu (i někteří soušní ruští historikové jej považují za zbytečný akt msty a demonstrace moci; Jobst 2007: 69).

Krymský chanát významně přispěl k zániku Zlaté hordy v roce 1502, a do roku 1571 (do bitvy u Molodi) to byl dokonce jeden z nejvýznamnějších států východní Evropy. I poté a až do 18. století se významně podílel na utváření politiky v této oblasti: uzavíral spojení s dalšími nástupnickými státy Zlaté hordy, zvláště s chanáty v Kazani a Astrachani (které však byly v letech 1552 a 1556 připojeny k Rusku). V roce 1648 uzavřel Krymský chanát spojení se záporožskými kozáky Bohdana Chmelnického, čímž napomohl ukrajinskému hetmanství oddělit se od polsko-litevského knížectví. Během druhé severní války v letech 1655–1660 se chanát na straně Polska účastnil v boji proti jeho rozdělení mezi Rusko, Švédsko, Sedmihradsko/Transylvánii a Brandebursko. Jeho vojáci byli od konce 17. století žádanými žoldnéřskými pluky (podobně jako kozáctvo), a také pruský král Friedrich II. chtěl zřídit regiment „tartarských hulánů“ (srov. Hotopp-Riecke 2017: 71–74). Chanát udržoval čilý kontakt s osmanskou říší, pod její ochranou se zachováním vysoké míry autonomie se nacházel v letech 1478–1774. V tomto roce se mu podařilo získat na osmanské říši nezávislost, tento akt ovšem paradoxně znamenal zároveň její konec; Rusko sice na nějakou dobu uznalo samostatnost Krymského chanátu, ale velmi brzy se ujalo jeho „protektorátu“. Díky diplomatickému umu Kateřiny Veliké se poloostrov vyčleněný z bezprostředního vlivu osmanské říše stal relativně lehkou kořistí Ruska.

Jak Rusové, tak krymští Tataři nešetřili v pozdním středověku a raném novověku vzájemnými výpady. Je také fakt, že Krymský chanát zpočátku podnikal ničivé loupeživé vpády nejen do Ruska, ale i na území Ukrajiny, Běloruska, Polska, Litvy a Moldávie. Rusko muselo v 16. století rekrutovat každý rok až 80 tisíc mužů, kteří odráželi krymsko-tatarské útoky na jižní opevněné stepní hranici. Významným posunem v rozložení vzájemných sil bylo dobytí tatarské pevnosti v Azově za Petra I., která se od té doby stala hraničním milníkem mezi Ruskem a chanátem. V té době se také Rusku podařilo zastavit placení povinných odvodů do krymskotatarské pokladny. Ovšem i tak byla cena za vojenské akce spojené s boji proti krymským Tatarům velmi vysoká (v určitých etapách na ně Rusko spotřebovalo celou třetinu státního rozpočtu). Jako zvláštní a elitní armáda, která byla nasazována do bojů právě proti krymským Tatarům, vzniklo i ruské kozáctvo, které se ovšem časem odvažovalo útoků za hranici chanátu i samo a působilo tím diplomatické potíže (Jobst 2007: 70). K interakcím záporožských kozáků a krymských Tatarů a k vlivu chanátu na vytváření struktur kozáků na Dněpru vzniká v poslední době nová literatura (viz Pausz 2017).

Odrážení krymskotatarských útoků a na druhé straně dobývání a kolonizování jejich území se staly jedním z hlavních cílů politiky ruských carů; obranná linie v Záporoží sloužila dvojímu účelu: jak obraně, tak vlastním útokům proti Krymskému chanátu, které byly stále častější. A spolu s Kerstin Jobstovou dodejme, že zde

důležitou roli hrála i křesťansko-kolonizační mise Ruska, které se takto chtělo zapojit do evropského boje o kolonie (v širokém slova smyslu) a získat zásluhy v boji proti „pohanům“ (paradoxně se však krymští Tataři postupem času stávali nábožensky dosti tolerantními, a jejich chánové dokonce finančně podporovali Mariánský klášter v blízkosti Bachčisarajského paláce; Jobst 2007: 293). V tomto souboji „kultury“ s „přírodou“ šlo o zjevnou koloniální politiku a území získaná po vysídlení krymských Tatarů v 18. století měla pro Rusko symbolický význam: byla nazvána Novým Ruskem (Novorossija); tento termín se dnes znovu užívá nejen proruskými povstalci na východní Ukrajině, ale dostává se i do akademických dějin Ruska (např. Alexandr Šubin). Tentokrát jsou Novým Ruskem nazývána východoukrajinská území. Novodobý projekt „Nového Ruska“ nazval v roce 2014 opoziční historik Andrej Zorin, žijící dnes mimo Rusko, „mussoliniovským projektem“. Připomeňme, že právě tato území jsou dnes vydrancovaná a spálená ruskými vojsky a zčásti jsou již Rusy anektována.

Vraťme se ale k postupné přípravě ruské anexe Krymu. Z ruské strany se v žádném případě nejednalo pouze o obranu, nýbrž o promyšlenou strategii pronikání na území Krymu a upevňování vlastní moci (snahy o získání vlády nad Krymem se datují od roku 1667 od příměří mezi polskou Rzeczí Pospolitou a Moskevskou Rusí; Jobst 2007: 65). K prvním ruským pokusům o proniknutí na Krym patřila vojenská tažení za vlády Sofie Alexejevny. Během rusko-rakousko-turecké války zpustošila území Krymu ruská vojska v roce 1736, ovšem další ruské výpady proti chanátu proběhly už v letech 1687 a 1689. Jednalo se však jen o první pokusy, které prozatím nebyly korunovány trvalým úspěchem. To se mělo změnit po nástupu Kateřiny II. na trůn v roce 1762, kdy obdržela memorandum od knížete Voroncova o „nebezpečí krymských Tatarů a ruském nároku na jejich území“ (Jobst 2007: 69–70). V této době však chanát dřívější nebezpečí pro Rusko již nepředstavoval, neboť jeho vojenská technologie i strategie byly v porovnání s Ruskem zaostalejší (Jobst 2007: 71–72). Ruské snahy o získání Krymu byly korunovány úspěchem během rusko-turecké války v letech 1768–1774; poslední rok jejího trvání je také rokem získání „nezávislosti“ Krymského chanátu. Pod záminkou jeho autonomie si Rusko na osmanské říši při podpisu míru u Kjučuk-Kajnardzie vynutilo uznání nezávislosti Krymu. Tento pseudoosvobozující akt se však ukázal jako pravý opak: rok 1774 je uváděn jako počátek ruské nadvlády nad Krymem. Z rozkazu Kateřiny II. byla zahájena postupná rusifikace Krymu a byla vysídlena velká část pravoslavného rolnického obyvatelstva, čímž chanát ztratil svou hospodářskou základnu (např. velkou část krymských Řeků; tento fakt byl později interpretován jako jejich nutný „exodus“ před tatarským útlakem; Jobst 2007: 293–294).

Mezitím však docházelo mezi krymskotatarskými elitami k debatám o dalším zaměření zahraniční politiky provázeným i povstáními proti rostoucímu ruskému vlivu. Ani Kateřina II. v té době nezahálela a intenzivně hledala mezi krymskotatarskou



Obr. 6 Kateřina II. a kníže Potěmkin (zdroj: Wikimedia Commons, public domain)

šlechtou své spojence. Tím se stal kandidát na chána Šagin-Girej, který fungoval jako proruská loutka proti kandidátovi podporovanému osmanskou říší. Když proti Šagin-Girejovi vypuklo několik povstání, a byl dokonce sesazen z trůnu a nahrazen svým bratrem, využila Kateřina II. jeho údajné žádosti o vojenskou intervenci (povšimněme si, jak se dějiny opakují!) a vyslala na poloostrov armádu v čele s nejlepším vojevůdcem z poslední rusko-turecké války. Z Kubáně vojska jistil generál Suvorov. Osmanská Vysoká Porta v daném okamžiku nechtěla riskovat další válečný střet s Ruskem, a tak se Šagin-Girej mohl vrátit na trůn, avšak o něco později se jej na ruské naléhání zřekl a poslal Kateřině Veliké dopis s žádostí o podřízení se Rusku. Té bylo s radostí vyhověno a Krym spolu s Kubání byl přijat „od nynějška na věčné časy“ do svazku Ruské

říše. Psal se 8. duben roku 1783, což je datum označované v odborné literatuře jako první ruská anexie Krymu. Reakcí na tuto politickou změnu byla první vlna emigrace krymských Tatarů do Turecka (a další vlny následovaly po celé 19. století), které uznalo ruskou anexi Krymu až ve smlouvě z Jassy 6. ledna 1792. Administrativně se stal Krym tzv. Taurskou gubernií v čele s carevniným favoritem knížetem Potěmkinem, který získal titul „taurského knížete“ a který celý svůj zbytek života zasvětil kolonizaci „Nového Ruska“ (nalezl zde i svou smrt v roce 1791 a pohřben byl v Chersonu).

Taurská gubernie se rozkládala až ke spodnímu toku Dněpru. Jak jsem psala hned na začátku, právě „Taurida“, evokující spojnice k antickým mýtům i antické civilizaci, se měla stát oficiálním názvem poloostrova. Jazyková kulturní paměť však byla v tomto případě silnější než carské přání (Kateřinin nástupce Pavel I. kromě toho maččinu politiku nejen směrem ke Krymu ignoroval), a tak poloostrov zůstal Krymem, což znamená v krymské tatarštině „pevnost“, v turecké tatarštině „skála“ nebo – podle jiných teorií – upomíná na již výše zmíněný řecký kmen Kimerů.

Jak jsem již uvedla, mentálně se Rusko na anexi připravovalo poměrně dlouho, a to především tím, že území Krymu prostě považovalo za své – od kateřinských dob dodnes se neustále opakuje argument „křtu svatého Vladimíra“, a Krym je tedy považován za sakrální prostor, z něhož se šířilo křesťanství na Rus (autorem této myšlenky mohl být kníže Potěmkin; Zorin 1998: 126). A ačkoli je fakt křtu knížete Vladimíra v Chersonésu více než sporný (k tomu později), přesto jím i dnes v rámci propagandy Rusko argumentuje. Politicky se však situace vyvíjela postupně. Ještě na začátku sedmdesátých let 18. století tvrdila Kateřina Veliká, že Krym by byl pro Ruské impérium bezcenný, protože je obýván cizím – krymskotatarským – obyvatelstvem (srov. Zorin 1998: 124). Ostatně i politika carevny směrem ke Krymskému chanátu se řídila původně – alespoň dle jejích proklamací – „pouze“ snahou o jeho vyčlenění ze závislosti na osmanské říši, hned poté, co se tak stalo, však mění politický kurz a přiřčení Krymu se stává součástí Kateřininovy a Potěmkinovy velké utopie, tzv. řeckého projektu. Ten měl být završen dobytím Konstantinopole, rozdělením osmanské říše a založením nové Řecké říše pod vládou ruské carské dynastie s prvním carem, velkoknížetem Konstantinem Pavlovičem (vnuk Kateřiny, jeho křestní jméno bylo vybráno programově jako připomínka prvního „křesťanského“ císaře Konstantina). Na jedné straně tedy boj Ruska coby „křesťanského rytíře“ proti pohanům, na druhé straně pragmatický boj o vliv ve východním Černomoří – a mezi těmito dvěma stranami jedné mince se nalézal poloostrov Krym, jehož anexi celý řecký projekt skončil, avšak Krym začal plnit funkci „náhrady“ za Konstantinopol (jeden čas se o něm uvažovalo jako o novém centru říše). Do role „pohanů“ se dostali krymští Tataři, kteří sice vyznávali islám, avšak s Turky (jako největšími nepřáteli Ruské říše) etnicky neměli mnoho společného (srov. Woods – Pfeiffer – Tucker 2005: 52).

Ruku v ruce s primárním politickým aspektem šla touha získat pro sebe kousek antického kulturního dědictví, či spíše: stát se legitimními dědici antické kultury.

Částečně byla kultura antická nahrazena v tomto procesu současným Řeckem (politický aspekt), avšak to nebránilo tzv. helenizaci poloostrova, jak ji prosazovala Kateřina Veliká spolu s Potěmkinem. Procesy mytologizace s antickými prvky výstižně popsala Kerstin Jobstová (Jobst 2007: 158–175) s důrazem na skutečnost, že v prvních dobách ruské kolonizace Krymu hrála větší roli kultura antická nežli důraz na římsko-byzantské dědictví (to podle ní spolu s prvkem Krymu jako kolébkou pravoslavné ruské kultury začalo hrát větší roli až od poslední třetiny 19. století; Jobst 2007: 172). Andrej Zorin, autor jednoho z nejlepších kulturněhistorických textů ruské provenience o významu Krymu pro ruskou národní identitu, je opačného názoru. Zároveň však upozorňuje, že řecký projekt zaměnil Řecko antické s Řeckem byzantským, píše dokonce o mentálním ztotožnění se Rusů s Řeky (Zorin 1998: 124, 127).

Anticko-řecký prvek (ve smyslu Řecka jako duchovního spojence a potenciálního dalšího „kolonizovaného“ ruským impériem) byl zdůrazněn i v ceremoniálním „osvojování“ krymského teritoria. Nejvýznamnější byla v tomto smyslu triumfální inspekční cesta carevny po územích Nového Ruska v roce 1787, která vešla do dějin pod názvem Taurská cesta (rus. Tavričeskij vojaž). Podrobně se jí věnovala Kerstin Jobstová (Jobst 2001) a zajímavé momenty zdůrazňuje i Andrej Zorin (Zorin 1998: 132–133), především tehdejší ideologické spojení prvku „helénského“ se „slovansko-ortodoxním“, například v tzv. sarmatismu, jenž imaginoval antický (skytský) původ Slovanů (srov. Zorin 1998: 133, Jobst 2007: 74, Ascherson 1996: 178n., 348–355, 359–378). Cílem této velkolepé politické a diplomatické „show“ Kateřiny Veliké, jíž se zúčastnili přední evropští diplomati i císař Josef II., bylo nejen poznání nově získaného území (tzv. Nového Ruska) a nových poddaných, ale i demonstrace multietnického charakteru Ruské říše a náboženské tolerance vůči muslimským krymským Tatarům (srov. Jobst 2007: 100). V neposlední řadě posloužila Taurská cesta pragmatickým politickým účelům: Kateřina Veliká a Josef II. se zde domluvili na podmínkách válečného tažení proti osmanské říši, které započalo několik týdnů po ukončení cesty a skončilo v roce 1792 mírovou smlouvou z Jassy, která teprve definitivně potvrdila ze strany Turecka ruské vlastnictví Krymu.

Všechny ceremoniály byly bedlivě sledovány a komentovány v evropském tisku. Některé scény byly zvětšeny i německými výtvarnými umělci na rytinách, na nichž byla Kateřina II. představena v božské podobě, jak přináší světlo a vzdělanost na barbarské území. Z nejpůsobivějších ceremoniálů jmenujme například pompézní doprovod carevny do chánského paláce suitou tatarských jezdců v nádherných uniformách či sestavení ozbrojené jednotky „Amazonek“ z krymských Řekyň z pravoslavných rodin, které připojení Krymu k Rusku aktivně podporovaly. Další událostí byla plavba po Dněpru směrem ke Krymu, která se uskutečnila na lodích napodobujících řecké galéry. Při vylodění v Sevastopolu byly carevně slavnostně předány palmové větvičky, antický symbol vítězství (Jobst 2007: 159). Mnozí urození účastníci cesty byli nadšeni a téměř všechna místa si spojovali s konkrétními událostmi antických dějin

a mytologie (například hledali stopy po Dianině chrámu, v němž měla být obětována Ifigenie; Jobst 2001: 102), Kateřina Veliká byla připodobňována k výše zmíněnému pontskému králi Mithridatovi VI., který v prvním století před n. l. aktivně zasahoval do válečných sporů mezi řeckými osadami a Římem. A od těch dob byla pro většinu návštěvníků Krymu typická cesta nejen k Dianině chrámu, ale znamenala rovněž hledání stop bájného Odyssea. Antické aureole ostrova, která ztotožnila reálný Krym s helénistickým Řeckem, pak podlehli téměř všichni ruští spisovatelé, kteří Krym navštívili a své dojmy literárně zpracovali. Kateřina Veliká – což je zajímavé právě pro srovnání s dnešní dobou – se mimo jiné stylizovala do role záchránkyne helénské kultury před muslimskými barbary (Jobst 2007: 159) a právě to byl jeden z jejích diplomaticko-politických tahů při legitimizaci anexe Krymského poloostrova (Jobst 2007: 106). Tento aspekt se hojně využíval v následném literárním ztvárnění krymské anexe. Té se budu věnovat až v poslední části publikace.

... a k druhé anexi v roce 2014

Krym se tedy stal součástí Ruska a spolu s ním prošel všemi traumatickými momenty jeho dějin – občanskou válkou s dramatickými boji mezi bílými a rudými, velmi krátkým obdobím „republiky Krym“, stalinskými represemi (čistky, tzv. holodomor a v roce 1944 deportace, někdy nazývané i genocidou krymských Tatarů). Během druhé světové války byl Krym obsazen Němci a dramaticky dobýván zpět Rudou armádou. V poválečném období se stal oblíbeným rekreačním centrem celého Sovětského svazu a obnovilo se jeho vnímání jako „ráje“. I když zde navzdory stalinským represím a deportacím přetrvávalo různorodé národnostní složení, převládal ruskojazyčný prvek (v multinárodním Sovětském svazu, který proklamoval podporu jednotlivým neruským národům, avšak předpokladem této podpory bylo uznání ruské hegemoniální svrchovanosti, to nebylo nic neobvyklého). Až přišel rok 1954: tehdejší vrcholný představitel SSSR Nikita Chruščov „daroval“ Krym Ukrajině. O důvodech se dodnes spekuluje, avšak rozhodně se nejednalo o svévolný Chruščovův akt, kterým by chtěl své krajany zvýhodnit, nýbrž o ekonomické a infrastrukturní důvody lepšího spojení a správy částí Ukrajiny (mj. šlo také o efektivnější řízení černomořské flotily z Kyjeva; o čistě administrativním úkonu v této souvislosti a na základě studia četné literatury píše Andreas Umland 2018: 167). Dle Andrease Kappelerera mohl být akt předání Krymu snahou o získání větší důvěry Ukrajinců podmiňující jejich účast v řízení Sovětského svazu (Kappeler 1994: 230–231).

Ať tak, či tak, většina Rusů s tímto rozhodnutím nebyla již v době existence Sovětského svazu spokojena; v roce 2011 konstatovala Franziska Thun-Hohensteinová, že Chruščovovo předání Krymu Ukrajině znamenalo pro většinu ruského obyvatelstva trauma (Thun-Hohenstein 2011: 83). Ať to zní jakkoli nepochopitelně, Krym byl a je pro

většinu Rusů obrazem ráje a posvátného území – jako jeden z důvodů bývá uváděn i pionýrský tábor Artěk a vzpomínky na dovolené na pláži (Jobst 2007: 19).

Snahy o přičlenění Krymu k Rusku započaly poměrně brzy po rozpadu Sovětského svazu, tedy ještě za vlády Borise Jelcina – v roce 1992 zazněl na půdě ruského parlamentu názor o neoprávněnosti převodu Krymu Ukrajině (Jilge 2015: 3); v květnu téhož roku prohlásila nejvyšší rada Ruska Chruščovův akt za porušení ústavy, a tudíž neplatný (Malek 2017: 189). I v tomto případě bylo tedy potřeba určité doby a čekání na vhodné okolnosti. Hlavní zbraní Kateřiny byla diplomatická jednání a podpora proruských kruhů v dynastii vládnoucího chána, současné Rusko mělo rovněž silnou oporu v proruských kruzích na Krymu. Kromě toho začalo vyvíjet velmi silný tlak na veřejné mínění, a „návrat“ Krymu byl tak pojmán jako jakási náhrada za ztracené socialistické impérium. Připomínám, že na konci 18. století hrál Krym zástupnou roli za nezískanou vládu nad Konstantinopolí – takže v obou případech mělo jeho připojení k Rusku mj. funkci „náhradního“ řešení imperiálního problému. I rétorika používaná v obou případech fascinuje svou podobností. Už to, že jak v roce 1783, tak i 2014 byl hlavním argumentem pro připojení Krymu „návrat prastarého ruského území“ – a to i přesto, že na multietnickém Krymu (staří) Rusové původně nebyli doma, a jak ještě zmíním, kyjevský kníže Vladimír zde s největší pravděpodobností nebyl pokřtěn. Analýzu ruské rétoriky sugerující odtržení Krymu od „ruského národního státu“ přináší Andreas Umland (2018: 166). Nicméně tyto „historické“ argumenty byly brzy po roce 2014 vytlačeny patrně zcela profánním přáním většiny současných Rusů, aby se vrátil „ztracený ráj“ z dob Sovětského svazu. Mentálně byl tedy Krym za součást Ruska považován dávno před rokem 2014 (zmiňme např. Alexandra Solženicyna a jeho výrok z roku 1999 o „nutnosti bránit ruské dědictví na Krymu“; Solženicyn 1999: 130; cit. dle Jobst 2007: 15, či výrok moskevského starosty Jurije Lužkova o Krymu jako „ruské Palestině“ z téhož roku; Lužkov 1999: 5; cit. dle Jobst 2007: 15). Oba výroky byly publikovány v almanachu *Krymskij al'bom*, jenž vycházel v letech 1996–2003 a jehož náplní bylo zdůrazňování ruského charakteru poloostrova (bez ohledu na jeho dějiny i nejrůznější národy) podobně jako náplň novin *Krymskaja pravda* vydávaných v Simferopolu od roku 1918 (některé ročníky obsahovaly i výpady proti západní civilizaci či proti krymským Tatarům, např. ročník 2003). O tom, že prostor Krymu se od 90. let stal zájmem ruského neoimperialismu, píše Alexandr Zorin (Zorin 1998: 138), formou intelektuální šifry se vyjádřil podobně literární historik Alexandr Ljusyj, když nazval Krym v roce 2003 „jakýmsi alternativním modelem bytí Ruska“ (Ljusyj 2003: 14). O tři roky později pak již Ljusyj připouští možnost připojení Krymu k Rusku v rozhovoru pro noviny *AgrarLine* (č. 6, duben 2006 pod názvem Čej Krym?, cit. dle Ljusyj 2007: 228–230).

Pokud bychom měli srovnat historický kontext obou anexí (tedy jak kateřinské, tak té nedávné, z roku 2014), nalezneme u nich řadu podobných rysů, ba i samotných předpokladů úspěchu akce. V obou případech se jedná o výsledek dlouho

promyšlené expanzní politiky Ruska a v obou případech hrál Krym roli teritoria, které nejen že sousedilo s ruským impériem, ale části jeho území byly cíleně kolonizovány i proto, aby mělo Rusko připravenou dostatečnou základnu podpory pro jeho připojení.

Přípravami na druhou ruskou anexi Krymu v roce 2014 se podrobně zabývá například Wilfried Jilge v periodiku *Russland-Analysen* z 27. 2. 2015. Připomíná napadání legitimacy Ukrajiny ze strany Ruska (k tomu viz i Guttke 2015: 322–324 či Umland 2018: 164), které Vladimir Putin začal veřejně šířit od roku 2013, především zdůrazňování Kyjevské Rusi jako počátku pozdější ruské (moskevské) státnosti. Tato propaganda vyvrcholila v jeho projevu ze 7. dubna 2014, kdy označil části Ukrajiny za „Nové Rusko“ (tedy Novorossija, znovu připomínám, že takto byla nazývána nově získaná území na jihu Ruska za Kateřiny Veliké). Navíc od poloviny devadesátých let 20. století působilo na Krymu politické sdružení Republikánské hnutí na Krymu, které agitovalo za odtržení Krymu od Ukrajiny; jednou z variant bylo již tehdy připojení k Rusku (srov. Jobst 2007: 15, Zofka 2019: 343). Rovněž ve školních učebnicích i popularizačních knihách je připojení Krymu k Ukrajině líčeno jako ilegální a voluntaristický akt nebo jako „carský dárek“ stranického funkcionáře Chruščova, a dokonce bývá Chruščovovi post mortem vyčítáno, že nenechal v této otázce uspořádat referendum, ačkoli víme, že v socialistických státech byly podobné mechanismy de facto vyloučeny (jako opačný kladný případ se prezentuje „demokratické“ Putinovo referendum o připojení Krymu k Rusku v roce 2014; srov. Jobst 2007: 3).

Tato státní propaganda probíhala i přesto, že Rusko mělo stále Krym víceméně pod kontrolou a navíc si výhodnými smlouvami s ukrajinskou vládou pojistilo pozici své černomořské flotily, ke které mělo stálý přístup. To byl také jeden z předpokladů pozdějšího úspěchu při anektování Krymského poloostrova. V této atmosféře pak již nebylo příliš složité ve stínu sportovních událostí zimní olympiády v Soči i demonstrací na Ukrajině připravit vojenskou akci. Situace se v mnohém podobala sedmdesátým letům 18. století, a byla dokonce ještě příznivější: zatímco v Krymském chanátu měli stoupenci Ruska menšinu, na současném Krymu převažovalo ruskojazyčné a ruské obyvatelstvo (a Moskvu podporovali z velké části i znovu se navrátilí krymští Němci; srov. Kalimullin).

Vojenské jednotky posílalo Rusko na Krym nejpozději od 22. února 2014. A podobně jako se v roce 1773, tedy ještě před připojením Krymu k Rusku, nazýval kníže Dolgorukov „krymským vítězem“ (srov. Jobst 2007: 73), vydalo ruské ministerstvo obrany medaili Za návrat Krymu s daty 20. 2. 2014 – 18. 3. 2014. V této době byl ještě ukrajinský prezident Janukovyč formálně v úřadu a v Kyjevě na náměstí Nezávislosti (Majdan nezaležnosti) proti němu probíhaly demonstrace. Následující den podepsal Janukovyč dohodu s opozicí a 22. února 2014 uprchl z Kyjeva; bylo to v době, kdy akce „Navrácení Krymu“ již byla v plném proudu (srov. Smirnova). O něco později ruské jednotky obsadily a uzavřely Parlament autonomní republiky Krym (ARK), aby

s vyloučením veřejnosti a případných protestů zajistily v těsné koordinaci s Moskvou mimořádné zasedání krymského parlamentu, které mělo schválit další válečnou kampaň a pučistické převzetí moci. Na tomto zasedání bylo rozhodnuto o provedení referenda o statusu Krymu, o sesazení úřadujícího premiéra Anatolije Mohiljova (ze Strany regionů), místo něhož byl zvolen promoskevský Sergej Aksjonov (nar. 1972) z ukrajinské proruské strany Ruská jednota, která do té doby hrála na Krymu marginální roli. I Moskva později přiznala, že poslanci byli do sálu doprovázeni ozbrojenými jednotkami, které dohlížely na průběh zasedání, stejně jako to, že se celá akce připravovala delší dobu (srov. Guttke 2015: 315 či Umland 2018: 165).

Referendum z 16. března 2014 o přání připojit Krym k Rusku, ve kterém pro připojení údajně hlasovalo 96 procent voličů, bylo nezákonné již proto, že proběhlo mimo jiné v rozporu s Chartou OSN za použití násilí a za přítomnosti vojenských jednotek neoznačených příslušností k žádné armádě (srov. Jilge 2015: 2; Malek 2017: 192). Shromáždění OSN prohlásilo ve své rezoluci 68/262 výsledky referenda za neplatné (srov. Guttke 2015: 313). Dva dny po ukončení referenda (18. března 2014) pronesl Putin v Dumě projev, ve kterém představil anexi Krymu (tedy jeho „navrácení“ Rusku) jako historickou nutnost. K dalším okolnostem referenda a k jeho nejednoznačnému zadání viz Umland 2018: 165–168.

Po druhé anexi Krymu začalo ruské ministerstvo školství, prokremelská nakladatelství i ostatní provládní organizace vydávat nové učebnice, brožury i monografie, v nichž se o anexi Krymu píše jako o „znovunastolení historické spravedlnosti“ (Jilge 2015: 4). Od května 2014 nařídilo ruské ministerstvo školství vykládat dějepisnou látku o Krymu a Sevastopolu v souladu s názorem Kremlu. Podle něj měla anexe „mírotvorný a humanitní charakter“ a sledovala cíl „ochrany krymských obyvatel“. Připojení Krymu k Ukrajině v roce 1954 bylo prohlášeno za nezákonné. Jilge poznamenává, že některé části této oficiální doktríny pro ruské školy byly doslovně převzaty z Putinova projevu z 18. března 2014. Tak je také generál Suvorov, který se zasloužil o první anexi Krymu, označován za předchůdce dnešních ruských separatistů (srov. Jilge 2015: 4). Anexe Krymu velkou měrou přispěla k destabilizaci politického života na Ukrajině, jejíž část (především na západě země) se chtěla vymanit z hospodářské závislosti na Rusku a nastoupit kurz k evropské integraci (Jilge 2015: 4).

Nyní se v krátkosti zastavme u rétorických modelů a hlavně ceremoniálů moci, kterými současně Rusko operuje, a podívejme se, zda a v čem se liší od rétoriky a ceremoniálů kateřinského období. Jak bylo již naznačeno, sama rétorika zůstala téměř beze změny. Argumenty pro připojení Krymu zůstávají „návrat do klína matičky Rusi“, Krym jako „počátek ruského pravoslaví“ obohacený o rétoriku vítězství nad fašismem a připomínku bojů o Sevastopol ve 2. světové válce (argument prolité ruské krve a položených ruských životů; srov. Guttke 2015: 318–320). Chybí však jakákoli snaha o hlubší zdůvodnění či o pochopení krymského území a krymských dějin, jež byla přítomna v osvícenské době Kateřiny Veliké. Současná rétorika je tak projevem

revanšismu doprovázeným snahou o destabilizaci Ukrajiny a ukrajinské politiky (srov. Jilge 2015: 6).

Zajímavé je srovnání mediálního působení na veřejné mínění, které v poslední třetině 18. století jednoznačně cílilo na mírový a pokojný charakter anexe (i když válečná rétorika zde latentně byla obsažena), anexe byla považována za vrchol ruské imperiální politiky, po níž bude následovat věčný mír; v současnosti se naopak zdůrazňuje válečná síla Ruska a spíše ozbrojený charakter anexe, ačkoli zde nedošlo k přímým bojům. Anexe se prezentuje jako „osvobození“ ruského obyvatelstva od cizí nadvlády a za její přímé vojenské pokračování byly a jsou považovány další vojenské útoky Ruska proti Ukrajině.

Nesmírně zajímavé je dále srovnání ceremoniálů moci: zatímco v kateřinské době převládala až „posedlost“ antikou a důraz na návrat ke kořenům evropské civilizace, dnes jsme svědky již naprostého oslabení antického kontextu (antika je ponejvíce travestována a dováděna na rovinu klišé či žurnalistické propagandy) a hlavní je zde diktát moderní (nejen válečné) techniky. K největším „antickým“ performancím patřilo potápění Vladimira Putina, který se v roce 2009 ve speciálním ponorném člunu spustil do hlubin Azovského moře, aby odtud okamžitě na břeh vynesl části antických amfor (mimochodem – stejnou činností se v prostoru Černého moře zabývají od devadesátých let 20. století mezinárodní potápěčské kluby; srov. Ascherson 1996: 127). Ačkoli o něco později Rusko samo přiznalo, že se jednalo o inscenaci pro Putinovy fanoušky na internetu, pro nás je podstatný fakt, že „záchrana“ antického uměleckého dědictví z hlubin moře měla již tehdy konotovat se „záchranou“ krymské antiky za dob Kateřiny Veliké pro Rusko (a co na tom, že se jednalo o fake). Primární efekt ovšem necítil na antiku jako takovou – jednalo se o součást Putinovy politické kampaně, kdy se nechával fotografovat jako lovec zvěře, sportovec, automobilový závodník či potápěč. Putin-zachránce „antického Krymu“ zde byl jen přidruženým efektem. Připomeňme ještě, že Azovské moře nahradilo moře Černé, ke kterému tehdy ještě mělo Rusko na Ukrajině ztížený přístup.

Roli antiky dnes zcela převzala technika a komunikace. Tak byla triumfální Taurská cesta Kateřiny Veliké nahrazena triumfální jízdou Putina po nově postaveném Kerčském mostu spojujícím Krym s ruskou pevninou; dálnice o úseku 250 kilometrů mezi Kerčí, Simferopolem a Sevastopolem, jejíž otevření bylo plánováno na konec roku 2020, nese jméno „Tavrida“. Velká pozornost se i v západních médiích věnovala přepojování Krymu na ruskou energetickou síť. Tak je dnes původní sémantika kulturní přináležitosti k Evropě a snaha o zušlechtění (ve smyslu poevropštění) „neznámého“ území nahrazena jednoduchou rétorikou propagandistického typu, doprovázenou projevy militarizace, nacionalismu a politických represí vůči krymským Tatarům. Kontext kulturní sémantizace je dnes zaměněn mediální demonstrací vojenské a technické nadřazenosti vůči Ukrajině.

Mýty o Krymu

Jestliže jsem zmiňovala Krym jako zahradu či jako ráj, pak i toto pojetí patří k takzvaným mýtům o Krymu. Existují od starověku dodnes; jejich základní přehled (rozdělený na mýty obecné a mýty ruské) přinesla Kerstin Jobstová ve své knize z roku 2007, kratší a komprimovanou variantu přináší ve své nové knize z roku 2020: 13–33; zde čerpám z obou knih. Mýty o Krymu, tentokrát z popularizačně-žurnalistického hlediska, jsou prezentovány v knize Serhiye Hromenka z roku 2017.

K tzv. klasickým mýtům spojeným s Krymem patří například mýtus o Ifigenii (velmi populární i v novověké německé literatuře, výrazně se promítl do ruské antické mytizace poloostrova; srov. Zorin 1998: 126, 134) či mýtus o zlatém rounu (s Krymem je spojen jen částečně, jeho hlavním dějištěm je Kolchida; k mýtu Kolchidy se vrátím později v jiné souvislosti), dále jsou s Krymem spojeny i jiné mytologické příběhy, jak částečně ještě ukážu v části věnované literatuře.

Některé krymské legendy se staly součástí tzv. nových národně identifikačních mýtů. K nim patří již zmíněný sarmatismus, jeden z novodobých mýtů polsko-litevské



Obr. 7 Archeologické vykopávky na Chersonésu (foto Martina Čechová)

šlechty v 16. a v 17. století zakládající se na imaginaci příbuzenství mezi Sarmaty a Slovany. I maďarský národní mýtus se vztahuje k území Krymu: bratři Hunor a Magor jsou považováni za praotce Hunů a Maďarů. Jejich otcem byl buď bájný Nimrod, nebo Magog, který má být praotcem Skytů a jejich krále.

Národně identifikační mýtus související s krymskými Góty měl tragické následky. Toto tajuplné etnikum přitahovalo už v 19. století německé cestovatele, kteří zde hledali germánské stopy (v té době však již marně). Existence gótského etnika vedla k nacistické představě, že Krym byl vlastně germánským územím, a jako takový by měl být osídlen německým obyvatelstvem. Tomuto nerealizovanému velkogermánskému snu předcházela po dobytí Krymu německá genocida dalšího krymského etnika turkotatarského původu – tzv. Krymčaků –, kteří přijali podobně jako dříve Chazaři židovskou víru. Proto s nimi mělo být naloženo jako s Židy jinde v Evropě. K masakru, při němž bylo vyvražďeno téměř 20 tisíc Krymčaků, Židů a Romů, došlo mezi roky 1941 a 1942 v Simferopolu. „Uvolněný životní prostor“ („Lebensraum“) měl být k dispozici německému obyvatelstvu například z jižních Tyrol. Otázkou nového osídlování Krymu byl pověřen Heinrich Himmler, který snil o vytvoření „gótské župy“ na Krymu pro jednotky SS (něm. Gotengau) (srov. Pollack 2004: 160). Podrobné informace o Krymu pod nacistickou nadvládou v letech 1941–1944 přináší kniha mnichovského historika Norberta Kunze (Kunz 2005). Nacistické zločiny na Krymu a jeho obyvatelích však nebyly v novodobých krymských dějinách jedinými, stalinský Sovětský svaz se dopouštěl vyvražďování místních etnik v ještě větší míře. Srovnáním stalinských a nacistických zločinů se zabývá mj. izraelský historik Kiril Feferman, jenž je jedním z autorů naší německojazyčné publikace.

Ruské mytizace Krymu

Ruské mýty o Krymu jsou obzvláště četné a tvoří samostatnou vrstvu v ruské kulturní historii. Kerstin Jobstová pod pojmem „ruská mytizace Krymu“ chápe strategie, kterými se Rusko od první anexe Krymu „mentálně“ tohoto území zmocňovalo; do roku 1783 totiž Rusko nedisponovalo téměř žádnými znalostmi a vědomostmi o tomto území, v ruských představách je zcela spojeno s „divokými“ a „necivilizovanými“ krymskými Tatary a s historickou pamětí na ozbrojené střety (která byla a dodnes je živá i u krymských Tatarů). A právě geografické a „kulturní“ zmapování Krymu, o něž se starali jak ruští, tak také zahraniční vědci i nadšenci, bylo spojeno s vytvářením vlastních představ o tomto poloostrově, které se velmi brzy staly pro Rusy realitou stejně jako to, že se Krym nazýval „odedávna ruským“. V těchto utopických představách krymští Tataři neměli místo (a tato situace se dodneška nezměnila). V chodu historie jsou však důležité nejen mýty samotné, ale i to, jak s nimi bylo či je politicky nakládáno. Výsledkem takové „realizace“ krymských mýtů jsou typické

koloniální strategie. Pokusím se krátce ukázat, jak začaly a jak se proměnily až do současnosti.

Krym krásný

Je to základní poetický obraz, který Krymu připisovala ruská strana. Zde se jedná, jak popsala opět Kerstin Jobstová (Jobst 2007: 132–158), o projev novověkého evropského vztahu k přírodě, v níž již není spatřován nebezpečný prostor plný nástrah, nýbrž uměle kultivovaný prostor proniknutý kulturní pamětí (jedním z jeho modelů byl přírodní park tzv. anglického typu). Právě tak působil Krym na šlechtickou vrstvu prvních ekonomických a hospodářských kolonizátorů: jako zahrada, již je nutno zvelebovat pro potěšení i užitek. Je to tedy první ruská kulturní metafora Krymu, která ovšem velmi záhy získala i politický podtext. Zahradou byla míněna Ruská říše, jejíž národy kvetou jako rostliny a květiny. Nad nimi bdí ruka zahradnice, kterou nebyl míněn nikdo jiný než sama Kateřina Veliká (Jobst 2007: 135). Tak se také kromě vesnic a měst zakládaly zahrady a později se systematicky budovala šlechtická sídla s rozsáhlými krajinářskými parky (k nejznámějším patřil park generála Voroncova budovaný od třicátých let 19. století v tehdy ještě převážně tatarské vesnici Alupka).

Jižní břeh Krymu byl dokonce nazýván „kolosálním skleníkem“, jehož slunce hřeje více nežli na staré Rusi. Zajímavé ovšem je, že opěvován a doporučován k návštěvám byl právě jen jižní břeh; krymské stepi na severu naopak (podobny těm „ruským“) zůstávaly stranou zájmu. Tuto tradici vnímání jižního pobřeží založil Pavel Sumarokov, autor prvního ruského literárního cestopisu po Krymu *Putešestvije po vsemu Krymu i Bessarabiji v 1799 godu*. Topos „zahrady“ či „parku“, v němž se snoubí příroda s kulturou, se stal základem nejen prvních „objevných“ cest po Krymu, nýbrž i předmětem turistického a lázeňského podnikání. To se v Rusku rozvíjelo právě díky Krymu, v jehož letoviscích často pobývala i carská rodina. Od metafory „zahrady“ vede tedy přímá spojnice k modernímu turismu – a obloukem i k novodobému mýtu pionýrského elitního tábora Artěk a dovoleným na černomořském pobřeží pro sovětské funkcionáře a umělce.

Krym antický

Paralelně po „krásném“ Krymu to byl typický ruský koloniální mýtus, který ovšem (na rozdíl od mýtu Krymu pravoslavného) měl primárně kulturně-civilizační, nikoli imperiální povahu a spolu s mýtem „krásné zahrady Krymu“ se stal základem literárního a uměleckého diskurzu o Krymu. Zčásti jsem se mu věnovala při popisu ceremoniálů během tzv. Taurské cesty.

Jak jsem zmínila, přítomnost antického (řeckého) dědictví byla sice důležitá i pro imperiální projekce Kateřiny Veliké, ale na druhé straně také pro upevnění kulturně-civilizační sounáležitosti s Evropou, o kterou Rusko v minulých dobách s různou intenzitou usilovalo (a zároveň ji odmítalo). Antikizace poloostrova započatá v období Taurské cesty se promítla především do pozdější poetické tvorby mnohých ruských básníků (už jen název „Taurida“ se stal impulzem pro tvorbu řady z nich a v této souvislosti hovoří ruský badatel Alexandr Ljusyj o „krymském textu“ ruské literatury, ke kterému se vrátím později).

Antická mytizace poloostrova se promítla i do ruské historiografie: ještě na začátku 20. století zahrnovaly ruské akademicky zpracované dějiny Krymu (či Chersonésu) i antické mýty. Tak například J. E. Ivanov v roce 1912 začal svou „historicko-archeologickou črtu“ mýtem o Ifigenii na Tauridě, v němž se podle něj mohlo skrývat zrno pravdy, a odkazoval na Herodotovu autoritu (Jobst 2007: 162–163). Podobně britští pozitivističtí archeologové považovali Herodota za hodnověrný zdroj, který je potřeba jen poněkud poopravit, a německá orientalistika (kam studie o Krymu tehdy spadaly) pracovala s mýtem o Ifigenii rovněž jako s předpokladem historie (Jobst 2007: 162–163). V Rusku podobný náhled přetrvává dodneška, jak o tom svědčí kniha *Krym kak sakral'noje prostranstvo* Tatjany Fadějevové z roku 2000, kterou vydala Ruská akademie věd.

Antický mýtus pomohl při rozvoji ruské archeologie, stejně jako k ní přispěla touha objevit místo křtu sv. Vladimíra. Krym se stal hlavním výzkumným prostorem archeologů ve druhé polovině 20. století; antické památky byly však předtím velmi dlouhou dobu rozebírány na stavební materiál, a tím nenávratně ničeny (a část vzala zasně při stavbě Sevastopolu). Tuto situaci zachytily také četné cestopisy evropských vzdělavců (např. Peter Simon Pallas a Edward Daniel Clarke).

Krym orientální

Orientální aureola poloostrova je spjata s rozvojem romantických představ o „Orientu“, a tak se tento „mýtus“ rozvíjel spíše až od 19. století. „Orientální“ charakter Krymu lákal nejen ruské, ale i evropské cestovatele a publicisty, kteří zde hledali scenerie z *Tisíce a jedné noci*. Setkáváme se tu s typickými příklady „orientalismu“ ve smyslu Edwarda Saída, kdy cestující láká pohled na ženy zahalené rouškou či představa harému (realita byla však většinou mnohem prozaičtější). V tomto kontextu musíme také vnímat literární topos již zmíněného paláce v Bachčisaraji a fontány, kterou proslavil především Alexandr Puškin ve své poemě *Bachčisarajskij fontan*, v níž je tematizován zejména protiklad křesťanské ctnostné lásky a ohnivě lásky „orientální“, neslučitelný protiklad mezi Evropou a islámem. Jedná se ovšem také o typický romantický motiv, který byl ve své době velmi populární a měl několik variant. K němu se opět vrátím

v souvislosti s Alexandrem Puškinem. Pro úplnost však dodávám, že romantický orientální mýtus se vztahoval i na ostatní národy žijící na Krymu, částečně i na Karaimy.

Reálnou stranu orientálního mýtu tvoří koloniální praktiky Ruska především vůči krymským Tatarům (vůči jiným národům Krymu bylo Rusko mnohem shovívavější); postupnému porušování Krymu a seznamování s krymskotatarskou kulturou se podrobně věnovala Kerstin Jobstová (Jobst 2007: 177–285, 339–349). Krymské Tatary Rusové sice považovali za nábožensky i kulturně méněcenný národ, avšak na druhé straně v období rostoucího evropského orientalismu pro ně byl také zdrojem záhadné aureoly, i při velmi záporném vztahu k islámu jim bylo jejich náboženství dlouho tolerováno, a dokonce byl zbytek krymskotatarské šlechty přijat do ruského šlechtického stavu. K nejparadoxnějším dějinným interkulturním vlivům patří údajné snížení konzumace alkoholu u krymských Rusů. Během 19. století (většinou z důvodů vysídlování do Turecka) počet krymských Tatarů rapidně klesal (v roce 1854 tvořili 60 procent obyvatel a v roce 1905 už se jednalo jen o menšinu; Ascherson 1996: 53). Poté co Stalin začal krymskotatarské obyvatelstvo perzekvovat a později i z Krymu deportovat, krymští Tataři mizí (nejen) z literárního povědomí. Zde již končí mýtus a začíná reálná traumatická historie: první masakr krymských Tatarů provedla v roce 1920 Čeka, v roce 1922 se stal Krym a jeho obyvatelé obětmi prvního hladomoru, během něž zemřela téměř polovina obyvatel Bachčisaraje, a v roce 1923 tvořili krymští Tataři už jen pouhou čtvrtinu obyvatel Krymu. Během stalinských čistek byla zlikvidována téměř celá krymskotatarská elita (Ascherson 1996: 53). Dle Alana Fishera bylo do roku 1931 zavražděno či donuceno k emigraci na 150 000 krymských Tatarů (Ascherson 1996: 54; k počtům od roku 1979 viz Malek 2017: 170–173). Další oběti si vyžádal nejznámější hladomor v letech 1932–1933 (nazývaný také hladovou genocidou), kterým Stalin cíleně ničil ukrajinské obyvatelstvo a jehož následky bývaly dříve ztotožňovány s následky nucené kolektivizace (srov. Lüdemann 2009). V letech 1942–1944 byl Krym dobyt Wehrmachtem (ještě předtím v roce 1941 Stalin nechal vysídlit cca 53 tisíc krymských Němců, jejichž rodiny zde žily od počátku 19. století, do Kazachstánu). Během druhé světové války se sice část krymských Tatarů přidala k Němcům, ale později, zvláště po rasovém řádění speciálního nacistického komanda D, se velká část z nich přidávala k sovětským partyzánům (kteří na samém konci války tyto spojence postříleli). Po znovudobytí Krymu Sovětským svazem Stalin začal krymské Tatary hromadně likvidovat jako kolaboranty, ačkoli většina z nich byla k Sovětskému svazu loajální; v sovětské armádě sloužilo asi 50 tisíc krymských Tatarů (Ascherson 1996: 56). Některé vesnice byly okamžitě zlikvidovány a pozabíjené krymské Tatary pověsili rudoarmějci na lucerny v Simferopolu (v té době nechal Stalin zlikvidovat i zbytek romského obyvatelstva na Krymu). Krymskotatarské obyvatelstvo bylo první etnickou skupinou, která byla kompletně deportována do Střední Asie, a už jen cestou v uzavřených dobytých vagonech lidé hromadně umírali. Tato deportace byla první dva roky zcela zamlčována, poté bylo vydáno jen krátké oficiální

prohlášení o „poskytnutí ekonomické podpory“ krymským Tatarům v jiné svazové republice (Ascherson 1996: 58). Po roce 1956 byly deportace Chruščovem sice odsouzeny, nicméně prosby a petice krymských Tatarů za návrat na Krym nebyly vyslyšeny a všichni, kdo tuto myšlenku prosazovali, byli vystaveni represím (Ascherson 1996: 58; podrobný popis viz Malek 2017: 168–173).

Krymští Tataři se na poloostrov začali vracet až v průběhu devadesátých let 20. století, avšak počátky repatriace byly velmi tristní (špatně fungující infrastruktury a korupční systém na Ukrajině, na druhé straně velmi nepřátelsky naladěné proruské kruhy). Přesto však zakládali vlastní organizace a postupně se na Ukrajině etablovali (podrobný popis opět Malek 2017). Téměř okamžitě po anexi Krymu v roce 2014 byly proti jejich představitelům zahájeny úkony trestního řízení a velká část z nich je dnes politickými vězni Ruska nebo mají zakázaný vstup na Krym (opět Malek 2017: 192 až 196, dále např. dokument ČT (*Poloostrov Krym* nebo vydání internetového periodika *Russland-Analysen* 369 z 12. 4. 2019). Zatímco tedy kateřinská anexe nezahrnovala fyzickou likvidaci domácího etnika, anexe Putinova navázala na stalinskou represivní politiku vůči krymským Tatarům. Ve zkratce můžeme říci, že od typicky koloniálního postoje 18. a 19. století a tzv. orientálního mýtu se v současnosti Rusko dostalo k rasové diskriminační politice.



Obr. 8 Archeologické vykopávky na Chersonésu (foto Martina Čechová)

Závěrem této části se znovu vraťme k mytizaci Krymu dle Kerstin Jobstové, která uvádí jako příklad svérázného uměleckého mýtu (a snad jediného mýtu spojeného s krymskými Tatary) umění Josefa Beuyse (1921–1986). Tento pozdější konceptuální výtvarník byl v době 2. světové války jako voják Wehrmachtu sestřelen nad Krymem. Dlouho byl přesvědčen, nebo to alespoň tvrdil, že jej vyléčili krymští Tataři, kteří mu po osm dnů na jeho zlomeniny přikládali plst, sádlo a med. S těmito materiály také později Beuys pracoval jako výtvarník; historku o svém „zázračném vyléčení“ pak traktoval jako své druhé – umělecké – zrození. Její pravdivost byla však později vyvrácena po zjištění, že jej německé komando pro vyhledávání raněných našlo dříve než za osm dnů a převezlo do německého lazaretu. Beuysova žena tuto historku označila za výplod horečnatého blouznění během jeho bezvědomí (Jobst 2007: 61).

Krym jako bašta ruského pravoslaví

Základním národně-legitimizačním mýtem, který je dodnes živý, je údajný křest knížete Vladimíra (později sv. Vladimíra) v Chersonésu. Dle Kerstin Jobstové se začal politicky využívat až po polovině 19. století, kdy arcibiskup pravoslavné církve Innokentij (1848–1857) zdůrazňoval roli Krymu jako „kolébky ruského pravoslavného křesťanství“ a vytvořil tak mýtus „pravověrného Krymu“ (Jobst 2007: 59–60).

Jak to bylo s východoslovanskou náboženskou pamětí Krymu doopravdy? Jak jsem již zmiňovala v části věnované dějinám Chersonésu, bylo toto místo spojeno (navzdory širokému náboženskému spektru na Krymu) s ranými křesťanskými dějinami. Vznik Chersonésu jako kultovního místa křesťanské paměti východních Slovanů spojuje Kerstin Jobstová se třemi momenty, které mají zčásti pravdivé historické jádro, ve svém zbytku patří však do oblasti legend. Nejstarším příběhem je údajná misie apoštola Ondřeje (Andrej, Andreas) u Skytů. Odtud prý Andrej dorazil přes černomořské pobřeží severně podél Dněpru až na Kyjevskou Rus, kde kázal slovo boží. Na místě dnešního Kyjeva (tzv. matky ruských měst) prý předpověděl založení města a vztyčil kříž. Andrej dle legendy navštívil i Krym a Chersonésos, apokryf o něm se jako *Legenda o cestě svatého Andreje do Ruska* dostala i do *Nestorovy kroniky* (kde je zmiňována Korsuň – ruský název pro Chersonésos). Takto se tedy navázala nit mezi dějinami Krymu a Ruska, významné je dle Jobstové také to, že se nejedná o konstrukt přenesený z Byzance. Věda však tuto legendu později zpochybnila – a nevěřil jí ani slavný ruský historik a spisovatel Nikolaj Karamzin (srov. Jobst 2013: 5). Druhým příběhem, jehož jádro je patrně pravdivé, avšak o bližších okolnostech ani časovém určení toho moc nevíme, je tzv. chazarská misie svatých Cyrila a Metoděje kolem roku 860. Jak je známo, nebyla tato misie úspěšná (Chazaři převzali později židovské náboženství), avšak v hagiografických spisech se vypráví, že Konstantin našel v Chersonésu Bibli ve slovanském jazyce. Tato historka pak byla velmi oblíbená v ruských debatách



Obr. 9 Viktor M. Vasněcov: Křest knížete Vladimíra v roce 988 (zdroj: <https://orthpedia.de/index.php/Datei:Wladimir1.jpg>)

19. století, protože se zdála být dokladem dávné slovanské přítomnosti na Krymu, která měla být první anexí obnovena. Současná medievistika však vychází z verze, že Konstantin na Krymu nenalezl „ruskije buki“, nýbrž „surskije buki“ – tedy nikoli ruská, nýbrž syrská písmena. Chybu udělal patrně dávný písař při přepisu.

A nyní se dostáváme ke třetímu příběhu, kterým je onen nejznámější a nejdůležitější moment ruské legitimizace nároku na Krym: křest svatého Vladimíra, českému publiku známý ze satirické básně Karla Havlíčka Borovského. Jak víme, je datován rokem 988 a měl po něm následovat masový křest v Kyjevě. Dle *Nestorovy kroniky* Vladimíra pokřtil sám biskup z Chersonésu poté, co Vladimír náhle oslepl. Jeho žena mu poradila křest jako jedinou možnou cestu k uzdravení, což se se dle legendy také stalo. Jedná se samozřejmě o dobově podmíněnou alegorii, která měla potvrdit spojení světské a církevní moci. Přítomnost kyjevského knížete s jeho armádou v byzantském Chersonésu je doložena; o údajném spojení s jeho křtem však koluje několik variant. Podle jedné verze poprosili Vladimíra o pomoc proti povstalcům byzantští císaři Konstantin VIII. a Basileos II. Za odměnu mu za ženu nabídli svou sestru Annu, podmínkou sňatku bylo ovšem přijetí křesťanské víry. Podle druhé verze Byzantinci svůj slib nedodrželi, protože nepovažovali Vladimíra za sobě rovného. Jeho odpovědí bylo obležení Chersonésu, čímž si sňatek přece jen vynutil. Zda byl v této době již pokřtěn, není známo. Podle třetí verze nemá obléhání Chersonésu nic společného ani s Vladimírovým křtem, ani s jeho svatbou, nýbrž se jednalo „jen“ o trestní výpravu proti povstalcům, kteří zde hledali útočiště.

Diskurz Krymu jako místa ruské pravoslavné paměti byl tedy kultivován po roce 1783 – a to i přesto, že na Krymu bylo v době jeho převzetí Ruskem jen velmi málo křesťanů (ty nechala Kateřina po dohodě s Šagin-Girejem vysídlit do ruského vnitrozemí, a tato „kolonizace naruby“ tak narušila obchodní vztahy chanátu). Ačkoli, jak jsem již zmiňovala, nepatřil tento mýtus k hlavním politickým argumentům, přece jen měli Kateřina i kníže Potěmkin na vybudování pravoslavné tradice Krymu zájem. Tak také Potěmkin nazval Chersonésos „původem našeho křesťanství, a tedy i humánnosti“ (Jobst 2013: 7) a kolportoval ideu, že území dunajské delty bylo ruské. Na tu navázal Děržavin s tvrzením, že Svjatoslav zakládal ve 13. století ruská města na Dunaji, do kterých by se nyní měli vrátit Rusové. Jedná se však o velmi nepřesnou interpretaci tažení Svjatoslava I. proti volžským Bulharům v 10. století, které bylo podporováno z Byzance. Mocný byzantský spojenec byl rovněž příčinou pádu a patrně i smrti Svjatoslava (srov. Strässle 2006: 69–77). Vzhledem k tomu, že Svjatoslav nebyl praktikujícím křesťanem, jsou zavádějící i interpretace Potěmkinovy kolonizace Nového Ruska jako „navrácení křesťanství ruské zemi“ (srov. Zorin 1998: 127).

Od dvacátých let 19. století probíhaly v Chersonésu archeologické vykopávky, které měly za cíl nalézt místo Vladimírova křtu, v osmdesátých letech 19. století patřil Chersonésos k největším archeologickým lokalitám Ruska a přispěl tak k rozvoji a profesionalizaci archeologie na jeho území (a archeologická činnost pak neustala ani



Obr. 10 Katedrála sv. Vladimíra (foto Martina Čechová)

v dobách Sovětského svazu). Za vlády carů Alexandra II. a Alexandra III. byla započata stavba Vladimírské katedrály v byzantském slohu; právě v osmdesátých letech 19. století docházelo v Rusku k zesílení státní ideologie tzv. samoděržaví, ke kterému patřilo pravoslaví a ruský panslavismus. V této atmosféře byla výstavba katedrály (dokončena roku 1894) symbolickým aktem posílení „pravoslavné“ kulturní paměti ruského národa. Katedrála byla zničena během 2. světové války německým Wehrmachtem, s její obnovou bylo započato v devadesátých letech 20. století, znovu vysvěcena byla v roce 2004. Spadá pod simferopolskou a krymskou diecézi ukrajinské pravoslavné církve, která se do roku 2022 nacházela pod moskevským patriarchátem. Po obsazení Krymu přešla katedrála pod Ruskou pravoslavnou církev.

Novodobý patrioticko-vojenský mýtus Sevastopolu

Řecký Chersonésos, ruská Korsuň, gótská Awlita, tatarský Achť-jar, ruský Sevastopol (jméno utvořené na základě řeckých předloh) – to jsou různá jména z různých dob, avšak všechna patří jedné lokalitě, která je součástí dnešního Sevastopolu. Toto místo

se dodnes vyznačuje významnou strategickou polohou na pobřeží Černého moře. To určilo téměř okamžitě funkci budoucího města založeného knížetem Potěmkinem krátce po první anexi Krymu jako vojensko-námořní pevnosti šířící slávu carského a později i sovětského Ruska ve válečných bojích. Právě dvojí obléhání Sevastopolu – v padesátých letech 19. století v tzv. krymské válce a později obrana Sevastopolu ve 2. světové válce – se stalo zdrojem novodobého mýtu Sevastopolu jako symbolu utrpení i statečnosti ruského národa.

Opevněné město s přístavem mělo být dokladem perfektního spojení přírody a válečné architektury, před kterým se s respektem sklánějí západní mocnosti, především Anglie a Francie (srov. Jobst 2007: 352). Hlavní reprezentační funkci od dob Kateřiny Veliké měl sevastopolský přístav jako kotviště černoomořské flotily, kterou na svých obrazech zvětšil Ivan Ajvazovskij kolem poloviny 19. století. (Připomínám, že právě černoomořská flotila hrála významnou roli při druhé anexi Krymu v roce 2014.) Zatímco tehdy rovněž založená Oděsa získala ve 2. polovině 19. století svou pověst jako nejvýznamnější obchodní přístav ruského jihu a donedávna byla multikulturním hybridním místem ruské, ukrajinské a židovské kultury, zůstalo povědomí o Sevastopolu pevně spojeno s vojenskými a imperiálními cíli říše, a tudíž byl od začátku považován za „nejruštější“ město Krymu. Snad tomu bylo tak i proto, že Rusko zde záměrně až do poloviny 19. století udržovalo velmi nízký počet neslovanského obyvatelstva. Cestovatelé a návštěvníci Krymu jej již v 19. století považovali za typicky ruské město, které si však v ničem nezádá s předními městy evropskými (srov. Jobst 2007: 353).

Ovšem nejen sláva a úspěchy, ale i problémy například infrastrukturního a později sociálního rázu doprovázely jeho dějiny. Základním problémem, na který upozorňoval ve svém cestopise již spisovatel Pavel Sumarokov na konci 18. století, byl nedostatek dřeva, který znemožňoval stavbu lodí; ty zde mohly být nanejvýš opravovány. I proto se nevyplácel námořní trh v tomto přístavu a život v Sevastopolu byl finančně poměrně náročný. Tato situace přetrvávala až do poloviny 19. století stejně jako škody na lodích způsobené mořským dřevotočem (konstrukce lodí nebyly chráněny mosaznou vrstvou). Dalším problémem byly časté epidemie, které se šířily z karanténních bloků. To vedlo k sociálním nepokojům, z nichž některé (především z roku 1830) byly později sovětskou historiografií interpretovány jako „revoluční duch obyvatelstva Sevastopolu“ (Jobst 2007: 363). Další problém Sevastopolu představovala i skutečnost, že ve městě převládalo v souvislosti s jeho vojenskou funkcí mužské obyvatelstvo.

Strategická poloha města a jeho funkce předurčily jeho roli prvního ruského mýtu novodobých dějin a zároveň symbolu ruské národní a válečné slávy. Město a jeho obránci se stali symbolem celého ruského národa ve válečném utrpení i vůli zvítězit či alespoň se nevzdát. První válečnou zkušeností byla tzv. krymská válka (1853–1856), která začala jako v pořadí již devátá válka rusko-turecká, zasáhly do ní ale na straně osmanské říše západní mocnosti Francie, Velká Británie a Piemontsko.

Jejich intervence měla zabránit Rusku, aby získalo další území a posílilo svůj vliv v Přední Asii. Krymská válka se někdy nazývá válkou Západu a Východu (v tomto dělení již Turecko nehraje žádnou roli, jako Východ je zde definováno Rusko), a tedy jakýmsi střetem dvou civilizací a kultur (srov. Jobst 2007: 368–369). Později se k ní vrátím v souvislosti s literárním zpracováním sevastopolského mýtu u Lva N. Tolstého.

Válka samotná se však ještě novodobým národním symbolem nestala – tím byla téměř roční obrana Sevastopolu, na níž se podílely nejen vojenské jednotky, ale i civilní obyvatelstvo. Ačkoli Rusko krymskou válku prohrálo a na dlouhou dobu ztratilo vliv v černoomořské oblasti, národním mýtem se stala hrdinská výdrž obránců Sevastopolu. Porážka byla obrácena v symbol národní soudržnosti a stala se prvním velkým objektem historické národní paměti na Krymu, který čerpal z historických faktů. Téměř ihned po ukončení bojů začala celebrace hrdinů a vznikaly první památníky osobností, které se o dlouhou obranu města zasloužily. Po mnoha z nich byly pojmenovány ulice či parky (Pavel Nachimov, Vladimir Kornilov ad.), byly položeny základy Muzea černoomořské flotily – a to i přesto, že velká část města se nacházela v troskách. Americký spisovatel Mark Twain dokonce srovnal ještě deset let poté válkou zničený Sevastopol s Pompejemi, které ve srovnání s ním musely vypadat lépe (Twain 2004: 24).

Kolektivní mýtus Sevastopolu sloužil dle Kerstin Jobstové mimo jiné ke stabilizaci ruské společnosti po prohrané válce. Obrana města byla pojímána jako obrana celého Ruska, na níž se „demokraticky“ podílejí muži i ženy, elity i chudina, vojsko i civilisté. Role žen (obětavých manželek i zdravotních sester) byla velmi důležitá, což platilo i pro bitvu o Sevastopol ve 2. světové válce; jen adjektivum „ruský“ bylo nahrazeno adjektivem „sovětský“ (srov. Jobst 2007: 372).

Jen krátce nyní (opět dle Jobstové) připomenu základní údaje k událostem 2. světové války: v letech 1941–1942 nacistické Německo dokončilo obsazením Sevastopolu dobytí Krymského poloostrova. Město mělo být přejmenováno na Theodorichshafen (připomínající gótskou minulost). O krutosti bojů svědčí fakt, že v Sevastopolu v roce 1942 bylo pouze devět nezničených budov. Podobnost s krymskou válkou spočívala v tom, že na příkaz Stalina se nesměli obránci pevnosti vzdát a museli vytrvat až do své smrti (oddíly vojáků ozbrojených pouze pistolemi byly doslova vehnány přímo do náruče dobyvatelů; Rudá armáda při obraně Sevastopolu ztratila téměř 500 000 mužů). Na jaře roku 1944 se situace obrátila a nyní Adolf Hitler nařídil svým vojskům, aby se nevzdávala, ačkoli byla německá armáda prakticky již na ústupu. Nemá cenu zde dopodrobna líčit strategické chyby a tahy německé armády – faktem zůstává, že i následné boje, po nichž na podzim Rudá armáda dobyla Krym a Sevastopol zpět, byly opět nelítostné. A ačkoli následovaly tvrdé represe vůči neruskému obyvatelstvu Krymu (o nichž jsem se už zmínila), tematizováno bylo pouze vítězství sovětské Rudé armády. Hned v květnu 1944 bylo poctěno 126 rudoarmějců vyznamenáním Hrdina Sovětského svazu a město Sevastopol získalo titul Město-hrdina („Gorod-Geroj“). Jeho

patriotický a válečný mýtus završil řadu (nejen) ruských mýtů o Krymu. Na tomto místě dodám, že Sevastopol je typickým místem ruské národní paměti (*lieu de mémoire*) ve smyslu Pierra Nory.

Symbolem krymské války je tzv. **panoráma** (panoramatická expozice), které zjednodušenou a přístupnou formou názorně představuje události z doby obléhání Sevastopolu, jednotlivé osoby a jejich příběhy. Panoráma vzniklo v 19. století, bylo zničeno ve 2. světové válce a v padesátých letech 20. století znovu obnoveno. Prostorová panoramatická koncepce je typická pro 19. století; průběh událostí z bitvy o Sevastopol za 2. světové války je připomenut v dioramatické expozici (tzv. **dioráma**). Sevastopol a znázornění jeho dvou válečných událostí, které se staly národním kulturním dědictvím a pomáhaly upevnit ruskou národní identitu, jsou tedy představeny pomocí dvou prostorových didaktických koncepcí akcentujících hrdinství, sebeobětování a lásku k Rusku.

Vojenský mýtus Sevastopolu byl – vedle „pomoci ruskojazyčnému obyvatelstvu Krymu“ a „křtu sv. Vladimíra“ – třetím legitimizačním „mýtem“ Putina ospravedlňujícím anexi Krymu v roce 2014.

Literární topos Krymu

Úvod do problematiky

Literární topos Krymu je téma, které je doposud v odborné literatuře zpracováno pouze marginálně a často jej nalezneme ve studiích analyzujících konkrétní díla s krymským tématem, avšak v jiném celkovém kontextu. Zatímco dějiny Krymu včetně první anexe v roce 1783 byly mnohokrát popsány v rusko-, německo- i anglo-jazyčné literatuře, zůstává systematický popis literárních reflexí této události ve srovnání s historickou literaturou v menšině (jednotlivé odborné texty jsou navíc z důvodu chybějícího jednotícího principu dohledatelné spíše náhodou, a tak bude vždy ve snaze o alespoň částečně ucelený výklad literární reflexe Krymu některý zdroj chybět, a totéž platí i pro primární literární texty). Na tomto místě zmíním dvě knižní vydání: poetický topos Tauridy v roce 2003 prezentoval ruský literární vědec, kritik a „kulturolog“ Aleksandr Ljusy v knize *Krymskij tekst v russoj literature* (o několik let později vydal další knihu pod názvem *Krymskoje nasledije*, ve které ovšem z větší části opakuje závěry z knihy předchozí). V roce 2008 pak vyšel sborník *Krymskij tekst v russoj kulture. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferencii. Sankt-Peterburg, 4.–6. sentjabrja 2006 g.* Kniha obsahuje jednotlivé studie věnující se různým případům literárního ztvárnění Krymu, nesjednocené metodologicky ani tematicky. V ruské odborné literatuře vzrostl počet studií s literární tematikou Krymu po roce 2000 a velké množství studií věnované problematice „krymského textu“ lze najít i na ruském internetu. Většina z nich však opakuje zavedená klišé a nepřináší podstatné či převratné poznatky. Stejně tak v německojazyčné odborné literatuře jsem dohledala dílčí studie, které budu postupně citovat, avšak i zde platí, že všechny vznikly v jiném kontextu nežli v kontextu čistě „krymském“. Proto se snažím vyplnit určité dezideratum v systematickém výzkumu literárních modelů Krymu v ruské literatuře a ve zjednodušené formě je zde prezentovat. Jen na okraj ještě zmíním, že na rozdíl od Ljuseho a jiných ruských literárních historiků nepoužívám termín „krymský text“, neboť ten velmi volně navazuje na termín „petrohradský text“ (zavedený Vladimírem Toporovem a vycházející ve své původní podobě ze studií sémantiky prostoru Jurije Lotmana). V ruské literární vědě a „kulturologii“ tento pojem („text určitého místa“) natolik zdomácněl, že ve většině prací již chybí jeho metodologické zdůvodnění a zachází se s ním velmi volně. Mimo jiné to znamená, že se v Rusku nepoužívá jednotně: zatímco Ljusy do něj zahrnuje pouze lyrickou tvorbu převážně 19. století (se zaměřením na topos antické „Tauridy“), jiní pod pojmem „krymský text“ chápou cokoli, co je spojeno tematicky s Krymem, aniž by však metodologicky své výzkumy zdůvodnili (a ve většině studií se teoreticky náročná Lotmanova prostorová sémantika ztrácí). I z tohoto důvodu používám neutrální termín „literární model“ nebo „topos Krymu“, který rovněž zahrnuje literární deskripci prostoru poloostrova a navíc

dovoluje klasifikovat tematická specifika jednotlivých textů, avšak není metodologicky zavazující.

Počátky literární reflexe Krymu

První literární texty spojené s Krymem jsou v podstatě cestovními popisy, které vznikaly na objednávku Kateřiny Veliké. Jejich autory jsou nejen Rusové, ale i Evropané, kteří si přijeli „klenot impéria“ prohlédnout a vědecky jej popsat (Petr Simon Palas, Nikolaus Ernst Kleemann, Hans Erich Thunmann, Carl Hablitz, Edward Daniel Clarke a další, z Rusů například Vladimir Izmajlov, Pavel Sumarokov, Ivan Apostol–Muravjov). Právě v didaktických cestopisech Pallase a Hablitze nachází Vl. Izmajlov, autor *Putešestvija v poludennuju Rossiju* z roku 1802, poetický talent – a „tajný zdroj ruské literatury“ (Ljusy 2003: 25). Stejně tak byl čtením Petra Pallase nadšen i Osip Mandelštam (srov. Mandelštam 2010: 406–410), který jeho popis geologických vrstev Krymu zúročil v poetickém obraze „gornych slojenij i kremenistych...“ ve své vynikající poetologické básni Grifelnaja oda (čes. Břidlicová óda) z roku 1921 (Ljusy 2003: 158).

Nutno zmínit, že připojení Krymu k Rusku bylo v Evropě vnímáno spíše pozitivně; v neposlední řadě se studium tehdy v podstatě neznámého poloostrova chápalo jako přínos obecnému poznání. Tak se velmi rychle zrodil publicistický diskurz Krymu, který byl ve svých začátcích ještě propojen s diskurzem literárním. Od 19. století však lze oba diskurzy od sebe již dobře odlišit; spojeny jsou motivem cesty (tedy Krymu viděného „zvenčí“), který určoval optiku u většiny krymských textů po celé 19. století. Velmi často je tak Krym v literatuře představen na základě vlastních dojmů autorského subjektu (tento přístup literátů „očima turisty“ odsuzoval pozdní symbolista Maxmilián Vološin; k němu později). Historií publicistického diskurzu se na tomto místě zabývat nebudu, připomenu jen, že podrobně ji zpracovala opět Kerstin Jobstová (Jobst 2007: 104–129).

Než se dostanu k typologii krymského toposu a dále k jednotlivým dílům, zmíním ještě, že Krym nebyl v ruské literatuře nikdy prezentován ve své původní a skutečné funkci inter- a transkulturní křižovatky národů, kultur a náboženství, nýbrž vždy jako (historicky) ruský prostor a někdy jako ostrov, jenž jako by vypadl z času a prostoru. Tak mohlo dojít k jeho mytologizaci a idealizaci (v literárních textech podobně jako v kulturní historii).

V jaké literární podobě tedy můžeme obraz Krymu v ruské literatuře nalézt?

Definovala jsem a popsala tyto literární modely:

- mytologický/klasicistní: Taurida
- romantický/orientální: křesťanství vs. islám
- interkulturní / místo historické, kulturní a traumatické paměti
- utopický/antiutopický: Krym jako prostor privátních i politických tužeb

- patriotický/nacionální/nacionalistický: Krym jako součást ruské národní identity

Všechny uvedené modely nejsou samozřejmě hermeticky uzavřené, nýbrž se mohou doplňovat a prostupovat (tak např. v Puškinových textech nalezneme kombinaci klasicistního modelu Tauridy a romanticko-orientálního pohledu na krymský prostor, Mandelštam zobrazuje ve svých verších rovněž Tauridu, avšak jeho poezie náleží modelu interkulturality a kulturní paměti Krymu, v mnoha textech nalezneme kromě jiných i téma patriotické).

Topos klasicistní/mytologický: Krym jako Taurida

Hned na začátku musíme rozlišit mezi používáním názvu Taurida pro Krym, které, jak jsem již psala, se vžilo okamžitě po připojení k Rusku a ve své literární podobě přetrvalo až do 20. století, a mezi pojetím Tauridy-Krymu jako mytologického prostoru spojujícím antickou a ruskou kulturu. V samotných počátcích ruského literárního diskurzu o Krymu můžeme však hovořit o spojení nacionálního, mytologického a zároveň i exotického prvku. Tak jsou prvními texty, které v této souvislosti vznikly, drama Michaila Vasilijeviče Lomonosova *Tamira i Selim* (1750), které lze jednoznačně přiřadit jak k orientální, tak ke klasicistní tradici (ale také k modelu nacionalistickému), a dále oslavný text (óda) Gavrilu Děržavinu *Na priobretenije Kryma / Na dobytí/získání Krymu z roku 1784*, v němž básník a vysoký carský úředník oslavuje nenásilné připojení poloostrova k Rusku. Ačkoli se jedná z hlediska žánrové poetiky o jasný příklad klasicistní literatury, otevírá zároveň ruský nacionální diskurz literatury o Krymu. Proto se tomuto textu budu podrobněji věnovat až v části „patriotické“.

Nyní ale zpět k mytologickému literárnímu prostoru Krymu-Tauridy. Jak jsem již psala, jedná se o první literární model poloostrova, realizující se v touze po poznání, zušlechtění (užitečnosti) a po harmonickém antickém ideálu. Tento literární topos je samozřejmě úzce spojen s onou „mytizací“ Krymu, kterou jsem zmiňovala v předěšlé části. Krym se tak i v literatuře stává místem, na němž může inspirovaný básník potkat antické bohy, nymfy, hrdiny antických bájí, a to vše uprostřed krásné jižní přírody. Tyto tendence samozřejmě nevznikly v ruské elitní společnosti najednou – připomeňme, že 18. i 19. století byly stoletími studia antické filologie a literatury a že její znalost patřila ke klasickému vzdělání jak v Evropě, tak v Rusku.

Prvním autorem klasicistních textů (nejen literárních) o Krymu byl Michail Vasilijevič Lomonosov, ruský barokně klasicistní univerzální učenec a organizátor vědeckého života. Krym sice nikdy osobně nenavštívil, zato se jím zabýval již 30 let před jeho připojením k Rusku. Lomonosovův první zájem byl čistě vědecký, věnoval se geologii Černého moře i Krymu (připomínám, že přírodní vědy v 18. století byly více výplodem vlastní imaginace než vědou v dnešním slova smyslu) a historii ruských

Obr. 11 Michail Vasilijevič Lomonosov (zdroj: Wikimedia Commons, public domain)



válečných tažení proti Krymskému chanátu. Po anexi v roce 1783 se začaly objevovat oslavné básně; někteří autoři však později přešli od patriotického k „archeologickému“ tónu, jako tomu bylo například u Vasilije Kapnista, jehož zmíním i v závěrečné části knihy. Kapnist později nacionální noty zanechal a oddal se zcela studiu antických stop na Krymu (např. Odysea), které – stejně jako další po něm – nikdy nenašel. O archeologickém nadšení a snaze najít skutečné památky antických hrdinů jsem psala již v předchozí části věnované Krymu „antickému“; právě krymské pobřeží se i v západní Evropě považovalo za jedno z míst Odysseovy pouti na rodnou Ithaku (s Krymským zálivem se ztotožňoval záliv Listrigonů, jež Odysseus navštívil) a stejně tak se bralo za bernou minci Homérovo tvrzení, že na území Kimerů (tedy opět na Krymu) byl vchod do podsvětí.

Prvním skutečným filozoficko-básnickým dílem věnovaným Krymu je *Tavrida, ili Moj letnij deň v Tavričeskom Chersonise* / *Taurida aneb Můj letní den v Tauriském Chersonésu* z roku 1798 (později byla „Tavrida“ zaměněna za „Chersonidu“) dnes již polozapomenutého básníka, sloužícího u ruského námořnictva, Semjona Bobrova (1763/1767–1810), která je součástí jeho čtyřsvazkového díla vydaného roku 1804. Autor ji zařadil do oslavného spisu o vojenských úspěších Ruska a získání nových území (*Rassvet polnoči, ili Sozercanije slavy, toržestva i mudrosti porfironosnyh,*

branonosnych i mirnykh genijev Rossiji s posledovanijem didaktičeskich, erotičeskich i drugih raznogo roda v stichach i proze opytov Semjona Bobrova / Rozbřesk pŭlnoci aneb Nahlížení slávy, triumfu a moudrosti vladařských, válečných i mírových géníů Ruska, za nimiž následují didaktické, erotické a různé jiné pokusy Semjona Bobrova ve verších i próze; překl. autorky). V tomto díle, nově vydaném v roce 2008 v Moskvě, uzavírá Chersonida část věnovanou Rozbřesku Ruska. Čtena v tomto kontextu je Bobrovova poema o Krymu oslavou ruské imperiální politiky (předchází jí např. i oslavné verše „na adopci Gruzie“ ad.).

Bobrov je dnes znám již jen ruským historikům literatury či specialistům na ruskou literaturu předpuškinského období. Jeho texty jsou typickým příkladem transferu vědění do literatury (k termínu „vědění v literatuře“ viz Borgards – Neumeyer – Pethes – Wübben 2013: 5–8), kdy má poezie obrazně vyjadřovat vědění o určitém jevu či regionu a navíc ukázat jeho souvislost s filozoficko-teologickou koncepcí světa. Že přitom může a dle Bobrova i má sloužit tento popis státně legitimizačním cílům, ještě zmíním v závěrečné části, v níž se na jeho poemu podívám i z jiné perspektivy.

Inspiraci k napsání Chersonidy Bobrov našel při svých služebních plavbách po Černém a Azovském moři (jednalo se ovšem o určité vyhnanství), kde měl na starosti zpravodajství o situaci tamních přístavů. Bobrova však patrně mnohem více zaujaly přírodní krásy této oblasti, o níž psal i statí do časopisu *Severnij vestnik*. Chersonidu věnoval svému nadřazenému, admirálu Mordvinovovi (1754–1845), který se stal významnou kulturně-politickou osobností doby: byl zastáncem zrušení nevolnictví, ale také zastáncem vysídlení „líných“ krymských Tatarů z některých oblastí výměnou za křesťanské rolníky (k jeho koncepci viz Jobst 2007: 225–232). Bobrovova poema byla poprvé vytištěna v Mordvinovově tiskárně na jeho statku v Nikolajevu (k historickému kontextu viz Korovin 2008a: 442–445).

Obsah poemu je z dějového hlediska relativně jednoduchý, avšak tento jednoduchý děj (lyrický subjekt stráví jeden den na Krymu, který je pro něj zdrojem mnoha zážitků a poučení) se větví do několika syžetových linií. V jedné jsou to konkrétní prožitky lyrického subjektu, který zde jako dvojník samotného autora vyslovuje úvahy o životě, lásce a přátelství, ve druhé pak mytologizované příběhy postav, které potkává (např. Karaimové, krymští Tataři). Třetí linii tvoří návrat dvou poutníků z Medíny, starce Šerifa Omara (symbol východní moudrosti) a mladého murzy Selima. Funkci Šerifa se budu více věnovat v závěrečné části publikace, zde jen připomenu, že on je vlastním průvodcem po Krymu a jeho dějinách, které vypráví z pozice ruského patriota. Vlastně tak zasvěcuje mladého murzu do „ruské“ historie Krymu. Hlavní hlasy, které se zde střetávají, patří tedy dialogu autorského subjektu a Šerifa Omara.

Poema je velmi dlouhá, skládá se z osmi částí (písní), předmluvy a závěru (Hymna králi králů), a to vše na 348 stranách nového vydání (dále následují doplňky a varianty). Přináší encyklopedický přehled přírodních krás, mytologie i dějin Krymu, hlavními dějovými událostmi jsou skon Omara a svatba murzy Selima s krásnou Culmou.

Jinak je text ve stylu Lomonosovovy ódy tvořen jednotlivými monology, doplněný anakreontskými pasážemi v duchu přátelské Děržavinovy poezie. V textu je vykreslen obraz nově připojeného území, které je samo o sobě krásné a má se stát také užitečným pro Ruskou říši (o těchto tendencích v rovině kulturně-politické jsem už psala). Každá z částí/písní dává podněty k úvahám lyrického subjektu o fyzice, chemii, botanice, geologii, zoologii, literatuře (výzvy Múze Kameně) i filozofii/teologii (např. úvahy o cykličnosti života a znovuzrození na příkladu bource morušového), se kterými se lyrický subjekt obrací jak ke čtenáři, tak k milované ženě (Sašena; její jméno se rýmuje se jménem Múzy!).

První část začíná jítrem na Chersonésu, kromě uvedení Šerifa a Selima do děje jsou zde popisována solná jezera či hora Čatyr Dag, která určuje perspektivu pohledu na celý poloostrov. Perspektiva krymských horských masivů Čatyr Dagu nebo Aj Petri (ať už jako pohled z něj do údolí, nebo naopak jako neustálé sledování vrcholu hory lidským okem) je typická pro mnohé literární texty s tématy či motivy Krymu, a to až do dnešní doby. Zakladatelem této tradice je bezpochyby právě Semjon Bobrov.

Při jeho popisu geologických vrstev krymského podloží lyrický subjekt využívá již zmíněného spisu Petra Simona Pallasse. Druhá část zaznamenává výstup na Čatyr Dag, při němž si lyrický subjekt všímá fauny i flóry, kterou akribicky popisuje. Jak ještě zmíním v poslední části, všechna jeho zoologická (ale i třeba fyzikální) pozorování jsou dovozována z antické mytologie či z tzv. fyzikální teologie (k termínu viz Lauer 2002: 49), které jsou v jeho koncepci pevnou součástí přírodních dějin poloostrova. Popisné pasáže se střídají s pasážemi vyznávajícími víru v Boha přítomného v přírodě či srovnávajícími ušlechtilou faunu (orel) s Rusy (carské atributy). Nechybí pochopitelně ani zmínky o Ifigenii stejně jako o nymfách – což je mytologický repertoár, který byl s Krymem velmi dlouho spojován. Třetí část se věnuje tématu „krásného“ Krymu, tedy jeho sadům, zahradám a stromům, a je oslavou pracovitosti (tato část tedy přesně kopíruje státní ideologii Krymu jako „zahradu“). V této části rovněž začíná didaktický tón – poučení pro Selima, jak si vybrat vhodnou nevěstu (dodávám, že zmíněná pasáž je typickým příkladem tzv. orientalismu). Čtvrtá píseň se odehrává za horkého poledne, kdy se poutníci před palčivým sluncem ukrývají v jeskyních (jeskynní přibýtky Karaimů a dalších národů jsou oblíbeným lyrickým krymským toposem). Objevuje se zde motiv pastevevství (jako hlavní obživa domácího obyvatelstva a zároveň jako typický sentimentalistický motiv) a právě v této části začíná Šerif Omar vyprávět dějiny poloostrova (vzhledem k tomu, že jeho výklad vychází z ruské imperiální pozice, vrátím se k němu v závěrečné části; zde pouze zmíním, že akcentuje mj. opozici krvavé válečné historie poloostrova a jeho „mírového“ připojení v Rusku, jímž se dějiny Krymu završují).

Monolog Šerifa je doplňován „chórem“ dvou muslimských pastevců, kteří vděčně přijímají jeho lekci historie. Ta začíná antickou mytologií (připomínám, že tou začínala krymská historiografie vždy) a končí zde vznikem poloostrova (tady Bobrov využívá děl Lomonosova a Pallase, jak zmíním ještě v závěrečné části). Historie poloostrova je

vyprávěna i v páté části: po mýtu o Ifigenii Šerif vynechává celou další historii ostrova a okamžitě přechází k „dobyti“ ostrova Tatary (autorský subjekt tedy i zde přesně kopíruje státní ideologii o „zlatých“ antických časech, které byly „ukradeny“ Tatary – i když víme, že takto se historie neodehrála). Nyní přejdu k písni šesté, která je opětne více „klasikistní“, a proto se jí budu věnovat podrobněji: popisuje bouři v Krymských horách, jež se stává podnětem pro úvahy na fyzikální téma. Bouře je popisována velmi podrobně stejně jako krajina, na kterou dopadá. Jedná se o popis konkrétních reálií, jako jsou Salgírský potok či hora Čatyr Dag, která se v poemě objevuje vždy znovu a z jiného úhlu pohledu. Lyrický subjekt zajímá kromě fyzikálního přírodního jevu i mechanika větrných mlýnů (mechanika jako taková je zmiňována i v souvislosti s přírodou a vesmírem). Objevují se zde postavy typické pro topos Jihu stejně jako pro rokokový evropský diskurz: pastýři (pastevectvím se živili krymští Tataři, zde tedy může být jejich „antikizovaný“ a „europeizovaný“ obraz) spolu s bohyní plodnosti a úrody Cererou. Zjev starozákonního Boha Jahveho dává tušit nástup dalšího tématu: jsou jím Karaimové a jejich opuštěné jeskynní město Čufut-Kale; ačkoli byli Karaimové na Krymu až do sovětského období, jsou od počátku představováni jako mytický, již neexistující národ a opuštěné skalní město jako trest boží za jejich hříchy. Zde jsou zobrazeni ve své modlitbě k Jahvemu-Hromovládci. Po této biblické pasáži přichází na řadu věda. Lyrický subjekt se zde stylizuje do pozice Lomonosova, který doufá v důstojné nástupce filozofů a politiků (Spinozy, Pierra Baylea a Olivera Cromwella). Dále zmiňuje profesora Petrohradské univerzity Georga Wilhelma Richmana, který zahynul v roce 1753 při svých pokusech s elektřinou (Bobrov 2008: 556/ vysvětlivky). Lomonosov jej oplakává spolu s Múzou astronomie a geografie Urání.

Následuje popis prudkého deště, který mění den v noc (metafyzika noci byla jedním z hlavních Bobrovových filozoficko-poetických zájmů; např. Korovin 2008a: 427). V dešti trpí stáda (zde typická stáda ovcí – tento motiv bude vlastní ještě Mandelštamovi ve 20. století – a velbloudi, propojující antiku s „Orientem“). V další části jsme svědky bouře, která může zničit veškerou úrodu. „Zemědělec“ se zde modlí k Bohu, aby jej ušetřil této rány; pokud se tak stane, dokáže mu však Bůh ztrátu mnohonásobně vynahradiť. V osobě zemědělce pak můžeme nejspíše identifikovat příslušníka některých národů pravoslavného vyznání, kteří byli na Krym přesídleni. Následující pasáž je věnována popisu bouře na moři a poté již jsme svědky jejího utichání. Tato část je uzavřena „orientálním“ exkurzem, a sice scénou koupele tatarské kněžny Culmy a příběhem její lásky k Selimovi. Bouře naznačila blížící se kulminaci děje, která přijde v sedmé písni (smrt Šerifa a svatba Selima a Culmy). Osmá píseň má pak funkci epilogu: na Krym padá soumrak a v něm spatřuje lyrický subjekt stíny chánů: jak zmíním v poslední části, je to vlastně rozloučení s „krymskotatarským“ Krymem, budoucnost bude patřit Rusům, kteří přejali řecký odkaz. Ačkoli tedy poema obsahuje výrazné imperiální prvky (k nimž se vrátím později), můžeme souhlasit i s Ljusým, že je se jedná o praetext krymského „textu“ coby Tauridy: zatímco Ljusy vyzdvihuje první literární

prezentaci antických postav spojených s mytickými představami o Krymu, je potřeba ovšem dořici i to, že tato literární Taurida věrně kopíruje řecký projekt Kateřiny Veliké i koloniální praktiky Ruska směrem ke krymským Tatarům.

Za pokračovatele mýtu Tauridy bývá považován Konstantin Baťuškov (1787–1855), u nějž však již nad klasicistním pojetím převažuje pojetí romantické. Tento básník z okruhu tzv. puškinské plejády, obdivovatel antiky a italské renesance, aktivní účastník napoleonských válek, diplomat a v osobním životě nešťastný člověk je typickým příkladem raně romantického citění, které prostupuje jak jeho životem, tak poetickou tvorbou. Baťuškov stál u proměny žánru klasicistní elegie, když tento antický žánr pláče či smutku nad ztracenou osobou spojuje s přátelským posláním a oslavou přátelství (Guski 2002: 74–75). Podobně je tomu v elegii *Tavrida* z roku 1815, která vznikla především jako reakce na zklamání z nenaplněného vztahu (srov. Ljusy 2003: 70). Ačkoli Baťuškov pojímá krymský topos zcela v intencích antického mýtu o Krymu, jedná se zde jen o vstupní část textu. Zde je Krym zmiňován přímo jako „posvátná místa starého Řecka“ hřeјící se v Apollonových paprscích. Dále text připomíná typicky rokokovou idylu venkovské jednoduché krajiny, kterou lyrický subjekt sdílí s milovanou ženou. Teprve na konci básně se dozvídáme, že obraz milované je přeludem, na který lyrický subjekt nesmí „ani pohlédnout“. Tímto textem z mého pohledu Baťuškov otevírá topos Krymu jako nedosažitelného ráje a jako místo utopických představ – k tomu však později.

V tomto duchu pokračoval i Alexandr Puškin (1799–1837), který ve svých krymských textech kombinoval mytologické s romanticko-orientálním pojetím. Na tomto místě pouze krátce zmíním básně, které rozvíjejí a romantizují klasicistně mytologický topos Krymu-Tauridy. Jedná se o několik básnických textů včetně nedokončené poemý *Tavrida*, které vznikly v průběhu let 1820–1822. Puškinovy texty je ovšem třeba analyzovat spolu s jeho korespondencí, ve které se vyjadřuje ke svým prožitkům z cest a která je komplementární součástí jeho díla a dává často nahlédnout do geneze jeho básnických textů (srov. Thiergen 2002). Další důležitou okolností Puškinových krymských textů je to, že vznikly v období jeho nuceného vycestování z hlavního města (jak víme, Puškin nebyl u carského dvora příliš oblíben, i když vykonával čestnou funkci komorníka), a dále pak to, že fungují jako méně výrazný pendant jeho textů věnovaných Kavkazu. Osa Sever–Jih je u Puškina nejen osou pohybu z Petrohradu na Krym, ale Jih jako takový je pro něj významným toposem (srov. Ingold 2007: 316).

Puškinův pobyt na Krymu je součástí tzv. jižního vyhnanství, kdy byl z hlavního města poslán do Kišiněva. Odcestoval v květnu 1820, cestou si však pod záminkou nemoci „odskočil“ navštívit Kavkaz a krymská lázeňská místa (srov. Lauer 2000: 188). Jak jsem již psala, velká část Puškinových dojmů z Krymu se skrývá v korespondenci. Odtud máme také poměrně přesnou představu o tom, co vše Puškin na Krymu prožil a čím se zabýval. Jako mnozí před ním i on žil myšlenkou „antického Krymu“ a navštěvoval antické památky. Pobýval zde tři týdny spolu s rodinou Rajevských,

bydlel v paláci bývalého guvernéra „Nového Ruska“, vévody Richelieua. Palác patří k prvním stavbám, které na Krym přinášely vkus i paměť Evropy (srov. Ljusy 2003: např. 240–241). Zde Puškin nalezl velmi bohatou evropskou knihovnu, v níž četl francouzskou a anglickou literaturu (samozřejmě i svého oblíbeného Byrona) a dcery Rajevských mu pomáhaly s překlady do ruštiny. Puškin na Krymu navštívil již zmíněný Mithridatův hrob i antické opevnění v Kerči a v září se spolu s generálem Rajevským a jeho starším synem vydal na několikadenní výlet na koních přes Jaltu a Alupku ke Georgijevskému klášteru a poté přes Bachčisaraj do Simferopolu. Texty věnované tomuto zážitku však vznikly až v roce 1824. Sloka věnovaná víře v to, že se v těchto místech skutečně nacházel chrám, v němž probíhaly oběti bohům, se později dostala i do románu *Evžen Oněgin*.

Poté už musel Puškin přece jen do cíle svého vyhnanství – Kišiněva –, který byl správním centrem tehdejšího jižního „Nového Ruska“ (údaje o Puškinově pobytu na Krymu srov. Lauer 2006: 103–104). V Kišiněvu se Puškin stýkal se členy tzv. Jižního spolku (děkabristy) a byl zde přijat do zednářské lóže Ovidij; o vztahu k básnickému kolegovi, který byl rovněž ve vyhnanství u Černého moře, se zmíním později. Kromě textů s krymským tématem (jichž bylo ve srovnání s ostatními relativně málo) vznikají na jihu i některá stěžejní Puškinova díla (např. poema *Cygany*). Jako „jižní“ vliv bývá kvalifikován i vliv řeckého povstání na Puškina, o němž se dozvěděl rovněž v této době. Roku 1823 byl přeložen do Oděsy, kde vedl čilý společenský život. O rok později však musí ruský jih opustit a jeho další vyhnanství pokračuje v Michajlovském v Pskovské gubernii. Po zážitcích exotiky, hor, stepních a horských etnik a po setkání s muslimskými krymskými Tatary své dojmy zpracovával literárně a kromě toho se začal zabývat dějinami Ruska (k biografii Lauer 2000: 188–190). Z jeho takzvaných jižních poem se budu zabývat pouze slavnou *Bachčisarajskou fontánou*, ovšem až v části věnované orientálnímu toposu Krymu.

Puškin připlul z Feodosije do Gurzufu v noci mezi 18. a 19. srpnem roku 1820. Tehdy vznikla báseň věnovaná Černému moři (mimochodem jeden z mála „mořských“ textů ruské literatury) Pogaslo dneвноje svetilo (čes. Již hasne den, již světlo zmírá v překladu Petra Kříčky; původně jako Čornoje more). Rozbouřený a pošmourný „oceán“ je samozřejmě paralelou Puškinovy „byronovské duše“ (ne nadarmo bylo k básni původně připojeno motto odkazující k anglickému básníkovi, srov. Puškin 1977: 6–7) rozpolcené mezi „vlastí na severu“, kterou musel opustit, a novými prožitky, které mu slibuje jím nově objevovaný jih. Silně zde zaznívá pro Puškina typické téma paměti, podobně jako bude později zaznívat v textech Osipa Mandelštama. Dále vznikaly v průběhu dvou až čtyř let další texty, které byly uveřejňovány postupně časopisecky. K nim patří například krátká báseň (o jedné sloce) Nereida (velmi časté téma krymských textů), která popisuje vílu, antickou Nereidu při koupání (i toto téma je pro Krym časté). Mytologický diskurz však přechází v reálné pozorování, kdy si „Nereida“ ždímá vodu z vlasů; jednalo se patrně o jednu z dcer rodiny Borozdinových



Obr. 12 Ivan Konstantinovič Ajvazovskij: Loučení A. S. Puškina s Černým mořem
(zdroj: www.yandex.com)

(srov. Ljusy 2003: 93; cit. dle L. Modzalevského 1929). Tak vidíme, jak se propojuje zadaný mytologický diskurz s romantickou realitou lyrického subjektu. Některé další „krymské“ texty jsou především volnými napodobeninami antické poezie („podražanijsa drevnim“), a s mytologickým diskurzem tedy souvisejí pouze v obecně „antickém“ kontextu. To platí například o textu *Redejet oblakov letučaja grjada / Již řídne letící hejno oblaků*, kde je Taurida-Krym představena jako východní země, v níž roste cypřiš a myrta (mýtus „krásného Krymu“); ústředním motivem je zde opozice „hor“ a „moře“, mezi nimiž se nachází lyrický subjekt, jenž vzpomíná (mimo jiné i na cit k ženě; zde k jedné z dcer hostitelů Rajevských; srov. Puškin 1977: 23). Podobně je tomu v textu *Kto videl kraj, gde roschoš'ju prirody... / Kdo viděl kraj, kde rozkošností přírody...*, v němž Puškin propojuje mytologické a orientální téma. Tento text bychom mohli nazvat iniciačním, v němž vzniká interkulturní topos Krymu, vlastní později

i Osipu Mandelštamovi. V obraze klidného a pohádkového kraje mezi horami a mořem mají své místo „klidní Tataři“, antické reálie (oblíbený „Mithridatův hrob“) a dále i motivy vinohradu či pasoucích se stád, které se staly typickými pro krymské „idylly“ (toto idylické zdání pak definitivně ve dvacátých letech 20. století naruší Osip Mandelštam). Podobně jako Mandelštam (názvem své sbírky *Tristia*) se i Puškin obrací k Ovidiovi (K Ovidiju), jenž byl vyhnanecem na březích Černého moře, ovšem v dnešním Rumunsku. Spojujícím článkem je černomořský prostor i motiv vyhnanství. Jako ve slavném Památníku (Horatiův prototext) se i zde Puškin obrací k těm, kdo se vydají hledat jeho stopy. S Ovidiem jej spojuje nikoli „sláva, nýbrž úděl [vyhnance]“. Tento text je typickým projevem mytologického a antického toposu Krymu: poloostrov je považován za přirozenou součást černomořské oblasti a antického evropského dědictví, jehož součástí je nyní i ruská poezie.

S Černým mořem se Puškin rozloučil v roce 1824, kdy odplouval z Oděsy do dalšího vyhnanství v Michajlovském. Báseň K morju reflektující jeho loučení s „jihem“ je však především výrazem romantické touhy po svobodě a její nedosažitelnosti. Mořský živel je podoben samotnému lyrickému subjektu – a implicitně i umění. Tento text spojuje s Krymem pouze biografická okolnost – Černé moře bylo v určitou chvíli projekcí Puškinovy psyché. V Michajlovském dopsal Puškin sloky věnované vzpomínce na Napoleona (ostrov Svata Helena) a na Byrona, který zemřel v Řecku. Ačkoli samozřejmě nemohl plout ani kolem jedné z těchto lokalit, již samotný mořský prostor se stává spojnicí k nim. Vidíme tedy, že Černé moře je pro Puškina interkulturním prostorem, který spojuje nespojitelné. V souvislosti s Puškinovou básní o Černém moři ještě připomenu, že je – stejně jako v první básni věnované mořskému živelu – rezervoárem vzpomínek na vlastní prožitý život; fenomén paměti a možnosti její rekonstrukce tak konotují s hlubinou mořských vod. Vzpomínky na Krym budou Puškina provázet i v pozdějším období – vždy právě jen jako básně elegického typu, v nichž lyrický subjekt se smutkem vzpomíná na krásu minulých dnů. Tak je tomu například v textu Nenastnyj deň potuch / Pohasl deštivý den (1824), kdy jsou vzpomínky na moře a hory spojovány se vzpomínkou na obdivovanou ženu (K. Voroncovou; Puškin 1977: 45). Topos básnické Tauridy-Krymu (ve formě elegie) nechal Puškin ožít v nedokončeném textu Tavrida (1822), jehož části byly později včleněny do jeho nejslavnějšího díla – veršovaného románu *Evžen Oněgin* (1825–1837).

Literární model Krymu jako Tauridy se ve své inovativnosti Puškinem vyčerpal a jeho prvky byly využívány později v jiném kontextu. Již za Puškinova života začalo vznikat velké množství jednotlivých i cyklických textů věnovaných Krymu. Jejich autory jsou Petr Vjazemskij, Vasilij Dmitrijev, Andrej Muravjov ad. K nejznámějším patří básnický cyklus Vladimira Benediktova *Putevyje zametki-vpečatlenija (v Krymu) / Cestovní zápisky-dojmy (na Krymu)* z roku 1856. Hlavní roli zde ovšem hraje geografický popis poloostrova a jeho příroda – podobně jako například u Bobrova, avšak bez jeho filozofické koncepce. Tak jak se Krym postupně zpřístupňoval v rámci rozvoje

turismu, tak se i jeho památky a příroda staly předmětem básní. A právě aspekt turismu byl příčinou vzniku básnických cestovních cyklů jako nejčastějšího poetického zpracování krymského toposu. Konstantami těchto cyklů se staly určité lokality (Čatyr Dag, Georgijevský klášter, Bachčisaraj, jeskyně v Čufut-Kale) a cesta po Krymu byla často zároveň i poetickým obrazem cesty do nitra vlastní duše; doprovázena byla většinou (podobně jako již u Bobrova) motivem lásky a partnerského vztahu.

Topos romantický/orientální: křesťanství vs. islám

Toto literární ztvárnění toposu Krymu se jako první zapsalo trvale do evropského kulturního povědomí. Zájem o „Orient“ v evropské společnosti roste od poslední třetiny 18. století a ruku v ruce s ním postupuje i etablování studia orientalistiky. Z této víceméně živelné záliby o exotická, nepoznaná a kulturně a civilizačně „cizí“ místa vyrůstá například kromě sběratelské vášně i určitý literární úzus. Na tomto místě se omezím zjednodušeným konstatováním, že se v jedné z jeho variant může jednat i o setkání tzv. civilizace (nesené především atributy křesťanských hodnot) s „divokou“ či „barbarskou“ přírodou (zastupovanou často etniky nekřesťanského vyznání). Přesto se v období romantismu můžeme setkat s ambivalentním vztahem k „Orientu“, kdy se v „přírodě“ jeho národů spatřuje prvotní stav lidstva, který je možno (a nutno) přiměřeným civilizačním úsilím „zusušlečťovat“. Zároveň je toto „zusušlečťování“ provázeno určitou nostalgií a smutkem po „ztraceném ráji“. Tento do jisté míry kladný vztah k tzv. Orientu se diametrálně liší od období raného novověku, kdy byl „Orient“ téměř výlučně konotován s tureckým „nebezpečím“. Záporný vztah byl obecně zapříčiněn doznívajícím traumatem z dobytí Konstantinopole Turky v roce 1453, jež nadlouho představovalo traumatický zlom ve víře evropské inteligence v křesťanský univerzalizmus.

Vraťme se ale zpět k období romantismu, kdy byl pocit jednoznačného nepřátelství vůči „cizím“ kulturám vystřídán zájmem o ně (a s ním šly ruku v ruce i zájmy „koloniální“). Jak si jistě leckterý čtenář povšiml, dostáváme se takto k problematice tzv. postkoloniálních studií a tzv. orientalismu, jež se zaměřují především na vztah moci a kultury, na jejich vzájemné pronikání a v neposlední řadě zachycují i „západní“ pohled na „východní země“. V případě jednoho z iniciátorů tzv. orientalismu, Edwarda Saida, se jednalo o euroamerický pohled na arabské země, jehož optiku podrobil Said kritice („Orient“ je vždy jen jinou stranou „Evropy“, reprezentuje „jinakost“). Jeho dílo *Orientalism* vyšlo v roce 1978 a od té doby vznikla celá řada dalších textů, které Saidovo dílo komentují, doplňují či s ním polemizují. V dnešní době se tento pojem stal synonymem pro západní reprezentace východní „jinakosti“ (Wiedemann 2012) a rovněž se v poslední době otevřela otázka „orientalismu“ či „postkoloniální“ perspektivy“ mezi Ruskem a Polskem (Kirschbaum 2009, Kirschbaum 2016, Spröde – Lecke 2011, Lecke 2015) a samozřejmě i mezi Ukrajinou a Polskem (Spröde – Lecke 2011, Lecke

2015). Alternativou Saidovy koncepce je model multikulturalismu Homiho K. Bhabhy z roku 1994. Nicméně zde se fenoménem postkoloniálních studií nemohu a nebudu zabývat; jen si pro účely tohoto textu z něj „zapamatujeme“ pojem vyšší a nižší kultury (často v poměru dobyvatel vs. dobývané území) a opozici křesťanství a islámu (byť rovněž ambivalentní – romantičtí literáti rádi četli např. *Korán* či arabskou poezii), která v Evropě přežívala v určitých podobách již od raného středověku. K „orientálnímu“ diskurzu (tedy představám Evropanů o arabských zemích) patří i Orient „erotický“ či „despotický“ (Wiedemann 2012).

Prostor Krymu je pro toto pojetí „orientalismu“ i „postkolonialismu“ téměř ideálním územím: jako křižovatka kultur, kde se potkávala antická kultura s orientálním světem *Pohádek Tisíce a jedné noci* (Ebert 2010: 107–108). Krym plnil roli jak místa civilizace (antické), tak „ne“-civilizace (tzv. orientální). Co znamená „orientální“ diskurz v literárním zpracování obrazu Krymu? Především je to literární reflexe etnika krymských Tatarů, kteří se sice nestali výrazným tématem ruské literatury, avšak jako okrajový motivický prvek jsou v leckterých textech přítomni. Jejich nejvýraznější literární obraz bezpochyby zanechal Alexandr Puškin ve své poemě *Bachčisarajskij fontan* (1824), kde se prvoplánově jedná o střet mezi vášnivou orientální láskou a křesťanskou ctností. Nicméně, jak si ještě ukážeme, jde o složitější text, než by se na první pohled mohlo zdát.

K iniciačním textům „orientálního“, avšak zároveň patriotického/nacionalistického typu patří bezpochyby drama Michaila Vasiljeviče Lomonosova *Tamira i Selim* z roku 1750. Děj se odehrává na Krymu v roce 1380 a hlavní zápletká (kromě milostné) pojednává o vojenské pomoci Rusům proti tatarskému emírovi (často nesprávně nazýván chánem) Mamajovi ze strany Bagdádu a Krymu. Nejprve si povšimněme, že hra vznikla téměř třicet let před připojením Krymu k Rusku a jasně tak dokumentuje dlouhodobou politiku Ruska a jeho zájem o Krymský poloostrov. Dalším profetickým momentem (který však vychází i ze samotného klasicistního žánru dramatu) je odmítnutí válečných konfliktů a konečné smírné řešení mezi bagdádskými spojenci Rusů a krymského knížete: podobně bude později oslavována Kateřina Veliká, že se jí podařilo ušetřit krev ruských vojáků.

Děj dramatu vychází z reálné události – a sice z porážky emíra Mamaje vojsky Dmitrije Donského na Kulikově poli roku 1380, které předcházely vleklé spory o trůn ve Zlaté hordě a její postupný rozpad. Mamaj (který se pro zajímavost narodil na takzvaném Starém Krymu roku 1335 a ke konci života se mu podařilo dostat pod jeho protektorát západní část Zlaté hordy od Krymu až po pravý břeh řeky Volhy) prchnul po této porážce na území tehdejší Kaffy (dnešní Feodosije, na území svých obchodních spojenců – Janovanů), kde byl otráven. Tolik tedy reálné události, které byly impulzem pro vznik Lomonosovovy hry a které se obracejí k počátkům národně identifikačního procesu vzniku tzv. Moskevského státu. Do situace plné intrik a klamání nepřítelů pak Lomonosov zasazuje boj o ruku krásné Tamiry, dcery krymského „cara“ Muhmada,

mezi Mamajem a ušlechtilým bagdádským „carevičem“ Selimem. V poslední třetině 14. století byl Krym stále ještě rozdělen mezi několik správních útvarů a mimo jiné zde sídlila „odnož“ Zlaté hordy, jakýsi subchanát s relativní mírou autonomie, který prosazoval partikulární zájmy jednotlivých emírů. Jeho hlava je zde nazývána „carem“ snad proto, aby působil důležitěji než samotný Mamaj, který na titul chána nikdy nedosáhl. Tento panovník jménem Muhmad nejprve pomáhá Mamajovi posláním vojenských posil proti Rusům a chce mu dát za ženu svou dceru Tamiru; později ale, když se přesvědčuje o Selimově ušlechtilosti, obrací se proti Mamajovi ve prospěch Dmitrije Donského. Hlavní myšlenka dramatu tak není ve své podstatě „orientální“, nýbrž patriotická: Mamaj, v ruské tradici symbol útlaču a zároveň jeho překonání, je zde líčen veskrze záporně, a celá hra je především oslavou vítězství a moudrého spojení bagdádských a krymských knížectví s Ruskem. Nicméně tak tomu v literárním ruském toposu Krymu je: téměř žádný text nelze vměstnat do jedné „krabičky“ určitého modelu.

O jednoznačné ruské nacionální ideji svědčí některé dialogy či monology; kromě typického klíše tatarského emíra Mamaje, který touží zničit Moskvu (tento prototyp později přešel i do obrazu Puškinova chána v *Bachčisarajské fontáně*), a kromě pasáží oslavujících chabrost ruských vojsk) zde máme co do činění s pojetím Krymu konotovaného s ženským prvkem (Tamira), jejíž ruku získá za odměnu spojenec Rusů. Je zde tak předjímano i putinovské paradigma ruské propagandy, jež v době kolem anexe feminizovalo Krym v postavě prokurátorky Poklonské, oddávající se pod ochranu „mužského“ Ruska symbolizovaného Putinem. Tento moment je i zdrojem internetového humoru (srov. *Die Halbinsel Krim in Geschichte, Literatur und Medien*: 21). V tomto smyslu je příznakové například přihlášení se ke vzoru sv. Vladimíra a Vladimíra Monomacha ústy tatarského/mongolského šlechtice Nadira, které je fólií sebereprezentace ruského národa. Podobně je tomu v popise vítězství ruských vojsk nad Mamajovým vojskem ústy Muhmadova syna Narsima. Ten na vlastní oči spatřil, jak se otevřela nebesa a na pomoc Rusům přišel křesťanský Bůh. Když Narsim viděl zkázu vlastních vojsk, jeho pomsta se obrátila proti Mamajovi a za záchranu „rodného“ Krymu. Narativní pozice Narsima zde připomíná tón křesťanského vojína. V Lomonosovově dramatu se stává vrahem-mstitelem Mamaje sám Narsim, který jej probodne mečem (znovu připomínám, že ve skutečnosti byl Mamaj otráven na janovském území Krymu).

A tak tedy tzv. orientalismus zde nalezneme spíše na rovině intertextové, přejaté později Puškinem. Jedná se o preromantický motiv „vězně ve jménu lásky“, jíž se podřizují i mocní tohoto světa. I zde se objevuje opozice „car-otrok“, jimiž oběma se stal Mamaj ve své lásce k Tamiře. Protikladná paradigmata „láska vs. válka“ pak budou jednou z nosných syžetových linií poemu *Bachčisarajská fontána*. Zájem o orientální literaturu či moudrost Puškin sdílel spolu s intelektuální elitou Ruska i evropských zemí (připomínám, že poslední verš jeho slavného Památníku je aluzí na *Korán*; srov. Lauer 2002: 97) a jeho pohled na krymskotatarské obyvatelstvo se pohybuje mezi neutralitou až kladným vztahem. Tatary nazývá ve svých krymských



Obr. 13, 14, 15 Bachčisaraj (foto Stefan Albrecht, RGZM)



textech „klidnými“ („mirnyje“) a fungují u něj ponejvíce jako romantický vzor národa nezkaženého civilizací. Nicméně určujícím literárním modelem v oblasti orientálního krymského toposu se pro ruskou i evropskou literaturu stala Puškinova poema *Bachčisarajskij fontan*, kterou jsem již mnohokrát zmiňovala.

Skutečná fontána byla součástí paláce v Bachčisaraji, který vznikl na počátku 16. století a sdružoval v sobě prvky turecké i renesanční. Od konce 18. století jeho zřízení navštěvovali turisté, pro něž se staly romantickým obrazem kdysi mocné kultury Východu (srov. Jobst 2007: 255), a častým objektem turistické zvědavosti byly také zbytky budovy harému. Takzvaná Fontána slz se nacházela v jeho zahradách; v roce 1764 ji nechal postavit chán Krim-Girej na památku favorizované ženy Diljary-Bikeč (srov. Jobst 2007: 255). Po připojení Krymu k Rusku byla fontána na příkaz Kateřiny II. přenesena blíže k bývalému paláci (srov. Puškin 1977: 131). To, že se jedná skutečně o pomník pro tatarskou kněžnu, potvrdil v roce 1848 znalec krymskotatarské kultury F. A. Dombrovskij a v roce 1909 Michail Šebljakov (Jobst 2007: 281).

Paradoxní je, že ačkoli zbytky fontány v chánském paláci poničeném v 17. století Rusy turisty příliš neupoutávaly (včetně samotného Puškina; Jobst 2007: 256), staly se přesto nesmrtelným literárním památníkem. Romantický básník Puškin nejen že zachránil tuto památku před zapomenutím, ale dokonce ji učinil součástí ruského kolektivního vědomí. Po druhé světové válce, kdy Stalin nařídil likvidaci krymskotatarského kulturního dědictví, byl prý palác ušetřen před zničením jen proto, že jej Puškin navěky spojil s ruskou literaturou (Jobst 2007: 257). V jeho poemě se fontána objeví až na samém konci jako symbol lásky muslima ke křesťanské dívce a zároveň jako romantický orientální symbol. Hlavním jednajícím trojúhelníkem postav je krymský chán Girej, dále unesená polská kněžna Marie Potocká a její sokyně, gruzínská princezna Zarema, původní chánova favoritka. Časově je poema víceméně neurčena, dá se zasadit do 17. století, kdy docházelo k tureckým výbojům do Evropy, či do 18. století, kdy za vlády skutečného Krym-Gireje došlo k několika posledním loupežným tažením na sever (srov. Jobst 2007: 267). Nebudu zde poemu „opravovat“ z historického hlediska, to učinili již jiní, například redaktoři souborného vydání Puškinových textů z roku 1977 na s. 131, s nímž jsem pracovala.

Větší část poemy se odehrává v prostoru chánova harému (harém je jedním z nejoblíbenějších klíšé tzv. orientalismu), v závěru se děj přesunuje na Rus, kterou Girej nemilosrdně ničí. Tedy i zde, ačkoli vztah autorského subjektu k chánovi není tak jednoznačně záporný, jak bychom si snad mohli myslet, je zadáno typické schéma Krymský chanát = nepřítel a ničitel ruských zemí (ačkoli víme, že devastující válečná tažení proti chanátu podnikalo i Rusko). Girej je ve své nenávisti vůči Rusku líčen především na začátku a na konci poemy, v centrální části, díky lásce, která jej změnila k lepšímu, získává kladnější rysy. Po smrti milované ženy se však navrácí znovu ke svému původnímu „barbarství“. Už ve třetí sloce se setkáváme s typickou charakteristikou chánovy mysli, která je obvykle zaujata pouze myšlenkami na dobováčnické války. Zde

se poprvé (a logicky vzhledem k rozvoji dalšího děje) objevuje motiv Polska. „Co zneklidňuje pyšnou duši? / Čím je to Girej zaujat? / chystá snad novou válku Rusi, / nebo chce Polsku dát svůj řád? / Hoří v něm krvelačná pomsta, / protože odkryl spiknutí, / bojí se obyvatel horstva / či Janova a jeho lsti?“ (zde i dále překlad Zdeňky Bergerové).

Vzápětí však zjišťujeme, že příčinou jeho temných myšlenek a nespokojenosti je láska. Nejprve ovšem autorský subjekt popisuje chánův harém, jenž odpovídá zcela evropským představám: chánovy ženy nesmějí projevit vlastní vůli, žijí jako ve skleníku v „unylé tišině“ a jsou otrokyněmi chánových milostných choutek. Hlavními „vládcí“ harému jsou lenost a přepych, na všechny a všechno dohlíží zlý eunuch, zcela lhostejný k fyzické kráse chánových otrokyň. Hlásí se zde ke slovu motiv „vězení“ a „vězňů“, pro romantismus velmi typický; vězněm se však v průběhu poemy stane sám chán: vězněm lásky.

V další části zní harémem „Tatarská píseň“, která opěvuje ctnosti muslimského bojovníka, jenž za smrt „na břehu Dunaje“ získá lásku rajské odalisky a pozemskou krásu Zaremy. Ta je popisována jako nádherná žena a hrdá Kavkazanka, nyní pokorovaná láskou a žárlivostí. Konečně se dostáváme k vysvětlení, kdo zaujal Zaremino místo v chánově srdci: je to unesená polská kněžna, kterou chán „vytrhl“ z domácího prostředí od milovaného otce, kde si užívala bezstarostného mládí. Vše je zde podáno jako Mariiny vzpomínky (pro Puškina tolik typický postup!) nejen na domácí krb, ale i na tatarské tažení, po němž zůstala zrušovaná země, jež mimo jiné ukrývá i hrob Mariina otce. V další sloce se dostáváme opět do chánského paláce, v němž je polská šlechtična vězněna. Na rozdíl od Zaremy se nedokáže se skutečností vyrovnat a neustále „pláče a smutní“. Girej je natolik okouzlen, že se jí nejen nedokáže dotknout, ale poskytuje jí i ve srovnání s ostatními určité výhody – nemusí například žít ve společné části, ale má spolu se svou služebnou samostatné prostory. Navíc jí dovoluje modlit se k Panně Marii a ponechává jí křesťanskou víru – tak se stává její komnata „ukrytým posvátným koutkem“, v němž je Marie chráněna „čistým zázrakem“. Zde se tak začíná rozehrávat nejen drama a vnitřní boj chána mezi jeho přirozeností a ušlechtilým citem lásky, ale i interkulturní dialog mezi Ruskem a Polskem – tady ovšem bude na straně Ruska diskutovat sám autorský subjekt.

Nejdramatičtější scénou je setkání Zaremy a Marie, kdy Zarema svou sokyni prosí, aby jí Gireje „navrátila zpět“. Zajímavá je úvodní část této pasáže, kdy hovoří autorský subjekt o „Tauridě“ a kdy scéna noční idyly připomíná jednoznačně krymský klasicistní topos. Ten nicméně velmi brzy přejde (pomocí enjambementu – přesahu) zpět do orientálního tématu „prostých Tatarů“ a taurská idyla přechází do líčení nočního harému, kdy je kladen akcent především na opojnou vůni zahrad a tlukot slavíka („Nastala noc a halí do tmy / tauridskou jižní krajinku, / ve stínu vavřínové stromy / vyslechnou tlukot slavíků“). Teprve poté potkáváme obě sokyně a jsme svědky plamenné prosby Zaremy k Marii. Prosí ji i ve jménu křesťanské víry své matky, aby Gireje od sebe jakkoli odpudila. Pokud by jej Marie přece jen přijala, poté se musí obávat

Zareminy pomsty („ovládám kinžál, Marie / V Kavkazu jsem se narodila“). Následuje Zaremino líčení-vzpomínka na Kavkaz (zajímavé je, jak se právě v této poemě spojují dva póly, které si Puškin zamiloval: štítý Kavkaz a černomořská příroda; Kavkaz byl navíc velmi výrazným zdrojem Puškinovy lyriky a poema o Bachčisarajské fontáně je pojímána jako pendant k jeho další „jižní“ poemě, a sice *Kavkazskému zajatci*: jak Kavkaz, tak Krym fungují jako tzv. kolonie Ruska a pro literaturu se staly zdrojem „exotiky“ a ruského „orientalismu“) a poté již štěstí s Girejem, kterého se jí dostalo coby favoritce harému. V monologu Zaremy jsme svědky typického „orientálního“ pohledu na harém a rozkoše „orientální“ lásky. Marie jako cudná křesťanka nechápe vášnivě Zaremino vyznání a konec této pasáže naznačuje její brzkou smrt. Příčina zůstává zahalena tajemstvím: „Co do hrobu jí pomohlo? / Vězeňská touha beznadějná / Nemoc – anebo jiné zlo?“ Po její smrti Girej opouští palác a vydává se pustošit „země blízké Kavkazu“ a „poklidné ruské vesnice“. V krátkosti je naznačen i další osud Zaremy: v tu noc, kdy zemřela Marie, byla z chánova příkazu utopena strážemi. Gireje však natolik trápily vzpomínky a láska, že nechal na Mariinu památku vystavět fontánu, v níž voda „kape jako chladné slzy“.

Epilog poemy je věnován autorskému subjektu, který navštívil Bachčisaraj při své cestě ze „severu“ – což je stejná výchozí pozice jako v Puškinových textech věnovaných „Tauridě“. Popisuje zde své dojmy, jež v něm zanechaly ruiny kdysi pyšného paláce, místo, kde dříve hodoval „Tatařín, bič národů“. Obrazy, jimiž autorský subjekt popisuje viděné, se zapíší do typického repertoáru básnických obrazů Krymu: vody, růže, vinná réva a zlato – idylicko-harmonické tóny však kontrastují s mříží a hřbitovem: doba chánů je pryč (tedy typicky ruský pohled na harém, který má nyní „pouze“ literárněestetickou hodnotu). Autorský subjekt se však zamýšlí nad podstatou lásky a spatřuje stín ženy: je to Marie, nebo Zarema? Pro Puškina tolik typická vzpomínka na vzpomínku a opět sloky o lásce jako o vrcholu poetické estetiky.

Poema vyšla roku 1824 (Puškin na ní však pracoval v letech 1821–1823) péčí Petra Vjazemského, který později vydal i Mickiewiczovy *Krymské sonety*. Puškin poemu doplnil úryvkem z cestopisu Ivana M. Apostola-Muravjova, jenž popisuje s poměrně zřetelným despektem muslimské mravy včetně obrazu žen otročících v harému a příměru bažanta jako krymského/tatarského chána. Zajímavé je, že Apostol-Muravjov píše o zmíněné fontáně skutečně jako o pomníku gruzínské chánově favoritce a dodává, že místní jsou přesvědčeni, že se jednalo o Polku, „jakousi Potockou“. Ačkoli to sám považuje za výmysl, nemohl prý o tom místní přesvědčit. Po původu motivu polské šlechtičny pátrala Kerstin Jobstová. Existence Marie Potocké nebyla nikdy historicky doložena, ačkoli se historici z různých zemí snažili najít na tomto mýtu zrnko pravdy (např. Hammer-Purgstall se domníval, že se mohlo jednat o favoritku chána boční krymské linie; Jobst 2007: 261). Většinu interpretů poemu nezaujal ani tak konkurenční vztah Marie a Zaremy, jako fakt lásky muslimského chána ke křesťanské dívce (ačkoli ten právě historicky nelze dokázat); pro legitimizaci tohoto faktu byly vytvářeny různé

Obr. 16 Polský romantický básník Adam Mickiewicz (zdroj: Wikimedia Commons, public domain)



teorie, často politicky motivované. Například Ivan Fjodorov ve svém spisku z roku 1890 (*Nevolnica Krym-Gireja*) uvádí na základě blíže nespecifikovaných pramenů, že se jednalo o Řekyni Dinaru, jejíhož vzdáleného příbuzného, Řeka sloužícího v carské armádě, prý osobně znal (Jobst 2007: 265). Podle mne se zde evidentně jedná o snahu vytvořit historickou spojnici mezi Krymem a Ruskem prostřednictvím řeckého pravoslavného prvku (vztah Rusů k Řecku byl právě v pozdním 19. století poznamenán konzervativními slavjanofilskými tendencemi). Navíc byl onen „řecký patriot“ také účastníkem krymské války – o důvod navíc, proč dát Puškinovu textu již mnohem pozdější patriotický rozměr. Kerstin Jobstová nachází ve Fjodorovově textu příklad typického klišé o „divokém, krutém a sexuálně nezdrženlivém a animálním orientálcích“ (Jobst 2007: 266), a to především ve scéně brutálního znásilnění Dinary chánem. Dinara je u Fjodorova zavražděna muslimkou Zaremou, čímž je dle Jobstové ještě více než u Puškina vyjádřena morální nadřazenost křesťanství (u Puškina se Gruzínka Zarema ještě dokázala na víru svých předků rozpomenout). Chán i přesto, že nechal vystavět Dinaře pomník a po jeho dokončení umírá, je prezentován jako nenapravitelný

barbar. Dle Jobstové se tak v případě Fjodorovovy varianty jedná především o podpoření oficiálního diskurzu, že krymskotatarské obyvatelstvo je na kulturně a civilizačně nižším stupni a že funguje jako protiklad Západu a Ruska (srov. Jobst 2007: 268).

Puškinova poema obsahuje, jak jsem již psala, i rusko-polský dialog. Na mysli mám nejen vztah Puškina k Polsku (politicky negativní), ale i k romantickému básníkovi Adamu Mickiewiczovi, který během svého politického vyhnanství v roce 1825 na Krymu (pocházel z té části Polska, která v jeho době patřila Rusku) napsal výše zmíněný cyklus 18 sonetů *Sonety Krymskie*. Puškin si Mickiewicze vážil jako básnického kolegy (zmiňuje se o něm i v *Evženu Oněginovi*), ovšem v jejich vzájemném vztahu se odrazily napjaté politické vztahy obou zemí. Heinrich Kirschbaum (2009) poznamenává, že Mickiewiczovy *Krymské sonety* z roku 1826 jsou polemickou odpovědí na Puškinovy tzv. jižní poemty, tedy kromě *Bachčisarajské fontány* také již zmiňovaného *Kavkazského zajatce*. Polský kontext v Puškinově *Bachčisarajské fontáně* je však třeba hledat i v Puškinově setkání s básníkem Gustawem Olizarem, kdy se oba dvořili kněžně Marii Rajevské (připomínám, že právě tato rodina hostila Puškina při jeho návštěvě Krymu). Do Marie byl zamilován i Puškin a právě ona mohla být inspirací postavy Polky Marie v Puškinově poemě (Kirschbaum 2009: 290–291). V poemě *Bachčisarajská fontána* dále nalezneme alegorické narážky na tehdejší území nejnověji dobytá Ruskem – Zarema zastupuje Kavkaz a Marie Polsko (Kirschbaum 2009: 295). V epilogu se dle Kirschbauma působivě propojují romantická topoi, pozice „vězně“ či „vyhnance“ a „vítěze“ či „panovníka“, jak jsem již naznačila. Autorský subjekt se identifikuje jak s oběma ženami, tak s chánem: Puškinův autorský subjekt zastupuje vítěznou mocnost na Krymu (Rusko), je však zároveň sám jejím zajatcem. Proto do jisté míry se svými postavami sympatizuje, což je ovšem na druhé straně pro romantické básnictví typické. Stejně tak je Girej zajatcem lásky k Polce – tedy k zemi, která zde metonymicky zastupuje i Rusko. Dle Kirschbauma však v textu dominuje určitá fascinace despocií, která může být v Puškinově pozdně osvícenské době realizována pouze v rámci orientalistického diskurzu (Kirschbaum 2009: 297). Jedná se o scény, kdy chán udržuje ve strachu celý palác i harém. V tomto smyslu může obraz harému fungovat i jako obraz despotického Ruska (srov. Kirschbaum 2009: 298).

Tak jako z literatury ustupuje romantismus a s ním i zájem o Orient (přetrvával nadále ve vědecké, ekonomické i politické sféře v celé Evropě), mizí i „orientální“ topos Krymu z ruské literatury; přesněji řečeno přetrvává pouze ve zmínkách o krymských Tatarech, kteří nyní plní nejčastěji pouze funkci „okrasnou“, tj. vytvářejí kolorit poloostrova. V literárních textech pak vystupují spíše jako součást interkulturního diskurzu.

Pokud se v této části přidržujeme postkoloniální teorie, musíme zmínit „koloniální“ výroky nejznámějšího ruského literárního historika a kritika Vissariona G. Bělinského (1811–1848) na adresu krymských Tatarů. Alexandr Ljusyj uvádí tyto příklady z korespondence Bělinského spíše jako anekdotický příklad, že ne všechny musí Krym

pozitivně zaujmout. Negativní postoj nejslavnějšího ruského literárního kritika vysvětluje tím, že trpěl v době cesty na Krym v roce 1846 hemoroidy (Ljusy 2003: 128 až 131). Jen v krátkosti několik velmi negativních poznámek o krymských Tatarech, které Bělinskij uvádí v dopise Gercenovi 6. září 1846: „Když jsme vyjeli do krymských stepí, spatřili jsme tři nám dosud neznámé národy: krymské berany, krymské velbloudy a krymské Tatary. Myslím si, že jsou to tři různé druhy jednoho rodu [...] – tak moc společného mají jejich obličej. A koukají rozhodně jako slavjanofilové. Ale běda! v tatarských obličejích se dokonce i skutečné, nefalšované a patriarchální slavjanofilství otrásl vlivem lstivého Západu: Tataři nosí většinou dlouhé vlasy a holí si vousy!“ (cit. dle Ljusy 2003: 129, překl. autorky). Zde musíme ruského kritika přerušit, abychom upozornili, že prostřednictvím koloniálního pohledu na krymské Tatary si vyřizuje účty s táborem slavjanofilů, tedy přívrženců tzv. staré Rusi a odpůrců evropského Západu. Tato velmi zajímavá kombinace svědčí sice na jedné straně o proevropském ladění západníka Bělinského, na druhé straně však také o jeho přesvědčení o nadřazenosti ruské kultury a ruského národa vůči ostatním národům říše – zde krymským Tatarům. Podobně velmi negativně se Bělinskij vyjadřoval o poezii ukrajinského národního básníka Tarase Ševčenka (Ljusy 2003: 130; o záporném vztahu Bělinského k ukrajinské literatuře, která dle něj nemá nárok stát se právoplatnou národní literaturou, stejně jako Ukrajinci dle něj netvoří samostatný národ, píše Lecke 2015: 32, 119).

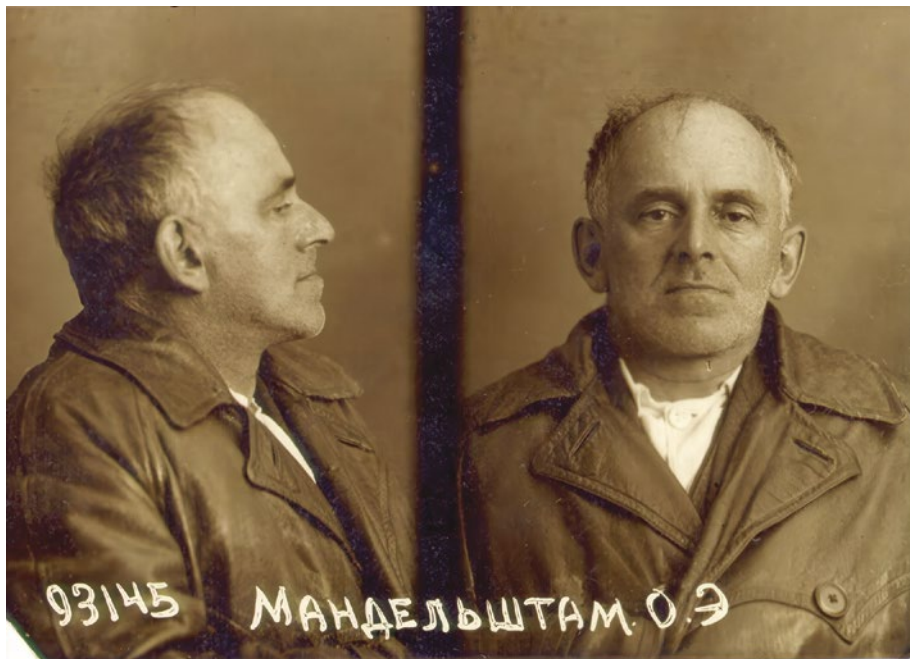
Obraz krymských Tatarů ve smyslu „orientálním“ tedy postupně z ruské literatury mizí. Připomeňme jen jejich přítomnost v krymském cyklu básníka Alexeje Tolstého *Krymskije očerki* / Krymské črty, který vznikl těsně po prohrané krymské válce. Hlavními tématy cyklu jsou dějiny Krymu jako součást Ruska a láska lyrického subjektu; se dvěma krymskými Tatary – Alim a Husejnem – se setkáváme jen krátce ve scéně po úspěšném zdolání hory Čatyr Dag. Před uložením ke spánku poroučí lyrický subjekt jednomu okamžitě postavit vodu na čaj a druhému, aby mu sundal holínky z nohou. Tento zjevný „koloniální“ postoj se však neutralizuje v následné scéně, kdy si všichni spolu sednou na zem a budou popíjet čaj s rumem. Sezení na zemi znamená přizpůsobení se muslimským mravům, pití čaje (navíc s alkoholem!) místo kávy je však naopak znovu projevem „nadřazené“ kultury. (Více k těmto i dalším aspektům tzv. akulturace viz Jobst 2007: 311–349.)

A ještě jeden „koloniální“ aspekt pohledu na krymské Tatary musím na tomto místě zmínit. Jedná se o film *Pesnja na kamne* (*Píseň na kameni*), který natočili Sověti jako agitační materiál proti krymským Tatarům. Film by asi upadl v zapomnění, nebýt rozčilené recenze Osipa Mandelštama v časopise *Sovetskij ekran* z roku 1926, která ostře kritizuje negativní postoj ke krymským Tatarům, kteří byli ve filmu prezentováni jako divočí a krvelační „krymští kovbojové“. Mandelštam přitom zmiňuje jejich mírumilovnost a sociální pasivitu a svou recenzi končí slovy: „Styčno pered dětmi. I pered tatarami“ / „Vždyť se před dětmi musíme stydět. A před Tatary také“ (Mandelštam 1993: 432–434). K pozoruhodné osobě Osipa Mandelštama se dostanu v následující části.

Interkulturní literární topos Krymu

Krym jako kulturní meziprostor mezi pevninou a mořem, místo (nejen) traumatické paměti

S nástupem moderních směrů v ruské poezii se mění i básnická reflexe Krymu. Tehdy přestává být poloostrov spojován výhradně s konkrétními představami vázanými na jeho teritorium, národy či konkrétní historická období a začíná fungovat v inter- či transkulturním smyslu. To znamená, že se stává mimo jiné jakýmsi „meziprostorem“ a uměleckým modelem vzpomínky či traumatických zážitků. Rovněž dochází v tomto uměleckém konceptu k rozmělnění pevně daných geopolitických kontur krymského území, a tak jej můžeme spatřit v pozici mezi „pevnou“ a „fluidní“ kulturou. Nejvýraznějším představitelem tohoto pojetí se stal již zmiňovaný Osip Mandelštam či jeho do jisté míry kontrahent Maxmilián Vološin. Na tomto místě nebudu dále zabíhat do podrobností, které souvisejí s analýzou prvku fluidity a moře v ruské literatuře (k fluiditě v ruské literatuře viz Ulbrechtová 2015, k literárnímu a kulturněhistorickému pohledu na fenomén moře se vyjadřuji heslem v *Lexikonu historie a kultury*



Obr. 17 Osip Mandelštam ve vězení (zdroj: www.yandex.com)

severního Černomoří – *Handbook on the History and Culture of the Black Sea Region*; Ulbrechtová – Ulbrecht 2025: 303–304), a stejně tak jen odkáží na studie týkající se ruského prostoru a jeho „pevné“ komponenty, tedy půdy ve formě stepi, hor i vlasti (srov. Ingold 2007).

Poetika Krymu Osipa Mandelštama

Jak jsem již zmínila, akmeista Osip E. Mandelštam (1891–1938) byl prvním, jenž spatřoval v Krymu specifický kulturní meziprostor, ačkoli i on navazoval na tradici ruské touhy po antické kultuře a po propojení Ruska s antickou (u Mandelštama rovněž evropskou) tradicí. Zde ovšem musím poznamenat, že antický mýtus akmeistů nehledal konkrétní stopy antické kultury, nýbrž antický ideál umění jako abstraktní pojem. Zatímco u Puškina a jeho současníků byla klasická poezie ideálem a zároveň patřila i k samozřejmému povinnému vzdělání, pociťoval Mandelštam (sám neúspěšný student klasické filologie) oslabení pouta nejen s antickou, ale i s evropskou civilizací. Od počátku své tvorby, a to i před bolševickou revolucí, byl přesvědčen o nadcházejícím fatálním střetu civilizace a barbarství. Jeho tragický osud tuto předzvěst později potvrdil.

Na rozdíl od Puškina, který bral antickou kulturu víceméně jako samozřejmost, se u Mandelštama stává antika metatématem a literární vzpomínkou: pracuje s „úlomkami“ kultur a jejich prolínáním v čase a prostoru. Mandelštamova poetika (nejen ta krymská) se navíc diametrálně liší od ruského geopolitického vnímání prostoru. Tématy jeho poezie jsou existenciální pocity (mohli bychom je nazvat i „fenomény“ ve smyslu Martina Heideggera) strachu, vykořenění, vyhnanství či pronásledování; přestože pramení vždy z konkrétního a osobního zážitku, nejsou pojímány jako specificky ruské, a naopak reprezentují lidské bytí obecně (srov. Zelinsky 2002). I odtud pramení specifická intertextualita Osipa Mandelštama, kterou nelze nazvat pouhým přejímáním literárních citací, nýbrž snahou o mozaiku světové kultury, v níž má ta ruská své stále místo. Tématem jeho básní je rovněž Krym jako tristní místo projevů tzv. hladové genocidy i jako místo devastačních následků kolektivizace. Přímé politické narážky však u Mandelštama objevíme jen zřídka – většinou jsou dovedně skryté pod metaforickou a aluzivní vrstvou.

Poezie Osipa Mandelštama vzniká z nesouladu mezi obdivem a touhou po kráse umění a strachem, mezi touhou po svobodě a reálným životem, který je určován terorem. Velká část Mandelštamovy poezie je naplněna obrazy strachu (např. sevřené hrdlo a strach z nemožnosti dýchat; naopak volné dýchání asociuje s tvůrčí svobodou; srov. Dutli 2003: 226 a Weinstock 2008: 27). V dobách fatálních dějinných zvratů zaniká evropská kultura i Evropa samotná, ta Evropa, se kterou se Mandelštam cítil bytostně spojen. Proto nenacházel na světě žádné reálné místo, které by nebylo prostoupeno temnotou a násilím; štěstí a svobodu spatřoval pouze v imaginárním světě poezie.



Obr. 18 Osip Mandelštam
(zdroj: Wikimedia Commons,
public domain)

Stejně jako u ostatních zemí viděl Mandelštam, jak se do záhuby a vstříc barbarství řítí i Krym – a proto jsou texty o něm plny smutku. Nicméně to je základní nota Mandelštamovy poezie obecně; proto si troufám tvrdit, že jeho pobyty na Krymu, ačkoli během nich vznikly vynikající texty, neovlivnily jeho poetiku samotnou, i když mnozí badatelé tvrdí opak. Alexej Rybakov například uvádí, že po prvním Mandelštamově pobytu na Krymu se u něj stále častěji vyskytují helénistické motivy (Rybakov 2009: 102); Mandelštamův biograf Ralph Dutli zdůrazňuje roli, kterou Krym sehrál v jeho životě a kde vznikly jedny z jeho nejkrásnějších básní (Dutli 2003: 128–129).

Výzkum tématu „Osip Mandelštam a Krym“ se prozatím vždy realizoval v kontextu Mandelštamovy lásky k antice a helénismu. Zde musíme ovšem mít na paměti, že pojem „helénismus“ používal Mandelštam v dobovém akmeistickém kontextu – jako původ básnického slova, o jehož obnovení a zachování se akmeisté snažili.

Akméistický helénismus proto musíme chápat výlučně v estetickém smyslu, který se zjevně neshoduje s kulturněhistorickými „helénistickými“ strategiemi „porušování“ Krymu (oba koncepty vycházejí z ideálu antické poezie a oba usilují o to, aby na tomto ideálu mohla participovat i ruská kultura, každý však s jinými cíli).

Mandelštam pobýval na různých místech Krymu mezi lety 1915 a 1933. Jeho počáteční estetický dojem byl později vystřídán traumatickými událostmi občanské války a následky již zmíněné hladové genocidy ve 30. letech. Na Krymu se stýkal s ruskými umělci a podílel se na ruském kulturním životě ve městech. V Koktebelu se setkal s básníkem a malířem Maxmiliánem Vološinem. Známý je jejich spor (o údajné odcizení Dantovy *Božské komedie* Mandelštamem), na Krymu byl také Mandelštam poprvé ve svém životě na krátkou dobu zatčen bělogvardějci. Na konci svého života, ve vyhnanství ve Voroněži, sní o Krymu a návratu na „jih“. Mezi jeho básněmi „na rozloučenou“, které v té době vznikají, píše i text *Razryvy krutych bucht... / Trhliny ostrých zálivů*, v němž se psychicky loučí s mořským živlem ve svém životě.

Mandelštam nevytvořil specifický cyklus věnovaný Krymu, krymské téma je integrální součástí jeho jiných básnických cyklů. Některé Mandelštamovy texty nesou krymskou inspiraci, vznikly však na jiných místech Ruska; v tomto smyslu můžeme hovořit o receptivním či čtenářském krymském cyklu (k termínu viz např. Darvin 1983:19), v němž motivy Krymu fungují jako spojnice souvislostí tzv. světové kultury. Tyto motivy se postupně stávají signály rostoucího strachu a vnitřního neklidu v celkovém kontextu Mandelštamovy poetiky.

Jaký je tedy Krym Osipa Mandelštama? Především a za prvé jej vnímá (podobně jako jiní autoři) jako vlastní, známý, anticko-ruský. Názorně lze tuto tezi ilustrovat na rozdílu mezi jeho texty věnovanými Arménii a texty určenými Krymu. Arménie je pro Mandelštama do jisté míry exotická a cizí (v básni *Koljučaja reč' Araratskoj doliny / Pichlavý jazyk Araratské doliny*, která je součástí básnického cestovního cyklu *Armenija* z roku 1930, nazývá arménský jazyk „divokou kočkou“), je nutno ji poznávat a snažit se objevit jejího „ducha“. Oproti tomu je Krym důvěrně známý a v jeho poetických atributech se mísí vzpomínka na antiku s ruskými reáliemi. K ryze „ruskému“ vnímání Krymu patří i akcent na křesťanskou tradici tohoto území (např. básně *V chrustalnom omute kakaja krutizna / Tak silný vír v křišťálové tůni a Grifelnaja oda / Břidlicová óda*), jenž se spojuje s antickým odkazem. U Mandelštama se však v žádném případě nejedná o potvrzení ideologicko-legitimizačních mýtů Ruska využívaných mj. k argumentaci „práva“ na Krym. I v tomto případě je jeho „ruskost“ ohraničena filozoficko-estetickým postojem zdůrazňujícím mj. ruský jazyk jako médium pro vlivy a podněty z jiných jazyků, tedy ruský jazyk jako otevřený antickému a evropskému odkazu (zde jasně vidíme filologické a filozofické kořeny Mandelštamova konceptu světa a paměti).

Krym je pro Mandelštama pratoposem ztvárňujícím mysterium religiozity, křesťanství a synesteticky propojujícím obrazy antického i biblického ovčího stáda

s odkazy na renesanční hudbu i špičaté věže kostelů (srov. Segal 2002: 282). Zároveň v sobě nese archetypy lidských vlastností i zkoušek osudu, konotované ponejvíce s antickými bájemi (Dutli 2005: 160). Je to i země hojnosti, která však v Mandelštamově době trpěla hladem a v níž vinná réva připomíná krev Achajců z dob trojské války. Tak je zde neustále přítomen latentní prvek válek a zabíjení, které trvá od nepaměti do dnešních dnů; víno se mísí s krví zabitých vojáků (v básni Vinograd / Vinná réva).

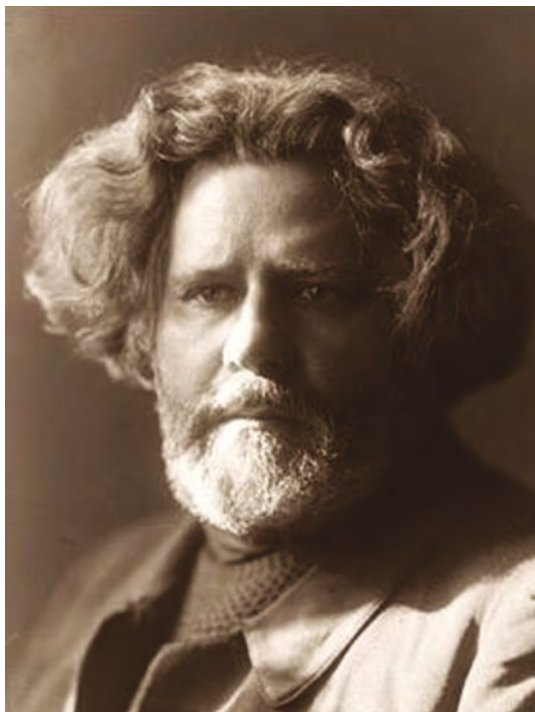
Za druhé pozbývá poloostrov Krym v Mandelštamových textech pevných geografických (a současně i geopolitických) kontur). Stává se tak modernisticky fluidním prostorem, který může měnit své obrysy, své hranice, a který se může i ztratit. Zde mám na mysli vynikající několikastupňovou metaforu Krymu jako vojenského pláště z úvodní povídky k cyklu *Feodosija*, Načalník porta / Velitel přístavu. Postava Aleksandra Aleksandroviče je spojnicí mezi Ruskem a ostatním světem. Jeho bílý naškrobený vojenský plášť konotující s carským Ruskem mu připomíná samotný Krym, za jehož osudy se cítí odpovědný. Jeho ztráta se rovná ztrátě vlastní identity.

Čtyřdílný cyklus esejů o Feodosii vznikl v roce 1925, kdy Mandelštam pobýval ve městě téměř bez prostředků a přespával v různých domech a bytech (k biografickému kontextu viz Dutli 2005: 197–200). Všechny texty jsou strukturovány podobně: začínají popisem města, jenž tematizuje mizení bezstarostné atmosféry a pestrého multikulturního hemžení. Postupně se odkrývá imaginární archeologie lokality, tedy vrstvy starších civilizací, z nichž prorůstá na povrch neutěšená přítomnost. Paměť na minulé doby je tak vždy náhle přerušena zmínkou o současnosti. Ve druhé části je čtenáři představena hlavní postava, která jen nejen alter ego autorského subjektu, ale zároveň i metonymicky ztělesňuje symptomy doby: útěk, hlad a bezradnost tváří v tvář všudypřítomnému násilí (podobně jako autorský subjekt i jednotlivé postavy utíkají před realitou do světa umění). Zvláštní význam má v textech popis obytných prostor a pokojů v hostitelských domech: jejich pokoje či pracovny jsou podrobně popisovány a vypravěčova pozornost se soustřeďuje především na předměty, které tyto postavy obklopují, případně které charakterizují je či jejich povolání: tak je pracovna velitele přístavu Alexandra Alexandroviče metaforou černomořského prostoru sestávajícího z map a z tras lodí, jež vypravil na cestu; dům „stařeny“ ve druhém eseji je obrazem klece s uvězněným ptákem a naplněn vůní levného a špatného jídla, důstojník Cygaľskij z textu Barmy zakona / Ornát zákona je charakterizován lakovými holínkami a plynovým vařičem – předměty, které se nikterak nehodí k vojenské a násilné atmosféře, a konečně ateliér místního malíře a šviháka Macesy da Vinci připomíná renesanční loď či trojrozměrnou podobu náčrtků renesančního malíře Leonarda da Vinci. Ve většině textů je zde oproti „helénistické“ útulnosti a pohodlí imaginován nedostatek, zima a hlad, čímž se dostává do popředí konfrontace „civilizace“, a „barbarství“. Texty se táhne i obraz násilí a zabíjení, které se nachází v příkrém protikladu k tradované literární imaginaci Krymu jako lázeňského místa; dobro a zlo si vyměnily svá místa.

Realitu následků hladomoru (dle dřívější interpretace: následků kolektivizace) zachytil Mandelštam v jedné ze svých posledních básní Chlodnaja vesna. Golodnyj Staryj Krym / Chladné jaro. Hladový Starý Krym (1933). Od konkrétního popisu, jenž zachycuje proměnu poloostrova již tak zničeného občanskou válkou, přechází k obrazu smrti a černé barvy, která nyní definitivně zpečetila konec starých časů. Básník často vplétá své jméno do textů, a tak nacházíme zde stejně jako v některých jiných pozdních básních přání, aby jeho jméno nezmizelo z budoucí paměti na oběti totalitarismu. Poezie se stává šifrou lidského těla, reprezentovaného již jen jménem (odděleným od jeho fyzického nositele). Mandle (květ mandloně) metonymicky naznačuje spojení se jménem básníka, které v básni žije dál i po smrti svého fyzického nositele (text o Mandelštamovi cit. dle Ulbrechtová 2024).

Interkulturní geopoetika Krymu Maxmiliána Vološina

Jestliže jsem na začátku této části psala o propojenosti pevného a fluidního prvku v uměleckém vnímání Krymu, pak se tato charakteristika výborně hodí právě



Obr. 19 Maxmilián Vološin
(zdroj: www.yandex.com)



Obr. 20 Hosté ve Vološinově domě v Kocktěbelu (zdroj: www.yandex.com)



Obr. 21 Konstantin F. Bogajevskij: Starý Krym, 1903 (zdroj: www.rodon.cz)



Obr. 22 Konstantin F. Bogajevskij: Kaffa, 1927 (zdroj: www.rodon.cz)

na mytopoetické pojetí krymského poloostrova jako křižovatky „divoké stepi“ a „Středozemního moře“ (mare internum), jak je pěstoval symbolista druhé generace Maximilián Vološin (1877–1932). Optika „stepi“ a „moře“ se však na Krymu může měnit a prolínat (např. z pohledu krymských Tatarů byli Rusové kateřinského období dle Vološina rovněž plodem „divoké stepi“).

Vološin prožil větší část svého života právě na Krymu, jeho dům v Koktěbelu se stal centrem ruského literárního života a jakýmsi společenským a kulturním salónem, jehož stěnami prošli ruští spisovatelé a umělci a jenž poskytl občas přístřeší i bolševikům v ilegality. Sám Vološin jej nazval Domem umění (Dom iskusstv) v básni z roku 1926, která je jeho uměleckým i životním krédem.

Vološin byl nejen literátem, ale i výtvarným umělcem a většina jeho děl je spjata právě s krajinou Krymu. V mnohém se inspiroval tvorbou Konstantina Bogajevského, výtvarníka krymskotatarského původu. Vološin cítil niterné spojení s krajinou Krymu, v níž spatřoval jak její bohatou kulturní a etnickou minulost, také také svůj vlastní otisk (v básnickém textu Koktěbel' z roku 1917): „Můj verš zpívá ve vlnách jeho [koktebel'ského – H. U.] přílivu, / a do skály, uzavírající vlnění přílivu, / je sudbou a větry vytesán můj profil“ (pro zajímavost, před ním byl ve skále spatřován profil Puškinův!; srov. Ljusy 2003: 162). Tento přístup ke krajině, který spojuje složku

geologickou s poetickou, byl později (nejen) v ruské literární vědě charakterizován jako „geopoetický“. Aniž bych se na tomto místě chtěla dále zabývat úskalími, jež tento termín v sobě skrývá, převezmu nyní tu část jeho významu, která značí spojení krajiny a básnického vidění, případně básnického subjektu. V mnohém se prolíná rovněž s interkulturními postupy „rušení hranic“ či fiktivních kartografií (srov. Marszałek-Sasse 2010: 7). Že se v ruské literatuře geopoetika vykládá spíše jako poetické ztvárnění geopolitického programu (srov. i Ljusy 2003), k tomu se dostanu později. U Vološina ovšem máme co do činění se skutečně niterným lpěním na milované krajině, ve které navíc básník odkrývá stopy dávných kultur, z nichž vliv té poslední – ruské – nemilosrdně kritizuje. V jeho případě spíše než o „geopoetice“, která se vyznačuje volností pohybu po postmoderní mapě, můžeme mluvit o interkulturní paměti místa, přičemž součástí jeho historie i mýtu se stává sám básnický subjekt (a v návaznosti na terminologické analýzy Susi Frankové ve Vološinově případě můžeme hovořit o tzv. geokulturologii; Frank 2010a: 32–37). Vološin ztvárňoval své umělecké představy o Krymu v poezii i ve výtvarném umění a rovněž v řadě esejů. Jak jsem již naznačila, fascinovala ho především bohatá historie místa a její „vrstvení“ v krajině i v dějinách; ostatně, krymská krajina jako sled vrstev se v literatuře ztvárňuje od dob Petra Simona Pallase, autora jednoho z prvních popisů Krymu a jeho geologie (už v úvodu této části jsem psala o inspiraci Pallasem u Mandelštama). Na rozdíl od většiny básníků nehledá Vološin na Krymu bájnou Tauridu, nýbrž v něm pro sebe našel mytickou Kimerii, území indogermánského jezdeckého kmene antického období, jež například Herodotos lokalizoval v oblasti kolem dnešního Kerčského průlivu. Bylo to snad právě pomezí mezi Evropou a Asií, které pro Vološina Kimerové metaforicky ztvárňovali. Kmen Kimerů jsem již krátce zmiňovala v souvislosti s etnickými dějinami Krymu, avšak byl to právě Vološin, jenž jej poetizoval a vytvořil na jeho základě svou osobní mytologii. Ta je propojena i s jeho životními zážitky (radostnými i smutnými), jež se promítají do některých textů (tak např. mollové ladění cyklu *Kimmerijskie sumerki* reflektuje duševní drama rozchodu s první ženou; Ljusy 2003: 167).

Téměř celá Vološinova poetická tvorba je věnována Krymu; i když není krymské téma obsaženo v každém jeho textu, velká část z nich na Krymu vznikla. Nejznámější jsou cykly *Kimmerijskie sumerki* (Kimerský soumrak), *Kimmerijskaja vesna* (Kimerské jaro) či *Sonety o Koktěbele* (Sonety o Koktěbelu). Důležitou součástí však tvoří i příležitostné básně věnované jeho přátelům, kteří s ním a s jeho rodinou prožívali letní dny na Krymu, a také texty věnované bolševické revoluci a následné občanské válce, kterou Vološin odmítal (i proto byly jeho texty sovětskou vládou zakázány a publikace se ve větší míře dočkaly až po roce 1990). Vološin pociťoval negativně nejen konkrétní hrůzy občanské války, ale i politické směřování Ruska po revoluci. Ve svých utopických představách modeloval Krym jako samostatné území (v podstatě je tedy tato kapitola jeho krymské poetiky spojena s kategorií utopičnosti, jak o ní budu psát v následující části). Vnímá odtržení Ruska od duchovních kořenů – takzvané svaté



Obr. 23 Vološinův hrob na Krymu (foto Wikimedia Commons, public domain)

Rusi. Rusko jako konkrétní stát pro něj přestalo existovat. Za svou duchovní vlast si zvolil tzv. Slavii, která však neměla konkrétní prostorovou formu, představovala pouze duchovní hodnotu. Jeho Slavie – nový (utopický) jižní slovanský stát – vznikla dle Ljusého pod vlivem antroposofického učení Rudolfa Steinera, který ovlivnil i jiné ruské symbolisty (především Andreje Bělého). Steiner interpretoval černomořský prostor jako oblast mystérií, v nichž se rodí budoucnost Západu a jež zajišťují kontinuitu lidstva. Právě v černomořském prostoru spatřoval Steiner impulzy pro rozvoj „bílých rasy“ a především Slovanstva (srov. Ljusy 2003: 170 a Fadějeva 2000: 34–40). Reflexe antroposofie ve Vološinově tvorbě prozatím stála ve stínu její recepce u Andreje Bělého. Nicméně i Vološin byl jejím stoupencem (dokonce navrhoval i část výzdoby pro Steinerův chrám v Dornachu; srov. Jedošina) a antroposofie se odráží i v některých jeho básnických textech. Stejně tak byl stoupencem orfismu, duchovního proudu pozdního antického období, který reflektovali symbolisté. Andrej Bělý dokonce Vološina nazval „Orfeem, v němž se mísí řečtví a slovanství“ (Jedošina). Orfismus se stal jeho životním postojem projevujícím se například ve vegetariánství (tamtéž). Postava bájněho Orfea

byla navíc osobně pro Vološina přitažlivá i proto, že právě tento antický pěvec připlul spolu s Iasonem z argonautské výpravy na Kolchidu (bájně území v Gruzii nacházející se na opačném mořském břehu Tauridy) a právě na severních březích Černého moře se dle Rudolfa Steinera zrodila orfická mysteria (srov. Fadějeva 2000: 36–37).

Zastavme se nyní u eseje *Kultura, iskusstvo, pamjatniki Kryma* / Kultura, umění, památky Krymu, který byl napsán v roce 1925 jako součást turistického průvodce po Krymu. Jedná se o Vološinův vlastní pohled na historii, současnost a kýženou budoucnost Krymu. Vychází zde z bohaté interetnicity Krymského poloostrova, která byla potlačena po připojení Krymu k Rusku v roce 1783. Bohatství antiky, renesance i Orientu a jejich stopy zanechané v krajině jsou dle Vološina pravou kvintesencí krymské kultury. Stejně tak vychází ze spojení pevného prvku stepi (v místní tradici tzv. Divokého pole, což je historický název oblasti mezi Donem, horní Okou, levými přítoky Desny a Dněpru sloužící dříve jako přirozená hranice mezi Ruskou říší a Krymskotatarským chanátem; srov. Vološin 1990: 244) a prvku fluidního (oceán) jako určujícího pro vývoj i pojetí krymského prostoru. Krym jako křižovatka, jako výspa Evropy i Orientu, Krym jako nestálý a tranzitní prostor – pro ruskou mentalitu velmi netypické pojetí. Historie Krymu je podávána velmi dramaticky a text samotný připomíná hudební symfonii – v okamžiku gradace (kterou lze spatřit například ve chvále kultivované historie „Girejů“, tedy krymskotatarského chanátu) dochází ke zvratu: ruská kultura začala dle něj Krym barbarizovat, a tím započal neodvratný rozklad a zánik krymské kultury. Proto jsou dle Vološina pro Krym typické dva emblémy: příroda a zříceniny. Kateřina Veliká podle něj odňala Krymu jeho tepnu života – obchodní cesty ve Středozemním moři. Vološin zmiňuje i krymskotatarské umění hospodařit s vodou – z jejich zavlažovacích systémů do jeho doby zbyly jen střepy a úlomky. Úrodná půda se změnila v poušť. Na tomto místě jen krátká ukázka: „[...] Celý tento Mohamedův ráj byl zcela zničen. Namísto pyšných měst z Tisíce a jedné noci Rusové postavili pár ubohých újezdních měst podle ruských šablon, částečně z potěmkinského romantismu a částečně kvůli kateřinské reklamě je pojmenovali pseudoklasickými jmény: Sevastopol, Simferopol, Jevpatorija. Stará Gótská říše od Balaklavy až do Aluston (Alušty) byla zastavěna nevkusnými carskými vilami ve stylu nádražních bufetů a veřejných domů a hotely ve stylu carských paláců. Toto muzeum špatného vkusu [...] patrně zůstane na Krymu jediným monumentálním pomníkem „ruské epochy““ (Vološin 1990: 216, překl. autorky) V kritice ruského přístupu ke kulturnímu bohatství poloostrova poukazuje právě na to, co jiní chválili: tedy osvojení si tohoto prostoru „zvnějšku“ (které jsem zmiňovala v úvodu literární části); dle Vološina byl Krym pozorován „očima turisty“, což podle něj vedlo k dezinterpretaci a absolutnímu nepochopení jeho mysteria. Vološinovo pojetí Krymu jde tedy proti dosavadnímu „idylickému“ či romantickému pojetí Krymu jako oživlé Tauridy či orientální scenerie z *Tisíce a jedné noci* a je metaforou paměti na všechny dávné kultury (Kimerii, Tauridu, Góty, Krym „janovský a benátský“). Významnou vlastností krymského



Obr. 24 Maxmilián Vološin: Neklidné vody zálivu, 1925 (zdroj: www.yandex.com)

prostoru, jak už jsem zmínila, je dle Vološina jeho tranzitnost, jeho spojení (i obchodní) mezi pevninou a mořem. Její budoucí paralelu si představoval v železničním spojení s ostatním světem, které by nahradilo původní stezky karavan. Tato futuristická (a nikdy nenaplněná) vize, která je umístěna téměř ve středu textu a která rovněž text zakončuje, měla dle Vološina v budoucnu naplnit ztracenou obchodní a komunikační funkci Krymského poloostrova.

Bosporské fórum a Krymský geopoetický klub: Krym jako autonomní místo (nejen) ruského umění

Na Vološinův odkaz, přesněji řečeno na jeho „geopoetické“ spojení s krajinou, navázala v roce 1995 skupina ruských básníků a umělců Poluostrov v čele s Igorem Sidorenkem (umělecké jméno Sid, nar. 1963) s cílem manifestovat ruskou „uměleckou“ nezávislost krymského teritoria poté, co se Krym stal součástí samostatné Ukrajiny. Takzvaný Krymský geopoetický klub (dle Římského klubu, Club of Rome,



Obr. 25 Igor Sid
(zdroj: www.yandex.com)

založený roku 1968 a sdružující osobnosti ze 30 zemí, obecně prospěšná společnost se sídlem ve Švýcarsku, jejímž cílem je zajistit podmínky pro rozumnou budoucnost lidstva), jehož členy byli kromě Sida i Nikolaj Zvjagincev, Andrej Poljakov, Marija Maksimova, ukrajinský spisovatel Jurij Andruchovyč a s nimiž příležitostně spolupracovali i další ruští a ukrajinští básníci a básnířky, proklamovali naprostou apolitičnost a působení na estetické, tedy umělecké rovině. Původně ke skupině patřili i dnes již zesnulí konceptualistický básník Lev Rubinštejn, Andrej Bitov (jeden z nejznámějších disidentských spisovatelů) a Dmitrij Prigov (příslušník undergroundu a přívrženec konceptualismu). Byť i toto uskupení neformulovalo politické nároky navrácení Krymu Rusku, přesto jeho působení nebylo politicky zcela nezištné. Už to, že jeho členové prezentovali Krym jako ruskojazyčné kulturní území, s nímž se

cítí být fyzicky i psychicky spjati, mohlo působit jako myšlenková propaganda, kterou, jak jsem psala výše, Rusko (velmi úspěšně) praktikovalo. Kromě toho se Igor Sid v roce 2012 vyjádřil, že Moskva byla a zůstává kulturní metropolí Krymu, zatímco s Ukrajinou Krym žádné spojení nepociťuje, a naopak Krym považuje za „kulturní epicentrum Ruska“. V témže roce 2012 připouští v jednom rozhovoru možnost, že Krym možná nezůstane součástí Ukrajiny; na druhou stranu popírá, že jej Rusko považuje za svůj „přívěsek“. Jde mu údajně pouze o blaho obyvatel Krymu, jejichž životní úroveň klesá (a podobné výroky zazněly z úst Putina v roce 2014!). Pozitivně se vyjadřuje k návratu krymskotatarského etnika (a vychází přitom z podobných pozic jako Ljudmila Ulická, jejíž text o krymské Medee bude následovat). I proto nelze krymské texty Sidova uskupení označit za nacionalistické (příklady primitivní nacionalistické propagandy uvedu v příslušném oddílu), i když samozřejmě v emočně vypjaté atmosféře, která v Rusku anexi předcházela, a ve vlnách entuziasmu, které ji následovaly, mohly částečně také hrát tuto roli. Svou pozici, původní velmi kladný vztah k ukrajinštině a postupnou změnu svých postojů Sid vysvětluje v eseji z roku 2019 (Sid 2019), jenž vyšel v německém překladu v citované týmové monografii Schwartz – Dubasevych.

Igor Sid začínal jako přívrženec tzv. geopoetiky, za jejíhož praktického předchůdce považoval právě Maxmiliána Vološina. Geopoetika vznikla v osmdesátých letech 20. století ve Francii a jejím duchovním otcem je skotský rodák usazený v Bretani Kenneth White. Jeho texty *La figure du dehors* (1982) a *Éléments de geopoétique* (1987), na něž se Sid odkazuje, vycházejí z podobného „archeologického“ vztahu k dějinám určité lokality, jenž v mnohém koresponduje s „kulturní archeologií“ M. Vološina. White chtěl odhalit původní keltsko-skytský svět, zasutý a zapomenutý pod vrstvami západní kulturní tradice, a tím zároveň hledat i vlastní kořeny a identitu (srov. Frank 2010a: 20). Jeho knihy založily tradici vědeckého psaní (reakce, korekce a transformace výchozího textu, ba i inspirace jím), které je součástí tzv. postkoloniálních studií ve smyslu kreativního či fiktivního zacházení s reálnými geografickými prostory. Teoretické představy Igora Sida vycházejí z performativní (a vlastně karnevalové ve smyslu Michaila Bachtina) myšlenky o záměně politiky uměním a geopolitických požadavků uměleckou realizací krymské poetiky (tedy tzv. geopoetikou). O tom, že si ponechává také vrátka pro zpětné fungování této definice, se přesvědčujeme i při četbě některých jeho básní či při úvahách nad jeho požadavkem „kulturního sebeurčení teritorií“ („geopoiesis“). Znamená tedy ruskojazyčné sebeurčení náhradu určení politického? V podstatě ano, ale primárním cílem skupiny i jeho širší platformy byla skutečně estetická mapa míst spjatých s kulturním a uměleckým životem. Jedním z klíčových hesel je požadavek „zakládání hlavních měst básníky tam, kde se jim to líbí“ (Vladislav Kulakov). Sám Igor Sid se v poslední době od teorií K. Whitea spíše distancuje, avšak někteří ruští kritici prohlašují Sidovu geopoetiku za ruskou variantu geopoetiky Whiteovy. Je ovšem potřeba zmínit, že sám Sid inicioval překlady jak Susi



Obr. 26 Igor Sid (zdroj: www.yandex.com)

Frankové, tak jiných badatelů v oblasti geopoetiky do ruštiny a jeho pravidelné geopoetické konference v Moskvě (která je mimochodem sídlem Krymského klubu!) byly spojením umění a vědy. První z nich se konala roku 1996, další dvě následovaly v letech 2009 a 2018 a téměř všechna vystoupení nebo alespoň jejich teze byly zveřejněny na webových stránkách <http://www.liter.net/geopoetics/penin.html> (od letošního roku jsou tyto stránky nedostupné). Kromě toho Sid organizuje i setkání takzvaného Bosporského fóra, které zve umělce z Ruska i jiných zemí k diskusím a k instalacím vizuálních objektů připomínajících spojení antiky a současnosti (v duchu Vološinova pojetí Krymu). Největšího ohlasu dosáhlo první Bosporské fórum v roce 1993 organizované na ostrově Tuzla s instalací Rostislava Jegorova *Look to the Heavens*, která byla vyfotografována i družicí NASA.

Igor Sid kromě básní vydává i publicistické texty a můžeme říci, že popularizuje vědecké téma geopoetiky, zaměřuje se na filozoficko-uměleckou metaforu ostrovů a snaží se o interkulturní spojení Ruska a Madagaskaru (reálné výsledky má tato jeho snaha v popularizaci a zviditelňování madagaskarských umělců). Grandiózním

projektem je internetová kniha básní *Naškrym* z roku 2014 (v tištěné podobě vyšla v USA) obsahující díla 120 současných autorů. Autoři deklarují přání „vrátit Krym z války do oblasti literatury a umění“ a ignorovat současný politický stav. Těžko říci, zda chtějí ignorovat stav před anexí, či po anexi Ruskem; každopádně jej ukazují jako součást kulturních duchovních a estetických dějin Ruska a prezentují především ruský vztah k tomuto teritoriu. Na druhé straně musíme přiznat, že z velké části jde Sidovi a jeho spolupracovníkům o zachování statusu Krymu jako inspirativní lokality a na tu chtějí také poukazovat. I přesto, že v leckteré básni zaznívá nostalgický povzdech po časech, „kdy jsme všichni byli dětmi jedné země“. Právě toto ladění (Krym jako ztracený ráj) bychom mohli zařadit i do následujícího oddílu. Z četné Sidovy tvorby už zmíním pouze soubor básní v próze *Kovarnyje krymcy. Vosem s polovinoj poem* z roku 2011 (Zákeřní Krymčané. Osm a půl poemy), v němž představuje působení ruských osobností vědy a kultury na Krymu od pozdních osmdesátých let 20. století dodnes s důrazem na politické a společenské proměny „ukrajinského“ Krymu, který však nadále zůstává ruským duchovním vlastnictvím. Na tomto místě musím doplnit jednu osobní zkušenost, která potvrzuje předchozí řádky napsané před rokem 2022. V únoru 2023 jsem se zúčastnila workshopu *Crimea's Polylinguism: Reflections in World Literatures* organizovaného vědeckou institucí Collegium Helveticum v Zürichu. Celá akce se nesla v duchu narativu Krymu jako místa míru a umělecké inspirace. Akcentována byla dominantní ruská optika doplněná o krymsko-tatarský a židovský prvek. Jednalo se o neskrývanou ruskou propagandu, která je v České republice na akademické půdě nepředstavitelná. Konference byla zahájena premiérou filmu *Crimea Between Art und Crisis* (scénář Tatjana Hoffmanová, režie Cyril Venzin, produkce Helen Gyrová), který byl natočen na území okupovaného Krymu s povolením nejvyšších ruských úřadů. Poloostrov zde byl prezentován jako znovunalezené místo návratu ruské kultury a zároveň jako místo protiukrajinských nálad. Centrální pozici v něm zaujímal právě Igor Sid a jeho dřívější krymské performance, které byly představeny jako zlaté časy mladých básníků jeho generace. Dle Sida i jeho kolegů znamenal odchod ruskojazyčných básníků z Krymu úpadek tamní kultury a velmi silná antiukrajinská nota prochází celým filmem. Igor Sid byl po celou dobu připojen online a zúčastnil se také následné diskuse. V ní vyjádřil přesvědčení, že nejlepší možná existence Krymu by byla svobodná umělecká republika (tedy jakýsi neutrální status quo), která by „jistě dokázala zabránit této příšerné válce“. Jeho slova jsou nejen politicky naivní, ale svědčí i o jednoznačně antiukrajinské pozici, jež zaměňuje či přinejmenším slučuje agresora a napadeného. Film ovšem na druhé straně ukazuje i Sidovu fascinaci uměleckými eventy, které byly ve své době bezesporu jedinečné. Film tak implicitně obsahuje i retrospektivu vlastního uměleckého aktivismu a smutek po „ztracené“ (skutečné i umělecké) vlasti. Jaké nebezpečí však v sobě skrývá záměna vlastních snů s reálnou politickou situací, o tom se již téměř čtyři roky přesvědčujeme na příkladu bezprecedentní ruské agrese na Ukrajině.

Ruská Medea na Krymu – vyprávění o multikulturní paměti poloostrova

Román Ljudmily Ulické *Medeja i jeje deti* (1996) je jedním z nejpozoruhodnějších textů vyprávějících multikulturní historii krymského poloostrova. Pokud zdůrazňuji slovo „vyprávět“, pak tak nečiním náhodou: román o krymské Medee je vskutku především mistrným vyprávěním o rodinné i ruské historické paměti. Vševědoucí vypravěčka se až na samém konci představuje jako vzdálená příbuzná Medey, která přejímá její dědictví – paměť rodu. Čím začít? Je velmi těžké při analýze románu nebrat v potaz dvě vynikající studie – Christy Ebertové z roku 2000 (*Medea auf Russisch. Neuerzählungen eines Mythos / Medea po rusku. Nová převyprávění jednoho mýtu*; Ebert 2000) a Tatjany Hofmannové, kde se jedná o část její monografie (*Literarische Ethnografien der Ukraine. Prosa nach 1991*; Hofmann 2014). Nicméně na tomto místě se nejprve pokusím vyložit základní „uzly“ tohoto textu a jen tam, kde to bude potřeba, odkážu na závěry obou badatelek. První otázka, která se logicky naskytne, se týká původu mytické postavy Medey a toho, co má společného s krymským územím. Zde nebudu zabíhat do podrobností tohoto antického mýtu a jeho pozdějšího literárního zpracování počínaje Euripidem (tento přehled se nachází právě ve studii Ch. Ebertové); připomenu jen, že postava Medey je spojena s mýtem Iasona a zlatého rouna, jenž je lokalizován do prostoru mytické Kolchidy. Ta se nachází sice v prostoru dnešní Gruzie, nicméně opticky je možné si ji představit „na protějším břehu“ Krymu. Zajímavé je, že i dříve docházelo k občasnému spojení či propojení těchto míst a Kolchida se stávala v případě mýtu o zlatém rounu zrcadlovým obrazem Tauridy (více k mýtu Kolchidy viz Andronikashvili – Jgerenaia – Thun-Hohenstein 2018: 335–396). Na spojitost s Kolchidou-Gruzií upozorňuje i Christa Ebertová, když zdůrazňuje, že jméno Medea dostala po jedné gruzínské příbuzné z Batumi (Ebert 2000: 108). Ostatně prostor Krymu je s prostorem Kavkazu spojen v ruské literatuře obrazným i vyprávěcím vláknem „imperiálního“. Jedná se tedy o jednu z dalších variant mýtu krymsko-kavkazské lokality, zde je však z něj zachován jen zlomek a z velké části se obrací ve svůj protiklad: jméno Medea totiž téměř každému připomene obraz matky-vražednice svých dětí (ať už ji k tomu vedly jakékoli pohnutky), zatímco naše Medea je bezdětná, shromažďuje kolem sebe děti svého širokého příbuzenstva a dokáže odpustit i svému muži, o němž se po smrti dozvěděla, že měl nemanželské dítě s její sestrou (což ostatně, jak zjišťujeme, nebyl v její široké rodině jediný případ). Základní téma i výpověď mýtu jsou tedy obrácené a Medea Sinopliová, provdaná Mendezová, se z „fúrie“ mění v obětavou ženu promíjející svému „Iasonovi“ jeho hříchy. Některé jiné příznaky „mytické“ Medey si však naopak ponechává: těmi jsou dle Ch. Ebertové například tmavá barva pleti (Medea byla v novodobých literárních variantách tohoto mýtu pojata jako černoška, odtud její pojetí jako „cizinky“; srov. Ebert 2000: 98, její etnická „jinakost“ je v příběhu Ulické proměněna v multikulturní klad), její znalost léčivých bylin (mytická Medea

Obr. 27 Ljudmila Ulická (zdroj: Wikimedia Commons, public domain)



byla vědmou a vyznala se v léčivých bylinách; Ebert 2000: 97) a v neposlední řadě i její energie a rozhodnost ve srovnání s mužským partnerem (tak byla Medea někdy traktována i jako předchůdkyně genderové problematiky; srov. Ebert 2000: 98–99, 101–103).

Medea je sice centrem, středobodem textu i vyprávění, kolem níž se sbíhají všechna jeho vlákna, nicméně sama zůstává jakoby na periferii. Ačkoli je na jedné straně představena jako vysoce aktivní, do samotného průběhu děje vůbec nezasaňuje: to souvisí mimo jiné i s koncepcí centra a periferie, která je v textu přítomna. Jedná se o znázornění vztahu Moskva–Krym (případně Gruzie), kdy je centrum země (politické i kulturní) přítomno jen skrze několik postav, avšak nehraje určující roli

a vždy je spojeno s osobními zážitky (i tragickými). Centrum děje zůstává stále na „periferii“ Krymu (skutečným centrem je dům Medey). Dále sem patří i vztah Medey k ostatním postavám: Medea nejenže nevypráví sama, ale navíc je její „řeč“ přítomna především buď jen v letmých myšlenkách, nebo v médiu dopisů přítelkyni z mládí, ženě jejího bratra Georgiho. Medea tedy není hybatelem děje, je mnohem více jeho pasivním recipientem. Proto si dovoluji předložit hypotézu, že její jméno může být i aluzí na „médiu“ – tedy prostředek, skrze nějž jsou přenášeny informace (zde vyprávění). Stává se v tomto smyslu mnohem více rezervoárem paměti (na to odkazují četná místa v textu: Medea stále něco sbírá, Medea pozoruje své příbuzné, metafory Medeiny paměti atd.), a tedy spíše zosobněním Mnemosyne, antické bohyně paměti. Vlákna vyprávění, která skrze její postavu/médiu procházejí, nám pak připomínají Ariadninu nit, která se stala alegorií literárního narativního (vyprávěcího) toku. A to i přesto, že Medea je charakterizována jako „mlčenlivá“.

Zatím jsme však stále u pouhého východiska textu – u koncepce centrální postavy, která pro knihu příznačně vychází z krymského, ale zároveň i z nekrymského mytického kontextu. K tomu se vrátím v pasáži věnované toposu Krymu jako (multi) kulturního centra Ruska. Nyní jen rychle k samotnému příběhu, který se asi až do poloviny knihy zdá být především rodinnou kronikou Sinopliových, sahající až do období před bolševickou revolucí v Rusku, přibližně v polovině textu se však centrální událost začne stáčet směrem k tragickému vztahu mezi Mášou (Medeinou neteří) a sportovním lékařem Butonovem (oba se poznali právě na „prázdninách“ u Medey), který skončí Mášinou sebevraždou. Ta nakonec vede k opětovnému smíření Medey s její sestrou, kterou po mnoha letech při příležitosti Mášina pohřbu zase navštíví. Tolik tedy základní zápletky – ale opět vidíme, že (ačkoli centrální) vlastně centrální není. V tomto polyfonním vyprávění je centrální skutečně především působení narativního hlasu předávajícího paměť. Na tomto místě se nyní nemohu zabývat pozicí vypravěče ani hledat její výrazné příklady (zajímavé by bylo rozplétat vyprávění kapitoly po kapitole – tedy „očko“ po „očku“). Jen velmi stručně si povšimněme základní koncepce času a prostoru: kdy se vlastně román odehrává, můžeme zpočátku jen tušit vzhledem k reáliím a přibližnému věku Medey, o níž víme, že se narodila „v prvním desetiletí bouřlivého 20. století“ a že se nyní nazývá „stařenkou“, ačkoli stále ještě pracuje. Tyto indicie nám pomáhají lokalizovat děj do sedmdesátých let 20. století, do doby tzv. brežněvovské stagnace (i když konkrétní politické reálie chybí). Na konci zjistíme, že jsme se při této dataci nemýlili: v epilogu, který je vlastně i rokem dopsání knihy, tedy rok 1995, zjišťujeme, kolik let od vyprávěných událostí uplynulo a že Krym začíná opět ožít krymskotatarskou kulturou. Konkrétní, takzvaný vyprávěcí čas zahrnuje několik dnů v létě v Medeině domě a poté ve zhuštěných sekvencích v době tragické katarze zápletky, kdy se Butonov paralelně stýká s Mášou i její sestřenicí a kdy si Máša (která má se svým mužem emigrovat do USA) bere život. Motiv sebevraždy stejně jako motiv dědičné duševní choroby se v textu nachází na různých

místech, a teprve nyní se jeho kruh uzavírá. Můžeme hovořit i o cyklické struktuře románu, což v podstatě potvrzuje i výrok T. Hofmannové, která v textu spatřuje jeden z utopických modelů krymského toposu (srov. Hofmann 2014: 268). Pro cykličnost hovoří i fakt, že Medea v životě ztrácí, avšak ztracené znovu nalézá: prvním a signifikantním příkladem je nalezení prstenu v první den prázdninového pobytu, který na cestě k moři před mnoha lety ztratila její sestra. Gesto předání prstenu (tedy kroužku) její dceři je jednou z metafor předávání paměti. Celé vyprávění je však protkáno četnými digresemi (odbočkami), seznamujícími čtenáře s historií řecké rodiny Sinopliových na Krymu, s jejími dědičnými příznaky (zde je to kromě již zmíněné duševní choroby především kratší malíček u hochů, podle nějž Medea poznává členy své rodiny), tento dědičný příznak je zároveň jedním z leitmotivů textu a biologické paměti (spolu s T. Hofmannovou dodávám, že právě v zájmu o dědičnost se projevuje vzdělání Ulické coby bioložky; srov. Hofmann 2014: 253). Sama Medea, jejíž životní příběh je rozčleněn mezi několik kapitol (k jeho vrcholům patří zjištění manželovy nevěry a poté Mášin pohřeb), je zosobněním osudů Ruska 20. století. Koncepce Ruska je přitom multikulturní: Medea je Řekyní s gruzínskými kořeny (na začátku příběhu charakterizovaná jako „poslední Řekyně“ na Krymu), její manžel má židovsko-španělské kořeny, dále se rodina větví na arménskou linii, s postupujícím 20. stoletím se do rodiny dostávají stále více „ruské“ prvky, k nimž se přidávají i baltští příbuzní. Jazykem vyprávění i vzpomínek je ruština – to ukazuje na sice multikulturní, avšak ruský orientovanou kulturní tradici Krymu (k této poznámce se ještě vrátím). Zjišťujeme, že impozantním na vyprávění není ani tak Medein osud (ačkoli je pro Rusko s jeho tragickými dějinnými zvraty 20. století signifikantní), nýbrž to, jak je Medea stále více prezentována jako živoucí paměť, jako řeka času. Stejně tak se dozvídáme (i když v o něco kratší podobě) o osudech jejích sourozenců, neterí a synovců, z nichž se jako další nosná „dědičná“ linie osvědčuje Georgi, po matce napůl Armén, který se usadí poblíž Medeina domu a v době konce vyprávění zde založí novou rodinu. Průhledem do osudů ruské inteligence, přírodovědné i humanitní, v dobách tzv. stagnace je právě tragický trojúhelník Máši, nadané a labilní (dědictví po babičce, ženě vysoce postaveného příslušníka armády), jejího muže, vědce-matematika židovského původu Alika, který žije s Mášou ve volném intelektuálním svazku a připravuje emigraci, a sportovního lékaře Butonova, který kvůli korupci rezignuje na úspěšnou sportovní dráhu a stáhne se do ústraní jako fyzioterapeut „významných“ osobností; jeho morální indifferenci a velmi zvláštní přístup k životu mohou být traktovány i jako výsledek působení sovětské společnosti na jedince, který pod tlakem zcela ztrácí své přesvědčení i povahové rysy (a je otázkou, do jaké míry je dědicem Čechovových postav lékařů, tíhnoucích k nihilismu). Z mého pohledu je to právě Butonov, který přebírá mytický part Iasona a který je zdrojem tragické katarze (je do celé avantýry spíše vmanipulován, a tak se i on – podobně jako v některých interpretacích Iason – vyznačuje určitou pasivitou).

Celý čas vyprávění obsahuje tedy více než sto let – od první zmínky o narození Medeina otce, které můžeme datovat mezi lety 1870–1880, do roku 1995, kdy vyprávění končí. Prostor je pak rozdělen mezi Krym (centrem je Medein dům nacházející se „pět hodin cesty autobusem ze Simferopolu“); nepohybujeme se však primárně v žádném ze známých letovisek, ačkoli se nachází na okraji Feodosije, původně Kaffy, středověkého města janovských obchodníků: k moři je to od Medeina domu ještě celý kus cesty. Medein dům je však skutečným „médiem“, neboť je z něj vidět vše, co se děje (a tak Medea vlastně v noci nedobrovolně přihlíží první eskapádě Máši a Butonova). Sem se děj vrací i v četných vzpomínkách, další území Ruska jsou pak zmíněna buď v souvislosti s Medeiným životním příběhem (je to především její cesta do Taškentu k rodině bratra a do Moskvy na pohřeb), ostatní (např. různé expedice v různých koutech Sovětského svazu) jsou zprostředkovány skrze hlas vypravěčky v souvislosti s osudy Medeiny sestry. Moskva je dějištěm jak traumatického Mášina dětství, tak později jejího setkávání s Butonovem; všechny ostatní lokality jsou přítomny jen skrze Medeiny vzpomínky na jiné. Na konci románu se prostor rozšiřuje i o Ameriku, kde se Alik uchýlil coby úspěšný vědec (a stýkal se s ruskými emigrantskými kruhy), Izrael (kam odešel Alikův syn, Alik mladší), a Haiti, odkud pochází snacha vypravěčky. Centrálními prostory románu, odkud vedou do dalších lokalit jen jednotlivé nitky příběhu, jsou ovšem Taurida, Kolchida a Moskva, tři centra ruské kultury, přičemž centrum hlavní – Moskva – se zde stává druhotným. To potvrzuje mou tezi, kterou však přede mnou podobně formulovala v roce 2014 T. Hofmannová, že jako skutečné kulturní centrum Ruska je zde představen Krym nesoucí utopické rysy rajske zahrady i ruských utopických a imperiálních projekcí; dokonce spatřuje v Medeině řeckém původu aluzi na tzv. řecký projekt Kateřiny Veliké (Hofmann 2014: 263, 264), který je navíc metaforou vnitřního exilu v sovětském Rusku (Hofmann 2014: 255). Tento fakt pak dovoluje přiřadit Ulické román skutečně do stejné „kategorie“ pojetí Krymu, jako je koncepce Krymského klubu. K problematice Rusko vs. Ukrajina (a Krym jako želižko v ohni) se vrátím za chvíli.

Nyní si ještě jednou povšimněme prvku multikulturality. Už jsem naznačila, kolik národností se v Medeině rodině vystřídá: k dosud nejmenovaným patří Italové, zde jednak jako přímá aluze na janovské a benátské období Krymu (např. strýček Griša Porcelli, který pracoval u jejího otce), jednak ve smutném osudu postav italských umělců, s nimiž Butonov pracoval v sovětském cirkuse.

Zde jsme u jednoho velmi zajímavého momentu, kdy si T. Hofmannová povšimla téměř stoprocentní nepřítomnosti Ukrajinců a ukrajinštiny v tomto jinak ultimativně multikulturalitu vyzdvihujícím díle (jediný ukrajinský pár byli manželé, kteří bydleli kousek od Medey, avšak ve vyprávění nehrají žádnou roli kromě toho, že se u nich ubytoval Butonov). Dle Hofmannové se zde nachází imperiální antiukrajinský osten (Hofmann 2014: 263–264); vždyť Ukrajina v ruské interpretaci nemá ke Krymu žádný vztah, a ergo si jej „nezaslouží“ (v podstatě tuto pozici potvrzují i vyhýbavé odpovědi samotné Ulické v rozhovorech, které jsem měla k dispozici). Dle Hofmannové



Obr. 28 Sudak (foto Martina Čechová)

tím patrně Ulická reagovala na rusko-ukrajinsko-krymskotatarské spory, které hrozily ozbrojeným konfliktem v období první poloviny devadesátých let (Hofmann 2014: 253). Nicméně toto antiukrajinské reziduum není v románu hlavním – tím je tematizace ubývající multikulturality v Sovětském svazu (ačkoli oficiálně byla neustále propagována) a tematizace stalinských i poststalinských represí vůči krymským Tatarům. Právě oni spojují cyklicky začátek a konec románu, v němž je vyjádřena naděje na obnovu jejich tradic a kultury na poloostrově. Zcela v souladu s intencí role periferie a centra, tedy něčeho, co je sice hlavní, avšak v textu se vyskytuje málo, jsou právě krymští Tataři, kteří jsou zmíněni v neodeslaném dopise Medey přítelkyni, dále v epilogu, a uvnitř textu pouze jako odkazy na jejich nepřítomnost (např. uschlé vinné keře krymských Tatarů). V úvodu románu se čtenář seznamuje s neodeslaným dopisem, v němž píše Medea o návštěvě Ravila Jussupova, vnuka jejich krymsko-tatarských sousedů, kteří po vysídlení žili ve Střední Asii. Tento aktivista za návrat krymských Tatarů (připomínám represe, kterým bylo toto hnutí i v době po roce 1956 vystaveno) se objevil u ní tajně v noci a ona mu nahrála na magnetofon své



Obr. 29 Pohled ze Sudaku na západ směrem na Novyj Svit (foto Martina Čechová)

vzpomínky na původní klidné soužití obou národů, na vysídlení krymských Tatarů i na stalinské příkazy zničit veškeré vzpomínky na ně, například vykácení ořechových sadů. Ze strachu před tajnou policií, která jej přišla hledat, vhodil však pásky do ohně, a tak zůstávají vzpomínky na represe opět jen v paměti. Mladík je druhý den odvezen policií – a tato příhoda se stala důvodem jednoho Medeina rozhodnutí: jakého, zjišťujeme až na konci. Svůj dům totiž neodkázala oblíbenému synovci Georgimu, ale právě potomkům původní krymskotatarské rodiny. Ta už na konci románu v Medeině domě znovu bydlí a Georgi si s novou životní partnerkou (Medeinou sousedkou Norou) postavil nový dům kousek opodál. V happy endu je tedy zachráněna jak rodinná paměť Medey, kterou si přivlastňuje vypravěčka románu, již bych charakterizovala jako kvazibiografickou autorku, jako alter ego samotné Ulické: touto „rodinou“ pro ni je alternativní prostor ruské kultury, otevřený nejen pluralitě národů a kultur a tematizující i traumatická místa ruské a sovětské historie, ale svým způsobem i překračující geografické hranice Ruska (koncepte velmi blízká Krymskému klubu). Právě tato „šance na jinakost“ (srov. Engel 2002: 404) – tedy obnovení multi-kulturního charakteru Ruska i Krymského poloostrova – je odpověď Ulické na složité

hledání nové ruské identity v devadesátých letech 20. století. Zde autorka evidentně vychází z tehdy nové koncepce ruské identity a ruských dějin, která v devadesátých letech 20. století nahlížela Rusko v kontextu evropského historického vývoje. Po roce 2000 je opět akcentována „jinakost“ a „zvláštní role Ruska ve světových dějinách“, jež je prezentováno (ve formě tzv. historiosofie) jako uzavřený a kulturně soběstačný prostor. To je však téma pro jinou studii.

Traumatizovaná paměť jako umělecký impulz aneb Poetika násilí: „Tatarský malinový keř“ Vladimira Sorokina

Krátký povídkový text šokuje svou otevřeností – jako ostatně všechny Sorokino-vy texty, se kterými autor představuje pomocí metafor sexuálního násilí genocidu krymských Tatarů. Povídka Tatarskij malinnik / Tatarský malinový keř uvádí soubor povídek *De feminis* (2022), které technikou perzifláže prezentují genderovou tematiku. Samotnou technikou knihy se na tomto místě nebudu zabývat, podrobněji jsem ji zpracovala v německé knize o Krymu, a na tomto místě zmíním jen, že se jedná o jednu z velmi mála ruských knih, jejichž děj se částečně odehrává mimo Rusko (netýká se ovšem povídky o „malinovém keři“) a zabývá se i obecnými společenskými problémy na celoevropské úrovni (např. povídka Vakcína Monika odehrávající se v Německu v době pandemie koronaviru).

Povídka, jež ve svém názvu vzpomíná zničenou zemědělskou kulturu krymských Tatarů, vypráví o počátku úspěšné umělecké dráhy emigrantské umělkyně Aliny. Obraz keře má v povídce funkci vedlejšího motivu, avšak neustále zůstává v centru pozornosti auktorálního vypravěče. Na začátku je místem děje násilného pohlavního aktu mezi Tatarem a mladou Romkou, který malá Alina potajmu pozoruje. Že je místem děje Krym, se čtenář dozvídá pouze z náznaků: na začátku je zmíněna Jevpatoria a na konci je Krym uveden v životopise umělkyně Aliny prezentovaném na výstavním posteru. Na jiném místě textu jsou zmíněny (nyní proruské) noviny *Krymská pravda* používané jako náhrada toaletního papíru. Ostatně – obrazy vyměšování mají v poetice Sorokina své stálé místo, a ani v tomto textu tomu není jinak. Klíčová scéna se odehrává na prostranství mezi několika sanatorii (velmi typický motiv krymského toposu), z nichž některá dřív patřila NKVD (dle Alininy babičky). Zanedbaný a divoce rostoucí malinový keř se zaschlými plody, jenž je svědkem násilí na ženě, Alinu v podvědomí nikdy neopustil a stál u zrodu její senzační umělecké kariéry. Prostor samotný, který Alině nikdy nepřestane nahánět hrůzu, se u Sorokina stává šifrou násilí. Oběti tohoto násilí však již nejsou přítomny, jejich metaforou jsou pouze zanedbané keře kdysi kvetoucí kultury. Násilí a trauma z něj žijí pouze ve vzpomínkách, a to ve velmi rozdílných. Jednu z nich, v podobě klišé kolportovaného sovětskou propagandou (o něm píše v části „Krym orientální“), přináší Alinina babička, která



Obr. 30 Zámek Vlaštovčí hnízdo v blízkosti Jalty (foto Martina Čechová)

jediná disponuje rezervoárem paměti (zde ovšem politicky silně zkreslené). Podle ní zmizely keře i Tataři proto, že během německé okupace na Krymu „lezli Němcům do prdele“ (doslova: „lízali prdel“). A jak je u Sorokina typické, dochází v Alině myslí k vizualizaci této představy, což ukazuje názorně její absurditu. Kromě toho se stává zadek centrální metaforou celého textu a uvádí do pohybu celou motivickou řadu. Nejen znásilnění samo o sobě, ale i pohyb potetovaného zadku může při sexuálním aktu zanechávají v Alině hlubokou stopu a zároveň jsou zdrojem nekonečné umělecké inspirace. Oči vytetované na mužově zadku se Alině jeví jako Boží oko, které ji střeží a nadělí jí dlouhotrvající štěstí. Jediným tématem konceptuální umělkyně je animální prezence zbytků romského a krymskotatarského národa, které úspěšně prezentuje v četných instalacích v Evropě i v Americe od osmdesátých let 20. století. Domnívám se, že text v sobě nese i aluzi na příběh Josefa Beuyese, o němž jsem psala v souvislosti s mýty o krymských Tatarech. Krymskotatarské téma se tak u Sorokina stává podvědomou „inseminací“, jež oplodňuje cizí kultury a umělce; tragický osud národa (zde představen jako potlačený a nereflektovaný) se spojuje s traumatickým zážitkem z dětství.

Utopie/antiutopie: Krym jako prostor privátních i politických tužeb

Krym svou polohou na okraji Ruské říše jako brána k „jinému“ světu a kultuře se zdá předurčen k „insularizaci“, tedy k pojetí jako uzavřeného ostrova připomínajícího pozemský ráj. Krym jako „ostrov“ patří k širší problematice zahrnující teorii „souše“ a „moře“ a jejich mytizaci (srov. Weigel 2013: 29–47, k problematice Krymu jako „ostrova“ viz Petzer 2013: 77–82). Tento model se však vyskytuje především v literatuře, nikoli v kulturní historii, která zdůrazňuje spíše jeho propojení s ostatním světem. Literatura při znázornění určité výjimečnosti Krymu sahá často k fikčním modelům poloostrova jako uzavřeného ostrovního světa nebo jako zaslíbeného a vytouženého prostoru. Tak můžeme v této souvislosti zmínit například touhu některých literárních postav přesídlit na Krym a vést tam poklidný a hojný život. To je cílem Čičikova ze slavných *Mrtvých duší* Nikolaje Gogola (jeho sběr „mrtvých duší“ má být korunován zakoupením statku v Chersonu) a po ničem jiném netouží vypravěč a zároveň hlavní postava famózní novely Dostojevského *Něžná (Krotkaja)*. I on chce svůj tvrdě vydobyty majetek získaný v prostoru odvrácené tváře Petrohradu proměnit ve venkovské sídlo na Krymu. V obou případech zůstává ovšem tato touha nesplněna: vize šťastného a požehnaného života na Krymu zůstává nedostupným snem a zvláště ve druhém jmenovaném textu se jeví propast mezi Krymem jako rajským místem a tragickou realitou obzvlášť zřetelně.

Podobně se můžeme v literatuře setkat i s popisy krymské přírody, která (téměř) vždy asociuje s vegetativním bohatstvím připomínajícím rajskou hojnost. Tyto a další



«Дама с собачкой»

Obr. 31 Anton Pavlovič Čechov: Dáma s psičkem (zdroj: www.yandex.com)

podobné scény se mohou vyskytovat někdy jako kulisa či doprovod děje. Iniciačním textem, v němž je Krym takovou kulisou odkazující k tradici lázeňské kultury a stereotypizovaného lázeňského dne, je slavná *Dáma s psičkem* (*Dama s sobačkoj*, 1899) Antona Pavloviče Čechova. Ačkoli děj zde pouze začíná a hlavní zápletka děje připadá až na města centrálního Ruska (poté Krym z děje mizí podobně jako psiček z názvu novely), je krymská expozice přesto nesmírně významná: už jen proto, že čas je zde zachycen zcela jinak než ve druhé části příběhu. Zdá se, jako by zůstal stát, a v tomto duchu je snad z celého textu nejznámější a nejslavnější scéna, kdy hlavní postavy na břehu moře prožívají pocit nekonečnosti a věčnosti. Kulisa orámovaná „mořem, oblaky a horami“ dává oběma na okamžik zapomenout na nudné a neužitečné životy (jak je to u Čechovových postav typické) a ony na okamžik pochopí podstatu skutečného života a jeho jednoduchosti. Moře, nebe (a hory, ano, i u Čechova je pevnina velmi důležitou součástí jeho sémantiky) jsou na okamžik představeny jako protiklady prchavého a nestálého lidského bytí. Jedná se tedy o scénu, která je umocněna krymskou černomořskou kulisou, ovšem právě jen kulisou; přesto ji někteří ruští vědci vykládají jako metaforu ráje, za nějž Gurov i Anna Sergejevna Krym považují,

a dokazují tím tak citové i historické spojení Rusů s Krymem. Například A. Galičenko interpretuje sémantiku krymské krajiny u Čechova jako symbol ztraceného ráje (Galičenko 1996: 170, cit. dle Ljusy 2003: 265). Mnohem významnější je však ta skutečnost, že je zde zobrazen všední den ruského lázeňského života (který je ve své všednosti paralelou dne ve městě), jemuž se obě postavy snaží uniknout. Zda se jim to nakonec podaří a zda vztah dojde svého naplnění ve společném životě, nám vypravěč neprozradí... Tato novela je však prvním textem, který lze pojmut i jako žánrový obrázek ruské lázeňské kultury, která se začala rozvíjet právě na Krymu (k lázeňské kultuře a turismu na Krymu viz Jobst 2007: např. 317–320).

Nejen text samotný stojí na počátku celé řady literárních ohlasů, evropských i zámořských, ale i scenerie samotné Jalty z tohoto textu inspirovala další autory. Jednou z variant je Nabokovova povídka *Jaro ve Fialtě* (*Vesna v Fialte*) z roku 1938. Zde je příběh milenců z Čechovovy Jalty travestován, avšak Nabokov dělá za příběhem tečku tragickou smrtí Niny, stejně tak narativní linie je mnohem složitější a odpovídá již epoše modernismu. Samotná Jalta, u Čechova konotovaná pozitivně, je zde ironizována už v úvodní větě („Jaro ve Fialtě je zamračené a nudné. Všechno je mokré: strakaté kmeny platanů, jalovec, ploty, tráva.“). Samotný příběh je banalizován, avšak čím blíže k závěru, tím více čerpá z čechovovské zkratky, kterou obdařuje tragismem. Nás však nyní více zajímá topos Jalty-Fialty, která jako by vypadla z času a prostoru: v Nabokovově textu není součástí Sovětského svazu, nýbrž mondénním místem, v němž se setkává evropská intelektuální smetánka, k níž patří i sám vypravěč. Nabokov tak o mnoho let předběhl tzv. alternativní dějiny Ruska, které dosahují v naší současnosti nesmírné obliby (např. Dmitrij Bykov a jeho román *Orfografija / Pravopis* z roku 2007, kde je rovněž využit obraz Krymu jako idylly a rajské zahrady). A právě na tento fiktivní topos Krymu navazuje i Vasilij Aksjonov ve svém kultovním románu *Ostrov Krym* vydaném na konci sedmdesátých let 20. století za hranicemi Sovětského svazu.

Nicméně nyní ještě k lázeňskému fenoménu „Krym“: jeho pláže a letoviska se staly pevným repertoárem sovětské ruské literatury od šedesátých do osmdesátých let 20. století: literární postavy v sovětských dobách nezdávka trávily část svého času vymezeného dějem na Krymu a tak je také popisována letní prázdninová scenerie v leckterých dílech (např. ve své době populární novele Jurije Trifonova *Dolgoje proščanie / Dlouhé loučení*, 1972). Od devadesátých let 20. století se krymské pláže objevují znovu, nyní již ale nikoli jako místa štěstí a bezstarostného letního života, nýbrž jako místa existenciální osamělosti (např. v *Žizni nasekomych / Životě hmyzu* Viktora Pelevina, nebo některé scény z ponuré antiutopie Vladimira Sorokina *Led*, kdy jsou rekreanti na Krymu v představách jedné z postav vnímáni jako živé mrtvolky redukováné pouze na fyziologické procesy).

Zcela unikátní místo a zároveň vrchol v konceptu „ostrovní utopie“ pak tvoří román Vasilije Aksjonova (1932–2009) *Ostrov Krym*. Tento utopický či antiutopický



Obr. 32 Vydání románu
Vasilije Aksjonova
Ostrov Krym
(zdroj: www.yandex.com)

román byl napsán v letech 1977–1979 ještě v Sovětském svazu a vydán roku 1981 v USA. Výchozí fikční situace je ta, že Krym, který je v knize ostrovem, nikoli poloostrovem, nebyl nikdy dobyt bolševiky a zůstal v rukou Vrangelovy armády, za druhé světové války si zachoval neutralitu. Veteráni bílé armády (v románu se nazývají „vreevakuanty“, tedy „dočasně evakuovaní“) spolu se svými potomky tvoří hlavní „VIP“ vrstvu krymské společnosti. Na Krymu se rozvinul kapitalismus a ostrov je nezávislý na Sovětském svazu, ovšem jen zdánlivě: je v hledáčku sovětských tajných služeb, a jak zjišťujeme, i část místního obyvatelstva udržuje se Sověty přátelské vztahy. Knihu můžeme označit za thriller, v němž jsou líčeny osudy krymského/ruského

Jamese Bonda – novináře Andreje Lučnikova – a jeho snaha o opětovné připojení Krymu k Sovětskému svazu. To se nakonec uskuteční, ovšem původní idea návratu Krymu k ruským kořenům končí katastrofou a demonstrací sovětské zvůle.

Román můžeme chápat jako zúctování Aksjonova se sovětským systémem, ale i s „první“ generací emigrace a nostalgie po starých časech, a částečně je zde travestována i sovětská „disidentščina“. Z velké části je kniha psána již v naději na emigraci a jako „disidentský sen“, jak nazvala svou studii o tomto románu pro náš projekt německá badatelka Mirja Lecke. Krym je zde líčen jako nejvýchodnější výběžek „Západu“ a – stejně jako například Paříž – místo absolutní hojnosti, vysokých domů (v hlavním městě Simferopolu – Simfi – je hned v úvodní scéně ukázán mrakodrap tiskové agentury Ruský kurýr), rychlých aut, několikaproudých dálnic a neomezeného konzumu. Veškeré pracovní úkony postav jsou redukovány na telefonáty a schůzky v kavárnách – Západ je v knize ztělesněním naivní představy velké části občanů nejen Sovětského svazu, ale i celého východního bloku: luxus bez práce. Velká část syžetů je tvořena nákupními seznamy artiklů nedostupných v Sovětském svazu nebo popisem mondénních kaváren a konspiračních schůzek: na „Západě“ se konspiruje v klubech či kavárnách, v Sovětském svazu v ruské lázni. Z hlediska žánru thrilleru či dobrodružné literatury není román napsán na jedničku: jsou zde velmi rozvěklé popisné scény, které brzdí spád děje, očekávané nebezpečí avizované hned na začátku (na Andreje je chystán atentát) se zcela rozplyne a z údajného atentátníka se vyklubou neschopný závistivý spolužák s nulovým potenciálem nebezpečnosti (i když zde mírně zjednoduší), a tak hlavní dramatický spád přichází až v poslední třetině textu, kdy dochází k sovětské invazi na Krym. Některé souvislosti jsou tedy slabě motivované, avšak historicko-literární hodnota textu zůstává nesporná – a nadčasová.

Vraťme se nyní k ději, který se paralelně odehrává v roce 1979 na Krymu, v Paříži a v Moskvě. Jak jsem již předeslala, hlavní postavou je krymský novinář a politik Andrej Lučnikov, syn bělogvardějského veterána, jehož zámožná rodina (vlastníci mimo jiné luxusní klub v Jaltě) patří ke společenské smetánce Krymu. Syn rozvedeného novináře Anton je představen v kruhu „zlaté mládeže“, která se však částečně distancuje od „bílého“ dědictví otců a hlavně dědů (pro ruskou literaturu tolik typický spor otců a synů!) a vytváří spolu s potomky domácího krymskotatarského obyvatelstva, ale i s potomky Italů, Bulharů, Řeků, Turků, ruských vojsk a britské flotily novou jazykovou, kulturní i politickou vrstvu Jaki. Ačkoli ji „staří“ neradi vidí (Jaki se vyznačují anarchistickými tendencemi), jsou tito mladí lidé koncipováni jako hlavní produktivní síla a naděje do budoucnosti: je to právě čtveřice z nich, která se jako jediná na konci románu zachraňuje z anektovaného Krymu. Ne náhodou je jednou ze zachráněných Američanka – anglofonní prvek je v románu poměrně silný; kromě partnerek otce a syna Lučnikových (jedna z nich má však polské kořeny!), dále amerického bankéře a hollywoodského režiséra hraje anglický prvek na „ostrově“ poměrně důležitou roli: část jeho obyvatel se totiž rekrutuje z anglických kolonistů, kteří se zde začali

usazovat po krymské válce od poloviny 19. století (a my víme, že právě britské impérium po krymské válce skutečně investovalo do technické a dopravní infrastruktury Krymu a ve spojení Krymu s Anglií doufal i Maxmilián Vološin!). A samozřejmě, že se zde odráží i Aksjonovova psychická příprava na emigraci do USA. Další politickou silou Krymu jsou pozůstatky černosotněnců s nacionalistickým a fašizoidním programem, kteří spolupracují dle potřeby s ostatními politickými uskupeními. Kromě toho se na Krymu formuje nová politická síla, v jejímž čele stojí právě Andrej Lučnikov: Svaz společného osudu („Sojuz obščej sud’by“), který propaguje společné kořeny s ruskou kulturou a snahu o spojení ostrova se Sovětským svazem. Jistě, z hlediska syžetu je tato snaha dosti nelogická, neboť občané Krymu mohou cestovat i do Sovětského svazu a zároveň se volně pohybují na Západě – ovšem Aksjonovovi slouží jako zápleтка pro rozvinutí autorského záměru, kterým je znázornění barbarství sovětské moci i určitá naivita samotných Rusů.

Lučnikov je přesvědčen, že spojení Krymu se Sovětským svazem může pomoci ke zlepšení sovětské hospodářské situace. Protože se zná s významnými členy komunistické strany, kteří se k němu jakožto k valutovému cizinci chovají velmi slušně, naivně se domnívá, že krymskému obyvatelstvu nemůže nic zlého v bratrském spojení se Sověty hrozit. Inscenuje účinnou mediální kampaň, ke které se připojuje část vlivné vrstvy podnikatelů na Krymu. Největší část děje je tvořena právě kampaní Lučnikova sestávající z hovorů a setkání s potomky emigrantů v Paříži, s některými disidenty v Rusku, dále se stranickými a mediálními kádry v Moskvě (jeho milenka – sportovní hlasatelka Táňa či pracovníci tajných služeb) a s vlivnými představiteli americké kinematografie. Mohli bychom sledovat několik dějových linií, z nichž ta moskevská je spojením popisu vnitřního disentu (režisér Vitalij Gangut, Dim Šebeko), korupčního systému prodejných umělců (Oleg Stěpanovič) i sovětské vládní moci, která sleduje Lučnikova a snaží se vyhodnotit příhodný okamžik pro anexi Krymu. Mimo jiné zde Aksjonov zúčtuje i se sovětským antisemitismem, který je řízen z kuloárů (ústřední scéna tohoto tématu se odehrává v ruské lázni) a který se projevuje i v perzekuci rodin starých interbrigadistů židovského původu (matka jednoho z členů tajných služeb). Vyskytuje se zde jeden velmi zajímavý fenomén, a sice fenomén „hodného komunisty“: takovým je právě syn židovské interbrigadistky Marlen Michajlovič Kuzenkov, který sympatizuje s Andrejem, a snaží se jej dokonce od jeho záměru připojení ke Krymu odradit (na konci textu je zabit stejně jako většina kladných postav), či sovětský poručík, který nakonec nechá proplout člun s mladým Lučnikovem a jeho souputníky z Krymu. Máme zde i fenomén „prostého Rusa“, který je ve své jednoduchosti a otevřenosti vzpírající se představitelům státní síly velmi sympatický: na mysli mám scénu s řidičem pekárenského vozu, který nechtěně zahradí cestu milicionářům pronásledujícím Andreje. Udělal to však jen proto, aby splnil svou povinnost – rozvoz ranního pečiva –, a nakonec daruje rozvědčíkům několik housek – ve své prostotě se zde rovná téměř lidovému svatému.

Jak jsem již naznačila, děj románu je nesen kompozicemi a konstelacemi postav, skrze něž se posunuje dopředu, takže vše o anexi Krymu a konspiraci jak krymské, tak sovětské strany se dozvídáme pouze z rozhovorů či vzájemných setkání, přičemž některé z těchto scén (hlavně ty v sovětských kuloárech) postrádají nejen napětí, ale i kauzalitu. Tak jsme svědky dialogu Lučnikova seniora, krymských tajných služeb a některých dalších „VIP“ členů krymské společnosti s Lučnikovem juniorem, jemuž se snaží vymluvit myšlenku spojení se Sovětským svazem – marně. Andrej jako prototyp západního levicového intelektuála (dle některých se jedná o historický prototyp ruského intelektuála, jenž se cítí provinile před národem) je přesvědčen o své pravdě, kterou je však schopen argumentovat jen emocionálně (pro čtenáře jeho argumenty postrádají jakoukoli logiku, neboť vedou automaticky k rozvratu blahobytu na Krymu, což se na konci knihy potvrzuje).

Prostor románu se v podstatě přizpůsobuje postavám, které jsou jednoznačně katarzní silou; tak bychom mohli probírat kapitolu po kapitole a popisovat prostory Krymu, Paříže i Moskvy (zde jen zmíním, že převahu mají popisy menších uzavřených prostor, v nichž se postavy nacházejí: byty, apartmány, kluby, restaurace, televizní studia, již zmíněná parní lázeň atp.). Tyto prostory fungují jako varianty základní metafory románu, kterou je vnitřní a vnější exil. Tak jsme svědky pohybu Andreje Lučnikova, který začíná v mrakodrapu jeho novin v hlavním městě Simfi a končí nad hrobem svých blízkých na Chersonésu, a mezitím se po ose automobil–letadlo–loď, ale i pěším způsobem Lučnikov pohybuje po zmíněných prostorech a všude agituje pro spojení Krymu se Sovětským svazem. K nejzajímavějším pasážím patří jeho pouť Ruskem, na které poznává „prostý ruský národ“ včetně vnitřního disentu (který je mimochodem propleten s nejvyššími patry sovětské politiky) a pro nějž je Lučnikov ochoten obětovat vlastní svobodu. Důležitou dějovou spojnici jsou ženské postavy – Andrejovy milenky. Náhodná známost s Američankou Kristýnou v úvodní kapitole (její kamarádku Pamelu si bere Andrejův syn Anton) je v ústředním ději přerušena, avšak Kristýna se vrací a v závěrečné části se stává Andrejovou ženou. Hlavní ženskou postavou je sportovní hlasatelka Tatjana Lunina, dlouholetá Andrejova milenka, jejichž vztah však končí tragicky. Tatjana je líčena velmi pasivně – jednou jako „zajatkyň“ politického systému coby televizní „celebrita“, podruhé jako „zajatkyň“ vášně k Andrejovi a konzumu v jeho zlaté kleci v Simfi. Nakonec za nevyjasněných okolností během sovětské anexe Krymu umírá a Andrej v závěrečné scéně nachází její hrob na Chersonésu. Smrt zastihne i polskou Američanku Kristýnu, když ji na čerpací stanici coby „cizinku“ polije benzinem a následně zapálí sovětský okupační voják. Na tomto místě se už nemohu věnovat „sexistickému“ ztvárnění ženských postav – jen zmíním, že ženy fungují v románu pouze jako zdroj sexuality, nikoli jako rovnocenné partnerky, v případě Táni také jako objekt zneužití politickou mocí. Pro ni je navíc typická absence jakéhokoli aktivního či politického myšlení – její veškeré myšlenky jsou soustředěny buď kolem sexu (s manželem či s Andrejem), nebo je

zaměstnána nákupy nedostatkového zboží. Funguje sice jako prototyp ruské ženy, která je výjimečná svou krásou i charizmatem, avšak tím její role končí. Její osobní i společenská neukotvenost a nejistota vrcholí ve scénách, kdy ji sovětský systém nastrčí jako špiónku na Andreje, avšak Táňa svou roli naprosto nezvládá, nakrátko je považována za luxusní prostitutku (epizoda s bankéřem Fredem Baksterem) a při svém pohybu na Krymu se stane nevědomky statistikou v hororovém filmu západní produkce.

Ústřední myšlenka románu – připojení Krymu k Sovětskému svazu –, jež je ve dvou třetinách textu přítomna pouze v úvahách a rozhovorech, případně jako námět velkolepého hollywoodského filmu (čtenář má pocit, že ani Sověti se o anexi nijak zvlášť nesnaží), se začne realizovat v poslední třetině. Andrejova strana vyhrává volby a získává většinu v krymské dumě. Andrej posílá sovětskému politbyru dopis s prosbou o opětovné připojení k Sovětskému svazu (zde ve zjevné aluzi na dopis Šagin-Gireje Kateřině Veliké a na „prosbu o přátelskou pomoc“ v srpnu roku 1968). Ačkoli je Andrej přesvědčen o klidném průběhu celé akce (a má pocit, že se mu tyto podmínky s Marlenem Kuzenkovem podařilo dojednat; netuší ale, že Marlena Sověti již odepsali), reálný průběh anexe se mění v hororovou scénu a tragédii obřích rozměrů: sovětské vojsko, vítáno většinou poklidných obyvatel za přihlížení západních médií a sovětských disidentů (do konce nevíme, zda se nejedná o natáčení avizovaného velkofilmu), brutálně vraždí a ničí vše, co mu přijde do cesty. Po vpadu sovětských vojsk jde vše ráz naráz: Krymská armáda kapituluje (veteráni bělogvardějců většinou volí poté dobrovolnou smrt) a krymské tajné služby mohou už jen pozorovat vojenské operace (vyznačující se mimochodem chaotičností a brutalitou), k akčním scénám patří exploze vojenského krymského vrtulníku.

Na tomto místě znovu zmíním metaforu vnitřní a vnější emigrace, která je jednou z hlavních autorských výpovědí, zároveň zde dochází k postmoderní výměně míst jejích aktérů. Tak je nejdříve patrná jasná hranice mezi emigrací vnitřní (non-konformní umělci v Sovětském svazu), jejich život i touha po emigraci „skutečné“, a to v kontrastu se životem disidentů, který svůj sen již uskutečnili (v první třetině textu). Tranzitním místem mezi těmito emigracemi je právě Krym a jeho letiště, případně uzavřené apartmány jako místa konspiračních schůzek v poslední části knihy. Situace se ve druhé části obrací: sovětská vnitřní disidenti přecházejí do emigrace skutečné (každý jinou cestou, i způsoby tohoto tranzitu a pohybu mezi Ruskem a okolním světem by mohly být předmětem další analýzy), a Krym se stává dalším sovětským prostorem, v němž se fenomén emigrace rodí. Andrej Lučnikov se stává zajatcem vnitřní emigrace, jež je zároveň metaforou jeho osamělosti a vyvrženosti na anektovaném Krymu, minimální procento aktérů se zachraňuje na člunu a míří přes Bospor ven z Krymu z dosahu Sovětů: jako paprsek naděje je to Lučnikovův syn Anton se svou americkou manželkou a novorozeným synem a dále jejich politický soupevník, člen hnutí Jaki, potomek krymských Tatarů a Turků, člun řídí jeden z původních

příslušníků vnitřní sovětské emigrace, který dokáže jako zázrakem překonat jakoukoli hranici. Sovětský systém tak znovu plodí další subkolonii emigrace, prchající mladí lidé však necítí již žádnou sounáležitost s ruskou nacionální ani imperiální politikou.

Pro Aksjonova je „ostrov“ Krym alegorií lepšího Ruska s pozůstatky předrevoluční inteligence a multikulturní pestrostí, který však nemá ve střetu se sovětskou imperiální brutalitou šanci na přežití. Časovým posunutím dobytí Krymu Rudou armádou o 50 let je ukazován rozměr sovětských dějin v jejich tragické a antihumánní dimenzi. Zároveň se jedná o definitivní rozloučení se snem o možné sovětské spravedlnosti (dost možná, že k tomu přispěla i aféra kolem undergroundového almanachu *Metropol*, v němž byl Aksjonov jedním z hlavních aktérů). Jako jedinou alternativu nyní autorský subjekt spatřuje útěk z této země, která je pro neruské národy likvidační. Přímá vyjádření obrazné role Krymu i zklamaných nadějí lze najít například ve vnitřním monologu Marlena Kuzenkova, který se po zahájení anexy loučí se „snem o lepším Rusku“, v novinovém článku Andreje Lučnikova o možnostech historického rozvoje Ruska a Sovětského svazu, který by se měl zbavit stalinského dědictví, či v závěrečných scénách, kdy je antická minulost i multietnicita Krymu glajchšaltována sovětskými vojáky. Opakem těchto monologů je monolog „prodejného“ sovětského umělce Olega Stěpanoviče v lázni, v níž nahý obhajuje sovětský imperialismus navazující na carskou samoděržavnost a imitující internacionalismus. Na konci projevu dojde u Olega Stěpanoviče k erekci, na niž se přesunuje pozornost publika a jeho projev je tím travestován; přesto se však jeho výstup rovná přijímacímu rituálu mezi stranickou kulturní smetánku.

Ačkoli román představuje sovětskou anexi Krymu v těch nejčernějších barvách, je s podivem, jak byl přesto využit k propagačním účelům po anexi „skutečné“ v roce 2014. Nejen, že se začal okamžitě znovu vydávat, ale dokonce i proruský premiér Autonomní republiky Krym Sergej Aksjonov (jedná se pouze o shodu jmen) poslal Vladimiru Putinovi dopis s prosbou o vojenskou „ochranu“ Krymu. V jednom z následujících novinových rozhovorů pak byla jeho proruská snaha interpretována jako „pokračování Aksjonovova románu“. Stejně tak existuje soupis citátů z *Ostrova Krymu*, které jsou označovány za prorocké vzhledem k událostem v roce 2014. Pozoruhodné je, že zájem o knihu v Rusku stoupal již několik let před anexí, a že dokonce již v roce 2001 napsala Olga Briljova jeho volné pokračování ve formě fantastického thrilleru (*Vaše Blagorodije*), který nenechal krymskou armádu se jen tak vzdát, ale imaginoval v duchu válečných románů (tzv. bojovíků) pokračování boje mezi bílými a rudými, tedy pokračování občanské války z dvacátých let 20. století. Boj zde však končí „polovítězstvím“ Sovětů a víceméně jako udržení statu quo; část je převedena do osobní roviny (touha po svobodě a lásce) a touha po boji se srovnává s (romanticky sovětskou!) touhou po pokoření horských vrcholů. Román novinářky Briljovové (píšící části románu pod pseudonymem Olga Čigirinskaja) není sice vrcholem literárního umění, avšak navazuje na literární linii Krymu jako místa utopických představ a alternativní historie.

Krym jako objekt postimperálních snů

Krym byl od devadesátých let 20. století a hlavně od přelomu 20. a 21. století místem postutopických literárních představ, které cílily někdy méně, jindy více na jeho odtrženost od ruského území a místy jej proměnily ve fantastické místo uměleckých představ (např. v románu *Ditja / Vyvolené dítě* Sergeje Solovjova z roku 2001). Výrazným příkladem literárního toposu Krymu jako objektu postimperálních tužeb je novela Alexandra Iličevského (nar. 1970 v Ázerbájdžánu) *Aj-Petri* z roku 2006. Časový rámec tvoří tři cesty vypravěče v období od konce osmdesátých do poloviny devadesátých let 20. století. Všechny tři vedou na periferie bývalého sovětského impéria, které se nyní stávají předmětem nostalgické touhy: Kavkaz, Střední Asie a Krym. Každé z těchto území je metaforizováno tajuplnou ženskou postavou doprovázenou a chráněnou velkým salašnickým psem vlkodavem. Každá z těchto žen trpí handicapem či nemožností se svobodně pohybovat a je v mnohém odkázána na svého psího ochránce, který pro ni neváhá zabíjet. Tak zahyne vypravěčův přítel Vovka při prvním pobytu – fyzikální expedici na Kavkaz – poté, co porušil zvyklosti tamních horalů při kontaktu se svobodnou dívkou. Hlavní hrdina bere tuto vinu na sebe, což ho přivádí na spirituální pouť po Střední Asii, kde prodělá iniciační smrt. Zachrání ho tajuplná žena v bílém v doprovodu psa, později se objeví její schovanka, dvojnice dívky z Kavkazu. Na Krym se hlavní postava vydává krátce po odtržení Ukrajiny od Ruska a tehdy dojde ke katarzi a vysvobození z bludného kruhu. Třetí žena, opět doprovázená obrovským psem (v tomto kontextu se jedná o travestii Čechovovy *Dámy s psíčkem*), na Krymu tráví v osamění své dny po smrti otce – dubiózního podnikatele postsovětských devadesátek –, aby skryla před lidmi svou tvář, jejíž půlka je poznamenána jizvami. Kontrast poloviny krásné a poloviny znetvořené tváře je zde nejvýraznější metaforou Krymu odtrženého od Ruska: zohavený, ale stále krásný a přitažlivý. Vypravěč se do dívky zamiluje a je schopen zvítězit v boji nad psem, který mu usiluje o život. Všechny tři ženy jsou však posvátné, nedotknutelné a kromě letmých polibků se k nim vypravěč nedokáže přiblížit více. Ztělesňují mj. „nevinu“ autochtonních území, která Rusové v průběhu dějin dobývali. Tím je otáčen (post)koloniální literární diskurz počátku 19. století, kdy mužští hrdinové prozkoumávají dobytá „exotická“ území a přinášejí do nich zevnitř impéria „civilizaci“ či „kulturu“. Podobně se však jako hrdinové tehdejší doby (např. hlavní postavy Lermontovovy poemy *Mcyri*) nesetkávají s úspěchem, nepochopí fungování kavkazských společností a milovaným ženám spíše ublíží. V první části textu je ovšem Kavkaz ještě součástí Sovětského svazu, a hlavní postava právě proto jeho zvyklosti ctí, jedná se o projev sovětské multikulturality pod hegemonií Ruska. Proto je první dívka ještě fyzicky v pořádku, chráněna dle tradice svou rodinou. Žena z druhé části textu je slepá, avšak je zdrojem obrovské přírodní síly, která vychází z ruské Sibiře. Ano, v této druhé části se vypravěč vrátil od Kaspického moře na území Ruska, do okolí jezera Bajkalu, tedy na území, které Rusko



Obr. 33 Hora Aj-Petri (foto Alexandr Batašev, Wikimedia Commons, Creative Commons)

dobýlo v 16. století. Právě proto je v mé interpretaci tato krajina zdrojem zázračné duchovní síly, která určí další hrdinův osud tím, že jej „pošle“ na Krym, konkrétně do Jalty, místa, jež je zdrojem (nejen) literárních konotací. Krym je zobrazen jako důvěrně známý (ačkoli zde byl vypravěč pouze jednou v dětství) a čistě ruský, zároveň je to heterotopický a utopický prostor naprosté svobody. Ukrajina sem proniká pouze okrajově, v náznaku hovorové řeči některých postav. Topika je určována především mořem a horskými masivy, zde je to Aj-Petri, který dal textu jméno a pod jehož vrcholem děj končí. Když se hlavní postava konečně k dívce přiblíží a získá její důvěru, je již pozdě. Bezejmenná dívka po smrti otce a poznamenaná svým zraněním už nemá sílu žít: zastřelí svého psa-ochránce a poté se vypraví spolu s vypravěčem v lanové kabině k vrcholu Aj-Petri. Nejprve vyhodí z kabinky mrtvolu psa a poté i dívka sama vyskočí do propasti. Zde příběh náhle končí. A právě v tomto okamžiku dochází k prožitku absolutna, je dokončena iniciace, která začala po zdánlivé smrti vypravěče v tajze. Hlavní postava se loučí se snem o impériu, se svým mládím i s naivní mladickou láskou. Vyvrcholení příběhu na Krymu, jehož ne-ruskost není akceptována, je vlastně návratem domů: geopolitická ztráta periferií bývalého impéria pomáhá mobilizovat vlastní spirituální síly.

Topos patriotický/nacionální/nacionalistický: Krym jako součást ruské národní identity

K tomuto modelu patří texty, které nahlízejí Krym jako integrální součást ruské národní identity i literatury. Svým způsobem tak navazuje na kulturněhistorický model „pravoslavného Krymu“, jak jej definovala Kerstin Jobstová (Jobst 2007: 289–311). I zde platí to, na co jsem upozorňovala v souvislosti s předchozími literárními modely: „čistě“ patriotické texty sice existují (a část z nich si zde představíme), ovšem patriotická nota prochází i velkou částí jiných textových modelů.

Literární reflexe připojení Krymu k Rusku je poměrně široká, zahrnuje mimo jiné korespondenci Kateřiny Veliké s Potěmkinem, její zápisky i vlastní literární pokusy. Patří sem také ódy na „taurského knížete“ a jeho kolonizační činnost na Krymu, jejichž autorem byl Vasilij Petrov. Žánr ódy je signifikantním pro první literární doklady po připojení poloostrova. K nejvýznamnějším patří nedokončená óda Vasilije Kapnisty *Na vzjatije pod Rossijskoju deržavu Kryma i Kubani* / Na dobytí Krymu a Kubáně Ruskou říší, která působila mnohem více „imperiálním“ dojmem nežli níže analyzovaná óda Děržavinova. Snad také právě proto jsou dodnes její sloky „Sojuz, porjadok s tišinoju / Idut gospodstvovať stranoju, / Gde carstvovala večno noč'. [...] Vosstani Krym! Tvoj son prervaljsja. Tebe nastupjat jasny dni“ („Svazek/Pevné pouto, pořádek a klid / Budou nyní vládnout zemi, / V níž panovala věčná noc. / Povstaň, Kryme! Tvůj spánek je u konce. / Nastávají ti světlé dny“, překl. autorka) součástí oficiální výuky na ruských školách. V anonymní ódě z roku 1784 *Velikoj Gosudaryne Jekaterine na priobretenije Kryma* (patrně od Vasilije Petrova) zaznívají nacionalistické tóny proti islámu a oslavné tóny na ruskou vládu na Krymu (srov. Zorin 1998: 125). Do tohoto kontextu patří i Petrovovy oslavné ódy na Chersonésos, který je zde prezentován nejen jako bašta Ruské pravoslavné církve, ale i jako rajska zahrada.

Ikonickým textem je óda Gavrilu Děržavinu *Na priobretenije Kryma*, která vyšla v roce 1783 v časopise *Sobesednik ljubitelej rossijskogo slova*. Jedná se o sedm slok napsaných v tehdy pro ruskou poezii nepříliš používaném blankversu (pětistopém nerýmovaném hyper- nebo akatalektickém jambu), který byl v tehdejší době považován za typicky „antický“. Hlavním tématem Děržavinovy ódy je oslava Kateřiny jako Minervy, která získala kýžený poloostrov bez boje a krveprolití. Právě tento moment byl velmi důležitý pro veřejné mínění, které takto mohlo oslavovat moc a sílu Ruska lépe nežli po válečném masakru (aspekt předání poloostrova mírovou cestou zdůrazňuje ve své ódě i Jevgenij Kostrov, srov. Zorin 1998: 124). Zatímco Alexandr Ljusy akcentuje repertoár antických postav (Ljusy 2003: 27), kterým Děržavin zahajuje kanonické a na dlouhou dobu závazné literární (převážně poetické) zobrazení Tauridy, jiní badatelé (např. Zorin 1998 či Jekutsch 2015) zdůrazňují politický akcent ódy, která je oslavou ruské nadvlády nad Krymem a Kavkazem. Projděme nyní celý text po jednotlivých

slokách a podívejme se, jak je v něm krymské téma rozvíjeno a jak odpovídá dobové rétorice souznící s tzv. řeckým projektem.

V první sloce letí šťastná zpráva jako světelný paprsek (světlo je metaforou osvícenských snah) a v jeho záři se rozsvěcuje nejen příroda, ale i věže Petrohradu a jejich zrcadlový obraz v řece Dněpru. Zde je tedy použita typická geografická metafora ruského Severu, který pokořuje Jih, a naznačuje tak nové „geopolitické“ parametry ruského impéria. Ve druhé sloce se setkáváme s „hlasem lidu“ (zde typicky pro osvícenství i raný sentimentalismus zastoupený „pastevcem a rolníkem“), který opěvuje mír. Ženy se slzou štěstí v oku tisknou na hrud' své „reky“ (tedy vojáky), kteří se vrátili v pořádku domů (upozorňují však na to, že právě v motivu navracející se armády se skrývá kontext, který jednak naráží na všechna předešlá tažení proti Krymskému chanátu, a zároveň latentně připouští možnost ozbrojeného konfliktu). Ani ve druhé sloce se zatím nedozvídáme, komu Rus vděčí za tuto nebývalou událost. Jméno carevny zazní až ve třetí sloce (přesně v její polovině), kdy je Kateřina adorována (v antiklimaxu „Bůh“, „anděl“, „přítel lidu“) jako vrozené božství a dobrotivost: dokázala dát Rusi vítězství a trofeje bez boje. Ve čtvrté sloce nastupuje onen zmíněný „antický repertoár“, zde je ovšem představen pouze bohem války Martem, který se zpočátku zlobí, že je možné vítězství bez něj – avšak náhle padá ze svého vozu zasažen září Severu a z jeho válečné hole vyrůstají palmové větvičky – znak míru a vítězství. Zde se hlásí homérovské téma, v té době v Rusku nesmírně populární: v *Iliadě* zasahují bohové aktivně do chodu válečného dění, v současnosti však není již třeba božských zásahů, Rusové sami řídí chod dějin. To zcela souzní s výše zmíněnou řeckou koncepcí, v níž se Rusové sami stávají Řeky a píší nové dějiny. Plně bude toto téma rozvinuto v šesté sloce – ale nyní se zastavme u sloky páté, která je patriotickou oslavou Ruské říše, jež „vložila ruku na Tauridu, Kavkaz i Cherson“. Odtud již hrozí třeskem válečných zbraní Istanbulu, v duchu řeckého projektu připravena zvítězit nad Turky i islámem. Lyrický subjekt ódy připomíná, že to tentokrát nebudou Gótové ani křižácká vojska, kdo se postaví Turkům, nýbrž ruská orlice. Už jen tento pohled na ozbrojená ruská vojska stačí „Mehmetovi“, aby se stáhl z Evropy – a na jeho místo je připraven usednout Konstantin. Nejedná se o nikoho jiného než o výše zmíněného carevnina vnuka Konstantina Pavloviče, jehož jméno mělo evokovat příklad byzantského císaře Konstantina, který oficiálně povolil křesťanství. Konstantin byl v té době ještě chlapcem, vidíme tedy, jak dalekosáhlá byla Kateřinina utopie o novém Řecku. V textu je obsažen ve zkratce celý carevnin řecký projekt, v němž se Rusko stává novou Helladou i novým Řeckem, ze sevastopolského přístavu vyráží proti Turecku (zde je opět ideální až utopická varianta bez boje), které mizí ze světových dějin. Na trůn nového Řeka jako „kolonie“ ruského impéria usedá carevnin vnuk, „nový“ křesťanský císař Konstantin.

V avizované šesté sloce jsme svědky toho, jak Kateřina coby Minerva zasahuje do antických dějin a nutí je ke zpětnému chodu, přičemž je zde alegoricky míněna jak nadřazená role Rusů vůči krymským Tatarům (Minerva mění vepře zpět v lidi, které

zaklela čarodějka Kirke), tak následné kolonizační procesy a exodus velkého počtu krymských Tatarů, jemuž od sedmdesátých let 18. století předcházelo cílené přestěhování Řeků a Arménů z Krymu do ruského vnitrozemí, a naopak přesídlování slovanských a řeckých kolonistů (tzv. albancy, ve skutečnosti proruští ozbrojenci, kteří dokázali s ruskou pomocí velmi rychle potlačit povstání proti proruskému chánovi Šagin-Girejovi, srov. Fisher 1970: 90, cit. dle Jobst 2007: 78) na Krym (ve verši „Pythagoras je udiven, že se vyplnilo jeho přesvědčení o stěhování duší“). Posledním z trojice antických postav je Homér (s Krymem spojován postavou Odyssea a jeho návštěvou Listrigonů, kteří měli sídlit právě v Krymském zálivu), který při pohledu na události začíná pět nikoli bajku, nýbrž „pravdu“ – stává se zde tedy svého druhu „historiografem“. Poslední sloka je pak oslavou Kateřiny, její moudrosti, dobroty, pokory a štědrosti. Celá její epocha je zvána zázračnou.

K bezprostředním ohlasům anexe i Taurské cesty patří drama samotné Kateřiny Veliké, které napsala v roce 1787 a nazvala *Načalhoje upravljenje Olega* / Počátky Olegovy vlády. V synkretické formě shrnuje celý řecký projekt a propojuje jej s tezí o kolébce ruského pravoslaví na Krymu. Synchronizuje postavy a události z různých dob a přidává jim aktuální politický akcent. Výchozí zápletkou je tažení válečných slovanských kmenů proti Byzanci, z něhož se však nakonec vyvine spojenectví. V závěru hry se setkává Oleg s byzantským císařem Leonem VI., sledují spolu olympijské hry, Euripidova dramata a naslouchají chórům, které recitují Lomonosovovy ódy (k obsahu srov. Zorin 1998: 133). Dodávám, že Oleg skutečně táhl proti Byzanci s pomocí mnoha slovanských kmenů a později (911) uzavřel s Leonem mírovou smlouvu (ke kontextu tzv. smluv s Řeky viz Stöckel 1983: 44–45).

Vzpomeňme si nyní na poemu Semjona Bobrova *Chersonida*, kterou jsem představila jako barokně klasicistní „encyklopedii“ nově připojeného území. Některé její pasáže, jak si všímají i Zorin a Jekutsch, však plně odpovídají nacionalistickému modelu „ruského“ Krymu, který je branou k dobytí Konstantinopole a novou etapou v ruských i evropských dějinách.

Jedná se znovu o Šerifův výklad dějin Krymu: zatímco příroda (vždy pevně spojena s mytologií) a snaha o popis přírodních a fyzikálních jevů jsou ztvárněny jako pozorování samotného lyrického subjektu v intencích barokního encyklopedismu Lomonosova a osvícenských tendencí, je historie poloostrova od představ jeho vzniku (spojujících v sobě antickou mytologii s dobovým výkladem utváření horských masivů dle Lomonosova a Pallase) vykládána z pozice starce Šerifa Omara, který na pouti z Medíny doprovází krymskotatarského murzu Selima při jeho návratu domů. Šerif (pocházející z Anatólie) je představitelem východní moudrosti. Jedná se o postoj typický pro evropské osvícenství, které se pozitivně staví k myslitelskému odkazu různých náboženství a projevuje religiózní toleranci. Proto je Omar pojímán jako mudrc mudrců, jehož smrt (umírá v krymském pohoří) oplakávají místní pastevci. Můžeme snad spekulovat i o symbolickém náboji této postavy jako ztělesnění orientální moudrosti,

kteřá však zde na Krymu již nebude mít pokračování. Ačkoli je murza Selim jeho následníkem, můžeme jej považovat za budoucího „kolonizovaného“ krymskotatarského šlechtice. Tato dikce je znatelná již v ústřední narativní Omarově pozici, když vypráví místním kmenům historii Krymu (již zmíněný geologický vznik, dále typické krymské mýty, jako je o Ifigenii, či dokonce o Kolchidě), dále popisuje antické období považované v jeho výkladu za vrchol krymských dějin a kultury, pohyb kočovných kmenů, roli a místo Chersonésu v černomořském obchodu. Dobytí Konstantinopole Turky, a tedy konec Byzantské říše, jejíž součástí Chersonésos byl, je muslimem (sic!) Omarem popisováno jako konec kvetoucí krymské kultury (ovoce ztratilo chuť a šťávu, dlouze je líčena smrt posledních křesťanských poustevníků). Dále Omar vyslovuje přesvědčení, že pod vládou Ruska nastane nový zlatý věk, v němž se znovu zrodí krymský ráj: kdyby „ruští Herkulesové [...] již dříve na tato místa přinesli antické múzy a dávné zkušenosti Evropy“, existovala by zde „říše moudrosti, která by v sobě spojila (antické i současné) Řecko s Ruskem“. Jedná se tedy o stejnou rétoriku, kterou používala Kateřina a Potěmkin v rámci svého řeckého projektu. Připojení Krymu Kateřinou je oslavováno jako vynikající čin, jenž obrodí zašlou slávu Krymu. Omar prezentuje proruské názory a je tak dvojníkem lyrického subjektu; zastupuje tedy tu část proruské krymskotatarské šlechty na Krymu, která uvolnila cestu Kateřině zvolením chána Šagin-Gireje. Zároveň jsou na něm ukazovány i klady muslimské duchovní vzdělanosti obecně – tyto nábožensky tolerantní rysy byly typické pro kateřinské období.

Imperiální prvky jsou dále v poslední osmé části poemu přítomny v obraze „stínů chánů“ (krymskotatarské a muslimské období patří minulosti, tuto část lze číst i jako „konec Orientu“ na Krymu) nebo například v sedmé části ve výpadech proti osvícenské Evropě, kterou ústy šerifa lyrický subjekt nazývá „temným Západem“ a „peklem“, z něhož se šíří lživá víra (rozuměj: myšlenky Francouzské revoluce). Historie krymských Tatarů, která zde supluje historii Turecka, patří minulosti a budoucnost bude zcela ve znamení křesťanského Ruska a věčného míru, který nastane po všech ruských vítězstvích. Minulosti však patří i antická historie; tuto novou budoucnost předznamenává kometa na nočním nebi. Poema je zakončena oslavou na cara Alexandra I. (Imn carju carstvujuščich / Hymna králi králů), od nějž si Bobrov sliboval návrat k politice Kateřiny Veliké.

Nicméně samotné počátky literárního modelu Krymu jako ruské národní identity byly brzy po smrti Kateřiny Veliké zatlačeny do pozadí a místo nich se rozvíjel spíše poetický model Krymu jako bájně i romantické Tauridy. Kromě toho začal být Krym zobrazován na ose Jih–Sever Ruského impéria. Jedná se například o slavný verš z Děržavinova *Památníku* „Sluch projdet obo mne / Ot Belych vod do Čornych“ – tedy od Severního po Černé moře, po celém Rusku. Podobně Puškin ve své kontroverzní básni *Klevetnikam Rossii* (1831) hrozí Evropě hněvem Ruska „ot Permi do Tavridy“ a od Finska ke Kolchidě (dnešní Gruzii) – tedy opět se poukazuje na Rusko jako na impérium dvou světových stran.

V průběhu téměř sta let však přestala hrát sama skutečnost anexe Krymu větší roli a skutečně novodobý národní mýtus Krymu se zrodil až s krymskou válkou a obranou Sevastopolu – tato faktická prohra Ruska posílila jeho patriotické vědomí a do jisté míry i velmi negativní vztah k Evropě.

Krymská válka jako moment zrodu „ruského“ Krymu

Krymská válka (1853–1856), tento první moderní válečný konflikt v Evropě, který v mnohém předznamenal události vedoucí k první světové válce (srov. Baumgart 2010: 209), poznamenala traumatickou kolektivní paměť Anglie, Francie i Ruska. Zatímco Rusové se v ní mentálně konfrontovali spíše s Francouzi (Angličané byli považováni za mnohem větší nepřátele a v krásné literatuře, např. u Tolstého, úplně chybí), skutečné trauma znamenal tento konflikt ovšem pro Anglii (Ebert 2017: 158). To se odráží dodnes v anglické beletrii, kde je krymská válka aktualizována a fikcionalizována. Zároveň byla pro Anglii krymská válka zkouškou demokracie a precedentem, díky němuž získala veřejnost vliv na politické dění. Krymská válka se označuje jako „první mediální válka“ (termín Ulricha Kellera), což znamená, že probíhala za zosíleného zájmu evropského tisku. Zároveň se zde na anglické straně zrodil fenomén válečné reportáže, válečné fotografie a prezentace všedního válečného dne, jež umožnila veřejnosti stát se svědkem válečných střetů a jejich následků „na dálku“. Dalším typickým motivem jsou rozvoj (a zároveň nedostatky) medicínské péče, lazarety a především zdravotní (milosrdné) sestry, jež se od té doby staly symbolem účasti a soucitu s raněnými vojáky.

Krymský válečný konflikt vznikl v důsledku diplomatické krize mezi Tureckem, Ruskem a Francií o přístup poutníků do Svaté země (Palestina patřila tehdy Turecku). Rusko v té době začalo znovu oživovat myšlenky na „řecký projekt“ a doufalo, že se mu s pomocí pravoslavných národů žijících na Balkáně podaří zvítězit nad tureckým sultánem, či jej aspoň přinutit k protektorátu pod Ruskou říší (srov. Baumgart 2010: 211; ke „slavjanofilskému“ kontextu krymské války či spíše prologu k ní viz Ebert 2017: 157). Turecko s pomocí Francie (která zastupovala zájmy katolíků) tento plán napoprve zvrátilo, avšak Rusko začalo postupně obsazovat námořní cesty od spodního toku Dunaje přes přístav v Sevastopolu směrem ke Konstantinopoli. V této fázi se výrazně prosazovaly zatím francouzské zájmy proti Rusku, Anglie se definitivně zapojila až po formálním zahájení rusko-turecké války a po námořní bitvě u Sinope v roce 1853, kdy ruská flotila drtivě porazila turecké námořnictvo. Poté následovaly spíše taktické kroky a snaha zatáhnout do konfliktu habsburskou monarchii a Prusko (což se z různých důvodů nezdařilo). V roce 1854 pokračovaly pohyby armád na Balkáně a v Besarábii a u Varny se soustředilo francouzsko-anglické námořní loďstvo, které mělo odrazit případný ruský průnik přes dunajské vody. Ten ovšem v důsledku jiných manévrovacích taktik nepřicházel – a tak se v důsledku „nečinnosti“ spojeneckých

armád zrodila myšlenka „bleskového“ obsazení Sevastopolu, které by zasadilo Rusku konečnou ránu (srov. Baumgart 2010: 213). Tak víceméně lokální a téměř již ukončený konflikt zrodil válku, která znamenala nejen ztráty tisíců životů na všech stranách, ale zároveň také předznamenala zrod moderních válečných i komunikačních technik (chloroform, telegraf, parníky, železnice), které byly zhruba o padesát let později nasazeny ještě s mnohem větší silou v první světové válce. A v neposlední řadě, jak již bylo řečeno, jednalo se i o zkoušku ohněm pro zárodky demokracie v evropských zemích. Totéž platilo i pro Rusko – ovšem zde se ukázala nejen jeho technická a vojenská nevybavenost, ale i nevýhody carského samoděržaví, které kritizoval nejenom Lev Tolstoj, ale i pozdější sovětská marxistická historiografie. I z těchto důvodů souhlasil car Alexandr II. v lednu 1856 (již po dobytí Sevastopolu), že se válka ukončí a budou zahájena mírová jednání. Z nich vyšlo Rusko na Černém moři výrazně oslabeno, což vedlo k nárůstu protievropských nálad, podobně jako zrušení těchto restrikcí v roce 1871, kdy se Rusko opět cítilo ve své pozici posíleno. S myšlenkou na obsazení Turecka si Rusko pohrávalo ještě v poslední třetině 19. století, tentokrát však s vědomím ne realizovatelnosti v blízké budoucnosti.

Susi K. Franková srovnávala strategie mediálního ztvárnění krymské války v Rusku se strategiemi v Anglii a Francii (Frank 2010b). Dochází k závěru, že byly sice velmi podobné, ovšem zatímco v Anglii vedly k etablování demokratických principů (ve Francii byla situace problematičtější), v Rusku se projevil pravý opak: zprávy o válce byly cenzurované, povolen byl pouze patriotický tón a jakákoli kritika nebyla myslitelná. Hlavní roli reportáže tak přebírá literatura – především díky Lvu Tolstému, který jako zúčastněný vypravěč prezentuje čtenáři tři scény z obleženého Sevastopolu, v nichž sice obdivuje hrdinství a výdrž obyčejných vojáků, avšak tvrdě kritizuje neschopnost a někdy i zbabělost šlechtických důstojníků, o chaotičnosti vedení války nemluvě. Susi Franková stejně jako jiní badatelé upozorňuje, že celé série fotografií z války, které se dostaly v Anglii a Francii na veřejnost, pomohly akcentovat negativní stránky stejně jako nedostatky například v lékařské péči, aniž by ovšem omezily národní patriotismus. Zrodil se tak moderní fenomén válečného reportéra a fotografa (Robert Fenton, James Robertson, Felice Beato ad.).

Oproti tomu v Rusku byla situace zcela jiná, Susi Franková shledává částečné paralely na francouzské straně, kde byla rovněž poměrně silná cenzura (na rozdíl od Anglie, kde cenzura nebyla). V Rusku byl recenzován každý text i zpráva o válce, vycházet směly jen v některých časopisech či žurnálech (např. *Russkij invalid* či *Severnaja pčela*). Zprávy či depeše doplňovaly patriotické básně známých i méně známých literátů v literárních žurnálech, kritická nota směrem k velení či vládě byla v Rusku zcela vyloučena. V těchto tiskových orgánech také zcela chyběly obrázky či karikatury, které byly ve Francii či Anglii běžným doplňkem časopiseckých textů. V Rusku sice vznikl soubor obrázků akademického malíře Vasilije Timma, který komentoval scény z krymské války, ovšem ten se nesl v duchu nejvyššího patriotismu a jeho tématem



Obr. 34 Sevastopol (foto Martina Čechová)

byla sama ruská historie; nejednalo se tedy o žánr válečného dne, ačkoli měly i přesto Timmovy obrázky blízko k tehdy oblíbené fyziologické črtě převzaté z francouzské literatury (srov. Frank 2010b: 106–107). Skici z válečného dění publikoval také akademický malíř Filippov a ke konci války se začaly objevovat přetisky anglických kreseb či fotografií v žurnálech *Otečestvennyje zapiski* nebo *Sovremennik*. Pozoruhodné také je, že zúčastněné strany spolu komunikovaly právě na úrovni tisku, došlo tedy k první moderní „interkulturní“ výměně – stejně jako se hovoří o prvním větším setkání západní Evropy s „Orientem“, tedy jak s Tureckem, tak s Ruskem. V tomto kontextu je příznačný dialog francouzských a ruských vojáků v Tolstého *Sevastopolských povídkách*, kdy v klidu zbraní spolu nepřátelské strany hovoří francouzsky a Francouzové se pochvalně vyjadřují o Rusech (což se nelíbilo později socialistickorealistické literární vědě) – projevuje se zde tedy moderní distance od samotného válečného dění, která je předpokladem estetizace válečného prožitku. Je typickým projevem moderního umění, jehož počátek můžeme nalézt právě u Lva Tolstého. K nim patří například modernistické spojení obrazů smrti a života, obrazu umírání vedle obrazů profánních činností (jídlo), případně „estetická“ činnost jako trhání květů.



Obr. 35 Sevastopolské divadlo (foto Martina Čechová)

Zatímco ve Francii či Anglii byly velmi populární obrazy „orientálního“ nepřítele (ale i „orientálního“ spojence), pro Rusko byl nejdůležitější obraz sebe sama. Jak Franková poznamenává, špatná vojenská vybavenost Ruska a neschopnost definitivně odrazit útok Angličanů daly přesto vyrůst silnému patriotickému postoji. V té době se využívala psychologická propaganda připomínky vítězství nad Napoleonem 1812 (podobně jako je dnes využíváno vítězství ve druhé světové válce). I v básnických textech (např. od Fjodora Glinky) se zdůrazňovala křesťanská misie Ruska a jeho věčná říše, která je ochraňována Kristem. Dle Frankové je zde už implicitně stylizován samotný Krym do role bašty křesťanství (tedy opět jistá návaznost na řecký projekt!) a dále jmenuje typické strategie zobrazování Krymu a Sevastopolu během krymské války a těsně po ní. V první řadě je to nacionalizace Krymu, která je na žurnalistické či literární rovině realizována v obrazech Sevastopolu jako typicky ruského města (zde tedy podle Frankové mizí dřívější zdůrazňování mnohonárodnostního charakteru poloostrova; tady bych ovšem namítla, že Sevastopol byl vždy ruským městem). Další je pojetí Ruska jako oběti a zároveň jako ochránce křesťanství v Evropě. Třetí strategií je zdůrazňování mírové politiky Ruska, které nechce vést válku proti Evropě, jen je



Obr. 36 Vydání Sevastopolských povídek Lva Nikolajeviče Tolstého (zdroj: www.yandex.com)

nuceno se bránit. Tyto tři strategie jsou pak konkrétně realizovány v motivech malebného Sevastopolu a jeho postupného ničení ve válce, v motivu trpělivého a pokorného ruského lidu, který se snaží i ve válečných dobách zachovat chod všedního dne, a rovněž v motivu ochoty další komunikace se západními evropskými státy. Všechny právě uvedené aspekty nalezneme i ve vynikajícím uměleckém válečném textu Lva Tolstého *Sevastopolské povídky* (1855). Jejich autor byl očitým svědkem obléhání Sevastopolu, kde pobýval jako důstojník carské armády. Stal se – podobně jako v kavkazských válkách – pozorovatelem všech stran, a tedy svým způsobem také „válečným korespondentem“. Ve třech povídkových textech ukazuje vševědoucí vypravěč z různých perspektiv město Sevastopol a jeho proměny od počátku obléhání, kdy fungovalo ještě jako v dobách míru, až po jeho postupnou zkázu. Seznamuje nás také s osudy několika nižších důstojníků, s jejich odhodláním bojovat za vlast, strachem ze smrti i s jejich

zklamáním z byrokracie a neschopnosti vyššího velení. Důležitou součástí je popis všedního válečného dne, k němuž patří (tak jako v anglickém či francouzském tisku) scény z lazaretů, v nichž leží těžce ranění vojáci (Ebert 2017: 160). Nechybí četné scény amputací končetin, typické pro mediální diskurz o krymské válce, stejně jako zmínky o mnoha obráncích, kteří zde své končetiny ztratili (včetně jejich manželék). I přes svá zranění jsou tito hrdinové odhodláni bojovat až do poslední kapky krve. Důležitou roli zde hrají podobně jako v novinové reportáži již zmíněné zdravotní (milosrdné) sestry. Významným fenoménem *Sevastopolských povídek* je omniprezentní smrt. Setkávají se s ní i civilisté a berou ji jako něco běžného. Pro vojáky je to pak již v podstatě hra se smrtí, neboť nikdo neví, koho kdy zastihne. V každém z textů také smrt triumfuje, i když někdy s sebou vezme jinou postavu, než očekává čtenář.

I přes to, že jsou *Sevastopolské povídky* základním kamenem ruského národního mýtu Krymu (dle Reinharda Lauera jsou prvním literárním ztvárněním ruského národního patriotismu; Lauer 2000: 392), nelze je v žádném případě považovat za propagandistický text; v první řadě tematizují válečné utrpení nevinných lidí stejně jako neschopnost vyšších důstojníků i celého systému. Podobně jako Dostojevskij byl i Tolstoj přesvědčen, že budoucnost je v ruském člověku, jenž je ve své přirozenosti a schopnosti obětovat se ve jménu kolektivu alternativou staré Evropy. Tento člověk se (v pozdním 20. století travestován do podoby „homo sovieticus“) u Tolstého zrodil právě při obraně Sevastopolu a stal se prototypem válečného hrdiny 20. století. Tolstoj ovšem sleduje také literárně-estetické cíle, a sice demonstraci nejružnějších narativních podob mediální prezentace války za pomoci literárních prostředků (Frank 2010b: 118), dále ukázkou klamavosti dojmů (Frank 2010b: 121–124) (v narážce na oblíbené fotografie bitevních míst či mrtvých těl vojáků) a v neposlední řadě i deestetizaci válečného hrdinství prezentovaného v patriotickém tisku; jeho patriotismus a obdiv k prostým vojákům jsou vyjádřeny v jejich nesčetných konfrontacích se smrtí.

V první povídce Sevastopol v prosinci 1854 (napsané v neobvyklé du-formě, tedy ve druhé osobě) se před čtenářem podobně jako při kamerovém záběru otvírá pohled na město a jeho obyvatele. Vypravěč, dvojník Tolstého, podobně jako reportér hovoří s lidmi o válce, o jejich zraněních a projevuje úctu jejich prosté statečnosti. Dále prochází městem a sleduje polovojevský, poloběžný život, v hostinci se baví o tom, kdo se nevrátil z bastionu. Již v prvním textu se objevuje leitmotiv čtvrtého bastionu, nejobávanějšího místa všech vojáků. Setkáváme se i s motivem bombardování a létajících kusů dělových koulí, během prohlídky města vypravěč popisuje hluk kanonády. Zde je prozatím patrné i nadšení z kolektivní síly obránců města – to se v druhé povídce, napsané po krvavé bitvě z 10. na 11. května, mírně změní (srov. Ebert 2017: 161–162).

Povídka Sevastopol v květnu 1855 zdánlivě opouští reportážní styl, avšak příběhy jednotlivých obránců města si ponechávají princip očitého svědectví. Znovu se zde objevuje vševědoucí vypravěč, který již nyní ve třetí osobě vypráví o pokračujících

bojích. Do děje nás uvádí jeho výčet smrtí a hrobů a úvaha o tom, že války by jednotlivé země měly řešit bojem dvou vojáků, aby byly ušetřeny lidské životy. Hlavní postavou této povídky je štábní kapitán Michajlov, který se dobrovolně přihlásil do první linie, avšak mezi svými soukmenovci nachází málo spřízněných duší. Michajlov sní o hrdinské smrti a o tom, že jeho portrét se dostane na stránky časopisu *Russkij invalid* (k moci tiskových orgánů viz Frank 2010b: 120–121), sám konstruuje svůj fikcionální hrdinský portrét, který je však neustále ze strany vypravěče demontován. Jeho sny jsou projevem čistého patriotismu, zatímco ostatní důstojníci (Suslikov či Obzogov) jsou líčeni jako povrchní a falešní. Rozhovory ve společnosti, která je nadále pevnou součástí života, se ovšem v tomto případě točí kolem smrti a kolem „hrdinství“, jsou vyprávěny příběhy o tom, kdo a jak byl zabit. Michajlov začíná mít obsesivní strach z myšlenky na smrt – zde jsme svědky rozdvojení jeho přání: jedna smrt za vlast odměněná řádem a obrázkem v novinách se rovná romantickému ideálu, smrt skutečná na bastionu pak reálným příznakem. První část povídky se odehrává před útokem, další začíná scénou nošení raněných. Následuje slavná scéna pozorování „deště“ střepů z dělových koulí připomínajících padající hvězdy; tento umělecký obraz se vyskytuje i na jiných místech cyklu. V dalších částech jsme svědky aktivit dalších důstojníků, například Kalugina a Praskuchina, po útoku na Malakovův vrch; opět jsme přítomni scénám v lazaretu, kdy lékaři konstatují smrt mnoha vojáků (lékařské výrazy v latině zde opětne posilují moment „ozvláštnění“ a uvědomění si faktu smrti; neustálé přibližování optiky a zase vzdalování se). Michajlov je na počátku 10. části na bastionu v krytu, kam dorazí i Kalugin s Praskuchinem. Bitva začíná gradovat. Praskuchin s Michajlovem se ocitnou v blízkosti bomby – čekají na explozi a promítá se jim celý život. Praskuchin doufá, že bomba zabije Michajlova, ale umírá sám po zásahu střepinou do hrudi. Michajlov se naopak se situací smíruje a smrt bere jako součást vojenské služby. Moment exploze bomby a její prožitek prožívají oba paralelně – ale zatímco Praskuchin si myslí, že je pouze raněn, Michajlov se domnívá, že exploze zasáhla jeho. Situace je však zcela opačná – Michajlov vyvázl jen s lehkým zraněním hlavy. Po ošetření se rozhodl pokračovat v plnění vojenské povinnosti a vrací se na bastion. Kalugin, který se bitevní vřavě vyhnul, je spokojen, že smrt postihla někoho jiného, a v době příměří se chlubí ostatním důstojníkům svou „chrabrostí“.

Tato žánrová scénka z válečného života je vypravěčem záměrně přerušena; následuje popis rozhovoru Rusů a Francouzů v době příměří (příklad oné „neutralizace“ nepřátelství, jak ji definovala Susi Franková) a uzavírá se úvahou vševědoucího vypravěče: zatímco v prvním textu končil jednoznačným obdivem k sevastopolským hrdinům, zde prohlašuje za hrdinu svých textů pravdu, kterou chce ukazovat (tuto pasáž považuje Franková za paralelu anglické reportáže; Frank 2010b: 120). Všechny ostatní postavy jsou „dobré i špatné“ („choroši i durny“), jsou to „jen“ lidé se svými slabostmi.

Třetí text – Sevastopol v srpnu 1855 – končí dobytím města. Před katastroficou porážkou, kterou si však ruští obránci nechťejí přiznat, se seznamujeme s osudy

bratrů Kozelcovových, kteří rovněž v závěru bitvy o Sevastopol umírají. Hlavním motivem této povídky je kritika velení ruské armády, korupce, problémy se zásobováním a další nešvary carské společnosti vedoucí k pocitu zbytečnosti z marnění lidských životů. Tolstého patriotismus je tedy v tomto ohledu umírněný – lidský život pro něj má velkou cenu a je na prvním místě. I v tomto textu se setkáváme s reportážní technikou: Kozelcov starší cestou do Sevastopolu hovoří s vojáky i personálem a informuje se o situaci. Zjišťuje, že v armádě vládne chaos a naprostá neinformovanost o pohybech pluků i o poveleních. Důstojníkům je víceméně vše jedno, patriotické nadšení je to tam, bojovat nechávají řadové vojáky, o které se už valně nestarají. Určitá letargie a odevzdanost osudu (jež jsou ovšem u Tolstého známkou přírodního ruského charakteru) se táhnou textem jako červená nit. Tato scenerie je podbarvena i popisem města, které se pomalu proměňuje v horu sutin, a obrazy transportů s raněnými či odklizení zbytků dělových střepin. Signifikantní je v tomto ohledu scéna, kdy u prašné cesty, po které jsou převáženi ranění, sedí dva vojáci, jedí meloun s chlebem (není již rozlišováno mezi válečnou realitou a normálním životem) a zrazují další od účasti v bojích, v nichž jsou vojáci doslova koseni nepřátelskými střelami. Dezinformovanost a chaos armády jsou dále tematizovány v rozhovorech o pohybech směrem k armádě (cestách důstojníků na frontu), které však trvají velmi dlouho a jsou naprosto neefektivní.

Také v tomto textu nalezneme motiv smrti či spíše motiv myšlenek na ni. Tentokrát se však jedná o rozpor mezi ideálními představami o hrdinské smrti za vlast a skutečností, která zůstává téměř nepovšimnuta. Paradoxní je, že především Kozelcov mladší sní o tom, jak ruská armáda vyhraje – přitom v danou chvíli je již její osud zpečetěn. V tom se tedy neliší někteří důstojníci od řadových vojáků, kteří až do konce věří, že vítězí. Začínají ovšem převládat i pesimistické tóny: ranění se již nechtějí vrátet zpět na bastiony, svou bolest a zranění prožívají mnohem hůře a zdravotní sestry jsou ze situace zoufalé.

Tento třetí text je nejdelší, jako typický příklad časové techniky u Tolstého a jeho využití vyprávěného a vyprávěcího času má ukázat co nejpodrobněji hodiny a minuty před posledním útokem na Malakovův vrch, kdy se stále opakují hovory důstojníků o špatné situaci, o smrti (již bez vlasteneckého patosu) a scény z bastionů, kde se řadové vojáci neustále setkávají se smrtí. Tyto poslední momenty jsou ukazovány ve své tragice, a jsou tedy vypravěčem považovány za nejdůležitější z celého textu. Poslední minuty dobytí města jsou líčeny z několika perspektiv, mj. z perspektivy obou bratrů. Společné jim je přesvědčení v ruské vítězství, i když již slyší francouzštinu. Vojáci zanechaní velením napospas nechápou, že nejdou do rozhodného útoku, nýbrž že běží v ústretu protivníkovi, který dobyl Sevastopol. Vše probíhá jakoby v časovém zpomaleném záznamu a tok vědomí postav se vznášá zdánlivě ve snu. Tak se Kozelcov starší domnívá, že běží vstříc vítězství, ale je sražen francouzskou střelou. Nosiči raněných jej stačí ještě odnést do týlu, kde přijme poslední pomazání. Věřící, že všichni Francouzi jsou pobiti, což mu potvrdí (jako milosrdnou lež) pop. Kozelcov umírá se

šťastným pocitem dobře vykonané práce a přeje stejně „dobrou smrt“ svému bratrovi. Zatímco tedy starší z bratrů umírá „dobrou smrtí“ (v duchu Tolstého koncepce např. v novele *Smrt Ivana Iljiče*), je konec mladšího z bratrů ukázán jako něco vedlejšího, kdy je člověk redukován „na nulu“, z hlediska literárního je to již modernistická tendence. „Cosí v plášti leželo tváří k zemi na místě, kde předtím stál Volodě, a celá ta plocha byla už obsazena Francouzi střílejícími po našich“ (zde a dále překlad Prokopa Voskovce).

Poslední část povídky shrnuje typicky ruskou víru ve zpětné dobytí města, i když zbytky armády i obyvatel částečně rezignují, a to zvláště poté, co byl vydán rozkaz složit zbraně. Jakkoli se boj některým zdál zcela beznadějný, najednou vojáci pociťují touhu bojovat dále. Slavná je poslední věta, ve které se vypravěč (stejně jako v celé poslední části) vzdává své vševědoucí pozice a opět v zájmu objektivit y zprostředkovává jednání postav: „Téměř každý voják, když se podíval se severní strany na opuštěný Sevastopol, s nevýslovnou hořkostí v srdci vzdychal a hrozil nepřátelům.“ Tak se předchozí kritika války i špatného velení opět obrací k patriotickému tónu oslavujícímu hrdinství řadových obránců Sevastopolu. Mýtus ruského Sevastopolu vešel (nejen) do literárních dějin.

Obrana Sevastopolu fungovala jako literární námět i později – kromě drobných textů nebo patriotické poezie o masových hrobech nyní zmíníme monumentální epeje ve třech dílech *Sevastopolskaja strada* (Těžké boje o Sevastopol), česky jako *Sevastopolská epeje*, kterou napsal v letech 1937–1939 marxisticky orientovaný spisovatel Sergej Sergejev-Censkij (1875–1958) jako jednu ze svých dvou monumentálních epejí o společenských změnách v Rusku (tou druhou bylo *Preobraženie Rossiji / Přerod Rusi*, na níž pracoval od roku 1914 až do své smrti). Tento spíše méně známý představitel socialistického realismu se zde snažil podle vzoru Tolstého a jeho *Vojny a míru* načrtnout rodinnou ságu na pozadí krymské války, přičemž hlavním „hrdinou“ jeho díla je – rovněž v duchu Tolstého *Sevastopolských povídek* – ruský národ, jenž je ve jménu obrany vlasti schopen hrdinských činů. Podobně jako Tolstoj, ovšem z pozice marxistické filozofie kritizuje Sergejev-Censkij carskou vládu i velení a ukazuje tak v souladu s oficiální historiografií porážku Ruska v krymské válce jako logický důsledek carského systému. Ačkoli je kniha poplatná dobové ideologii, je velmi zajímavým dokladem literárního výkladu národních dějin na základě určité historiografické koncepce. Přesto měl spisovatel se svým dílem od počátku problémy a už při prvním cenzurním čtení byly výhrady proti tomu, že jednající postavy jsou pouze ze šlechtických kruhů. Akt kolektivní obrany a prvek mučednictví ruského národa (stojícího v boji proti Evropě) však u Stalina, který dostal rukopis osobně k nahlédnutí, v předvečer vypuknutí druhé světové války převážily, a Sergejev-Censkij byl za dílo dokonce vyznamenán Stalinovou cenou. Paradoxní ovšem je, že při opakovaném vydání této knihy po Stalinově smrti byly z příkazu cenzury seškrtány všechny pasáže, které se kladně vyjadřovaly o technické a vojenské převaze anglické a francouzské

armády. V každém případě se však stal prvek kolektivní obrany propagandistickým klišé imperiální ideologie, které nahradilo dosavadní apoteózu revoluce a budování socialismu (srov. Žuravljova 2019: 178).

Vraťme se ale ke Krymu po krymské válce – jak jsem již psala, zcela se mění ruský literární pohled na Krym. Alexandr Ljusyj dokonce nazývá tuto etapu koncem „éry poetické Tauridy“ (srov. Ljusyj 2003: 132). Z té doby pocházejí některé básnické texty, které tematizují boj Ruska s Evropou či spíše roli Ruska jako oběti evropské politiky (např. Apollon Majkov v předválečné básni *Rossija vyzvana na sozercaňje miru* z roku 1854 oslavuje sílu ruského válečného námořnictva). Fjodor Tjutčev v roce 1871 napsal báseň *Čornoje more*, která reaguje na zrušení sankcí proti válečné flotile Ruska na Černém moři. Ačkoli se Tjutčev odvolává na slavné Puškinovy verše o moři jako svobodném živlu, nemá tato báseň s Puškinovým romantismem osobní svobody nic společného: jedná se pouze o oslavu ruského cara, válečného loďstva, Sevastopolu a imperiálního Ruska. Ljusyj tuto báseň nazývá geopoetickým i geopolitickým textem (Ljusyj 2003: 133). Motivy masových hrobů ruských vojáků na Krymu zaznívají i v básních Afanasije Feta či Petra Vjazemského, známého jako liberálního literáta a vydavatele.

„Krymnašismus“ v současné ruské literatuře

Nacionální model „ožívá“ vždy v souvislosti s politickými změnami, k nimž patřila například občanská válka. O Krym se sváděly urputné boje mezi bílou armádou a bolševiky (to je ostatně výchozí pozice Aksjonovova utopického románu *Ostrov Krym*) a část z nich je popsána v dokumentární vzpomínkové próze bělogvardějských generálů, vzniklé v emigraci. Literární reflexe bojů o Sevastopol ve druhé světové válce kupodivu není četná; od dvacátých let 20. století do konce 2. světové války byla z kulturního i literárního hlediska důležitější Oděsa, která dala vzniknout typickému jižnímu ruskému literárnímu koloritu čerpajícímu však především z interkulturních prvků (národy, společenské vrstvy) a atmosféry města jako obchodního přístavu. Na tomto místě pominu tzv. válečnou literaturu, která tvoří v Rusku specifickou vrstvu, a zmíním jako jednu z dalších variant patriotické krymské literatury literaturu tzv. poválečné obnovy, která v duchu socialistického realismu líčí budování zničených infrastruktur i průmyslu. Sem patří například román Petra Pavlenka *Ščastje* z roku 1950 pojednávající o osudu válečného invalidy zapojeného do obnovy Krymu. Přitom se mu dostává osobní podpory Stalina.

Jak jsem psala v předchozím oddíle, některé literární počiny oscilují mezi patriotickým modelem a modelem Krymu jako ráje (plány Krymu jako místa národního zdraví, které byly aktuální ještě v době po rozpadu Sovětského svazu), avšak vhodná

doba pro aktivaci patriotického a nacionalistického modelu Krymu nastala poté, co se Krym stal součástí samostatné Ukrajiny. Skutečnost, že od samotného počátku existovaly snahy o připojení Krymu k Rusku, jsem uváděla už v historickém přehledu. Spolu s politickými aktivitami proruských kruhů na Krymu šla ruku v ruce literární a vydavatelská činnost ruských nakladatelství na Krymu. Ačkoli si ruští spisovatelé celou dobu stěžovali na „nemožnost“ publikovat ve vlastním jazyce, vysoký počet knih vydávaných od devadesátých let 20. století například v Simferopolu svědčí o opaku. Stejně tak vyšla celá řada knih o ruské literatuře Krymu, které sehrály důležitou roli v jeho vnímání jako území nejen ruské státnosti, ale i písemnictví. A jestliže existovala zhruba do konce devadesátých let 20. století určitá pospolitost a kulturní výměna mezi ruskou a ukrajinskou literaturou, od začátku 21. století dochází ke vzájemné nevraživosti a odcizení (srov. Sid 2019).

Hlavní platformou šíření veřejného mínění a komunikace o Krymu jsou dnes internet a sociální sítě: tuto doménu spolu s publicistikou zde však vynechám, a v následujících řádcích se zaměřím na příklady literární reflexe „ruského Krymu“. Nejprve zmíním prozaickou sbírku Jeleny Jablonské (nar. 1959) *Krym kak predčuvstvije* / Krym jako předtucha vydanou v Petrohradu v roce 2017. Její autorka pochází z Jalty, avšak od studií žije v Moskevské oblasti. Původním povoláním je chemická inženýrka, literatuře se začala více věnovat ve druhé půli svého života (v roce 2012 absolvovala kurzy Literárního institutu M. Gorkého v Moskvě, je členkou svazu spisovatelů). Její prózy jsou jednoduchou kombinací autobiografických prvků a nostalgického přístupu k historii poválečného Sovětského svazu. Kniha sestává z textů napsaných před anexí i po ní a podává tak generační pohled (nejen) krymských Rusů na vztah ke Krymu i na „trauma“ z jeho „dvojí“ ztráty. O to patetičtější a radostnější jsou texty vzniklé po anexi. Nejzajímavější stránkou knihy je pro mne sociologický průhled do myšlení poválečné technické ruské inteligence a středně vzdělaných ruských vrstev. Z textů lze vyčíst například ironický vztah této generace k Leninovi (na rozdíl od generace jejich rodičů) a ambivalentní vztah ke Stalinovi (procházející napříč generacemi), s nímž kontrastuje jednoznačný obdiv ke stalinismu a stalinské epoše stejně jako ultimativní nostalgie po sovětských časech. Kniha zachycuje i osobní rovinu – životní bilancování ženy ve středním věku, jež po rozpadu manželství a osamostatnění dětí hledá novou náplň života (a nachází ji mj. v literární tvorbě). Kniha sestává z patnácti povídek a z jedenácti esejů napsaných v letech 2007–2017, v nichž se mísí osobní vzpomínky s oslavou sovětské poválečné epochy (i když jsou zde určité momenty nahlíženy mírně kriticky). Ve většině textů je Krym přítomen ve trojí podobě: jako místo dětství, jako místo návratů (příčemž zde je rozlišeno mezi dobou před rozpadem a po rozpadu Sovětského svazu) a jako místo „navrácené“ do lůna Ruska po anexi. Ve všech případech nese Krym rysy ztraceného a znovu získaného ráje. Pominu nyní snahu Jablonské navázat na literární krymský intertext (vyčerpává se však citáty z Čechova a některých dalších autorů) a zmíním pouze ty momenty, které přesně kopírují státní

retoriku. Jedná se jak o rozhovory například mezi učitelem historie a jeho bývalými žákyněmi (k nimž patří i autorský subjekt), tak o rozhovory mezi rodinnými příslušníky, kamarády, ale i náhodnými kolemjdoucími na ulici. Obsahují výpady proti ukrajinské teritoriální integritě, proti Ukrajincům jako takovým (hovoří se o nich většinou v typických nadřazených a difamujících /post/koloniálních klišé), proti ukrajinštině a proti neruským národům obecně. Krymští Tataři jsou zde zmíněni jen okrajově a vztah k nim kolísá od sympatií po nenávisť, se sympatiemi se o nich hovoří většinou jen tam, kde hrají roli jednoho z národů v multinárodním SSSR, vesměs zůstávají pro narativní subjekt spíše neznámou veličinou. Dále jsou zde líčeny události z období druhé anexe, které jsou ovšem předávány pouze útržkovitě (např. v telefonických rozhovorech) a plně odpovídají oficiální propagandě. Tak je anexe krátce zmíněna jako „povstání banderovců“, se kterým se „naši“ rychle a úspěšně vypořádají. Stejně tak jsou krymští Rusové líčeni jako pohostinný a přátelský národ, který trpí pod ukrajinskou „nadvládou“, zatímco všichni ostatní obyvatelé Krymu jsou považováni za nezvané hosty. Zároveň jsou Rusové znázorněni jako nositelé „kultury“ ostatním národům na Krymu. Jedním z vrcholů, plně odpovídajícím šířeným klišé o technické a komunikační připravenosti Ruska, je scéna v povídce Mys Meganom, část Ščastije, či v textu Raspisanije orgij / Rozvrh orgií, kdy po anexi začíná mnohem lépe fungovat dopravní spojení na Krym i uvnitř poloostrova (kontrast k devadesátým letům zobrazeným ve druhé části povídky Mys Meganom – Baklan) a kdy jsou ruští cestující, kteří přijíždějí za svými příbuznými, přepravováni zadarmo autobusy, roli nového komunikačního prostředku plní i expres Petrohrad–Anapa, č. 259. Tyto scény mají působit tak, jako by se rodiny nemohly celá léta vidět – přitom v předešlých povídkách jsou popisovány četné výlety za krymskými příbuznými, které byly i předtím zcela obvyklé. Připojení Krymu k Rusku je v intenci Putina projevů i současné kremelské propagandy naplněním historické pravdy a nutnosti, která spojuje generace (citát „Kakoje ščastje! Ja rodilas' v Rossiji i umru v Rossiji“ / „To je štěstí! V Rusku jsem se narodila a v Rusku umřu“ z povídky Mongol). Ruský nacionalismus vrcholí v povídce Ieroglif ščastja: zde se stává výkřik „čtrnácti“ (rok druhé anexe) tajnou šifrou mezi ruskými turisty na Krymu, vypravěčka vyloví z moře obložek s číslem 14 (číslice se navlas podobá jejímu rukopisu) a doma, když si jej prohlíží, „náhodou“ z jedné knihy vypadne zapomenutá záložka s čínským hieroglyfem štěstí. Právě v tomto textu se mísí pro ruskou propagandu typické spojení nacionalismu, povrchního využití antických mýtů spojených s Krymem i prvku „mystiky“, který odpovídá ruskému politickému fatalismu a Krymu jako „sakraálnímu prostoru“ pro ruský národ.

V poezii věnované ruské touze po Krymu nacházíme několik tematických linií: motivy „pravoslavného Krymu“, obrazy historie či krymské přírody, dále pocity traumatu po odtržení Krymu od Ruska; zvláštní kapitolu tvoří politická propaganda namířená proti Ukrajině, Ukrajincům, protestům na Majdanu i Evropě s využitím klišé „ukrajinský separatismus“ a „ukrajinský fašismus“, která se však začíná

rozvíjet bezprostředně až od začátku roku 2014 v přímé souvislosti s politickým děním na Ukrajině. Jejími předchůdci jsou četné stížnosti na rozpad Sovětského svazu, odtržení Krymu od Ukrajiny a stylizace ruských básníků z Krymu jako siroteků. Literárně nejhodnotnější texty v této souvislosti nabízejí básně pracující s fenoménem odcizení a ztráty, plně zapadající do kontextu ruské poezie pozdních osmdesátých a devadesátých let, která je reakcí na uvolnění metrických norem a podobně jako próza tzv. nové vlny se zabývá různými úvahami nad novým místem Ruska v postsovětských dějinách. Zde si nejprve krátce povšimneme performativní umělecké reflexe odtržení Krymu od Ruska, k níž patří almanach *POLUS – KRYM* (příčemž *Polus* je psáno v latince a *Krym* v azbuce). Jeho vydání v roce 2001 (později vyšlo ještě několik čísel) předcházely v letech 1995 a 2000 divadelní performance v Perekopské úžině a poté v Jaltě a Sevastopolu u příležitosti jubilea ukončení občanské války na Krymu. Jednou z akcí bylo zapálení ohně a složení nápisu „Krym – *POLUS* mira“. Dále zmíním performativní akci konceptualisty Sergeje Bugajeva, který se v roce 1993 rozhodl „zopakovat“ Taurskou cestu Kateřiny Veliké. Bugajev se za doprovodu psychoanalytika Viktora Mazina rozhodl „sehrát“ roli psychicky nemocného a v Simferopolské psychiatrické nemocnici formou různých kulturních či řečových aktů (např. setkání se Sergejem Anufrijevem, zakladatelem skupiny *Ger-menevika*) „léčit“ trauma ze ztráty Krymu coby části Ruska. Celý projekt je dokumentován v denících formou rozhovorů a „chorobopisu“ (srov. Ljusyj 2007: 52–69). Částečně by sem mohla patřit i problematika tzv. geopolitiky Igora Sida, avšak tento projekt zpočátku sledoval skutečně „pouze“ ztvárnění Krymu na umělecké rovině (a proto jsem se mu věnovala v rámci tzv. interkulturního modelu). V devadesátých letech byla vnímána jako jedna z mnoha nových literárních strategií a nad jejím skutečným politickým (a propagandistickým) dosahem se nikdo nepozastavoval.

Od devadesátých let se začínají objevovat básnické texty, jejichž autory jsou z větší části krymští Rusové. Zde se obrací dosavadní optika: zatímco do této doby převládal pohled „z Ruska“ na Krym (především dojmy), nyní krymští básníci upírají své zraky k Rusku jako ke „ztracené vlasti“ a sami začínají více tematizovat jednotlivé přírodní i historické památky Krymu (to samozřejmě neplatí bez výjimky) s cílem poukazovat na tradiční pouta s ruskou kulturou (ačkoli fakticky tato pouta nikdy nebyla zpřetrhána). Zajímavé na jmenovaných textech je to, že ačkoli vycházejí z toposu Krymu jako „země za zrcadlem“, jako zrcadla ruské duše či jako ztraceného ráje dětství, v některých případech přesto v textech nacházíme politické ostny. Přitom se zde vyskytují pluralitní názory ve vztahu ke krymským Tatarům: zatímco Boris Čičibabinovi se Krym bez Tatarů zdá prázdný, Michail Sineľščikov naopak kritizuje jejich přítomnost jako muslimů a nelíbí se mu „tóny jejich hrdelního jazyka“ (podobně se Jeleně Jablonské nelíbí ukrajinština, kterou na Krymu od dětství slyšela, s jejich návratem na Krym poeticky nesouhlasí ani Vladimir Korobov, „Na ploščadi prijezžije tatary“, cit. dle *Krym v rusckoj poezii i iskusstve. Antologija*, s. 521, dále jen: *Antologija*). Nejčastější

jsou však obrazy Krymu jako ráje po vyhnání Adama a Evy, obraz rozpolcené vlasti (B. Čičibabin), narůstající u některých autorů do metafory „rybky v kočičích tlapách“ (Nikolaj Zvjagincev), metafor „dematerializované“ ženské tělesnosti (odkazující k pravěkým božstvům země v duchu M. Vološina; Vladimir Mikuševič) a dále přecházející až v přímou obžalobu „osiřelého ruského jazyka na Krymu“ (Irina Lisnjanskaja) či v politickou metaforu „krvavé skvrny na rodné zemi“, připomínající Vladimíru Korobovovi rudé „znamení“ na čele Michaila Gorbačova (jenž je tedy i v tomto textu „obžalován“ z rozpadu Sovětského svazu, Posledneje leto dvadcatogo veka / Poslední léto 20. století, cit. *Antologija*, s. 522). Některé texty imaginují historické obrazy Krymu, jimž vévodí vzpomínka na knížectví – zde „říši“ Tmutorokaň (Jurij Kublanovskij); tentýž autor v textu Mys Chameleon (aluze na slavnou báseň Osipa Mandelštama [Mys] Meganom z roku 1917) přemítá o vládě zla na Krymu a v Kosovu (ostatně, paralely mezi Krymem a autonomií Kosova nejsou v Rusku ojedinělými).

Velmi častou básnickou strategií je od devadesátých let imaginace Chersonésu jako počátku ruského křesťanství stejně jako velmi silná religiózní nota (Boris Vasiljev-Pal'm, Vladimir Korobov, Alexandr Ivaněnko, Boris Babuškin, Taťjana Šorochova ad.). Někteří ze jmenovaných autorů se ve svých básních modlí za znovuoobnovení „veliké říše“, za spásu Sevastopolu a za uchování ruštiny mimo hranice Ruska. Jiné texty přímo tematizují rozdělení rodin, kdy větší emocionality i lepšího metaforického efektu dosahuje poezie ženských autorek (např. T. Šorochova cítí svým srdcem projíždět vlak a v jiném textu „látá“ sama sebou jako bílou nití roztrhanou Rus). Velmi časté jsou emoční zvolání po biblickém hrdinovi, který by vykoupil Rusko (Krym) ze spárů Ukrajiny (aluze na boj sv. Jiří s drakem opět u T. Šorochovové). Zhruba od roku 2013 začíná vznikat propagandistická poezie, která vrcholí v době ukrajinských protestů proti prezidentu Janukovyčovi. Jsou to oslavy „ruské pomoci“ Krymu (T. Šorochova: My vmeste, v tomto textu nazývá básnička V. Putina „kyjevským knížetem Vladimírem, s nímž kráčí Bůh“, *Antologija*, s. 610). Podobně Valerij Mitrjuchin píše texty o „krymském separatismu“, proti Ukrajině, nadšení a díky Rusku za anexi vyslovuje v textu Sirotlivo v platočke goroškom / Osiřelá v puntfkatém šátku, v němž chce stoletá babička hlasovat v referendu za připojení k Rusku. Její slabý hlásek vyslyší Mesiáš (*Antologija*, s. 612). Vjačeslav Jegiazarov v jednom ze svých dřívějších textů ospravedlňuje Stalina za to, že neměl rád Ukrajince (Zatjažnyje doždi / Dlouhé deště, *Antologija*, s. 614), aktuálně v březnu 2014 píše text Zlovoňje Majdana, v květnu 2014 pak nazývá Ukrajinu Strašnej vsjakich ord / Horší než všechny (tatarské) hordy a výhrůžně dodává, že Rusům s ní dochází trpělivost (*Antologija*, s. 626, 627). Sergej Ovčarenko, autor přírodní a popisné lyriky o Krymu, píše v únoru 2014 propagandistický text Sredi zimy nacizma nastuplenije / Nacismus přišel uprostřed zimy, v němž obviňuje Ukrajince a účastníky protestů na Majdanu z nacismu a připomíná tradici rudé – bolševické – barvy. Ol'ga Golubeva je autorkou známého textu I skazala Rossiija (Svojich ne brosjem / A Rusko řeklo: Naše nenecháme na holičkách, *Antologija*, s. 627, v němž



Obr. 37 Konstantin F. Bogajevskij: Večer u moře, 1941 (zdroj: www.rodon.cz)

využívá rétorický prvek kremelské propagandy „ochrana ruských občanů mimo hranice Ruska“; srov. *Obraščeniya Prezidenta Rossijskoj Federacii*).

Perličkou v propagandistické poezii je *Oda Vladimíru Vladimiroviči Putinu na vzjatie Kryma* od Petra Saveljeva z roku 2015 (dostupná na webových stránkách <https://www.stihi.ru/2015/09/24/6155>, 2. 7. 2024, tento autor je dodnes činný v propagandistické poezii, v roce 2019 zveřejnil na stejném webu texty opěvující Putinovo vojenské vměšování do Sýrie *Stichi na pobedy Putina v Sirii*. <https://stihi.ru/2019/01/12/6266>, 9. 12. 2023). Její předlohou je metrické i strofické schéma Děržavinovy ódy, její obsah se však od prototextu výrazně liší. Zatímco Děržavin chválí Kateřinu za mírovou taktiku (jeho text je oslavou a veskrze pozitivní, není namířen proti „nepříteli“), Saveljevův text je obžalobou „nepřítele“ – tedy Ukrajiny, kterou v souladu se státní rétorikou obviňuje z rozpoutání válečného konfliktu (Ukrajinci jsou nazýváni syny pekla a podlými potomky Bandery). Jádrem textu se – jak jsem o tom psala výše – přesouvá ke konfliktu na východní Ukrajině, z něhož je opět viněna Ukrajina (a především „negodnyj Porošenko“). Jako zachránce je zde prezentován Vladimir Putin, který zahnal

„nepřátele“ na útěk a zároveň vybudoval novou říši, již se všichni „nepřátelé“ obávají. V poslední sloce je vyzýváno krymské obyvatelstvo (v návaznosti na zmíněnou nedokončenou ódu Kapnistu) k jásotu ve válečných dnech: ocitli se v jiné zemi, v níž mohou opět obdělávat nivy a sklízet plody (sic! opět motiv Krymu jako rajské zahrady) – nepřítel, jenž ohrožoval celý svět, je zneškodněn. Jedná se tedy o projev státní propagandy, který je „přeložen“ do vázaného jazyka a který má prozodickou aluzi na Děržavina připomenout imperiální kontext expanzivní politiky Ruska. Typický je i obraz přímo nepojmenovaného nepřítele, kterým již není konkrétní stát (osmanská říše), ale ani „jen“ Ukrajina: nepřítelem jsou všichni, kdož nesouhlasí s ruskou politikou.

Zde se tedy jasně objevil kontext následujících válečných agresí Ruska, které začaly v roce 2014 intervencí na Donbase a pokračovaly v roce 2022 plošným napadením Ukrajiny. Anexce Krymu byla „prologem“ k dalšímu válečnému dění a podle mne i jakousi „zkouškou“, kam až Evropa a „Západ“ Rusku dovolí dojít. Stále větší aktuálnost získává novodobá válečná literatura, která se stane zřejmě nadlouho jedním z centrálních témat ukrajinské literatury. Literatura ruská se naopak začíná dělit – podobně jako tomu bylo už v dobách socialismu – na poplatnou státní propagandě a na literaturu undergroundovou, která se formuje ponejvíce ve virtuálním prostředí v západní Evropě. To je však už téma pro jinou knihu.

Literatura

- Zaal Andronikashvili – Emzar Jgerenaia – Franziska Thun-Hohenstein: *Landna(h)me Georgien. Studien zur kulturellen Semantik*. Berlin 2018.
- Neal Ascherson: *Schwarzes Meer* [Black Sea, by Jonathan Cape in London 1995]. Berlin 1996, z angličtiny přeložil H. Jochen Bußmann.
- Winfried Baumgart: Der Krimkrieg 1853–1856: Ein Überblick. In: Georg Maag – Wolfram Pyta – Martin Windisch (Hrsg.): *Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg*. Berlin 2010, s. 209–220.
- Semjon Bobrov: *Rassvet polnoči. Chersonida. V dvuch tomach. Tom vtoroj*. Izdaniye podgotovil V. L. Korovin. Moskva 2008. <https://imwerden.de/publ-5753.html>.
- Brian J. Boeck: Stone of Contention: Medieval Tmutarakan as a Measure of Soviet Archaeology in the 1950s and 1960s. *Ruthenica* 4 (2005), s. 32–46. https://www.academia.edu/28908551/Stone_of_Contention_Medieval_Tmutarakan_as_a_Measure_of_Soviet_Archeology_in_the_1950s_and_1960s (20.09.2024).
- Roland Borgards – Harald Neumayer – Nicolas Pethes – Yvonne Wübben (Hrsg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart/Weimar 2013.
- Michail Darwin: *Problema cikla v izučeniji liriki*. Kemerovo 1983.
- Andrei Desnitsky: Die Krim als Grenze der „russischen Welt“. *Russische orthodoxe Kirche* (2014), 11–12, s. 12–14.
- Ralph Dutli: *Mandelstam. Eine Biographie*. Zürich 2003, 2005.
- Christa Ebert: *Medea* auf Russisch. Neuerzählungen eines Mythos. *Zeitschrift für slavische Philologie* 59 (2000), 1, s. 95–121.
- Christa Ebert: *Literatur in Osteuropa. Russland und Polen*. Berlin 2010.
- Christa Ebert: „Sevastopolskije rasskazy“ – Ein Beitrag zum russischen Krim-Mythos. In: *Texte prägen. Festschrift für Walter Koschmal*. Hrsg. von Kenneth Hanshew – Sabine Koller – Christian Prunitsch. Wiesbaden 2017, s. 155–167.
- Christine Engel: Vom Tauwetter zur postsozialistischen Ära (1953–2000). In: *Russische Literaturgeschichte* (hrsg. Von Klaus Städtke). Stuttgart/Weimar 2002, s. 349–406.
- Benno Enker: Der Krim-Krieg findet nicht statt. Strategie und Taktik einer zielgerichteten Eskalation und eine mögliche Konfliktlösung. *Russland-Analysen* 273, 14. 3. 2014, s. 8–10.
- Alan W. Fisher: *The Russian Annexation of the Crimea 1772–1783*. Cambridge 1970.
- Susi K. Frank: Geokulturologie – Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsvorschläge. In: Magdalena Marszałek – Sylvia Sasse (Hrsg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, s. 19–42.
- Susi K. Frank: (Un)sichtbarkeit und Darstellbarkeit des Krieges am Anfang des Medienzeitalters: Der Krimkrieg in der russischen Literatur von dem Hintergrund der Innovationen in der Kriegsberichterstattung in den europäischen Pressemedien.

- In: Georg Maag – Wolfram Pyta – Martin Windisch (Hrsg.): *Der Krimkrieg als erster europäischer Medienkrieg*. Berlin 2010, s. 101–138.
- Zaur Gasimov: Krimtatarische Exil-Netzwerke zwischen Osteuropa und dem Nahen Osten. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften/Austrian Journal of Historical Studies* 28 (2017), 1 (Krimtataren), s. 142–166.
- Zaur Gasimov: Die Situation der Krimtataren nach 2014. *Russland-Analysen* 369, 12. 4. 2019, s. 2–3. <http://www.laender-analysen.de/russland>.
- Andreas Guski: Konstantin Batjuškov: Teň druga. In: Bodo Zelinsky (Hrsg.): *Die russische Lyrik*. Köln/Weimar/Wien 2002, s. 72–78.
- Matthias Guttke: Wem gehört die Krim? Putins Rechtfertigung der Krim-Annexion. *Zeitschrift für Slawistik* 60 (2015), 2, s. 312–327.
- Tatjana Hofmann: *Literarische Ethnographien der Ukraine. Prosa nach 1991*. Basel 2014.
- Mieste Hotopp-Riecke: Tatarisch-preußische Interferenzen im 17. und 18. Jahrhundert. Eine Beziehungsgeschichte. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften/Austrian Journal of Historical Studies* 28 (2017), 1 (Krimtataren), s. 65–90.
- Serhiy Hromenko: *CrimealsOurs. History oft he Russian Myth*. Kyiv 2017.
- Felix Philipp Ingold: *Russische Wege. Geschichte Kultur Weltbild*. München 2007.
- Irina Jedošina: Kimmeriji pečal'naja oblast'. <http://polutona.ru/?show=reflect&id=291>.
- Ulrike Jekutsch: The Annexion of Crimea in Russian Literature of the 18th and the 21th Centuries. In: *Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook* 6 (2015), s. 251–269.
- Wilfried Jilge: Die Ukraine aus der Sicht der „Russkij Mir“. *Russland-Analysen* 278, 6. 6. 2014, s. 2–5.
- Wilfried Jilge: Geschichtspolitik statt Völkerrecht. Anmerkungen zur historischen Legitimation der Krim-Annexion in Russland. *Russland-Analysen* 291 (*Russland und die Krim*), 27. 2. 2015, s. 2–6. <http://www.laender-analysen.de/russland>.
- Kerstin S. Jobst: Die Taurische Reise von 1787 als Beginn der Mythisierung der Krim. Bemerkungen zum europäischen Krim-Diskurs des 18. und 19. Jahrhunderts. *Archiv für Kulturgeschichte* 83 (2001), 1, s. 121–144.
- Kerstin S. Jobst: *Die Perle des Imperiums. Der russische Krim-Diskurs im Zarenreich*. Konstanz 2007.
- Kerstin S. Jobst: Über den russischen Südländer – Zur Funktion der Krim als russischer Süden und des *južanin* (Südländers) im russischen Krim-Diskurs des Zarenreich. In: Claudia Bruns (Hrsg.): *Bilder der ‚Anderen‘ – Transnationale Perspektiven um 1900*. Leipzig 2010, s. 34–49.
- Kerstin S. Jobst: Chersones. In: Joachim Bahlcke – Stefan Rohdewald – Thomas Wunsch (Hg.): *Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff*. Berlin 2013, s. 3–12.
- Kerstin S. Jobst: *Geschichte der Krim. Iphigenie und Putin auf Tauris*. Boston/Berlin 2020.

- Robert Kalimullin: Die Deutschen auf der Krim arrangieren sich mit Moskau. <https://www.eurasischesmagazin.de/artikel/Krimdeutsche-orientieren-sich-nach-Russland/14029>.
- Andreas Kappeler: *Kleine Geschichte der Ukraine*. München 1994.
- Bernarda Katušić: Die pendelartigen Bewegungen zwischen dem Faktischen und Fiktiven in Pavićs Roman *Das chasarische Wörterbuch*. *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien* 29 (2018), Sondernummer (*Literatur und Wissen*), s. 113–126.
- Heinrich Kirschbaum: Im Harem des Imperiums. „Die Fontäne von Bachčisaraj“, die „Krimsonette“ und der russisch-polnische Orientalismus. *Zeitschrift für slawische Philologie* 66 (2009), 2, s. 287–316.
- Heinrich Kirschbaum: *Im intertextuellen Schlangennetz. Adam Mickiewicz und polnisch-russisches (anti)imperiales Schreiben*. Berlin 2016.
- Vladimir L. Korovin: Poezija S. S. Bobrova i russkaja literatura v konce XVIII – načale XIX v. In: Semjon Bobrov: *Rassvet polnoči. Chersonida. V dvuch tomach. Tom vtoroj*, s. 427–494. Izdanije podgotovil V. L. Korovin. Moskva 2008. <https://imwerden.de/publ-5753.html>.
- Vladimir L. Korovin: „Rassvet polnoči“: istorija izdanija, sostav i kompozicija. In: Tam-těž, 495–517.
- Dmytro Koval: Mögliche Rassendiskriminierung auf der Krim – Ukraine vs. Russland vor dem Internationalen Gerichtshof. *Russland-Analysen* 369, 12. 4. 2019, s. 6–8. <http://www.laender-analysen.de/russland>.
- Krym v ruskoj poeziji i iskusstve. Antologija*, sostavlenije, primečanija V. I. Kalugina, Moskva 2014.
- Krymskij tekst v ruskoj kulture. Materialy meždunarodnoj naučnoj konferenciji. Sankt-Peterburg, 4.–6. sentjabrja 2006 g.*, pod red. Nora Buks, Marija N. Virolajnen, Sankt-Peterburg 2008. <http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=89117>.
- Norbert Kunz: *Die Krim unter deutscher Herrschaft (1941–1944) Germanisierungsutopie und Besatzungsrealität*. Darmstadt 2005.
- Reinhard Lauer: Michail Lomonosov: Večernej razmyšlenije o božijem veličestve pri slučaje velikago severnago sijanija. In: Bodo Zelinsky (Hrsg.): *Die russische Lyrik*. Köln/Weimar/Wien 2002, s. 45–50.
- Reinhard Lauer: Aleksandr Puškin: Ja pamjatnik sebe vozdvig nerukotvornyj... In: Bodo Zelinsky (Hrsg.): *Die russische Lyrik*. Köln/Weimar/Wien 2002, s. 93–99.
- Reinhard Lauer: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. München 2002.
- Reinhard Lauer: *Alexander Puschkin. Eine Biographie*. München 2006.
- Mirja Lecke: *Westland. Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babel'*. Frankfurt a. M. 2015.
- Aleksandr Ljusyj: *Krymskij tekst v ruskoj literature*. Simferopol' 2003.

- Aleksandr Ljusyj: *Nasledije Kryma*. Moskva 2007.
- Michail V. Lomonosov: *Izbrannye proizvedenija*. Vstupitel'naja stat'ja, sostavlenije, primečanija A. A. Morozova, podgotovka teksta M. P. Lepechina i A. A. Morozova. Leningrad 1986. http://az.lib.ru/l/lomonosow_m_w/text_0190-2.shtmlna (bez paginace).
- Ernst Lüdemann: Stalins Vernichtungsfeldzug gegen die Bauern und die Darstellung in deutschen Schulbüchern. In: Siegfried Ulbrecht – Helena Ulbrechtová (Hrsg.): *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen Ausgewählte Aspekte*. Dresden/Praha, s. 277–295.
- Jurij Lužkov: Russkaja Palestina. In: *Krymskij al'bom* 1999, s. 5.
- Martin Malek: Die krimtatarische Bevölkerung ab 1991. Von der Repatriierung zur russländischen Besatzung. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften/Austrian Journal of Historical Studies* 28 (2017), 1 (Krimtataren), s. 167–206.
- Osip E. Mandelštam: *Sobranije sočinenij v četyrjoch tomach*. Tom 2. Proza. Moskva 1993. <https://rvb.ru/20vek/mandelstam/toc.htm>.
- Osip Mandelštam: Putešestvije v Armeniju / Drugije redakcii, černoviki, zapisnyje knižki. In: *Polnoje sobranije sočiněnij i pisem v trjoch tomach*. Tom 2. Proza. Moskva 2010.
- Magdalena Marszałek – Sylvia Sasse: Geopoetiken. In: Magdalena Marszałek – Sylvia Sasse (Hg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin 2010, s. 7–18.
- Volodymyr Motyl: Annexion der Krim und Anwendung militärischer Gewalt durch Russland gegen die Ukraine: Gibt es eine völkerrechtliche Rechtfertigung dafür? In: *Z Außen Sicherheitspolitik (ZFAS)*. Springer Fachmedien Wiesbaden 2015. DOI 10.1007/s12399-015-0510-8.
- Clemens Pausz: Das Krim-Khanat und der Aufstieg des Zaporoger Kosakentums. Erich Lassotas Mission im diplomatischen Kontext. *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften/Austrian Journal of Historical Studies* 28 (2017), 1 (Krimtataren), s. 14–40.
- Tatjana Petzer: „Falten von Land und Meer“. Zur geokulturellen Begründung der Krim. In: Zaal Andronikashvili – Sigrid Weigel (Hg.): *Grundordnungen. Geographie Religion Gesetz*. Berlin 2013, s. 67–85.
- Martin Pollack: *Der Tote im Bunker. Bericht von meinem Vater*. Wien 2004.
- Johannes Preiser-Kapeller: Die letzten Goten auf der Krim. *Karfunkel – Zeitschrift für erlebbare Geschichte* (Oktober–November 2006), 66, s. 122–124.
- Prekrasnyj vy, brega Tavridy: Krym v russskoj poeziji*, sostavitel', predislavije, primečanija V. B. Korobova, Moskva 2000.
- Aleksandr S. Puškin: *Polnoje sobranije sočiněnij: V 10 t*. Leningrad 1977–1979. Tom 2. *Stichotvorenija 1820–1826*. <http://feb-web.ru/feb/pushkin/texts/push10/v02/d02-0072.html>.

- Alexandr S. Puškin: *Pohádky a poémy*. Praha 1954. (Překlady různých autorů, citovaná poema „Bachčisarajská fontána“ přeložila Zdeňka Bergerová.).
- Alexei Rybakov: Rom und Reich in der Dichtung von Osip Mandelštam. *Forum für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte* 13 (2009), 1, s. 91–105.
- Dmitrij Segal: Osip Mandelštam. Grifelnaja oda. In: Bodo Zelinsky (Hrsg.): *Die russische Lyrik*. Köln/Weimar/Wien 2002, s. 280–290.
- Igor' Sid: Krym – svjazujuščee zveno meždu geopolitikoj i geopoetikoj. Interv'ju Aleksandra Gundlacha. *Komsomolskaja pravda* 16. 1. 2012. <http://crimea.kp.ua/daily/160112/320108>.
- Igor Sid: Ukraine und Russland: Synergie des Ressentiments. In: Matthias Schwartz – Roman Dubasevych (Hg.): *Sirenen des Krieges. Diskursive und affektive Dimensionen des Ukraine-Konflikts*. Berlin 2019, s. 119–159.
- Julia Smirnova: Was wir über den Ablauf der Krim-Annexion wissen, <https://www.welt.de/>, 15. 3. 2015. <https://www.welt.de/politik/ausland/article138439416/Was-wir-ueber-den-Ablauf-der-Krim-Annexion-wissen.html>.
- Aleksandr Solženicyn: Ja serdečno, vsej dušoj s krymčanami. In: *Krymskij al'bom* 1999, s. 128–131.
- Alfred Sproede – Mirja Lecke: Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland. In: Dietlind Hüchtke – Alfrun Kliems (Hg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar/Wien 2011, s. 27–66.
- Günther Stökl: *Russische Geschichte*. Stuttgart 1965, cit. dle 4. vydání 1983.
- Paul Meinrad Strässl: *Kriege und Kriegsführung in Byzanz. Die Kriege Kaiser Basileos' II. gegen die Bulgaren (976–1019)*. Köln 2006.
- Peter Thiergen: Aleksandr Puškin: Brožu li ja vdol' ulic šumnych... In: Bodo Zelinsky (Hrsg.): *Die russische Lyrik*. Köln/Weimar/Wien 2002, s. 86–92.
- Franziska Thun-Hohenstein: „Wo es ganz plötzlich abbricht: Rußland / Über dem schwarzen dumpfen Meer“. Russische kulturelle Semantiken des Schwarzmeeresraumes. In: Esther Kilchmann – Andreas Pflitsch – Franziska Thun-Hohenstein (Hg.): *Topographien pluraler Kulturen. Europa von Osten her gesehen*. Berlin 2011, s. 75–96.
- Lev N. Tolstoj: *Sevastopolskije rasskazy*. Leningrad 1980.
- Lev N. Tolstoj: *Povídky o válce a lidech*. Praha 1954. Přeložil Prokop Voskovec.
- Mark Twain: Die Arglosen im Ausland [1866]. Cit. dle: *Europa erlesen. Krim*. Hg. von Annette Luisier und Sophie Schudel. Klagenfurt 2010, s. 22–27.
- Helena Ulbrechtová: Die Fluidität in der russischen Kultur: Erde, Wasser und Luft in der russischen Literatur. In: Marija Javor Briški – Irena Samide (Hrsg.): *The Meeting of the Waters / Fluide Räume in Literatur und Kultur*. München 2015, s. 219–244.
- Helena Ulbrechtová – Kerstin Jobst – Siegfried Ulbrecht (Hrsg.): *Die Halbinsel Krim in Geschichte, Literatur und Medien*. Praha 2017. <https://www.academia.cz/uploads/media/preview/0001/04/e79e26ac6f0fad5b8499ae7d8b91b9441a8f40cd.pdf>.

- Helena Ulbrechtová – Radomír Vlček (vyd.): *Poloostrov Krym: od křižovatky kultur k ruské kolonii. Řecko – Řím – Byzanc – Osmanská říše – Krymský chanát – Ruské impérium – Sovětský svaz – Ukrajina – Ruská federace*. Praha 2022.
- Helena Ulbrechtová: Osip Mandelštam o Krymu: mezi pamětí ‚kultury‘ a očitým svědectvím. *Slavia* 93 (2024), 3, s. 286–301.
- Helena Ulbrechtová – Siegfried Ulbrecht: Russian Literature on Crimea, the Caucasus and the Black Sea. In: *Handbook on the History and Culture of the Black Sea Region*. Editors: Ninja Bumann, Kerstin S. Jobst, Stefan Rohdewald, Stefan Troebst. De Gruyter 2025, s. 391–404.
- Ljudmila Ulitzkaja: *Medea und ihre Kinder*. Berlin 1997. Aus dem russ. Original *Medea i jeje deti* [1996] übersetzt von Ganna-Maria Braungardt.
- Andreas Umland: Tor zum Osten oder Krisenherd? Wie das EU-Ukraine-Abkommen den postsowjetischen Raum verändern würde. In: *EU-Nachbarschaftspolitik*. IP November/Dezember 2013.
- Andreas Umland: Inwieweit war Russlands Anschluss der Krim historisch gerechtfertigt? Zur Problematik „realistischer“ Annexionsnarrative. *Sirius* 2, (2018), 2, s. 162–169. <https://doi.org/10.1515/sirius-2018-2006>.
- Andreas Umland: Die Fiktion einer „russischen Krim“. *The European. Das Debatten-Magazin* 6. 7. 2020. <https://www.theeuropean.de/umland-andreas/warum-moskau-schliesslich-die-okkupierte-krim-an-kyjiw-zurueckgeben-wird/> (01.10.2024).
- Andreas Umland: Die Krim wird das Endspiel des russisch-ukrainischen Krieges sein. *NZZ* 17.05.2023, 14:53. <https://www.nzz.ch/meinung/die-krim-wird-das-endspiel-des-russisch-ukrainischen-krieges-sein-id1734352> (01.10.2024).
- Maksimilian Vološin: *Koktebel'skije berega. Poezija, risunki, akvareli, statji*. Simferopol' 1990.
- Sigrid Weigel: Topographische und kulturelle Semantik von *Land und Meer*. Der Europadiskurs zwischen Schwarzem Meer und Mittelmeer. In: Zaal Andronikashvili – Sigrid Weigel (Hg.): *Grundordnungen. Geographie Religion Gesetz*. Berlin 2013, s. 29–47.
- Alexander Weinstock: „Kein Körnchen gemeinsamer Seele“ – über Widerstand und Nonkonformismus in Leben und Werk Ossip Mandelstams. In: *mauerschau 2/08 Attacke – Diskurs – Widerstand*, 25–37. https://www.uni-due.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau_2_ossip_mandelstam.pdf.
- Felix Wiedemann: Orientalismus. Version: 1.0. *Docupedia-Zeitgeschichte*, 19. 4. 2012, URL: <http://docupedia.de/zg/Orientalismus?oldid=125460>.
- John E. Woods – Judith Pfeiffer – Ernest Tucker: *Archivum Eurasiae Medii Aevi*. Wiesbaden 2005.
- Bodo Zelinsky: Osip Mandelštam: Tristia. In: Bodo Zelinsky (Hrsg.): *Die russische Lyrik*. Köln/Weimar/Wien 2002, s. 270–279.
- Jan Zofka: „Konservativer Internationalismus“ oder „reaktiver Nationalismus“?

Wir-Gruppen (post)sowjetischer Separatismen im moldauischen Dnjestr-Tal und auf der Krim. In: Matthias Schwartz – Roman Dubasevych (Hg.): *Sirenen des Krieges. Diskursive und affektive Dimensionen des Ukraine-Konflikts*. Berlin 2019, s. 329–349.

Andrej Zorin: Krym v istoriji ruskogo samosoznaniya. In: *Novoje literaturnoje obozrenije* 1998, 31, s. 124–143.

Istorik Andrej Zorin: „Novorossija napominajet projekt Mussolini“. *The Insider* 13. 11. 2014 12:33, <https://theins.ru/history/2015> (02.08.2018).

Nelli S. Žuravljova: „Enciklopedija“ pervoj oborony“. Sevastopolskaja strada“ S. N. Sergejeva-Censkogo. *Novyj filologičeskij vestnik* 48 (2019), 1, s. 178–191. <https://cyberleninka.ru/article/n/entsiklopediya-pervoy-oborony-sevastopolskaya-strada-s-n-sergeeva-tsenskogo>.

Další internetové zdroje

Obraščeniya Prezidenta Rossijskoj Federacii z 18. 3. 2014, <http://kremlin.ru/news/20603>.
Putin schaltet Strom auf Krim frei, orf.at, 2. 12. 2015. <https://orf.at/v2/stories/2312628/>.
Putin weiht vierten und letzten Teil der Krim-Stromleitung ein, Blick, 5. 10. 2018. <https://www.blick.ch/news/ausland/russland-putin-weiht-vierten-und-letzten-teil-der-krim-stromleitung-ein-id5022487.html>, 19. 12. 2019.
Dokument ČT *(Polo)ostrov Krym* <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11816976811-polo-ostrov-krym/21856226676>.

Poděkování

Brožura vznikla za podpory Akademie věd ČR ve výzkumném programu Strategie AV21 Anatomie evropské společnosti, historie, tradice, kultura, identita.

O autorce

doc. PhDr. Helena Ulbrechtová, Ph.D., absolvovala Filozofickou fakultu Masarykovy univerzity v Brně, kde ukončila v roce 1998 i doktorské studium. Od téhož roku pracuje ve Slovanském ústavu AV ČR, v. v. i., v letech 2007–2017 byla jeho ředitelkou. V letech 2007–2020 pedagogicky působila na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde se roku 2011 habilitovala. Je členkou vědeckých grémií a hodnotících komisí; k nejvýznamnějším patří členství ve Vědecké radě Akademie věd ČR (2013–2021), ve Vědecké radě Filozofické fakulty Ostravské univerzity (od roku 2010), členství v oborových radách doktorských programů, v panelu expertů programu Éta v TA ČR, v Komisi na podporu vědy UK v Praze či v komisích Národního akreditačního úřadu. Od roku 2025 je členkou vědecké rady v GWZO v Lipsku a garantkou odborného panelu Humanitní vědy při RVVI. Těžištěm jejího odborného zájmu je ruskojazyčná a (částečně) německojazyčná literatura 20. a 21. století a dále průnik literární a kulturní vědy. Zde se zabývá především literární reflexí filozofického a politického myšlení a reflexí historické a traumatické paměti. Je autorkou tří monografií, v posledních deseti letech vedla ve Slovanském ústavu týmové mezinárodní projekty a autorsky i redakčně se podílela na výsledných týmových monografiích: Siegfried Ulbrecht – Helena Ulbrechtová (Hg.): *Die Ost–West Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen (ausgewählte Aspekte) – Problematika „Východ–Západ“ v evropských kulturách a literaturách (vybrané aspekty)*. Praha: Slovanský ústav / Dresden: Neisse Verlag, 2009; Helena Ulbrechtová (ed.) – Mária Kusá: *Ruské imperiální myšlení v historii, literatuře a umění. Tradice a transformace*. Praha: Slovanský ústav, 2015; Helena Ulbrechtová – Frank Thomas Grub – Edgar Platen – Siegfried Ulbrecht (Hrsg.): *Literatur und menschliches Wissen. Analysen zu einer grenzüberschreitenden Beziehung*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2018; Alexander Höllwerth – Ursula Knoll – Helena Ulbrechtová (Hrsg.): *„Kontaminierte Landschaften“. Mitteleuropa inmitten von Krieg und Totalitarismus. Eine exemplarische Bestandaufnahme anhand von literarischen Texten*. Berlin: Peter Lang Verlag, 2019; Helena Ulbrechtová – Radomír Vlček (vyd.): *Poloostrov Krym: od křižovatky kultur k ruské kolonii*. Praha: Slovanský ústav, 2022). V roce 2026 vyjde týmová monografie Helena Ulbrechtová – Siegfried Ulbrecht (Hrsg.): *Die Halbinsel Krim in Literatur, Kultur und Geschichte*. Berlin: Kulturverlag Kadmos. Je členkou výkonné redakce mezinárodního vědeckého časopisu *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien*.

Deset let Strategie AV21

motto: „Špičkový výzkum ve veřejném zájmu“

Program Anatomie evropské společnosti, historie, tradice, kultura, identita

Výzkumný program vychází ze dvou základních charakteristik Strategie AV21. Je zformulován s ohledem na základní postulát „špičkového výzkumu ve veřejném zájmu“, přičemž nejde jenom o prokazatelně nové a efektivní výsledky samotného výzkumu, ale také o soubory informací, které tyto výsledky srozumitelně a přesvědčivě předkládají veřejnosti. Druhým postulátem, který navrhovatelé programu zdůrazňují, je, že celek Strategie AV 21 je konstruován jako toyn-beevský způsob badatelské práce, která odpovídá na dotazy a potřeby společnosti (challenge) podloženými odpověďmi (response). Za jednu z klíčových výzev současnosti považujeme výzkum konstrukcí a funkcí Evropy a evropské společnosti.

Aktuální vývoj ukazuje ve stále nových obměnách, že tyto entity jednotlivé evropské státy a jejich politická reprezentace chápou a prezentují jen v rovině deklarativních politických hesel bez skutečného obsahu. Vyprázdněné fráze o potřebě evropské jednoty snadno dostávají trhlíny pod tlakem událostí, jako jsou pandemie nebo uprchlické a ekonomické krize. Navrhovaný program vychází ze skutečnosti, že všechny vědy – přírodní i společenské – člověk vytvořil pro svoji orientaci sama v sobě a ve světě, který jej obklopuje a že tedy výsledky výzkumu představují jednu z jednu z nejvýznamnějších oblastí, z níž mohou přijít odpovědi na existenciální otázky. Anatomie evropské společnosti je v tomto smyslu klasické téma. Na první pohled o něm už bylo řečeno vše. Účelové dlouhodobě hlášané sumy o společném evropském kulturním prostoru nebo o evropské kultuře vyrostlé na úrodném substrátu antické civilizace, křesťanství a judaismu byly ve společenském diskursu zneužívány, což ale vůbec neznamená, že nevycházejí z hodnot, které jsou součástí dlouhodobé evropské perspektivy. Silné euroskeptické tendence velmi často využívají této banalizace tématu a ve vřavě společenského dialogu vzniká dezorientace, jež může vést k haváriím typu brexitu. Studium anatomie evropské společnosti se pod úhlem tohoto pohledu jeví jako fundamentální téma současnosti.

Cíle

Mezioborový výzkum evropské kulturní identity ve všech jejích aspektech

Hlubší propojení oborů a pracovišť III. vědní oblasti

Podpoření společenské diskuse o pozici České republiky v minulé, současné i budoucí Evropě

Podpoření společných mezioborových pracovišť Akademie věd a Univerzity Karlovy

Koordinátor

Mgr. Maříková Kubková Jana, Ph.D.

Koordinační pracoviště

Archeologický ústav AV ČR, v. v. i.

Partnerská pracoviště

Archeologický ústav AV ČR, v. v. i., Brno
Etnologický ústav AV ČR, v. v. i.
Filosofický ústav AV ČR, v. v. i.
Historický ústav AV ČR, v. v. i.
Masarykův ústav a Archiv AV ČR, v. v. i.
Orientální ústav AV ČR, v. v. i.
Slovanský ústav AV ČR, v. v. i.
Ústav pro jazyk český AV ČR, v. v. i.
Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.
Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, v. v. i.
Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.
Botanický ústav AV ČR, v. v. i.
Ústav teoretické a aplikované mechaniky AV ČR, v. v. i.

Spolupracující organizace

Historický ústav FF MUNI
Katedra Blízkého východu FF UK
Katedra historie FF UPOL
Katedra historie Přírodovědně-humanitní a pedagogické fakulty TU v Liberci
Seminář dějin umění FF MUNI
Univerzita Pardubice
Ústav asijských studií FF UK
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislavě
Filozofický ústav Univerzity ve Vratislavi
Departament de Geografia, Facultat de Geografia i Historia, Universitat de Barcelona
Departement of Hungarian Linguistics, Debrecen University
Městské muzeum v Ústí nad Orlicí
Moravské zemské muzeum
Technické muzeum v Brně
Historický ústav SAV
Ústav svetovej literatúry SAV
Pamiatkový úrad SR
Správa Národního parku Šumava
Centrum barokní kultury, z. s.
Centrum pro zpracování, dokumentaci a evidenci archeologických nálezů, z. ú.
Hofmusici
Mozartova obec v ČR
Přírodovědecká fakulta UK
Stiftung sächsische Gedänkstätten

Roky řešení

2022–2026

Slovanský ústav AV ČR, v. v. i., je veřejnou výzkumnou institucí, která se zabývá studiem slovanských jazyků a literatur v evropském kulturním kontextu. Vychází z tradičního komparativního pojetí, zkoumajícího slovanské jazyky a literatury mezi sebou, a obohacuje tento pohled aktuálními trendy evropské slavistiky. K nim patří i výzkum vztahů mezi slovanským a neslovanským prostředím. Slovanský ústav tak přispívá k poznání té části národní identity, která se určitým způsobem konfrontovala a konfrontuje s ostatními evropskými kulturami. Díky této šíři záběru se může výzkum ve Slovanském ústavu zaměřovat na spolupráci s výzkumnými pracovišti ve východní i západní Evropě, a být tak partnerem ruských, bulharských, chorvatských, německých, rakouských i francouzských akademických i univerzitních pracovišť. V některých případech má tato spolupráce smluvní charakter, v případě Německa a Rakouska s námi spolupracují jednotliví odborníci jako členové redakčních rad našich časopisů nebo jako účastníci v našich projektech.

Cílem publikace *Fenomén Krym. Po stopách paměti evropských mýtů i válečného násilí* je ukázat historický a literární topos Krymu v interkulturních souvislostech. Tento poloostrov byl vždy tím, čemu se dnes říká „multikulturní“ prostor, a na jeho území se od antiky do konce 18. století vystřídaly různé etnické skupiny s různými konfesemi. Krym byl přitom neustále v hledáčku okolních mocností, s nimiž udržoval obchodní a vojenské spojení: nejprve to byla Římská říše, později Byzanc (Východořímská říše), nakonec osmanská říše; od 9. století se Krym dostal do zorného úhlu Kyjevské Rusi. Po rozpadu Zlaté hordy na konci 15. století, kdy Rus získala opět nezávislost a na Krymu vznikl Krymsko-tatarský chanát, dochází ke vzájemným válečným sporům mezi Moskevským státem a krymskými Tatary a k ruské prekolonizaci krymských území. Spory vyvrcholily ve prospěch Ruské říše, když se Kateřině Veliké v roce 1783 podařilo vyjednat s proruskými kruhy na Krymu „žádost o ruskou ochranu“. Tak se stává Krym součástí Ruska (dnes je tento akt označován jako první anexe Krymu) a prochází spolu s ním všemi traumatickými momenty jeho dějin – občanskou válkou, stalinskými čistkami, které měly za následek násilnou deportaci krymsko-tatarského obyvatelstva a krymských Němců, druhou světovou válkou, kdy se Krym stal dějištěm německé genocidy Krymčáků, Židů a Romů, a po zpětném dobytí poloostrova Rudou armádou také dějištěm dalšího vysídlování neruského obyvatelstva.

Jak to bylo s Krymem mezi Evropou a Orientem? Kdo jsou krymští Tataři? Proč je Krym opředen tolika mýty? Byl Krym odjakživa slovanský, nebo je to jen propagandistický mýtus Ruska? Co předcházelo „druhé“ anexi Krymu v roce 2014 a jaké argumenty uvádělo Rusko ve snaze legitimizovat své mocenské nároky na Krym? A do jaké míry byla anexe Krymu přípravou na ruskou agresi proti Ukrajině?



STRATEGIE AV21

Edice Strategie AV21 | Anatomie evropské společnosti

Helena Ulbrechtová | **Fenomén Krym. Po stopách paměti evropských mýtů i válečného násilí**

Vydalo Středisko společných činností AV ČR, v. v. i., pro Kancelář Akademie věd ČR, Národní 3, 117 20 Praha 1. Grafická úprava Robin Brichta. Fotografie na obálce vecteezy.com a www.wsj.com.

Odpovědná redaktorka Dana Packová. Technická redaktorka Jolana Petrlíková.

Obrazová redaktorka Lucie Veselá.

Vydání 1., 2025. Ediční číslo 13198. Sazba a tisk **SERIFA**®, s. r. o., Jinonická 80, 158 00 Praha 5.

<http://av21.avcr.cz>

ISBN 978-80-200-3708-4



9 787802 003708