

СВОЙ КРЫГ L. S. PETRUŠEVSKÉ OPTIKOU BACHTINOVA FORMÁLNÍHO PRINCIPU KARNEVALIZACE

Markéta Kropáčková (Brno)

Abstrakt:

Moderní ruská spisovatelka L. S. Petruševská se ve svých prózách věnuje problematice mezilidských vztahů a sociálnímu systému jako takovému. Její umělecká produkce nám potvrzuje, že satirický náhled daných otázek je stále jednou z nejdůležitějších devíz nonkonformního spisovatele, jehož práce jsou namířeny proti oficiálnímu uměleckému diskurzu. Mezi takto chápaná díla patří i autorčina próza *Свои крыг*, prostřednictvím které se Petruševská snaží nalézt rovnováhu mezi umělecky a společensky chápanými normami. K analýze prózy *Свои крыг* bylo užito formálního principu karnevalizace ruského vědce M. M. Bachtina, jehož poznámky nám pomohly poodhalit politické, sociální a kulturní pozadí raně postsocialistické společnosti (nejen) v Rusku.

Klíčová slova: L. S. Petruševská, M. M. Bachtin, princip karnevalizace, mezilidské vztahy, satira.

Abstract:

Свой крыг by L. S. Petrushevskaya Seen through the Bakhtin's Formal Principle of Carnivalisation

Contemporary Russian writer L. S. Petrushevskaya is interested in modern interpersonal relations and social systems. Her literary production confirms that a satiric attitude of an artist is still the most important device of nonconformist authors, whose works play against the official discourse. One of such a works is Petrushevskaya's prose *Свои крыг*, which is to discover the balance between social and artistic language (that is acceptable and that is not). In this paper *Свои крыг* is analyzed through the formal principle of carnivalisation by M. M. Bakhtin, which opens important problems of political, cultural and social background of the years of transformation and early post-soviet period.

Keywords: L. S. Petrushevskaya, M. M. Bakhtin, Principle Of Carnivalisation, Interpersonal Relations, Satire.

Karnevalová kultura se po dlouhá staletí formovala mimo dosah oficiálních míst a sehrála tak roli ochránce zdravého náhledu člověka na svět. Karneval, v podobě nám blízké, odkazuje k lidovým veselícím na počest antického boha

Dionýsa a v podobě karnevalizace tvoří ústřední motiv Bachtinova díla *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*.¹ M. M. Bachtin se zde zaměřuje na zkoumání fenoménu lidové kultury a jím propagovaný binární protiklad oficiální, elitní, vážné kultury a kultury neoficiální, lidové, smíchové.² Odtud také pochází myšlenka mnohosti lidových kultur (ať už máme na mysli protiklad kultury města a vesnice či žen a mužů), které v minulosti vyvolaly živou diskusi, která vyústila v nahrazení výchozího konceptu představami o vzájemně se prostupujících světech kultury literátů a ostatních umělců. Mnohé z Bachtinových teorií, zejména pak jeho ideu o sváru tvůrčí svobody se zvláštní mocí a ubíjejícím duchem doby, můžeme vysledovat nejenom v literární vědě (zejména pak ve studiích tzv. Tartuské školy v čele s J. Lotmanem), ale i v ostatních vědních oblastech (gender studies, antropologie, filmová věda apod.).³ (Ivanov, 1995)

Bachtin považuje karneval za určitou formu cyklické regenerace, v jejímž průběhu je každodenní stereotyp nahrazen tělesným i duševním uvolněním. Karnevalové prvky v mnoha rozličných podobách tak můžeme nalézt v situacích, kdy dochází k odpoutání jedince či celé společnosti od každodenní reality. Jedá se

¹ Poznámky k dané problematice ovšem můžeme nalézt také v jeho knihách *Dostojevskij umělec* a *Román jako dialog*. Bachtin se v těchto svých teoretických dílech věnoval výhradně západní kultuře, čímž inspiroval mnohé své následovníky, zejména pak významné ruské literární teoretiky a badatele druhé poloviny dvacátého století, k analogickým studiím o roli smíchu v ruské literatuře a kultuře jako takové. Pro ilustraci si připomeňme kupříkladu práce Dmitrije S. Lichačova a Alexandra M. Pančenko *Smechovoj mir Drevněj Rusi* apod. Bachtinovy poznatky o vnímání smíchu a jeho osvobozujících účincích, rozrušujících strnulý řád světa, byly a stále jsou konfrontovány s problematikou zjednodušeného vnímání odlišných kultur, generací či světů a mnozí jeho studie hodnotí značně kriticky (např. studie U. Eca *Carnival* z roku 1984). Bachtin přesto díky svému smyslu pro invenci a jisté dávce provokace ovlivňuje formu moderních studií o dějinách kultury. Jeho soudy neupadly v zapomnění a předkládaná práce je, jako ostatně stovky obdobných studií před ní, přijímá v podobě inspiračního potenciálu za své.

² Bachtin se ve své knize *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* zaměřil zejména na nejčastější formy kultury zmiňované doby. Jeho pozornost si získaly průvodní jevy lidových veselí či průvodů. Věnuje se jak kompozici (satirické skladby a komedie) tak i samotnému jazyku v jeho ryzí podobě (obhroublá slova, posměšky apod.).

³ Jím představený princip karnevalu se promítl i do slavného divadelního žánru *commedia dell'arte*, která představuje jedinečnou groteskní formu, slavící úspěch i v moderní době (viz *Квартира колоம்பины* L. S. Petruševské). Dnes je koncepce karnevalu aktuální zejména v souvislosti s bádáním humanitních oborů (mediální studia či semiotika), které se shodně přiklání k heterogenní interpretaci zprávy z pozice jejího příjemce; zejména Bachtinova poznámka o smazávání hranic mezi hercem a divákem, který se tak stává součástí děje, inspirované mnohým umělcem a teoretikem umění, zabývající se interaktivitou nových médií. (Balvín 2005: on-line)

o svatby, pohřby, slavnosti, festivaly, vesnické zábavy či plesy, diskotéky apod. Karneval zde jde ruku v ruce s groteskností, jejími uměleckými přechody, metamorfózami, živelnou hravostí a životní mnohotvárností. Samotná estetika grotesknosti je přitom chápána jako hloubková a tato její orientace na nitro je hojně využívána umělci tíhnoucími k realismu. „*Smích svědčí o jasném duchovním zraku a poskytuje takovou schopnost. Intelekt a smysl pro komično jsou dva atributy lidské přirozenosti. Nalézá-li se člověk ve vyrovnaně radostném, komičnosti přístupném rozpoložení, zjevuje se mu s úsměvem sama základní pravda.*“ (Bachtin 1975: 115, 263)

Za jeden ze základních jevů probíhajícího karnevalu považuje Bachtin stírání sociálních a třídních rozdílů a narušení panujících společenských konvencí, které ve světle nových skutečností ztrácejí na významu. Politika, kultura a umění jsou konfrontovány s reálným životem. Bachtin se neomezuje na pouhou textovou entitu karnevalu. Jeho pojetí spočívá v propojení normovaného bytí a reálného života jedice, který je prostoupen všudypřítomnou a pro lidský rod charakteristickou pudovou nízkostí a vulgárností. Komičnost karnevalu spočívá ve hře se slovy, nadsázce a parodii, zaměřené na symbolické zrušení zaběhlé sociální struktury a ideologie, která v lidech vyvolává zbytečný pocit strachu ze sebe sama, svých pocitů, těla a myšlenek.

Karnevalizace sjednocuje rozmanité motivy (nesvoboda, moc, peníze, lidský charakter, láska apod.) a narativní postupy (od grotesky a veselohry až po dramatické pasáže s tragickými prvky), což vede k „*záměrnému bohatství stylů, zřeknutí se stylové jednoty, míšení vysokého a nízkého, vážného a směšného*“ (Bachtin 1975: 147) Postupy karnevalizace přeměňují tradiční pohled na závažný charakter mezilidských vztahů, uváděných do souvislosti se svobodou tělesného projevu, hojností, teatrální intenzitou prožitku, transparentností a masovostí. Bachtin vidí v karnevalu způsob života, společenskou praxi, zdroj populárních forem a rituál, které nás nutí k zamyšlení nad následujícími otázkami: *Kdo? Jak? a zejména Proč?* (Pažitková 2008: 24)

Zajímavé je propojení těchto otázek s odpověďmi, které nabízí prostřednictvím svých knih autorka realisticky laděných próz, L. S. Petruševská.⁴ Podle mého názoru se může princip karnevalizace stát jedním z vodítek k pochopení

⁴ Ljudmila Petruševská (nar. 1938) náleží k autorům, jejichž tvorba se nejplodněji rozvíjela v období kulturní stagnace Ruska, nicméně jakožto příslušnice tzv. vnitřní emigrace mohla svoji tvorbu veřejně publikovat až po roce 1985. Bibliografie této úspěšné autorky čítá na sto titulů, mezi kterými dominuje především povídková tvorba, dále pak básně a divadelní hry sociálně charakterizovaného prostředí v podobě, která je běžná v klasických dílech realisticky pojaté prózy.

hloubkové podstaty myšlenek této významné ruské spisovatelky, jejíž knihy se stále potýkají s částečným nepochopením ze strany odborné literární kritiky.⁵

Autorská tvorba Ljudmily Petruševské představuje značně heterogenní strukturu; v jejích dílech nalezneme pestré množství motivů i literárních postav, avšak i přes tuto skutečnost lze z těchto povídkových textů vydělit sjednocující znaky. Jedním z nejvýraznějších je systematická snaha o překonání literárních vzorů předchozí epochy ozvláštněných značnou dávkou ironie a sebeironie následovaných novým pojetím hrdiny, který nabývá podoby společenských vyvrhelů.⁶ Setkat se můžeme jak s alkoholiky, prostitutkami či bezdomovci, tak i s postavou morálně silné ženy, čelící osamocené a mnohdy marně nástrahám lidského zítí.

Petruševská se v roli spisovatele záměrně upozaďuje; staví se do role průvodce příběhem bez práva na normativní soud popisované situace. Náplní jejích knih je zoufalý stereotyp každodennosti se vším, co k němu patří. Obyčejný život lidských bytostí, anomálie všeho druhu, vulgarismy, schizofrenní a agresivní stavy hlavních hrdinů, apod. dokreslují existenci fatální deformace mezilidských vztahů. (Binová 1996: 379–383)

Předmětem zájmu Petruševské je člověk a jeho charakter, který se díky životním zvrátům jednotlivých postav může naplno projevit. Základním stavebním prvkem se stává malost a obyčejnost jedince; autorka tak záměrně navazuje na odkaz slovanského prostáčka⁷ vykresleného v knihách Gogola či Čechova. Řeč jejích postav je živá, hovorová; autorka se ve svých knihách zaměřuje především na práci s jazykem a vystižením podstaty ženských hrdinek. (Kremencov 2003: 337)

V jejích příbězích jsme však kromě nešťastných momentů konfrontování i s groteskními scénami; nalezneme zde humorné prvky zaměřené na tělesnost (milostná sblížení), akci (groteskně zvýrazněné reakce hrdinů) a proces formování mezilidských vztahů. Chování hlavních hrdinů v době „karnevalu“⁸ nám na-

⁵ Nesouhlas budí zejména skutečnost, že autorka ve svých prózách zobrazuje do detailu ty nejintimnější části lidského soužití, které pro mnohé čtenáře představují tabu. Tento strach z odhalení záporných stránek bytí jedince pak vede k nepochopení a následnému opovržení literární tvorbou Petruševské.

⁶ Petruševská je známá svojí úpornou snahou nenásilně vystupovat proti sociálnímu bezpráví. Ve své snaze poukázat na bolavá místa moderní společnosti se tak autorka stává hlasatelkou sociálně laděných próz, jež si kladou za cíl upozornit na společenské vředy.

⁷ Jejich výstižný popis nabízí ve své studii *Современная русская литература: тенденции последнего десятилетия* ruská literární teoretička T. P. Buslakova: «Герой современности необычен. Он, в отличие от своих предшественников, не обладает выдающимися качествами. Он не боец, не революционер, вообще пассивное и несчастное существо, которому уготована участь не героя, а жертвы.» (Buslakova 2008: 7)

⁸ Jedná se o nejružnější večírky, oslavy, alkoholové dýchánky apod.

značuje jejich pravý charakter a svědčí o velké míře jejich sobectví, dominance a touhy po extrémních situacích. Kupříkladu karnevalová mizanscéna setkání spolužáků ze studií v tragické próze *Свои крыз* dociluje pomocí vhodně zvolené kombinace časových a prostorových prvků zajímavého kontrastu mezi směšnými scénkami ze života a tíživou socialistickou skutečností. Pocit nesounáležitosti a prázdnoty zde stojí v opozici ke schopnosti jedince milovat a být milován. Hrdinové v sobě nalézají jak špatné, tak i dobré vlastnosti a k jejich postupnému odkrývání a rozvoji napomáhá právě přítomnost karnevalových obrazů. Vážné momenty, které se mísí s těmi spontánními, prostupují napříč jednotlivými žánry a dodávají tak analyzovaným příběhům na atraktivnosti.

V příbězích se setkáváme s opakujícími se motivy, které napomáhají udržet narativní soudržnost a kompaktnost děje. Žánrově má *Свои крыз* blízko ke sladkobolné komedii, která se stává reprezentativní freskou ruské společnosti, jenž se uchyluje do svého vlastního mikrosvěta, kde marně touží po porozumění a opěťovaném citu.

Leitmotivem díla je blížící se smrt hlavní hrdinky; vyvrcholením děje je pak společná oslava velikonočních svátků, ukončená příchodem syna. Sama smrt zaujímá v karnevalové tradici výsadní postavení. Autoři nepřístupují k tomuto motivu prvoplánově, naopak, jde o umělecké postupy promyšlené do detailů, jež se přidržují prastaré tradice, že smrt je jen další fází bytí, kde strach, víra a náboženský mysticismus nemají své místo; hlavní je člověk: „*Člověk je největší ze všech bytostí, počítaje v to i nebeské duchy, protože nepředstavuje pouze bytí, nýbrž i vznikání*“ (Bachtin 1975: 239)

Významnou částí příběhu je obdoba tzv. iniciačního rituálu v podobě velikonočního veselí, které má za úkol regeneraci společenských vztahů. V této scéně jsou zachyceny jak prvky karnevalizace, tak rituálu. Karnevalové prvky, které se staly přirozenou součástí každé tradiční ruské velikonoční oslavy, zde symbolizují průvodní atribut karnevalového spodobnění příchodu jara, jenž „*(...)je triumfem života nad smrtí*“ (Bachtin 1975: 223) Směšnost a samotný průběh této události zde pak slouží k odlehčení zobrazeného mravního a morálního úpadku ruské společnosti. Míra ztotožnění se autorky s vnitřním prožíváním a smýšlením umírající ženy je místy až zarážející, ovšem zcela v souladu s filozofií její literární tvorby, která je, stejně jako tvorba M. M. Bachtina, opředená mnoha nezodpovězenými otázkami.

Literatura:

- Bachtin, M., M. (1975): *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Odeon.
- Bachtin, M. M. (1980a): *Formální metoda v literární vědě*. Praha: Lidové nakladatelství.

- Bachtin, M. M. (1980b): *Román jako dialog*. Praha: Odeon.
- Balvín, J. (2005): Bachtin a lidová kultura středověku a renesance. In *Internetová verze časopisu Ergo*, 1/2005, Ústí nad Labem: PdF UJEP. Retrieved September, 14 2011 from <http://casopis.ergo.sweb.cz/texty/jaroslav_balvin.htm>.
- Binová, G. (1996): Ot ironii k absurdu (k poetice „Novoj volny“). In *Litteraria humanitas IV*. Brno: Masarykova univerzita, s. 379–389.
- Buslakova, T. P. (2008): *Современная русская литература: тенденции последнего десятилетия*. Vysšaja škola: Moskva.
- Ivanov, V. V. (1995): Film ve filmu. In *Tartuská škola*. Sborník filmové teorie 2. Praha: NFA.
- Montgomery, M. V. (1993): *Carnivals and Commonplaces: Bakhtin's Chronotope, Cultural Studies, and Film*. New York: Peter Lang.
- Nefagina, G. L. (1998a): *Dinamika stil'evych tečenij v russkoj proze 1980–90-ch godov*. Minsk: BGU.
- Nefagina, G. L. (1998b): *Russkaja proza vtoroj poloviny 80-ch – načala 90-ch godov XX veka*. Minsk: Ekonompress.
- Pažítková, Š. (2008): *Karnevalizace ve filmech Emira Kusturici*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci.
- Porter, R. A. (1994): *Russia's alternative prose*, Oxford/Providence: Berg.
- Shneidman, N. (1995): *Russian Literature 1995–2002. On the Threshold of a New Millennium*. Toronto: University of Toronto Press.
- Shneidman, N. (2004): *Russian Literature 1988–1994. The End of an Era*. Toronto: University of Toronto Press.
- Stam, R. (1989): *Film, Literature and the Carnavalesque*. In.: *Subversive Pleasures. Bachtin, Cultural Criticism and Film*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.