

## VI. RUSKÁ SITUACE A TYPOLOGIE LITERÁRNÍCH TEXTŮ

(Ivo Pospíšil)

### A) Úvod

Posuny v pojetí ruské literární vědy a její textové podoby, které se začaly projevo-  
vat v období glasnosti a perestrojky, mají své kořeny již v době předchozí, zejména  
v letech, která sám Gorbačov v duchu své reformní ideologie nazýval obdobím stag-  
nace (период застоя). Dáváme tím poněkud za pravdu názorům ruského disidenta  
A. Zinovjeva a jeho polského vykladače L. Suchanka: jde především o změnu pohledu  
na dobu Chruščovovu a Brežněvovu, přičemž doba tzv. stagnace se projevuje častými  
návraty do minulosti a implicitní, skrytou kritikou tehdejší současnosti. Tyto návra-  
ty umožňovaly i postupné přehodnocování postojů oficiální sovětské literární vědy  
k ruské literatuře (ale také k literaturám jiných národů v rámci tehdejšího SSSR).  
Zatímco za Chruščova převažovala v dobové literatuře konfesní próza a deklarativní,  
pódiová poezie, za Brežněva došlo k zvnitřnění danému některými rysy neostalini-  
zace režimu, posílením cenzury a autocenzury, v jistém smyslu útekem do minulos-  
ti. Tento útek byl překvapivě hnacím motorem a katalyzátorem změn, které vedly  
k perestrojce i katastrojce: s odkazem na Hegelovy zákony dialektiky lze říci, že tu  
změny kvantitativní přecházely ve změny kvalitativní. Paradoxně totiž došlo k tomu,  
že teprve v Brežněvově éře došlo k hlubšímu zhodnocení některých literárních jevů  
minulosti, ovšem v určitém výběru, z něhož byli vyloučeni porevoluční militantní  
emigranti a jejich díla a ovšem i emigrační vlny po roce 1945 a 1968 posílené tzv.  
aférou almanachu *Metropol* (1979).

### B) Pohledy na Rusko a SSSR: Zinovjev – Suchanek – Goldstein

Názorně to lze ukázat na reflexi polsko-ruských vztahů, jak to doložil již zmíněný  
Lucjan Suchanek. Právě film v poslední době ukázal, jak hluboce jsou spojeny i tak  
antagonistické osudy dvou národů, jakými jsou Rusové a Poláci: dva polské filmy  
natočené podle klasiků literatury 19. století Henryka Sienkiewicze *Ohněm a mečem*  
a Adama Mickiewicze *Pan Tadeáš* (Tadeusz) a Michalkovův *Lazebník sibiřský* to  
dokládají mimo veškerou pochybnost. Je s tím spojeno vědomí velkého národa, stá-  
totvornost, vytváření národních mýtů, národních idyl a idealizace minulosti jako  
pramen přítomné a budoucí síly. Jestliže dnes v Polsku stále více sílí zdůrazňování  
slavné šlechtické minulosti a lidé úporně hledají ve svých rodokmenech tuto souvis-

lost, odpovídá tomu v Rusku obrana slavné minulosti; jedni se vracejí ke kozáctvu, k carovi, jiní k Leninovi a Stalinovi. Ostatně rodina Michalkovů, z nichž Sergej Vladimirovič se stal spoluautorem textu sovětské i staronové ruské hymny, jako příklad této obecné státotvornosti v různých historických obdobích budiž příkladem. Politiku těchto velkých zemí vždy utvářela určitá politická a intelektuální elita, která navzdory směně systémů a režimů udržovala národní, kulturní a státní kontinuitu a integritu. Je pozoruhodné, že oba velké národy, které prošly navenek mnohem většími kataklyzmaty než Češi, neztratily schopnost obnovované národní mýtotvorby a idealizace: takto vypadá Polsko Mickiewiczovo, Sienkiewiczovo i carské ctnosti ve filmu Michalkovově, jehož zájem o ruskou duši se projevil s plnou silou již v Oblomovovi, jenž vzbudil zdánlivě již dávno uzavřené debaty o Rusku a Evropě, pragmatismu a vyšších etických hodnotách v románu z pera ruského neoklasicisty 19. století, ušlechtilého carského cenzora a cestovatele kolem světa Ivana Gončarova (1812–1891).

Nelze říci, že by oba národy neprošly etapami kritické sebereflexe, dokonce v případě Ruska určitého druhu masochismu, ale současně vypracovaly koncepci svého národního mesianismu (A. Mickiewicz, F. Dostojevskij). Po neúspěšných a krvavě potlačených povstáních volali Poláci v druhé polovině 19. století po věcnějším přístupu, který již dříve poměrně úspěšně praktikovali Češi, tedy po rozvoji vlastního průmyslu, po malých krocích: tak se rodil polský pozitivismus v literatuře, například v díle v Grodně (dnes v Bělorusku) žijící Elizy Orzeszkowé (1841–1910), která v románové trilogii *Nad Němnm* (1888) s demytizačním a deidealizačním záměrem ukázala na sociální rozvrstvení polské společnosti. Právě zde pokračoval dnes v Polsku neprávem zapomínaný, provokující Leon Kruczkowski (1900–1962), autor románu o listopadovém povstání roku 1830 *Kordján a chám* (1932), brilantní analýzy nezaměstnanosti v románu *Osidla* (1937) a problému svobody a jejích limitů v dramatech *První den svobody* (1959) a *Smrt guvernéra* (1961). Ani tyto otázky však neoslabovaly vědomí velikosti Polska a jeho velkých tradic politických a kulturních.

Ruská sebereflexe byla spíše kartou se dvěma stranami: na jedné byl masochismus a na druhé mesianismus; nesmyslnost ruských dějin se v Čaadajevově prvním *Filozofickém listě* (1836) se v jeho *Apologii šilencově* (1837) mění v ruskou výhodu, neexistence ruské literatury u Puškina a později u Bělinského vede k tomu, že ruská literatura stane v čele světového vývoje. N. M. Karamzin se jako třiačtyřicetiletý mladík kořil před západní literaturou a filozofií, v Královci debatoval s Kantem o jeho *Kritice soudnosti*, mluvil s německými literáty, poznal anglickou společnost první průmyslové revoluce a musel si v proudu kočárů od Doveru do Londýna připadat jako v Jiříkově vidění, ale neopomněl zdůraznit, jak miluje Rusko a jak skvělou budoucnost bude Rusko mít. Děkabristé usilovali o změnu systému na konstituční monarchii nebo republiku, chtěli zrušit nevolnictví, vzor viděli v boji amerických kolonií a v USA, s nimiž se chtěli i územně sblížit skrze ruské kolonie v Kalifornii, na Aljašce a v Tichomoří, a to vše proto, aby zlepšili efektivnost systému, který by Rusko vynesl do čela světa. Souputník děkabristů Alexandr Puškin, majitel stovek duší, obdivuje Napoleona a romantiky, píše o svobodě a domnívá se, že nevolnictví padne na carův pokyn, ale neopomene pak Napoleona kompromitovat, v básni *Pomlouvačům Ruska*

odsoudit vměšování Západu do rusko-polských sporů v souvislosti s povstáním roku 1830, účastnit se tažení ruské armády na Kavkaz a psát pro cara elaborát, jak pro příště zabránit pokusům o povstání. Také Solženicyn ve svých úvahách (např. *Rusko v troskách*) hledá vyhovující systém pro budoucí, opět velké Rusko.

Poláci Rusy dobře znají, patrně nejlépe ze všech Evropanů: Češi byli sice schopni o Rusku smysluplně psát, dokázali vidět Rusko básnický, žurnalistický a vědecky (Čelakovský, Erben, Havlíček, Masaryk), ale neměli s ním přímou zkušenost, takže Rusy buď idealizovali, nebo démonizovali – toto dědictví s sebou bohužel neseme i do 21. století. Je až obdivuhodné, jak Poláci, jejichž souboje s Ruskem se táhnou staletí, dokážou vidět svůj vztah k Rusku reálně, reálněji nebo realističtěji než Češi. Vidí sice Rusko někdy s pořouchlou ironií (například skvělý slovník Tadeusze Klimowicze<sup>90</sup>, kde mezi jmény spisovatelů a literárních skupin najdeme i pojem *vodka*, nebo v systémové práci *Katalog wzajemnych uprzedzeń*<sup>91</sup>), ale nikde se neuchylují k extrémům: je charakteristické, že nehledě na dramatickou změnu postavení ruštiny v Polsku od 90. let, nedošlo k její výrazné redukci, ale restrukturalizaci. Tyto věci nepodléhají v Polsku módě.

Již zmíněný rusista na Jagellonské univerzitě v Krakově, autor monografií o ruské baladě, ruském romantismu, preromantismu, o Solženicynovi, předseda Polského komitétu slavistů profesor Lucjan Suchanek v minulosti známý svými dobrými kontakty s papežským stolcem, s nímž za Jana Pavla II. organizoval proslulá papežská slavistická sympozia, začal se od konce 80. let 20. století intenzivně zabývat literaturou tamizdatu, samizdatu, emigrací, postmodernou a ruským myšlením. Je autorem a editorem desítek monografií a sborníků a zakladatelem tzv. emigrantologie jako specifické, syntetické vědní disciplíny.

V knize *Homo sovieticus* (Kraków 1999) parafrázuje v názvu jednu knihu autora, jehož jméno se objevuje v podtitulu – Alexandra Zinovjeva. Suchanek mistrně a s ironickým odstupem sleduje život a tvůrčí dráhu muže, který začal jako marxistický filozof, později se stal kritikem sovětského systému a jeho praxe, posléze disidentem, na Západě autorem bestsellerů a nakonec kritikem Západu a takřka apologetem systému, z něhož se uchýlil do Německa. Slovo apologet není přesné: Zinovjev se totiž dívá na systém, v němž žil a tvořil a jenž pak nahlíží z proslulé gogolovské „krásné dálky“, sine ira et studio, bez zaujatosti, bez nenávisti a hledá důvody, proč existoval a proč de facto určoval charakter 20. století. Miluše Zadražilová jako spoluautorka druhého dílu Putnova *Ruska mimo Rusko* (Petrov 1994) zachytila tvorbu logika, filozofa a spisovatele Alexandra Zinovjeva (1922) jen v jednom, tehdy známém průřezu: od *Zářných zítřků* (1976) přes *Světlou budoucnost* (1978) ke *Komunismu jako realitě* (1981), ale přece jen postihla, že v knize *Homo sovieticus* šel poněkud jiným směrem, než jeho západní hostitelé očekávali. Zinovjev podráždil tehdejší

90 Polský průvodce po současné ruské literatuře. Tadeusz Klimowicz: *Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach* (1917–1996). Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. Wrocław 1996. SPFFBU, XLV, D 43, 1996, s. 194–195.

91 *Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan*. Pod redakcją Andrzeja de Lazari. Warszawa 2006.

sovětskou emigraci nejen nelichotivou charakteristikou, ale především tím, že uviděl sovětský typ komunismu jako konkrétní historický jev, nikoli jen jako nesmysl nebo objekt odsudků. V roce 1978 se v tamizdatu objevila Zinovjevova kniha *Zející výšiny* – poté byl autor nucen emigrovat a usadil se v Mnichově, kde byl načas na univerzitě profesorem logiky. Pak se už cele oddal literární tvorbě. U Zinovjeva se zopakoval podobný jev, jaký vidíme u řady dalších ruských emigrantů, kteří se na Západě ocitli jako přesvědčení odpůrci sovětského systému: ukázalo se, že je jim Západ cizí. Stále častěji se pak vracejí k své vlasti a znovu hodnotí systém, před nímž prchali. Myslím, že je to nejen jejich póza, ale také nepochopení ze strany Západu: sebekritika, resp. kritika existujícího ruského systému a jeho projevů je pro ně často jen první fázi. Poté následuje „přepnutí“: ukazuje se, že to, co se jim na systému nelíbilo, bylo právě jeho výhodou. Z negace a jejího „přepnutí“, tj. inverze, vycházel – jak už řečeno – kritik ruské literatury Vissarion Bělinskij, autor slov o „nicotnosti ruské literatury“ Alexandr Puškin a jiní. Obdobně se svět podívoval názorům Alexandra Solženicyna, který se vracel k monarchii a předrevolučnímu uspořádání, a nekonformní ruský spisovatel, syn důstojníka KGB Eduard Limonov známý svými protisovětskými postoji nejen kritizoval perestrojku, ale obhajoval i Stalina.

A. Zinovjev pokládá ruský komunismus za organickou, přirozenou součást a vyústění ruského národního života (tím se výrazně liší například od Nikolaje Berďajeva): vidí v něm nejen špatné věci, ale také pozitiva a životaschopnost. Ruský komunismus nezahynul svými vlastními chybami, ale tím, že prohrál válku, že byl zatlačen ke zdi obratnou politikou protivníka a vlastními destruktory. Ruský komunismus se podle Zinovjeva vytvořil nikoli podle projektu Karla Marxe, ale v důsledku nutnosti organizovat obrovské lidové masy. Komunismus nevznikl v Rusku ve vzduchoprázdnu, jeho prvky mají své historické kořeny a vyskytují se v určitých dávkách v jakékoli společnosti a také na Západě, kde vyrůstají z rysů kolektivnosti, komunity. V komunistickém systému v SSSR mělo všechno své místo, nejen vládnoucí strana, ale také odbory, policie, státní úřady, tajné služby apod. Krize komunismu jako každá krize byla přirozenou součástí systému. Skutečná destrukce systému nastala až za Gorbačovovy perestrojky, kdy byl systém rozložen shora, i když prý měl šanci přežít svou vlastní krizi a vyvíjet se dál.

Komunismus vzniká v Rusku po krachu monarchie, občanské válce a intervenci. Podařilo se mu vytvořit stát, v němž v relativním klidu žily stovky národů a národností, stát, který porazil fašismus, stal se světovou supervelmocí, jako první vstoupil do vesmíru, stát, který však měl velké nedostatky a dopouštěl se obrovských zločinů. Zinovjev se však domnívá, že to nebyla jen vina komunismu jako systému, ale v Rusku i důsledek neblahých dějinných okolností. Krize systému se sice objevila už za Brežněva, ale teprve Gorbačovovy maniakální reformy – jak jim Zinovjev říká – krizi rozvinuly a způsobily pád systému. Podle Zinovjeva nelze vycházet jen ze západní kritiky komunismu nebo z jeho sovětské apologetiky: obě hlediska vycházela buď z neznalosti, nebo ze zlého úmyslu. Sovětští ideologové se snažili zastřít temná místa systému, zatímco západní kritikové se domnívali, že podstatou sovětského komunismus je nesmyslná Marxova a Leninova utopie, tedy že systém není zakotven

v reálných společenských vztazích. Sovětský systém prošel několika krizemi, z nichž nejzávažnější byla v roce 1941. Pozoruhodná je Zinovjevova koncepce chruščovismu, brežněvismu a gorbačovismu. Chruščov pokládá za kritika stalinismu, ale jeho pokus o obnovu voluntaristického systému osobní moci považuje ze neúspěšný. Proto musel přijít brežněvismus jako relativně demokratická fáze systému (sic!): po něm přichází v podobě gorbačovismu opět pokus o nastolení osobní moci pod pláštíkem demokracie a liberalismu.

Zinovjev v dodatku ke knize *Komunismus jako realita*<sup>92</sup> říká, že od prvních dnů, kdy se Gorbačovovo vedení objevilo na historické scéně, v nesčetných článcích a interview a také v knihách *Gorbačovismus*, *Krise komunismu*, *Katastrojka* a *Chaos* (rus. Смута) tvrdil a trvá na tom dosud, že gorbačovismus vznikl jako pokus přejít od demokratického brežněvismu k diktátorskému režimu stalinského typu. To vše v důsledku okcidentalizace (западнизация), která byla sovětské veřejnosti prezentována jako návrat k demokracii, ačkoli jejím hlavním cílem (jak tvrdí Zinovjev) bylo včlenit všechny země do jednoho bloku a donutit je přijmout jeden životní způsob, jedny hodnoty a unifikovaný systém: nejlepší je, když oběť je sama přesvědčena, že to dělá pro vlastní dobro. Zinovjev tvrdí, že v současné fázi probíhá – na rozdíl od studené a horké – teplá válka, v níž se Rusko mění v tzv. koloniální demokracii (srovnej Krylův pojem „demokratura“). Zinovjev vidí osud budoucího Ruska spíše v temných barvách, ale nevylučuje ani zvrát. Lidé si bojí přiznat, že udělali zcela bezprecedentní hloupost v dějinách tím, že se dobrovolně poddali vlivu reformátorů a jejich západních instruktorů a bojí se to říci nahlas. V tomto strachu se podle jeho názoru skrývá hlavní překážka pro realizaci možnosti, že by se Rusko vyhnulo vlastní transformaci v koloniální demokracii.

Lucjan Suchanek nechápe Zinovjeva jen jako politologa a publicistu, ale především jako umělce: originalita Zinovjevova textu spočívá prý v tom, že narativní fragmenty jsou nasyceny dialogy, traktáty a básněmi. Složitý je i jeho styl vyznačující se vícevrstevnatým lexikem, aforismy, paradoxy, alogismy, hyperbolami a antitezemi. Podle Suchanka je Zinovjev jako literát příkladem propojení umělecké a publicistické roviny výpovědi, je dokladem toho, jak se politická publicistika metaforizuje a nabývá estetické funkce na rozdíl od tradiční prozaizace, tedy zvěčnění literárního textu. Zinovjevovo dílo je jedním z argumentů, který zpochybňuje dosavadní hranice mezi krásnou a věcnou literaturou, a to ještě na atraktivním, provokativním materiálu.<sup>93</sup>

Podobně netradiční a provokativní pohled na ruskou minulost a současnost má ruský židovský literát A. Goldstein, který již dlouho žije v Izraeli<sup>94</sup>. Znalost

92 Коммунизм как реальность, „Центрполиграф“, Москва 1994, s. 477.

93 Emigracja i tamizdat. Skice o współczesnej prozie rosyjskiej. Red. Lucjan Suchanek. Kraków 1993. Rec. I. Pospíšil: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, XLVI, D 44, 1997, s. 156–158. I. Pospíšil: Poláci se dívají na Rusko (Lucjan Suchanek – Alexandr Zinovjev). HOST 2000, č. 7, s. 44–46.

94 Viz slovenský překlad knihy A. Goldstein: Rozlúčka s Narcisom. Přel. Valerij Kupko a Ivana Kupková, Kalligram, Bratislava 2003.

a hluboký ponor do fenoménu Ruska a do sovětské epochy se protíná s určitým vzdálením a odstupem, resp. s nahlížením Ruska gogolovsky „z krásné dálky“ televizního bytu na pobřeží Středozevního moře (Gogol psal *Mrtvé duše*, jak známo, především v Římě) – právě to umožnilo autorovi podívat se na sovětský fenomén zejména skrze literaturu, kulturu, myšlení a etiketu vskutku *sine ira et studio*. Originál, který vyšel pod názvem *Пассажанье с Харуццом*, svou ambivalentní dokonavostí/nedokonavostí přesněji vystihuje, oč autorovi roku 1997, kdy kniha v Moskvě v nakladatelství nesoucím název stejnojmenného časopisu *Novoje literaturnoje obozrenije* vyšla. Jde skutečně o loučení, rozlučování, neboť tato doba je pořád v nás, resp. v nich.

Již v úvodu chápe Goldstein konec 20. století jako konec ruského a sovětského impéria, a tudíž i jeho literatury: mluví přímo o ruské literární civilizaci a my víme, že tak to skutečně bylo – ruský svět byl především světem viděným skrze literaturu, která vytvářela jeho autenticitu nejautentičtější. Goldstein ostřeji než sami etničtí Rusové postihl, jak byla ruská literatura spjata s fenoménem impéria a jeho budováním, byť se tvářila, že je především kritikou režimu: ukázalo se to nejlépe po Říjnové revoluci roku 1917, kdy bolševici po rozbití starého impéria začali budovat nové. Dvacáté století bylo věkem rozpadu velkých říší, což Goldstein pregnantně líčí na Rakousku-Uhersku a jeho reflexi v literatuře: hodně se dovolává Jaroslava Haška a Roberta Musila; u vědomí, že jeden byl spojen s Prahou a druhý po léta s Brnem, měli bychom o tom něco vědět: především Goldsteinovy odkazy na Haška jsou jen přibližné, Švejka pochopil v tradičním duchu jako satiru na říši. Ukazuje na fungování habsburského impéria jako domova řady národů, ale už neříká, proč zaniklo: velebí však jeho nadnárodní ráz (kdyby to byla zcela pravda, nikdy by se nerozpadlo, i když dlouho tlumilo zejména dominantní německý nacionalismus). Nostalgie po říši a Vídni je ostatně jedním ze snění dneška, jedním z dnešních mýtů.

Ruská emigrantská literatura vytvářela iluzi říše buď jako Ivan Bunin v *Temných alejích* (parafrázujeme autora: ve vzduchu je rozptýlena nádhera ruského bytí, sníh, koně, výborné jídlo v restauracích a hostincích, svěží dech ruských milenců a milenek, vášně, krev, uvadání a smrt), zatímco další generace, např. nejvýznamnější a nejtajemnější z nich Boris Poplavskij (1903– snad 1935 – viz dále), vidí Rusko jako svět utvořený emigranty ze slov. Přízračná je ruská představa o znovuvybudování impéria na ideologickém základě novoeuroasijství.

Ve studii *Konec jednoho panteonu* líčí Goldstein tzv. Brežněvovu epochu. Asi se nám to nebude líbit, ale právě ji nazývá skutečným socialismem s lidskou tvář, a připisuje proto tomu pražskému koncepci, která by podle něho stejně skončila v čistém kapitalismu. Píše, že sovětské tanky přijely do Prahy v podstatě obnovit cenzuru, jinak by z reálného socialismu Brežněvova typu nezůstal kámen na kameni – svoboda tisku se podle Lenina rovná smrti. A sovětský socialismus s lidskou tvář je podle autora tichá dohoda moci s lidem: když budete dodržovat moje pravidla a dáte mi pokoj, dám vám i já pokoj. Tato nepsaná dohoda zaručující nehybnost, kterou Gorbáčov nazýval dobou stagnace, pomáhala udržovat slábnoucí systém při životě. Lidé pochopili sílu impéria a dobrovolně je pomáhali udržovat (stavba BAM, která vzbudila

dila nelíčené nadšení, k němuž se dnes již jeho nositelé neradi hlásí) – byla to doba prosycená konvencí a nesvobodou, ale také vírou v udržení impéria a jeho velikost – to není Goldsteinův souhlas, jen konstatování.

Problém Majakovského řeší ve stati *Energeia a ergon revoluce*. Na rozdíl od těch, kteří snili o tom, co by bylo, kdyby se Vovka zastřelil už v roce 1916 (byl by to pak pěkný příklad modernisty s velkou perspektivou), ukazuje, že Majakovskij neměl po revoluci jiné řešení: mohl si vybrat hnilobu a postupnou degeneraci emigrace, nebo tzv. vnitřní emigraci, jak ji hledal a nalézal M. Bulgakov, nebo si najít třetí cestu. Povinností básníka je vybrat si místo na Zemi, kde se sbíhá energie doby – tím místem bylo v roce 1917 Rusko a Majakovskij vlastně vpadl do centra dění a udržoval oheň revoluce – jakmile mu nestačily síly, musel ze scény odejít – revoluce svou energii, ze které čerpal a kterou pomáhal udržovat, ztratila. Jako je absurdní hádat, co by se stalo s Wertherem, kdyby se nezastřelil, je nesmyslné se ptát, co by bylo v tomtéž případě s Majakovským: Werther je Werther právě proto, že se zastřelil.

Brilantní je také Goldsteinova studie o Literárním centru konstruktivistů (LCK) a jeho tažení proti oblomovismu: skvěle harmonuje s výsledky studií v nedávno vydaném českém sborníku.<sup>95</sup> Vlivný konstruktivismus se zdá hodně západně praktický, ale jeho legitimní součástí byly také úvahy o Rusku jako syntéze Evropy a Asie, jeho součástí byl v tomto smyslu i expanzionismus v duchu Trockého „permanentní revoluce“, i když měl i své odpůrce. Varianta modernizace, kterou moc nakonec realizovala, byla však jiná než amerikanizace Ruska, o níž kdysi mluvil a psal Lenin.

Značnou schopnost vcítění do dobové atmosféry předvedl Goldstein také ve stati *Jednoduchý půvab socialismu*. Analyzuje tu etiketu a životní způsob sovětských 30. let: poetiku komunálních bytů, společné práce, pionýrských táborů jako svérázných chrámů; příliš divoká nietzscheovská ideologie Maxima Gorkého byla nahrazena kruhem rodiny, sentimentalistickou etiketou, o níž již na I. sjezdu sovětských spisovatelů mluvil V. Šklovskij, dojetím při sledování amerických filmů na téma „kterak chudé děvče ke štěstí přišlo“. Literatura (mj. díla J. Zozulji, V. Kaverina, A. Gajdara, V. Lebeděva) tu slouží jako doklad tohoto života, ale musíme si – na rozdíl od Goldsteina – uvědomit, že to byl spíše mýtus, jehož části fungovaly snad ve velkoměstských aglomeracích bohatší Moskvy nebo Leningradu, ale rozhodně nikoli v zapadlé provincii: zde je literatura opět tím starým ruským modelátorem skutečnosti, spíše vizí než realitou. Jednoduchost a sentimentalistická idyla je to, co na tehdejších sovětském životě uchvacovalo i západní tvůrce (M. Andersen-Nexø na I. sjezdu sovětských spisovatelů), tendence k smíření a víra, že se vše v dobré obrátí, patos intimity a sentimentu se slévá ve volání po sovětském Karamzinovi a k idylám jinak groteskního satirika A. Platonova.

Ve studii *Přizrachnost a démos* zase tvrdí, že tzv. socialistický realismus není ani tak metodou nebo směrem tvorby, ale způsobem nahlížení světa jako průzračného, propustného, vidění světa, které odstraňuje jeho konflikty (Platonov, Eren-

95 Avantgarda: vztah české a ruské avantgardy. K 80. narozeninám Jiřího Fraňka. Národní knihovna České republiky, Slovanská knihovna, Praha 2002.

burg, I. Katajev). V eseji *Strážci na hostině* srovnává Platónův Stát a román Brankář Republiky Lva Kassila. Esej *Možnosti uhýbání – Tyňanovův ideální stát* ukazuje na historiosofických románech druhdy koryfeje ruského formalismu koncepci literatury vyvázané ze sevření dějin, literaturu jako jeden velký text – jak to podobně chápali např. T. S. Eliot nebo Ezra Pound. Pozoruhodným dílem a osudem Arkadije Belinkova (1928–1970) se zabývá zabývá ve studii *Belinkovův odpadlický „soc-art“*.

Typicky ruský mysticismus a zálibu v tajemnu najdeme v eseji *Poplavského tajný život*. Boris Poplavskij prý zemřel ve 32 letech roku 1935 v Paříži na předávkování drogy nebo prášků či na přijetí špatné drogy. Autor kriticky analyzuje výpovědi o okolnostech smrti a Poplavského pohřbu a vede nás po stopě, která poprvé končí u italského levicového režiséra Piera Paola Pasoliniho, za němž při natáčení jeho posledního filmu *Saló aneb Sto dní Sodomy* (podzim 1974) přišel sedmdesátiletý muž, který mluvil italsky, ale za jehož italštinou vycítil jazykově citlivý režisér francouzštinu a snad ještě jeden „exotičtější“ jazyk – možná slovanský. Píše to Pasolini ve svých *Denících* vydaných italsky roku 1987 a o rok později anglicky. Neznámý se představil jen iniciálami A. B. a prozradil, že píše pojednání o filmech pro *Tel Quel* a *Cahiers du Cinéma* – ty jsou Pasolinimu notoricky známy jako něco výjimečného. Při loučení – přičemž o filmu ani o umění obecně nepadne ani slovo – mu na dotaz tajemný neznámý svěřil, že brzy umře, ale ještě chce zajet do Kinshasy (tehdy Mobutuovo Kongo či Zair), kde chce vidět, jak si boxer Muhammad Ali povede s Foremanem. Stopa vede dál k Normanu Mailerovi, který se Muhammadem Alim čili Cassiem Clayem zabýval v reportážích a esejích, a pak za Alexem Durbanem (dnes Ahmedem Eliahem), dříve Aliho blízkým přítelem – ano, tajemný A. B. v Kinshase byl a stal se místním folklórem – přesně předpověděl, jakou taktikou Muhammad Foremana porazí. A. B. (Apollon Bezobrazov) byl dlouholetý Poplavského pseudonym a zdá se, že ruský génius vyhověl potřebám ruské emigrace (Paříž řadu dní žila Poplavského smrtí) i svým vlastním a zmizel, utajiv svou novou identitu.

Fenomén Ruska a SSSR nepřestává vzrušovat: na rozdíl od sledování disentu, samizdatu a tamizdatu ožívá v Goldsteinově knize především nenáviděná sovětské epocha se všemi rozpory a mýty, se svou energií, která se vyčerpala. I když každá koncepce musí v něčem absolutizovat a schematizovat – a činí to i Goldstein – jeho koncepce je zneklidňující. Podle něho má každá epocha svou energii, každá doba také cítila úbytek své energie a reagovala na to (brežněvismus), ale svému zániku a rozplynutí nedokázala zabránit – nicméně v nových krizích se svými siluetami tu silněji, tu slaběji vrací.

### C) Od „stagnace“ k perestrojce

Když se v roce 1988 sešli v Muzeu moderního umění zvaného Louisiana ve vesnici Humaebeku u Kodaně tzv. sovětští a exiloví či emigrantští spisovatelé, aby navázali z iniciativy tehdejšího Dánského komitétu slavistů dialog, zdálo se, že postupné smíření bude realitou, i když zjevně nepůjde o smíření ideologické a axiologické (iniciátory byli

rusista Eigil Steffensen a jeho žena Märta-Lisa Magnussonová, Kodaňská univerzita, ale také Jihojutské univerzitní centrum v Esbjergu, přítomni byli Jefim Etkind, Galina Belaja, Kjeld Bjørnager Jensen, Vasilij Aksjonov, tehdejší Gorbačovův poradce Jurij Afanasjev, Andrej Siňavskij, Vladimir Dudincev, Natalja Ivanovová, Boris Weil, Grigorij Baklanov, Anatolij Gladilin, Fazyl Iskander, Oleg Popcov aj.).<sup>96</sup> Již tehdy bylo zřejmé, že hodnotové posuny, které se v průběhu sovětské perestrojky objevily, mají svůj původ v posunech důrazu z období Brežněvovy stagnace: proběhly zde mimo jiné diskuse o slavjanofilech a revolučních demokratech, v nichž se znovu kladly otázky ruské minulosti a osudovosti ruských dějin; próza se orientovala na vesnici a přírodu, ekologii a nakonec i mytologické struktury, poezii se říkalo příznačně „tichá“, drama řešilo etiku práce a soukromého života, tzv. sovětská literatura 70.-80. let byla zcela jiným celkem vytvářejícím cílevědomě budované mosty k dalším posunům až zvrátům.

Gorbačovova perestrojka a „nové myšlení“ změnily od druhé poloviny 80. let existenční podmínky literatury: oslabila se a později zcela vymizela cenzura a stranický dohled nad kulturou; toho využily především ruské „tlusté žurnály“ k publikování děl, která nebylo do té doby z ideologických důvodů možné uveřejnit – i když řada z nich vyšla (někdy mnohem dříve) na Západě. Vzniká situace, kdy se do současné ruské literatury vracejí díla („возвращенная литература“ – navrácená literatura), která vznikla mnohem dříve a začleňují se do nového literárního kontextu, fungují pro mnohé jako v podstatě nové texty. Takto se do literatury vrátily některé prózy Andreje Platonova, román Borise Pasternaka *Doktor Živago*, který poprvé vyšel v Itálii roku 1957, některé v tehdejších SSSR nevydané prózy Michaila Bulgakova (*Psí srdce*, *Osudná vejce*), novely a romány Alexandra Solženicyna a dalších Rusů, kteří se dobrovolně či pod nátlakem ocitli „mimo Rusko“: Georgije Vladimova, Vladimira Maximova, Vasilije Aksjonova, Iosifa Brodského aj. Vzniká paradoxní situace: dosud nepublikovaná literatura zaplavila stránky „tlustých žurnálů“ a do značné míry z nich vytlačila skutečně současnou literaturu a především mladou spisovatelskou generaci. Ke konci perestrojky a na počátku katastrojky končící, jak známo, ekonomickým rozvratem a rozpadem SSSR, se umění ze stránek literárních časopisů pomalu vytrácí a uvolňuje cestu politické publicistice.

Také v ruské krásné literatuře se dovršuje pozoruhodná „přestavba“: jednoznačně převládá poetika tzv. nové vlny, která odsunula zmíněnou mytologickou linii či literaturu „magického realismu“ na vedlejší kolej. Stejně jako jinde ve světě je módní hovořit v této souvislosti o postmodernismu, který se projevuje ve využívání „cizích“ textů, v metatextovém pojetí uměleckého díla (román o románu), v hravosti a víceznačnosti (ambivalentnosti). Ruská literatura tíhla k těmto rysům již mnohem dříve, takže lze tvrdit, že v postmodernismu vyústila jedna z tradičních vlastností ruského písemnictví. V jednom díle, které se před publikací na Západě objevilo v tehdejší SSSR jako samizdat, jsou postmodernistické a přitom tradičně ruské postupy

96 Viz svazek *The Louisiana Conference on Literature and Perestroika*. 2.-4. March 1988. Edited by Märta-Lisa Magnusson, translated from Danish and Russian into English by John Kendal, South Jutland University Press 1989.

již na sklonku 60. let: román Venědikta Jerofejeva (1938–1990) *Moskva-Petušky zpáteční* (*Москва-Петушки*, psáno 1969–1970, úplné sovětské vydání 1989) rýsuje portrét ruského literárního alkoholika, který jede vlakem z Moskvy do nedalekých Petušek, aby se napájel a vedl typicky ruské hovory na pokrači lihového kómatu. Jerofejevův svět je jakoby v oparu: na konci cesty je vypravěč ve fantasmagorické scéně připomínající proslulou honičku sochy Petra Velikého a „malého ruského člověka“ Evžena z Puškinova *Měděného jezdce*, zabit šídlem či šroubovákem – celý příběh o alkoholické cestě mladého zoufalce vypráví tedy mrtvý člověk. Próza má věcnou rovinu, tedy cestu zaplněnou reminiscentním vyprávěním, například o proslulých grafikonech zaznamenávajících vypitý alkohol v přepočtu na pracovní hodiny. Jerofejevův román je hořkou a do sebe obrácenou travestií středověkých putování: místo očisty duše tu však vypravěč nachází špínu, bezvýhodnost a smrt. Na druhé straně je to také travestie alegorického obrazu lidského života plynoucího od zrození neúhybně k smrti a především je to obraz lidského bytí, které je v absurdní realitě odříznuto od svého smyslu. Postmoderní hravost vystupuje na povrch v narážkách a textových výpůjčkách z ruské klasiky od Radiščeva, Puškina, Gogola, Turgeněva k Tolstému a Dostojevskému. Jerofejev není autorem jediného díla: slavným se stalo i jeho absurdní drama *Valpuržina noc* a filozofující novela *Rozanov očima excentrika* (1989). Jerofejevovou metodou jsou výrony výpovědi prosycené společensky kritickou dominantou, kde nechybí ani hořké úvahy nad zmarněnými dějinami Ruska, jež se podobají absurdním fraškám.

Ljudmila Petruševskaja (1938) začala publikovat v 70. letech krátké povídky, její prózy a dramata vycházely v Rusku i v zahraničí. Povídky shrnuté ve sbírce *Nesmrtelná láska* (*Бессмертная любовь*, 1988), *Pohádky pro celou rodinu* (*Сказки для всей семьи*, 1993), raná novela *Vlastní kruh* (*Свой круг*, 1979) a zejména román *Čas noc* (*Время ночь*, 1992) ukazují život v dnešním světě jako nelogický a protismyslný rej událostí, v němž se člověk nutně stává necitelným, lhostejným a krutým. Ani jiskřičky vzájemné solidarity nestačí zvrátit celkovou katastrofu, která se blíží. Podstatně mladší je další stálice na nebi moderní ruské literatury, vnučka známého romanopisce Alexeje Tolstého (1883–1945) Taťjana Tolstaja (1951), autorka povídkové sbírky *Na zlatém zápraží seděli* (*На золотом крыльце сидели*, 1987) a dalších próz, která vytváří vlastní svět drobných detailů, nový mýtus dnešního světa, který se inspiruje útržky ruské klasické prózy, zejména „magickými povídkami“ Gogolovými. Tolstaja se nevyjadřuje příliš lichotivě o další, ještě mladší ruské postmodernistce Valerii Narbikovové (1958): vytýká jí, že její próza je jen jazykovou hrou. U Narbikovové se nerozkládá jen svět kolem nás, ale také jeho jazyková podoba. Absurdní, i když nepřiliš originální (když pomyslíme na světovou absurdní literaturu starou několik desetiletí) jsou již názvy některých jejích povídek, jako *Ad kak Da aD kak dA* (1987) nebo *Okolo, ekolo* (1988). Její próza včetně *Rovnováhy denních a nočních hvězd* (*Равновесие дневных и ночных звезд*, 1986) představuje další stupeň odcizení člověka a reality a současně zdůrazňuje antiiluzivnost literatury jako manipulace s jazykem a čtenářem svou postmoderní, dekonstruktivistickou hrou s klasickými texty ruské literatury a jejími sakralizovanými jmény (Avvakum, Radiščev, Dostojevskij).

Volně se k těmto autorům řadí také Juz (Josif) Aleškovskij (1929), autor románů *Klokan* (Кенгуру, 1979), *Katova zpověď* (Исповедь палача, 1981) a *Kniha posledních slov* (Книга последних слов, 1992), v nichž odhaluje absurditu sovětského systému, a Vladimir Sorokin (1955), autor odvážných próz, někdy až pornografického charakteru, vycházející mimo jiné z poetiky ruské umělecké skupiny 20. let OBERIU (Daniil Charms, Alexandr Vveděnskij).

Satirickou a parodistickou linii v „nové vlně“ reprezentuje Vjačeslav Pjecuch (1946), autor *Nové moskevské filozofie* (Новая московская философия, 1989), ironického pokračování Ščedrinových *Dějiny města Hloupětína* pod názvem *Dějiny města Hloupětína v nové a nejnovější době* (История города Глупова в новые и новейшие времена, 1989) a zejména novely *Začarovaná země* (Заколдованная страна, 1992), v níž nás autor zavádí do roku 1983. V špinavém leningradském bytě, kde teče ze stropu voda a všude šustí švábi, se nad skleničkami špiritusu scházejí dvě dámy, spisovatel, úřední odhadce a úřední ničitel hmyzu. Místo věčného prodávání souvisejícího s neobyvatelností prostor pouštějí se – posilnění lihem – do výkladů ruských dějin a stavu společenské nehybnosti.

Jmenovec Venědikta Jerofejeva Viktor Jerofejev (1947), přispěvatel almanachu *Metropol* (1979), prozaik a vědecký pracovník, pronikl do světa románem *Ruská krásavice* (Русская красавица, 1990), zpovědí sovětské prostitutky Iriny Tarakanovové, jíž se díky erotické dovednosti a přirozené inteligenci podaří proniknout po vzoru slavných pícar na mocenský vrchol tehdejší společnosti. Stejně jako všichni, kteří se řadí k tzv. nové vlně, užívá i Viktor Jerofejev při líčení odpudivého, všeobecně se prostituujícího prostředí četných vulgarismů, s oblibou popisuje scény odehrávající se za tmy nebo při umělém osvětlení (snad pod vlivem Dostojevského a moderny), za všeprostupujícím znechucením však prosvítá nostalgie a sentiment.

Ten je ostatně přítomen i ve skandálním díle ruského emigrantského spisovatele Eduarda Limonova (1943) *To jsem já, Edáček* (Это я – Эдичка, 1979). Je to román plný vulgarismů, ale také realistických popisů homosexuálních a heterosexuálních praktik až po orální sex, Amerika viděná očima ruského emigranta, který se utrhl z řetězu ruské puritánské tradice, básníka, který až v Novém světě pochopil, že si ho jako umělce váží jedině v Rusku – proto ho obdivují a proto ho pronásledují. Eduard Limonov je „enfant terrible“ ruské exulantské literatury: syn prominentního policejního důstojníka opustil tehdejší SSSR v 70. letech a román, který vydal roku 1982 v New Yorku, způsobil rozruch. Někteří jej pochopili jako protiamerickou knihu, i když šlo o autora, jenž ze své vlasti odešel pro zásadní nesouhlas se sovětským režimem. Pravda je, že bychom pro tvrzení o protiamerickém charakteru knihy našli dost dokladů: Limonov se kontaktuje spíše s outsidersy americké společnosti, tíhne k levicovým skupinám, ale člověk neví, zda to myslí vážně, nejde-li totiž jen o běžný projev deklarativní opozičnosti za každou cenu. I když žije z welfare, tedy vlastně z daní amerických poplatníků, tvrdí, že se zde k Rusům chovají jako k černochům před zrušením otroctví. A paradoxně si uvědomuje hodnotu své vlasti – v „kovové Americe“ se cítí nesvůj. V tématu homosexuality – v SSSR a Rusku až donedávna tabuizované – Limonovova otevřenost

navazuje na nejdůležitějšího spisovatele ruské homosexuality Jevgenija Charitova (1941–1981).

K intelektuálním prozaikům „nové vlny“ či „alternativní literatury“ patří Jevgenij Popov (1946), který debutoval ji roku 1976 na stránkách časopisu *Novyj mir* povídkou *Čekám na lásku, co nezradí* (Жду любви невероломной). Navazuje na konfesní prózu L. Sterna a na ruský skaz N. Leskova, A. Platonova a také V. Šukšina – celkové znejistění a bezvýchodnost, stejně jako líčení hodnotové devalvace však ukazuje na sepětí s postmoderními jevy. Jeho nejdůležitějším dílem je román *Vlastencova duše* (Душа патриота или Различные послания Ферфичкину, 1989), literární montáž skládající se z epistolární prózy a proklamací spojená motivem bloudění a zarámovaná dobou Brežněvovy smrti.

Znalkyně ruského postmodernismu I. Skoropanová<sup>97</sup> pojala tento jev vskutku velkoryse jako všeobjímající. Vidí jej v několika vlnách. První vlnu představují např. Abram Terc a jeho *Procházky s Puškinem*, Andrej Bitov s *Puškinovým domem* a také J. Brodskij, V. Někrasov a D. Prigov, do druhé klíčové jevy, které v našem povědomí často suplují celý jev, tedy J. Popova, V. Sorokina, M. Berga, V. Jerofejeva, S. Sokolova, do třetí vlny podle ní patří V. Druk, L. Petruševská, pozdní tvorba A. Bitova. Vcelku přesvědčivě ukazuje, že celý fenomén postmodernismu, včetně ruského, který vznikal nejen v kontaktu se světem, ale také autochtonně, z vlastních poměrů a myšlenkových tradic posilovaných i rigidním politickým systémem, je určitý stav mysli spojený s globálním vývojem ve vědě, s dekonstrukcí, s překonáváním moderny a imanentních literárněvědných metod. Naopak její kolegyně G. Něfaginová je v tom mnohem opatrnější: domnívá se, že postmodernismus je úzce vymezený jev, který v ruské literatuře přelomu 20. a 21. století koexistuje s metaforickou a neoklasičskou literaturou navazující na tradiční struktury realismu a modernismu.<sup>98</sup>

Politická situace a unifikovaná ideologie bývalých autoritativních států střední a jihovýchodní Evropy zvaných nyní postkomunistické poskytovala pro rozvoj zárodků postmoderny úrodnou půdu ve smyslu textového navazování, intertextu, metatextu a textových her, jichž využil jak V. Jerofejev, tak V. Pjecuch (viz mj. sborník *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe*, Katowice 1996). Ruští autoři knih o postmoderně spíše prezentují fakt, že v různých oblastech došlo k zásadnímu přelomu nebo alespoň posunu; tuto poetiku změny pak typologizují a spojují s postmodernismem: různé tzv. vlny postmodernismu jsou v podstatě chronologicky a vnitřně poeticky uspořádané posuny v dílech jednotlivých autorů. A. Siňavskij (A. Terc) v *Procházkách s Puškinem*, vznikajících za mimořádné situace, kdy byl jedním z prvních nových politických vězňů období končícího tání, uchopil fenomén literatury jako epistolární čtení, v němž se z drobtů textu vytváří nová realita a nové porozumění. Bitovův *Puškinův dům* je nový v masivním využití

97 Viz И. Скоропанова: Русская постмодернистская литература. Изд. Флинта, изд Наука, Москва 1999 (2-е изд. 2002).

98 Viz Г. Нефagina: Динамика стилевых течений в русской прозе 1980–1990-х гг. Минск 1998; táž: Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Минск 1998.

metatextu a kvázimetatextu, je to „klasika v postmoderním systému koordinát“ (I. Skoropanovová), zatímco *Moskva-Petušky* V. Jerofejeva je do modelu cesty zapracovaný text o textu ruské literatury; postmoderní citátovost je patrná v Brodského *Dvaceti sonetech Marii Stuartovně*, zatímco u Vsevoloda Někrasova jde o novou organizaci básně stojící na konceptu izolovaných, daleko od sebe umístěných slov s významnou úlohou mezitextových prostor majících úlohu podtextu vyplývajících ze zájmu o jazyková klišé a primitivismu řeči; zatímco V. Někrasov staví svou poezii na „viděném“, L. Rubinštejn je spíše audiální básník a a esejista a v poezii D. Prigova jde o přítomnost socialistickorealistickeho schématu jako objektu postmoderního celku, podobně jako v některých prózách V. Sorokina. Nový tón do ruského postmodernismu vnáší představitelé tzv. druhé vlny, kteří vytvářejí koncept „schizoanalytického a melancholického postmodernismu“ (I. Skoropanovová). Schizoanalytický model (Viktor Jerofejev, Vladimir Sorokin) vychází ze schizofrenosti slova, které rozkládá úhledné ideje tzv. společenského pokroku, které nabývají groteskní a absurdní podoby. V románu Saši Sokolova *Палисандрия* (1980–1985) a Michaila Berga *Момемуры* (1983–1984) a *Рос и я* (1986) je to groteskní schizoanalýza, ale také melancholické smíření s absurditou dějin, v případě *Рос и я* také hravý prozaicko-básnický, přerývaný monolog prorůstající do minulosti: ostatně prorůstání do minulosti, jistá metahistoričnost nebo pseudohistoričnost, je pozoruhodným specifickým rysem ruského postmodernismu včetně románu Andreje Bitova *Поматени* (Оглашенные, 1969–1995), který se skládá ze dvou částí, z nichž první obsahuje dvě Bitovovy novely a román *Ожидание обезьян* (Ожидание обезьян), druhá je svéráznou vnitřní interpretací předcházejících textů. Z tohoto hlediska by z labyrintu ruské postmoderny neměly být vynechány ani historiosofické prózy Bulata Okudžavy, zejména *Dostaveničko s Bonapartem* (Свидание с Бонапартом, 1983).

Ruský postmodernismus již má své dějiny a své historii zvrásněné vrstvy, které lze členit, typologizovat a periodizovat na období, vlny a paradigmata: není však ještě dostatečný odstup, abychom mohli tento výklad metodologicky ukotvit. V této fázi jde o konglomerát různých jevů, pro něž je charakteristické spíše to, že narušují a lámou, než vytvářejí vnitřně propojený celek dosud definovaný vnějšíkovými a nejednoznačnými pojmy metatextuality, intertextuality, hravosti a ambivalence.

V poezii 90. let zaujal výrazné místo Michail Ajzenberg (roč. 1948), zakladatel almanachu *Личное дело* (Osobní věc), v jehož pojetí je svět prostorem, v němž je člověk odsouzený k věčné samotě. Jeho poetika je založena na principu minimalismu (V. Někrasov) a na svérázných vnitřních rytmicích (*Указатель имен: Стихи*, 1993, Rejstřík: Básně). Sergej Gandlevskij (1952) publikoval mj. v čas. *Družba narodov*, *Kontinent* a *Novyj mir*; první bás. sbírka mu vyšla až r. 1989. Jeho poetika osciluje mezi klasickou tradicí a postmodernistickou estetikou; formuluje ji jako „kritický sentimentalismus“, v němž se ironický vztah k realitě spojuje s nastolením harmonie, i když ve sb. *Konspekt* (1999) se dostává na sám pokraj bezvýhodné tragiky. Charakteristickým rysem jeho poezie je skrytá aluzivnost. Značný čtenářský ohlas měla jeho prozaická prvotina *Трепанация лобка* s podtitulem „chorobopis“ (Трепанация черепа. История болезни, 1995). Timur Kibirov (vl. jm. Zapojev, nar. 1956) patřil

zpočátku k lit. undergroundu (socart); debutoval poémami, které se šířily v samizdatu a oficiálně vyšly až v 90. letech, např. *Když byl Lenin malý* (Когда был Ленин маленьким, 1995) a *Skrze slzy na rozloučenou* (Сквозь прощальные слезы, 1994), v nichž s použitím citátů paroduje normy oficiálního sovětského umění.

Devadesátá léta 20. století – zejména jejich druhá polovina – dokládají také nástup populární či masové literatury: předznamenává jej již pornograficky orientovaná próza V. Sorokina a senzační tvorba volného následovníka konceptualismu Viktora Pelevina (1962), autora anti-sci-fi románu *Amón Ré* (Омон Ра, 1992, 1997), díla o životě „nových Rusů“ *Život hmyzu* (Жизнь насекомых, 1993, 1997), v němž na pozadí kafkovských a čapkovských alegorií vytváří neutěšený, leč atraktivní a šokující obraz současného Ruska, čtenářsky přitažlivých povídek *Modrá lucerna* (Синий фонарь, 1991) a zejména románu *Čapajev a prázdnota* (Чапаев и Пустота, 1996). Jeho dílo manifestuje, jak je někdy lehký přechod od elitní, výlučné literatury pro znalce k literatuře masové spotřeby.

Zánik SSSR a rozkladné tendence uvnitř dnešního Ruska literaturu zasáhly a ta se demonstrativně odvrací od ideologie a buduje si vlastní systém hodnot jakoby na protest proti odvěké společenské a etické úloze, která byla ruské literatuře připisována a často vnucována. Nicméně i v dílech ruských postmodernistů, v nové poezii a literatuře tíhnoucí ke komerci lze pozorovat nejen líčení špíny života, bezvýchodnost a pesimismus, apokalyptické nálady a deformaci jazyka, ale také palčivý zájem o historii, byť v parodované rovině, návraty k tradiční literatuře (zejména k předromantickým strukturám, nápadné je tíhnutí k sentimentalismu s jeho epistulárností, motivem cesty a digresivností). Je to literatura – stejně jako doba jejího vzniku – totálního znejištění.

Charakter ruské literatury 70. a 80. let 20. století, která z hloubi tzv. brežněvovské stagnace vytvářela mosty k radikálním změnám jazyka, stylu, tématu a žánru, byl pozorovatelný i v procesu její recepce českým kulturním prostředím. Jako dílčí aktér tohoto procesu jsem jej kdysi představil v samostatném svazku svých recenzí a kritických statí z uvedeného období, které byly publikovány v českých časopisech a periodikách i v denním tisku.<sup>99</sup> Recenze, statí a doslovy pojednávající především o ruské próze 80.-90. let 20. století, místy i o jiných jevech ruského písemnictví, byly publikovány knižně nebo na stránkách Světové literatury, dílem i Tvorby, Kmene, Lidové demokracie, Rovnosti, výjimečně i jinde. Jde úhrnem o mnoho set autorových větších i drobných článků, recenzí a souborných statí. Po roce 1989 byl zájem našich periodik o ruskou literaturu minimální: rusistická pojednání byla vykázána na okraj literárního života, do regionálních periodik nebo místního či regionálního denního tisku – ovšem až na určitý okruh příspěvků, v nichž se kultivoval tehdy módní a jednostranný, povětšinou negativistický názor. Některé recenze posuzovaly české překlady ruských děl, ale jejich nejpodstatnější a snad i nejpodnětnější část byla často první zevrubnou českou reakcí na nová díla tehdejší ruské literatury publikovaná

99 Viz I. Pospíšil: Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Masarykova univerzita, Brno 1998.

v tzv. tlustých žurnálech, zejména *Novyj mir*, *Družba narodov* a *Naš sovremennik*. Jsou tedy dobovým svědectvím a patří do dějin vztahové oblasti česko-ruské.

V 70. a 80. letech 20. století měla tehdejší ruská sovětská literatura v bývalém Československu konjunkturu: ta byla ovšem dána do značné míry uměle. Státní řízení nakladatelství měla přímo přikázáno, aby se zaměřovala na vydávání literatury publikované oficiálně v tehdejším SSSR. To se ovšem netýkalo děl psaných rusky nebo jinými jazyky, jimiž se mluvilo na území SSSR, která zde byla zakázána a vydávala se jen na Západě. Popsaná situace měla však i své vnitřní příčiny: patrně nikde v zemích bývalého socialistického bloku se sovětská literatura (ruská i jiná) nevydávala v takovém množství jako u nás. To bylo do značné míry dáno nezajímavostí původní domácí produkce, která byla od počátku tzv. konsolidace (dnešními médii historicky nesprávně označované jako normalizace) decimována: část klíčových autorů, i když žila i nadále v Československu, nesměla publikovat z důvodů angažovanosti v době pražského politického jara roku 1968 nebo později v nezávislých aktivitách, část emigrovala a vydávala svá díla v zahraničí, především v nakladatelství *Sixty-Eight Publishers* Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové. Záměrem tehdy vládnoucích politických kruhů bylo nahradit takto vzniklé vakuum „povolenou“ a „ideově správnou“ literaturou a autorita SSSR se zdála dostatečnou zárukou. Docházelo však postupně k paradoxu: i přes tehdejší sovětský neostalinismus se nikdy nevrátily poměry známé z 50. let, takže i oficiální sovětská literatura zasáhla určitý prostor, který jí umožňoval nejen vyjadřovat kritické ideje, ale také rozvíjet se jako umění; právě z tohoto důvodu byla často využívána jako nástroj jinotajné kritiky i u nás. Tato funkce ruské sovětské literatury vyvrcholila v bývalém Československu v druhé polovině 80. let v období sovětské glasnosti a perestrojky, kdy v ní převažovala díla publicistického charakteru.

Zvláštním rysem československé recepce bývalé sovětské literatury v 70. a zejména v 80. letech byla akcentace neruských literatur; kromě ukrajinské a běloruské to byly literatury bývalého tzv. sovětského Pobaltí (Estonsko, Lotyšsko, Litva), mezi nimi zásluhou Naděždy Slabihoudové a zvláště Vladimíra Macury literatura estonská a písemnictví kavkazského regionu, zejména literatura gruzínská (zásluhou Václava A. Černého) a arménská (L. Motalová, L. Křehla); objevovala se i díla středoasijských autorů, která však byla většinou překládána z ruských originálů nebo autorizovaných překladů z vlastních jazyků (kirgizštiny, uzbečtiny, kazaštiny, tádžičtiny aj.).

Zatímco v 50. a 60. letech 20. století se při překládání těchto literatur využívalo především ruských překladů, v tomto období zcela jasně převládá překládání z originálů, které čeští překladatelé získávali často přímo od autorů v jejich vlasti (Estonsko, Gruzie). Tzv. mnohonárodní sovětskou literaturu vydávala v podstatě všechna československá nakladatelství, zejména však Lidové nakladatelství a Odeon. Úkolem prvního (dříve nakladatelství Svět sovětů) bylo primárně vydávání sovětské literatury, příp. jiných literatur tzv. lidově demokratických a později socialistických zemí. Často bylo problematické najít dostatek alespoň průměrných textů, takže vycházela také díla nekvalitní, která neměla vyjít ani v jazyce originálu. Odeon byl z tohoto pohledu v lepší situaci, neboť vydávání literatur národů SSSR bylo pouze jednou částí jeho aktivit (vzpomeňme

tu záslužné činnosti redaktora Kamila Chrobáka): jeho publikace z tohoto okruhu se vyznačovaly tradičně vysokou překladatelskou a redakční úrovní.

Autor však nechápal ruskou literaturu utilitárně; hledal v ní to, co v jiných literaturách: krásu, kontinuitu tvarů, myšlenky a neotřelá témata. Jinak však tehdejší ruská sovětská literatura měla v našich předlistopadových souvislostech, jak bylo uvedeno, i jiné funkce: často se jejím prostřednictvím prosazovaly ideje a představy, které byly u nás jinak nepublikovatelné. Roku 1980 při posezení v brněnské Akademické kavárně (dnes již tento podnik spjatý také s životem brněnské akademické obce, stejně jako kavárna Bellevue, neexistuje) zahltil autor jednoho brněnského novináře informacemi o právě časopisecky vydaném románu Čingize Ajtmatova *A věku delší bývá den* (И дольше века длится день; v knižním vydání jako *Stанице Bouřná*, rus. Буранный полустанок); ten nemohl uvěřit, že by se tam něco tak odvážného mohlo vůbec publikovat. Později v tom bylo hodně farizejství a řada lidí, kteří se kdysi zalykali sovětskou perestrojkovou literaturou, ztratila o ni náhle zájem. Ruská sovětská literatura se u nás chápala spíše jako ideová a tematická zásobárna než jako artefakt a estetický objekt. Politizace probíhala i na té úrovni, že někteří sovětské autoři byli u nás v časech perestrojky nedotknutelní proto, že se vyjadřovali k tehdejší sovětské realitě kriticky. Jinak řečeno: i pouhé dílčí negativní připomínky k těmto dílům jako by vyjadřovaly odmítnutí jejich etického postoje a souhlas s nejkonzervativnější sovětskou reakcí. Moje kritická recenze na Ajtmatovův román *Popraviště* (Плаха, 1986) byla proto ve Světové literatuře hbitě doprovázena překladem recenze ruského kritika, která byla vlastně pajánem – zcela mimo dimenze literatury jako druhu umění.

Jako anglistu a bohemistu autora vždy ohromovalo, jak živé bylo v této literatuře vědomí tradice. Možná je ruská literatura 80. let vskutku její labutí písní: to, oč usilovala v poetice, tématu a idejích, to, čím rozvíjela východoslovanskou tradici, ty hodnoty, které prosazovala navzdory autoritářské moci i proti konjunkturálnímu konzumentství a pozdější politice chaosu, rozvratu a hazardu, se nenaplnily. Společná vlast Valentina Rasputina, Čingize Ajtmatova a Jurije Rytgeva se rozpadla a její největší část – Rusko – prožívá střídavě krizi a stabilizaci, pohybujíc se od chaotické „demokracie“, tj. politicky a ekonomicky omezované parlamentní demokracie, k režimu osobní moci, tj. k tzv. řízené demokracii, jak dnes západní politologové eufemisticky říkají autoritářským postkomunistickým režimům. Prozaici, o nichž autor kdysi psal, na to reagovali různě: jejich cesty se v podstatě rozešly.

V ruské literatuře 70. a zejména 80. let 20. století lze najít z časového odstupu pokus tehdejších sovětských intelektuálů vyjádřit zřetelně kritický vztah k tehdejšímu režimu a společenskému uspořádání a vytvořit etiku a estetiku, která by byla nezávislá na ideologických dogmatech. Současně však v ní lze spatřovat i varování před chaosem a rozpadem. Klíčem k tomu je nikoli revoluce gilotin, kádrováků a berufsverbotů, ale hlav a srdcí: důraz na etiku a vědomí lidské nezralosti v těchto literárních dílech o tom svědčí zcela evidentně. Místy se ruská literatura (zejména próza) té doby pouštěla na tenký led publicistiky, aby její varování před rychlým zvratem bez morálního základu bylo bezprostřednější (román Valentina Rasputina

*Požár* z roku 1985). V tomto smyslu byli na jedné lodi jak Jurij Bondarev, tak Grigorij Baklanov, Sergej Zalygin, Vasilij Bilov, Vladimir Solouchin i Valentin Rasputin, včetně některých exulantů posledních vln, i když se jejich cesty později tragicky rozešly. Příčinou nebyly jen jejich odlišnosti a rozpory již ve zmíněném období, ale také protikladné reakce na události tzv. perestrojky, na dva státní převraty a rozpad SSSR a různé představy o úloze Ruska ve světě.

Také z tohoto důvodu tvoří literatura, zejména próza 80. let 20. století, ale také literární věda a kritika celistvou a ukončenou, nikoli však zcela uzavřenou kapitolu. Křídla tohoto proudu etické prózy nalomila a spálila nejprve společnost, v níž vznikala, a pak nová, razantní, postmoderní, v Rusku v jistém smyslu obrazoborecká doba první poloviny 90. let 20. století. I ona jistě zanechá v ruské kultuře své stopy. Utužení cenzury vedlo ruské prozaiky v 70.–80. letech 20. století – jak již uvedeno – k ponoru do hlubin tradice, k soustředění na věčná, všelidská témata, k navazování na humanismus a sociální citění ruské kultury, k vyzvedávání literatury jako vize a proroctví, k ztlumeným tónům, k ponorným řeckám myšlenky, k cudnosti a sebezapření jako ctnostem člověka, který nezměrně trpěl a trpí.

Je zřejmé, že mezi ruskou literaturou období perestrojky a glasnosti, literaturou po převratu roku 1991, v době rozpadu Sovětského svazu, literaturou druhé poloviny 90. let a počátku 21. století a literaturou 70. a 80. let minulého věku nejsou tak velké přeryvy, jak by se zdálo: rozdíl má spíše vnějškovou povahu, ponorná řeka poetiky a tematiky však nemizí; řada postupů formovaných a formulovaných před 20–30 lety se objevuje v nové podobě i nyní. Ruská sovětská literatura a literární kritika 70.–80. let 20. století není nezajímavá: nová, postmoderní, alternativní literatura sice destruuje všechna tabu – politická i sexuální – ale tím vlastně znovu plíživě vyvolává zájem o písemnictví založené na vážnosti a smysluplnosti lidského života, na zápase o jeho naplnění, na vytváření a přetváření ideálu – osobního i společenského, na tragické kolizi jedince a společnosti, svobody a nutnosti, tyranie a demokracie, na líčení odvrácených stran dobových idejí – bez těchto úporných a často i naivních příběhů, zdá se, nemůže existovat ani dnes, v době globalizace.

#### **D) Texty, témata, ideje, žánry, proměny jazyka**

Výzkum jsme založili na studiu dobové literární produkce (viz předchozí text), na excerpci dobových časopisů, zejména *Voprosy literatury*, *Russkaja literatura* a *Literaturnoje obozrenije*, příp. *Novoje literaturnoje obozrenije*, vybraných prozaických děl a literárněvědných prací. Materiál pokrývá léta od počátku 80. let 20. století po přelom 20. a 21. století.

Tematické posuny se začaly objevovat již v druhé polovině 70. let a zesílily od počátku 80. let 20. století. Především se směřovalo k systematickému přehodnocování, na počátku spíše krotkému, základních jevů a etap v ruském literárním vývoji: součástí byla diskuse o slavjanofilech již z roku 1969 a revolučních demokratech ze začátku 70. let 20. století na stránkách časopisu *Voprosy literatury*. Byly to disku-

se vedené sice v marxistickém nebo spíše pseudomarxistickém, ortodoxním duchu, ale již upozornění na klíčové okruhy ruského 19. století vyvolávalo otázky směřující k přítomnosti a zpochybnující tradiční výklady petrifikované v sovětské literární vědě od 30. let 20. století. Určitým průlomem byl také pohled na tyto ideové proudy v kontextu evropského myšlení, tedy nikoli jako na plod autochtonního ruského vývoje, ale jako rezultat evropských střetávání (německá klasická a romantická filozofie v případě slavjanofilů a západníků, pozitivismus u revolučních demokratů).

Dalším posunem byla orientace na literární teorii a estetiku: součástí tohoto proudění byly kritické stati o tzv. západní literární vědě, metodologii a estetice. Kromě toho se začaly více prosazovat tendence spínané s imanentními literárněvědnými metodami, tj. s moskevsko-tartuskou školou (J. Lotman, V. Toporov, V. Ivanov aj.) a sémiotickými přístupy reprezentovanými např. v posledních letech jeho života také koryfejem sovětské literární vědy, medievistou D. S. Lichačovem (1906–1999). Po povinném probírání a obligátních diskusích o usneseních stranických a spisovatelských sjezdů následují tedy poutavé analýzy a rozborů: na stránkách časopisu *Voprosy literatury* se tyto progresivní postupy objevují mnohem častěji než jinde; např. časopis *Russkaja literatura* vydávaný Puškinským domem Akademie věd byl do poslední chvíle značně konzervativní a soustředěný spíše na literární dějiny a „pozitivistické“ sbírání materiálu. Zejména pravidelná rubrika v čas. *Voprosy literatury* nazvaná *Теория: проблемы и размышления* obsahovala podnětné myšlenky nebo alespoň nový materiál.

Nově se začíná pohlížet také na ruskou klasiku, zejména v souvislosti s novými filmovými přístupy (*Oblomov*): jinak řečeno, proráží se clona, kterou v ruské a později i sovětské kritice vytvořili nadlouho revoluční demokraté a jejich předchůdce V. G. Bělinskij, jehož V. Šklovskij s nadsázkou nazval vrahem ruské literatury. Sociologické jednostrannosti již byly neudržitelné a uvolňovaly cestu kulturologii, literární morfologii a poststrukturalistickému proudění včetně zpočátku nepojmenované, ale fungující hermeneutiky Gadamerova i autochtonně ruského ražení.

Zásadní změnou brežněvovské éry oproti předcházející chruščovovské byl tradiționalismus a obrat k předrevoluční minulosti. Chruščovovská, „revizionistická“ éra byla spojena s programovým odvrácením od Stalina k Leninovi, k počátkům ruské revoluce, k tzv. čisté revoluci, kterou prý Stalin zdeformoval (Solženicyn v *Souostroví GULAG* ukázal, že jde jen o jednu z četných iluzí): odtud v literární vědě a kritice obrat k sovětským 20. letům volných literárních sdružení a skupin, k soupeření různých poetik apod. Brežněvova éra se vyhýbala sovětským 20. letům, směřovala dál do 19. století a hledala klíče k současnosti právě zde. Tzv. vesnická próza (деревенская проза) je takovým programovým, byť mlčenlivým kritickým zrcadlem nové době, někdy značně radikálním. Lze tedy říci, že Brežněvova éra probíhala v literární vědě paradoxně ve svých důsledcích ve znamení hloubkovější kritiky tehdejší současnosti, skryté, ale o to účinnější a fundovanější. Literární věda a kritika se sice vyhýbaly přímým střetům, ale prováděly cílevědomou erozi oficiální literární vědy rozšiřováním jejího informativního půdorysu, shromažďováním nových podnětů, jejich posuzováním, posuny důrazu a přehodnocováním starších jevů. Tak se vytvářely předpokla-

dy, aby po krátkém období tzv. „navrácené literatury“ (возвращенная литература), období perestrojky s její nadsazenou, většinou povrchnou a povrchní publicistikou nastoupil čas důslednějšího, hlubinného přerodu: tyto předpoklady se vytvářely právě v Brežněvově době silněji než v Chruščovově nebo na počátku Gorbačovovy perestrojky – když již máme tuto dobu a její dílčí etapy nějak personifikovat. Přehodnocování se vztahuje k různým dobám a různým jevům: najdeme tu stati o ruském 18. století, klíčové době pro vznik moderního ruského písemnictví, ale také studie o *Slovu o pluku Igorově*, ruském letopisectví nebo skomoroších; bitevním polem diskusí se stal také problém periodizace ruské literatury.

Jestliže rok 1985 proběhl ještě plně ve znamení tradičních schémat, počínaje rokem následujícím a dalšími se již objevují výraznější posuny: kromě publikování dříve zakázaných děl se objevují práce o dříve potlačovaných autorech, ale také mnohem zásadnější studie přehodnocující celý ruský ideový, filozofický, duchovní, náboženský a literární vývoj. Tisknou se záměrně zapomenutá jména a díla, ale také koncepce. S tím přichází zásadnější proměna nejen tematiky, ale také žánrů: silněji se o slovo hlásí *esej a filozofická reflexe*. Se změnami a posuny v tématech a žánrech v skladbě ruské literární vědy a kritiky jde ruku v ruce proměna jazyková, zejména změny v metajazyku literární vědy a kritiky a jazyku krásné literatury. Pokud jde o zmíněný excerpovaný materiál, mění se jazyk, a to natolik radikálně, že se nejen objevují nová slova západoevropská a zejména americká, tedy většinou anglosaské provenience, ale najdeme zde i slova v ruském jazyce dávno neužívaná nebo vytlačena na okraj. Jinak řečeno: na počátku tohoto procesu se literární vědci odchovaní sovětským „žargonem“ museli – obrazně řečeno – učit znovu číst a psát, neboť jazyk se vrátil obohaceným obloukem do 10. a 20. let 20. století. Silně se zvýšila frekvence některých slov, jako jsou мирозерцание, герменевтика, структурализм, семиотика, метафизика, религия, эротика, сексуальность, апокалипсис, христианство, духовность. Jistým pramenem k těmto jazykovým posunům jsou např. spisy V. Solovjova, N. Berďajeva, S. Bulgakova, V. Rozanova aj. V malé statistice, kterou jsme provedli na vymezeném vzorku excerpovaného materiálu, jsme došli k závěru, že frekvence uvedených slov se od druhé poloviny 80. let zvýšila třikrát až čtyřikrát; naopak zmizela slova spojená s tradiční sovětskou literární vědou a dogmatickým „slangem“, tedy s pojmy „историзм“, „партийность“, „народность“, „отражение“ atd. Vzrostl zájem o náboženská témata. Tento obrat mění a přehodnocuje dosud vládnoucí pojetí vývoje ruské literatury, když se ukazuje, že dominantními a ideově a esteticky nejcennějšími byly jiné proudy, než se dosud tvrdilo, tedy například celý tzv. stříbrný věk spjatý s modernou: posun od avantgardy preferované za Chruščovovy éry (avšak nikoli jím samým, ale spisovateli té doby) k moderně je tu příznačný a souvisí s posuny od adorace „dětských let revoluce“ ke kritice a odmítnutí revoluce jako takové. Zde se historické kyvadlo posouvá ještě dále a směřuje až k adoraci carismu a pravoslaví – to se objevuje i v politice první poloviny 90. let, ale počátek 21. století tyto krajnosti vyrovnává. Výsledkem těchto střetů je reálnější obraz vývoje ruské literatury a literatury obecně; nehledě na extrémy má dnes čtenář ruské kritiky a ruské literatury lepší a všestrannější přehled

o všech proudech, neboť literární věda se začíná znovu vracet i ke klasickým autorům, ceněným i za sovětského režimu, ale pohlíží na ně jinak a dává jim jiné místo v dějinách ruské kultury: to se týká např. M. Šolochova nebo M. Gorkého. Slovo také více dostávají zahraniční literární vědci (mezi nimi např. Polák, disident a rusista Andrzej Drawicz – zemřel v druhé polovině 90. let) a také Rusové žijící valnou část života v cizině. Nápor dokumentárního materiálu (např. osvětlování různých spisovatelských politických kauz, mj. štvance na Zoščenko, Achmatovovou, Pasternaka, Solženicyna apod.) jde ruku v ruce s uveřejňováním potlačovaných a zakazovaných děl, děl ruské emigrace všech vln, ale také s úsilím o celistvý obraz ruské literatury. Proměna tematiky, žánru a jazyka je součástí tohoto procesu.

Kromě excerpovaného materiálu jsme jako vzorky zkoumali také samostatná literárněvědná a literárněkritická díla, v nichž se objevují signifikantní posuny dané dobou jejich vzniku a jinou estetickou „atmosférou“. Jsou to jednak díla rozsáhlá, shrnující a syntetická, jednak monotematická a metodologicky průbojná.

Syntetickou prací, která se rozprostřela řadou let, a zachytila tak posuny, které nás zajímají, jsou také třídílné ruské dějiny západoslovanských a jihoslovanských literatur.<sup>100</sup>

Prvním problémem je orientace na západoslovanské a jihoslovanské literatury: je dána potřebou východoslovanského areálu zmapovat toto kulturní teritorium a zaměřením ruské slavistiky, v níž je rusistika specifickým a vyděleným oborem jako u nás bohemistika – to však s sebou nese – stejně jako u nás – další problémy. Vyvolává to představu rozsáhlého a systematického komparativního přístupu, který však v díle není naplněn, nevyskytuje se totiž jako systémový prvek. Dalším problémem je také oscilace mezi obecně slovanským a specificky západoslovanským a jihoslovanským pohledem; jinak řečeno: západoslovansko-jihoslovanské spojitosti často vyžadují třetí prvek slovanského trianglu, tj. východoslovanskou komponentu. Exploatace předchůdců, kteří se více či méně úspěšně snažili pojmout slovanské literatury jako celek, je přinejmenším neúplná: chybí tu řada reprezentativních prací, včetně *Slovesnosti Slovanů* (Praha 1928) Franka Wollmana, jejíž německé vydání doložilo její aktuální význam<sup>101</sup>, nemluvě o koncepcích jeho syna Slavomíra Wollmana a o dalších dílech řady autorů; naopak někteří

100 История литератур западных и южных славян I-III. Российская Академия Наук, Институт славяноведения и балканистики. Редакционный совет: Л. Н. Будагова, А. В. Липатов, С. В. Никольский. Изд. *Индрик*, Москва 1997–2001. I том. От истоков до середины XVIII века. Редколлегия первого тома: Л. Н. Будагова, Л. В. Липатов (ответственный редактор), В. В. Мочалова, А. И. Рогов. Изд. *Индрик*, Москва 1997. II том. Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века. Редколлегия второго тома: Л. Н. Будагова, Р. Ф. Доронина, В. В. Мочалова, С. В. Никольский (ответственный редактор). Изд. *Индрик*, Москва 1997. III том. Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Редколлегия третьего тома: Л. Н. Будагова (ответственный редактор); Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский. Изд. *Индрик*, Москва 2001.

101 Frank Wollman: Die Literatur der Slawen. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard

autoři jsou exploatováni až příliš, zejména ruští, západoevropští a američtí i někteří čeští. Zdá se, že se tu projeví jednak příliš osobní znalosti jednotlivých badatelů, někdy i poněkud ideologicky konjunkturální pohled, na který jsme u některých ruských badatelů z minulosti v podstatě zvyklí, jednak snaha integrovat do výzkumu Západ, ale bez hlubší funkce a motivace. Právě srovnání s koncepcí F. Wollmana, kde se prosazuje v podstatě *Stoffgeschichte* s náznaky pozdější *eidologie* (morphologie, struktury), ukazuje na odlišnosti tohoto ruského pojetí dějin západoslovanských a jihoslovanských literatur: F. Wollman pojímal slovanské literatury obecně jako jedno vývojové kontinuum (nemohl sem však tehdy ještě zařadit makedonskou literaturu) periodizované podle kulturních epoch, ruští badatelé se přidržují spíše chronologického kritéria (*Истоки, Средневековье, От Средневековья к Новому времени, Литература второй половины XVIII века – первой половины XIX века, Литература 50-х – 80-х годов XIX века, Литература на рубеже XIX – XX вв., Литература межвоенного двадцатилетия, Литература периода Второй мировой войны*). Jako méně funkční se mi rovněž jeví implantace rozsáhlé, spíše teoretické studie V. N. Toporova *Праславянская устная словесность*: nepochybně je to partie v obecné rovině funkční, ale netýká se zdaleka jen západoslovanského a jihoslovanského teritoria, dokonce bych řekl, že věcně více pokrývá právě východoslovanský či dokonce východoevropský areál. Třísvazkový komplet tak již na počátku má nadměrně rusocentrický ráz. Zařazení této stati z dílny na Západě i jinde módní moskevsko-tartuské školy budí dojem, že bylo vyvoláno i jinými faktory než funkční potřebou.

Poněkud únavné je stereotypní opakování soupisu všech probíraných literatur v jednotlivých obdobích: to bohužel činí publikaci značně dezintegrovaným čtením. Diskutabilní je také zařazení makedonské literatury až v době, kdy se o ní začíná oficiálně mluvit v souvislosti s kodifikací makedonštiny a vznikem Makedonie v rámci titovské Jugoslávie. Skloubit vývoj slovanských literatur jako celku nebo i zde probíraného komplexu je složité: vývoj těchto literatur byl oproti Evropě a světu jiný, ale i vzájemně nerovnoměrný, nepravidelný, vnitřně protikladný – to je tu však postiženo jen v náznacích.

Základním problémem publikace tohoto akademického typu je slabší důraz na propojenost (což je dáno kolektivním pojetím publikace, kdy každý píše svou literaturu, na kterou je odborníkem), která by z analyzovaných literatur učinila vnitřně prostoupený celek vzhlízející také výrazněji k východoslovanským dominantám, k Evropě a světu, nikoli však kvůli globalizaci a EU, ale přirozeně, organicky, neboť odedávna.

Podobný tranzitivní ráz má také *oficiální ruský sborník k XIII. mezinárodnímu kongresu slavistů*, který se roku 2003 konal v slovinské Lublani.<sup>102</sup> Sborník je seriózní kniha, v jistém smyslu reprezentativní, i když koncentruje jen určité trendy současné

Ibler, Bd. 7. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003.

102 XIII Международный Съезд Славистов. Литература, культура и фольклор славянских народов. Доклады российской делегации. Ответственный редактор Л. И. Сазонова. Рос-

ruské literární vědy, kulturologie a folkloristiky. Hymnografickému studiu se věnuje O. A. Krašeninniková (*Гимнографическое наследие Климента Охридского в рукописной традиции Древней Руси*, s. 3–14), metodologicky důležitému problému se ve studii *Регионализм в древних литературах ареала Slavia Orthodoxa (Вопросы терминологии и методологии исследований)*, s. 15–26) věnuje I. I. Kaliganov (novodobé nacionalismy mají tendenci od sebe oddělovat to, co bylo historicky spojeno nebo na sebe navazovalo: Kyjev, Moskva, Ochrid, Bulharsko, Makedonie apod.). O dvou modelech sakrálního a světského mluví G. P. Melnikov (*Сакральное и светское в культах первых славянских святых*, 27–39): totiž o „církevně státní symfonii“, tedy spojení sakrálního a světského (svatý je obvykle současně světským panovníkem – to je typické např. pro východní Slované a Čechy), a o „protikladu církevního a světského“ (Polsko). To vše pak vyústilo v českém husitství a polském státním a církevním vývoji. Středověkou hagiografickou topikou se zabývá T. R. Rudi (*Средневековая агиографическая топика. Принцип imitatio и проблемы типологии*, s. 40–55). J. G. Vodolazkin (*О жанровых особенностях ранней русской хронографии*, s. 56–73) analyzuje žánrová specifika rané ruské chronografie a odlišuje psaní chronografické a letopisné: nevím, nakolik tato typologie odráží jen ruskou či východoslovanskou literární realitu, nakolik je to utkvělé dělení, které lze najít spíše uvnitř všech kronikových záznamů. Podstatná komparatistická studie náleží peru L. I. Sazonovové (*Кросс-культурные процессы в Европе на материале книги кириллической печати второй половины XVI века*, s. 74–93) sumarizující známé i méně známé vztahy vytvářející se v rozštěpení, ale znovu se integrující Evropě jako celku. Problematiku starší literatury dále pokrývají dále studie V. V. Kalugina (*К изучению латинского влияния в русской книжности XVI–XVII веков: „Книга святого Августина“*, 94–109) a J. K. Romodanovské *„Римские деяния“ [Gesta Romanorum] на Руси. Вопросы текстологии и русификации*, 110–118), kde se zkoumaný cyklus bere jako východisko intertextové inspirace. P. V. Palijevskij ve stati *Пушкин в движении европейского сознания*, příliš doširoka rozmáchlé a místy zbytečně obecné, někdy opakující známé věci, ukazuje Puškina jako myšlenkový průsečík, snad až poněkud bombasticky. V. A. Chorev srovnává romantické poémy A. Mickiewiczze a France Prešerna (128–138), další stati se znovu vracejí k slovansko-rusko-slovinské problematice (N. N. Starikovová, J. A. Sozinová).

Podstatně nápaditější jsou studie o ruské klasice, například práce V. M. Guminského *Чичиков и Наполеон* nebo J. J. Barabaše *Гоголь. Подтексты „петербургского текста“ (-их“, – ов“)* s podtitulem *„Невский проспект“ и „Портрет“* (Gogolův pohled na Petrohrad – na rozdíl od Puškinova – byl prý pohledem cizince, který se na objekt dívá jakoby ze strany – teprve později se zniterňuje). Ruské pohledy na českou literaturu prezentuje S. A. Šerlaimonová (*Национальная романтическая традиция в чешской поэзии XX века*, 185–195). Na širší slovanskou tematiku pak L. N. Budagovová (*Некоторые особенности и результаты*

---

сийская Академия Наук, Институт Мировой Литературы РАН, Национальный Комитет Славистов Российской Федерации, Москва 2002.

современных исследований истории литератур западных и южных славян). Syntetický ráz má studie A. I. Čagina *O целостности русской литературы XX века (1950–1990-е гг., s. 196–208)*: domnívá se, že ruská literatura domácí (i oficiální) a emigrantská působily ve 20. století jako komplementární součást jedné ruské literatury (neviděl bych to zdaleka tak idylicky!), atraktivně působí stať T. V. Marčenko *Славянские писатели и нобелевская премия (1901–1951)*: je však zřejmé, že autor nezná základní práci Josefa Michla (*Laureatus – Laureata*. Arca Jimfa, Třebíč 1995). Další studie se týkají fantastické literatury (N. N. Primočkinová, J. N. Kovtun), expresionismu (V. N. Terjochina), „symbolického realismu“ (A. J. Bolšakovová) aj. Ve sborníku chybějí radikální úvahy, spíše jsou zde povlovná pozorování, tradiční polohy, zcela chybí versologie a básnické žánry jsou přítomny marginálně.

Konec 20. století a počátek století následujícího znamená v ruské literární vědě a kritice návrat tzv. *vědecké biografie*. Reprezentativním příkladem jsou knihy Jurije Družnikova.<sup>103</sup> Ze vztahů, které si ruský spisovatel-exulant vybudoval s krajskou knihovnou v Uljanovsku, vzešla publikace, která čtenáře seznamuje s životem a dílem tohoto významného autora, jehož sláva byla a do značné míry ještě je spíše zahraniční (americká, polská) než ruská: zde se teprve dostává do širšího povědomí. **Jurij Iljič Družnikov** (nar. 1933 v Zamoskvořící) patří ke generaci, která vychází ze starých ruských tradic – nikoli nadarmo je Družnikovova bibliografie uvedena jeho citátem, v němž vyjadřuje víru ve věčnost ruského čtenářství navzdory tlaku masmédií. Za v podstatě politický prohrěšek na střední škole mu byla odepřena vysoká škola v Moskvě, a proto na počátku 50. let minulého století studoval Filologickou fakultu v Rize a hrál v místním Ruském akademickém divadle. Orientace na žurnalistiku, literaturu faktu a dětské písemnictví ho sblížila s řadou spisovatelů, kteří se pak stali jeho dlouholetými podporovateli (mj. V. Katajev, S. Maršak, K. Čukovskij, L. Kassil). Také jeho literární start byl spojen s dětskou literaturou, kam vstoupil na počátku 70. let (*Что такое не берет, Скучать запрещается, Спрашивайте, мальчику* aj.). S touto aktivitou je také spjata jeho účinkování v rozhlase, na besedách se čtenáři apod. S některými knihami však začal mít potíže – byly cenzurou zmrazeny k nepoznání (*Подожди до шестнадцати*, 1976), jiné zničeny (*Каникулы по-человечески*, 1974). Roku 1977 byl Družnikov tajně vyloučen ze Svazu spisovatelů SSSR za jiné smýšlení (инакомыслие), podporu disidentů a vydávání v samizdatu; zatímco například V. Vojnovič, G. Vladimov nebo L. Kopelev odjíždějí s povolením do zahraničí, Družnikovovi toto povolení nevydali: jeho knihy jsou zakázány a odstraněny z knihoven; píše pro samizdat i tamizdat, ve svém bytě pořádá v 80. letech tiskové konference na podporu A. Sacharova, před uvězněním ho zachraňuje členství v mezinárodním PEN klubu. Na zásah senátorů USA mu Gorbačov umožňuje nedobrovolnou emigraci v plném proudu údajně svobodomyšlné perestrojky roku

103 Юрий Дружников: Книги и судьба. Рекомендательный библиографический указатель. Ульяновская областная библиотека для детей и юношества. Библиографический отдел. Ульяновск 2002. Юрий Дружников: Узник России. По следам неизвестного Пушкина. Роман-исследование. Трилогия. „Голос-Пресс“, Москва 2003.

1987. V USA, kde se usadil, přednáší *creative writing* v Texasu, vydává knihy a má pořady v rozhlase; nyní je univerzitním profesorem v Kalifornii.

Jádrum jeho díla je kombinace beletrie a literatury faktu (rus. роман-исследование, tj. badatelský román – zde ovšem Družnikov není zdaleka originální; jeho předchůdcem byl například dostojevskolog Boris Bursov), kterou uplatnil již ve víceméně beletristickém díle o peripetích sovětského novinářství *Andělé na špičce jehly* (Ангелы на кончике иглы, 1979, 1989 vyšel v New Yorku, 1991 v Moskvě). Ještě více rozruchu způsobilo jeho dokumentární dílo o sovětském udavači vlastního otce Pavlíku Morozovovi, hrdinovi sovětské mládeže s členským číslem pionýrské legitimace 001, jehož pomník byl v Moskvě odstraněn až roku 1991, *Udavač 001 neboli Nanebevstoupení Pavlíka Morozova* (Доносчик 001, или Вознесение Павлика Морозова, v Rusku vyd. 1995). Největší hodnotu má však patrně až jeho *Vězeň Ruska* (Узник России, v USA první dva díly vyšly 1992–1993, v Rusku 1993, 1997), kde jako emigrant pohlédl na Puškinův život a dílo očima jeho tajného přání: útěku z Ruska do zahraničí.

Družnikovova metoda badatelského románu může být pokládána za zvláštní případ vědeckého zkoumání, do něhož autor včlenil pečlivé studium dobových souvislostí, faktografie, korespondence apod. Jeho americký pobyt mu přitom umožnil pohlédnout podrobněji i na rusko-americké vztahy, na zasuté americké aktivity děkabristů a na velmocenskou úlohu Ruska. V toto souvislosti vyslovují zásadní výhrady k jeho neúplnému pohledu na dílo ruského konzula ve Philadelphii P. Svinina a k jednostranné a povrchní interpretaci Puškinovy recenze na *Paměti Johna Tannera*. Hyperbolizace jednoho hlediska, tj. ideje fixe, údajná Puškinova utkvělá představa o legálním či nelegálním odchodu do zahraničí, umožnila podívat se na známé i méně známé skutečnosti básníkovy života zcela jinak: nelze pominout, že autobiografická projekce tu mohla být a patrně i byla nosným momentem, tj. Družnikovova vlastní lidská situace čekatela na povolení k výjezdu.

Trilogie začíná Puškinovým tzv. jižním vyhnanstvím, vlastně přeložením v rámci aktivit ministerstva zahraničí, kde Puškin pracoval. Puškinovo trauma se odvíjí od nepovolení vycestovat, zatímco jeho přátelé běžně cestovali po Evropě (příčinou byly asi Puškinovy jedovaté politické epigramy): zde se autor podrobně zabývá Puškinovým pobytem v Moldávii, jeho záměry využít řeckého povstání a rusko-turecké války k útěku i pokusem o útěk po moři, který ztroskotal souhrou okolností i záměry dvou žen, v jejichž milostných objetích se v Oděse ocitl. Zcela volně otvírá autor před čtenářem zákruty Puškinova milostného života, jeho sexuální nenasycenost, ale také tragiku jeho milostného života a jeho vztahy k moci, v nichž básník nevypadá zdaleka tak nevinně, jak se dříve zdálo. Celý Puškinův život a podstatné části jeho díla, které tu jsou pečlivě analyzovány jako kryptogramy jeho tajných záměrů, je pak viděn jako účelový soubor pokusů o opuštění hranic Ruské říše, kde se básník cítil jako vězeň (узник).

Při obecném uznání, které tento typ bádání vyvolává, nelze však pominout ani jeho nedostatky a bílá místa. Esejistická forma bádání dává autorovi určitou volnost ve výběru literatury primární i sekundární; někdy objevuje objevené, například tam, kde

nezná starší zahraniční literaturu: to se stalo mimo jiné v případě rusko-amerických vztahů, o nichž zasvěceně a pečlivě psal Dieter Boden<sup>104</sup> již v roce 1968. Je tu stále patrná ona tragická rozpojenost sovětského a západního života, která zanechala své stopy i na díle tohoto ruského emigranta, jenž se znovu svým dílem do Ruska vrací.

Družnikovova práce je významným příspěvkem k světové puškinistice, byť jen metodou výkladu a vyhraněnou, snad trochu extrémní polohou: vytváří jakousi západnickou alternativu k rusofilským koncepcím Puškina jako vlastence, který miloval Rusko a ani po zahraničí netoužil, umožňuje ho vidět v protikladech jeho konání od svobodomyšlného romantismu až k nacionálnímu šovinismu, od revolucionářství a liberalismu k ponižujícímu a dobrovolnému posluhování moci. V situaci, kdy se zejména z ruské strany stále ještě ozývají hlasy o básníkovi až nelidské velikosti, je tato demytizující kniha ve své střízlivé otevřenosti nezbytná právě pro restituci objektivitu bádání o této klíčové postavě ruské literatury.

Jinak se z tohoto hlediska jeví dvě další biografické sondy – o Marině Cvetajevové a Fjodoru Tjutčevovi.<sup>105</sup> Zatímco Anna Saakjanc (zemřela 2002) jako biografka M. Cvetajevové je známa již z dřívějších publikací (*Марина Цветаева. Жизнь и творчество*. Москва 1997; *Жизнь Цветаевой*. Москва 2000), S. Ekštut se o Tjutčeva pokusil poprvé – není to však jediné, čím se tyto knihy od sebe liší. Je to především emocionální zaujatost Saakjanc a její láska k objektu knihy, současně menší schopnost vcítovat se do prostředí, jímž básnířka prošla – všechno vidíme jakoby jejíma očima; Cvetajevová si veze své petrifikované Rusko s sebou a její vnímání cizího prostředí – obávám se – je přes všechno vzdělání povrchní a spíše deklarativní. Tak alespoň vypadá i pojetí Saakjancové. Čechů se může dotknout poněkud chladné líčení básnířčina českého „vyhnanství“; Masarykova Ruská akce je zmíněna jen mimochodem; vypadá to, jakoby pro světácké Rusy podporované z českých stipendií byly Mokropsy příliš malé a plebejské: snad to dokonce budí otázku, proč tito vždy ekonomicky zajištění intelektuálové dovedli Rusko v roce 1917 tam, kam je dovedli, i když odpověď je zřejmá. Jedna momentka však jako by vyvažovala tato chladná místa: líčení bouřlivého vztahu Cvetajevové k drtiči ženských těl a srdcí Konstantinu Boleslavoviči Rodzevičovi, který se podle všeho odehrával právě v Čechách, a historka hodná mystického vidění světa, které Rusové tak milují: tehdejší filmový funkcionář Valerij Bosenko uviděl na festivalu v Boloni francouzský film *Madonna spacích vozů* z roku 1927, kde ve scéně vězně odsouzeného k smrti v Batumi se ve dvacetisekundové sekvenci mihne manžel Cvetajevové Sergej Efron, agent NKVD popravený roku 1941, jako herec: „От Марны Цветаевой не сохранилось ни голоса. От ее дочери и сына – тоже. И вот только теперь, по воле Великого Случая – одного на сотни тысяч, оживший на экране Сергей

104 D. Boden: *Das Amerikabild im russischen Schrifttum bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*. Hamburg 1968.

105 Anna Saakjanc: *Твой миг, твой день, твой век. Жизнь Марины Цветаевой*. Аграф, Москва 2002. Semjon Ekštut: *Тютчев. Тайный советник и камергер*. Прогресс -Традиция, Москва 2003.

Яковлевич Эфрон посылает нам, сквозь толщу времен и судеб, свой безмолвный и мгновенный привет.<sup>106</sup>

Ekštutův *Tjutčev* je po všech stránkách přitažlivá kniha, napsaná z nadhledu a odstupu, dostatečně objektivní, aby se tu mihlo jen pár úryvků z Puškina a samotného Tjutčeva, aby autor mohl splnit, co slíbil: i když je jistě milovníkem Tjutčevovy poezie, jde nyní o příběh Tjutčeva diplomata a vysokého státního úředníka, egoistického génia, který po cestě trousil bonmoty a svou neodolatelnost, po níž zbyly nevyléčitelně zamilované ženy a spousta dětí. I dávno po své smrti – jak víme – je Tjutčev živější než klasikové, kteří ho dočasně zastínil, včetně Puškina, Lermontova, Gogola, Tolstého, Turgěněva nebo Dostojevského či Čechova: docela nedávno instalovaná Tjutčevova socha v Mnichově jako místě jeho diplomatické mise se stala pevným duchovním symbolem ekonomické spolupráce Bavorska a Ruska, které při ceremonii zastupovali premiér Stoiber a tehdejší ministr zahraničí Ruské federace Ivanov.

V případě Ekštutovy knihy nejde přitom o fantazie, ale o důkladná archivní bádání přetavená do takřka beletristického tvaru s důkladnou znalostí německého, event. italského prostředí, s hloubavým vhledem do ruské literatury. Autor je mistrem detailu, z něhož odvíjí celé narativní plochy: Tjutčev jako diplomat Bilibin ve Vojně a míru, od kterého sám car Mikuláš I. přejal pojem pro náhodná milostná dobrodružství, manžel dvou žen a milenec desítek dalších, z nichž se nám dochovala jen jména těch, s nimiž zplodil potomky; tak víme nejen o první a druhé ženě, která vlastně nepřímo zavinila smrt své předchůdkyně, ale také o dvou milenkách (s jednou se potkal náhodně jako diplomatický kurýr v Německu, s druhou k stáru v Petrohradě, kde se s ní scházel v najatém pokoji). Současně není zapomenut ani Tjutčevův vztah k děbabristickým povstalcům, jeho mnichovský skandál s milenkou a pozdější manželkou Ernestinou, to, že vymyslel okřídlený pojem „оттепель“, tak živý i ve 20. století, že se o jeho dceru Kitty úporně zajímal mladý hrabě Lev Tolstoj (viz jeho poněkud sarkastické deníkové zápisy), že si dcera Anna jako slavjanofilská fanatička vzala Ivana Aksakova, to, že Tjutčev žil z milosti rodičů, tedy z jejich stálé apanáže a na dluh a z přízně mocných, jakoby by si byl vědom své geniality, jíž se musí všichni kořit (blízké kontakty měl s Benkendorfem, Žukovským, ale hlavně s Alexandrem II., Nesselrodem a především s jeho ženou). Chtělo by se říci, že mu ke všemu jako muži se sexappealem dopomohly ženy, ale ty mu také „dopomohly“ od brilantní kariéry – asi to tak mělo být. Zůstaly po něm snad nesmrtelné básně, v nichž se zrcadlí jeho schopnost přiléhavě glosovat lidi a události, láska ke gnómě a šikovně nalezeným slovům, vizionářský talent, který prokázal i v mesianistické politické publicistice, kde vidí Rusko jako vládce světa – muž, který za žádnou cenu nechtěl opustit pohodlí diplomatického nicnedělání mimo Rusko. Z líčení je také zřejmé, proč carský režim nepřežil a nebyl schopen se reformovat – snad i to, že jeho konec musel být tak radikální a tak tragický pro všechny.

106 S. Ekštut: Тютчев. Тайный советник и камергер. Прогресс-Традиция, Москва 2003, s. 404.

Čím více se zabýváme Ruskem, tím více nám tato země připadá jako zcela neprůhledná; vždy něčím překvapí, šokuje, vždy se před našima očima zkříví, zkamení nebo potměšile vyhlíží z kouta jako Avvakumův běs. Je jen otázka, zda takové Rusko skutečně je, nebo nám je takovým sami Rusové záměrně sugerují. I kdyby však platila druhá možnost, vkládají jeho tvůrci do tohoto přízraku Ruska vlastní životy – a to není málo. Tjutčev na to ostatně kdysi odpověděl ve slavné básni tak, že Rusko nelze změřit a že je v ně možné pouze věřit. Anebo nevěřit – chce se dodat.

Uvedené příklady ukazují na značnou dynamiku ruské literární vědy přechodného období a na posuny ve směru esejističnosti, psychologismu a biografičnosti – spolu s návraty k imanentním metodám strukturního rázu a k poststrukturálním, kulturologickým a areálovým postupům.

\* \* \*

Sama literatura svým jazykem, stylem a žánrem reprezentovala převažující postmoderní tendence, ale také návraty k moderně a avantgardě. Dominantou jejího úsilí bylo zbavit se didaktického, etického rázu ruské klasiky a valné části ruské literární produkce první poloviny 20. století. To se dílem dařilo, dílem nikoli. Narušování dosavadních tabu se kromě politiky a ideologie nejvíce dotklo erotiky a sexu – o tom vznikly i samostatné odborné práce. Kromě toho se však kultivoval a obnovoval tradicionalismus mířící svou poetikou hluboko zpět až do 70. let 20. století.

První tendenci reprezentuje asi nejpopulárnější ruský prozaik současnosti Viktor Pelevin (roč. 1962),<sup>107</sup> typický módní, kultovní autor, volný stoupenec konceptualismu. *Čapajev a Prázdnota* (Čapajev i Pustota, 1996, č. 2001) je z jeho tvorby zdaleka nejpopulárnější a nejznámější. Přes stále opakované slovo „román“ v působivém Glancově doslovu se nikde nedovíme, proč právě román a jaký román. Když budeme souhlasit s tím, že tento přízračný text je románem, je to proto, že směřuje k nějaké celistvosti, totalitě, že se na počátku rozvíjí z ornamentálního detailu a pak se svinuje do sebe a rozplývá v nic, musíme říci také „b“: nehledě na celou mašinérii rafinovaných motivů, mezi nimiž asijské, buddhistické a kvazibuddhistické struktury (na to bychom však potřebovali skutečně hlubinného znalce), budu asi hodně riskovat, když neomalene napíšu, že je to dílo z rodu Voltairova *Candida*, tedy fakticky travestie hledající novou poetiku.

Již nápadná obálka českého vydání knihy, soustřeďující slovo Čapajev a postavu Lenina, budí pozornost; když si člověk knihu prohlíží na veřejnosti, směřují k němu podezíravé zraky, jakže může číst Čapajeva a Lenina. Jinak řečeno: travestie splnila svůj účel kukaččího vejce – prezentuje něco, co není, a není to, co je. Nelze však vymazat tři století: jsou tu nové reálie nebo to, co dnes nabývá vrchu: šílenství, narkomanie, ale také moderní dějiny, zdůrazněná reminiscentnost, citátovost, intertextovost, devalvace slova.

<sup>107</sup> V. Pelevin: *Čapajev a Prázdnota*. Přel. Ondřej Mrázek. Doslov napsal Tomáš Glanc. Klub přátel ruské písemnosti, Humanitarian Technologies, Praha 2001.

Incipit díla odkazuje k ruské literatuře 20. let 20. století, některé scény k Bulgakovovu *Divadelnímu románu*: takové travestie rané sovětské skutečnosti se vyskytovaly již tehdy; anekdoty o Čapajevovi, z něhož spisovatel D. Furmanov – také jedna z postav Pelevinova opusu – udělal ideál – bývaly v Rusku východiskem takřka tradičním (viz i Glancem uváděnou pasáž o neviditelnosti dosažené Čapajevem a jeho komisařem Petrem Prázdnou tak, že pijí vodku tak dlouho, až jeden druhého nevidí). Také sžíravá satira na pitvořící se ruské literáty v revoluci byla pro tuto produkci příznačná (popis literárního klubu): „Za kulatými stolky seděli lidé po třech nebo po čtyřech. Publikum bylo nepředstavitelně rozmanité, ale nejvíce ze všech – jak už to v historii lidstva chodí – bylo spekulantů s tupými prasečími rypáky a draze oblečených kurev. S Brjusovem seděl u stolku Alexej Tolstoj se siláckou mašlí místo kravaty. Od té doby, co jsem ho viděl naposled, pořádně přibral. Vypadalo to, jako by svůj přebytečný tuk vysál z těla Brjusova, který byl vyhublý jako kostlivec. Dohromady vypadali přímo strašlivě.“<sup>108</sup> Podobně tradiční je líčení bolševismu jako obrovitého, převratného jevu. Nového účinku dosahuje tak Pelevin parodií na druhou; ve stínu se tyčí stará známá historie o historii manipulované elitou: ti chytrí přesně vědí, oč tu běží, a trpí, když se jim do hry pletou lidé Furmanovova typu.

Dílo na pokraji snu a skutečnosti není také ničím novým, byť sem zasahují psychedelické jevy. Andrej Bělyj se tu šklebí z každého koutku této prózy, on i jiní Rusové se svým zbožňeným asiatictím. Ambivalence nemající řešení, dráždivě otevřená všem možnostem jistě také není v Rusku zcela nová.

Postavil jsem svůj komentář k Pelevinovu dílu spíše na zdůraznění jeho tradičnosti záměrně: jeho novost spočívá v různých kombinacích již v ruské literatuře dosaženého nebo variováním modelů, které tu již byly – to však svědčí naopak pro toto dílo, neboť také tradiční moderní pojem originality kultivovaný od renesance vzal v postmoderně za své. Nové kvality dosahuje Pelevin spíše hromaděním kvantity parodií, jejich obrovitostí a intenzitou: od parodie na ruskou duši, ruskou revoluci až k sarkastickým narážkám na televizní tzv. vědomostní soutěže: v tom dosahuje kýžené snovosti, přízračnosti, děsivé prázdnoty víc než líčením stavů na pomezí šílenství nebo psychedelických halucinací.

Druhou krajní tendenci prezentuje Jurij Bondarev (roč. 1924), nejvýrazněji snad v románu *Bermudský trojúhelník* (Бермудский треугольник, Москва 2000). Spojitost Jurije Bondareva, ruského (sovětského) spisovatele, kontroverzního včera i dnes, kdysi kritika Stalinova kultu, „mladého buřiče“, který ve svých válečných prózách hledal nikoli „pravdu štábu“, ale „zákopu“, dnes stárnoucího muže (roč. 1924), který se nostalgicky ohlíží za sovětskou dobou, ostře kritizuje zejména jelcinovské Rusko a zůstává věrný svým reformně komunistickým ideálům, a protopopa Avvakuma je užší, než by se mohlo zdát: nejen v obdobné životní pozici (i když se to může zdát podivné) proti proudu, ale i v tom, že se jejich tvůrčí dráhy paradoxně střetly, neboť postava starověrce (raskolnika) Avvakuma Petrova se objevuje přímo v Bondarevově

108 V. Pelevin: Čapajev a Prázdnota. Přel. Ondřej Mrázek. Doslov napsal Tomáš Glanc. Klub přátel ruské písemnosti, Humanitarian Technologies, Praha 2001, s. 19.

románu *Hra* (Игра, 1985), díle psaném ještě za komunistického režimu v krizi post-brežněvismu, v nejistotě a v očekávání nejasných změn. Nebylo by to poprvé, kdy se Avvakumova postava zjevuje v pozdější ruské literatuře: když pomíneme inspiraci Avvakumem, kterou pocítili takřka všichni významní ruští spisovatelé „zlatého věku“ ruské literatury (N. Gogol, F. Dostojevskij, M. Saltykov-Ščedrin) i „stříbrného věku“ (A. Remizov), bylo to u N. S. Leskova v první redakci jeho románové kroniky *Соборяне* (česky vyšla poprvé a naposledy 1903 péčí rajhradského mnicha Aloise Augustina Vrzala – pseudonym A. G. Stín<sup>109</sup> – jako *Duchovenstvo sborového chrámu*) *Чающие движения воды* – podrobněji ji kdysi rozebrala německá slavistka Ingeborg Gollertová.<sup>110</sup> V konečné redakci postava Avvakuma Petrova sice mizí, ale zůstává tam v jemné aluzi jako prázdný stín, jako přelud, který se neobjevil, jako vanutí, které hlavní postavu – protopopa Tuberozova – osvěžuje a posiluje v boji na obě strany: proti ateistické ruské inteligenci neorganicky přebírající ze Západu ideje vulgárního materialismu, dnes bychom řekli technologické civilizace, a zavilosti konzervativní šlechty a církve, které lidu ani zemi nerozumějí. Donquijotský boj Savelije Tuberozova, Avvakuma i Bondareva a jejich sepětí – ať již oprávněné či nikoli – může být prvním šifrantem jinak dosti průhledného titulu díla: svět se ocitl v bermudském trojúhelníku, který mu hrozí zničením, současně je to narážka na mizení lidí po brutálním rozprášení vzpoury Nejvyššího sovětu v roce 1993. Možná je tu další, poněkud metafyzický výklad: kde se ocitají všechny věci a všichni lidé, když zmizí v bermudském trojúhelníku? Není i v tom naděje, které se však například Hamlet tak bál, že odkládal sebevraždu, tedy těch končin, odkud dosud nikdo nepodal zprávu? Podívejme se však v drobném exkurzu na Bondarevovu postavu detailněji, mimo jiné v souvislostech českého recepčního prostředí.

Jurij Bondarev (nar. 15. 3. 1924 v Orsku) vešel do českého čtenářského povědomí definitivně na počátku 60. let 20. století: jeho prvotina *Мládí velitelů* (*Юность командиров*, 1956) se do českého prostředí dostala až roku 1963, kdy již byla známější jeho průraznější díla (*Prapory žádají palbu*, rus. *Батальоны просят огня*, 1957, česky vyšlo 1960, *Poslední salvy*, rus. *Последние залпы*, 1969, vyšly 1961). Na počátku se zdálo, že Bondarev jde ve stopách svých generačních druhů G. Baklanova (1923) a V. Bogomolova (1926–2003), že sleduje depatetizační linii v próze, v politice pak chruščovovskou očištnou kritiku Stalinova kultu a jeho zločinů, i když viděnou ještě úhledně a méně radikálně, spíše z tehdejších stranických pozic než z hlediska obecné humanity a demokracie. Po válečných novelách přichází volná dialogie *Ticho* (*Тишина*, 1962, č. 1963) a *Příbuzní* (*Подственники*, 1969, č. 1971) s často citovaným „senzačním“ líčením Stalinova pohřbu a tragédie ušlapaných lidí. V těchto chvílích se zdálo, že Bondarev je konjunkturální spisovatel, jehož prózy se k nám překládaly takřka okamžitě, podobně jako básně A. Vozněsenského (roč. 1933) a J. Jevtušenka (roč. 1933) nebo prózy V. Těndrjakova (1923–1984). Později se čím dál víc ukazovalo a s odstupem řady let nyní, na počátku 21. století je již zcela zřejmé, že Bondarev je

109 Viz I. Pospíšil: *Srdce literatury*: A. A. Vrzal. Brno 1993.

110 I. Gollert: N. S. Leskovs Romanchronik „Die Klerisei“. Freie Universität, Berlin 1969.

především prozaikem lidského charakteru, lidské vůle a sebezapření udržet si v toku času, pod tlakem moci a v odzbrojujícím automatismu všedního dne své ideje a přesvědčení. Má potřebu být permanentním kritikem, říkat jakoby překonané pravdy, provokovat svým konzervatismem: i když se shodoval s chruščovovskou kritikou stalinismu, viděl Rusko mnohem střízlivěji než kritičtí, ale současně stále něčím nadšením básníci typu J. Jevtušenka. Bondarev patřil spíše k těm, jejichž tvorba nebyly většinová, byla programově protimódní a protikonjunkturální: buď tím, že byla příliš radikální (jeho pojetí války, popis Stalinova pohřbu v románu *Příbuzní* apod.), nebo naopak příliš konzervativní, když zcela převládla vlna módní negace minulosti. Jsou spisovatelé i politici, kteří za života několikrát zásadně mění své názory a postoje, a mají tudíž stále pravdu, stále jdou progresivně kupředu. Vypadá to, že v jejich nitru probíhá autentický souboj, že se vyvíjejí, ale navenek to vypadá spíše jako běžná konverze, která směřuje k tomu, co je většinově přijatelné. Bondarev je nekonjunkturalista a kontinuita jeho zatvrzelosti je nejpatrnější právě v jeho umělecké tvorbě. Znovu se to ukázalo ve vývojových peripetích Ruska v 80. a 90. letech 20. století: pohybuje se v řečišti tradiční realistické prózy harmonicky vyvažující dialog a popisné pasáže zasažené citlivostí, sentimentem a nostalgií. Realismus má rád i ve výtvarném umění (pozitivní postavou *Bermudského trojúhelníku* je oficiální sovětský realistický malíř). V této „měkké“ linii „nahnilého“ sentimentu se blíží mužným příběhům Konstantina Simonova (1915–1979) – alespoň v jejich lepších polohách – nebo citlivé poezii Sergeje Jesenina – tato tradiční ruská linie má své počátky v nostalgickém romantismu V. A. Žukovského (1783–1852) a K. N. Baťuškova (1787–1855), místy i v textech starších: nikoli nadarmo se v románu *Hra* objevuje postava protopopa Avvakuma, v jehož invertované hagiografii či autobiografii najdeme uprostřed tvrdosti odsudku církevních reformátorů a hodnotově jasně rozdělených světel a stínů dokonce na úrovni slovesných časů citlivý motiv slepičky, která při putování do sibiřského vyhnanství svým jedním vajíčkem denně udržovala naživu Avvakumovo dítě. Leskovovské „и смех и горе“ tu ožívá v jiných kulisách a kostýmech.

Citlivost reflektovaná na úrovni kompozice, stylu a jazyka je u Bondareva seismografem společenských pohybů, signalizuje krize, vzestupy a pády. V předperestrojkové a perestrojkové atmosféře se zdálo, že romány *Volba* (*Выбор*, 1980, č. 1981) a *Hra* (*Игра*, 1985, č. 1987)<sup>111</sup> jdou v této kritické linii intelektuální deziluze. Jak se s odstupem času ukázalo, Bondarev tu ukázal konjunkturální brežněvovské intelektuály, kteří jako zlatá mládež, později jako uznávaní koryfejové sbírající státní ceny, se stali oporou a motorem nového hnutí, nového konjunkturalismu: jak radikálně bojovali za všechno sovětské, tak radikálně propadali depresím a negovali všechny minulé hodnoty.

Jurij Bondarev patřil a patří k odpůrcům politického vývoje SSSR a Ruska od poloviny 80. let: nekritizuje vývoj z hlediska neostalinismu, jak se mu někdy neoprávněně podsouvá, ale z hlediska historické kontinuity sovětského režimu, jehož

111 Viz I. Pospíšil: Spálená křídla Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Brno 1998.

pád pokládá za chybu, ne-li tragédii, i když to byl právě on, kdo sarkasticky kritizoval jeho tragické peripetie. Z odstupu času se však plněji odhaluje i specifikum jeho vidění: nejde mu primárně o zachování určitého režimu nebo společenského uspořádání a odmítnutí uspořádání jiného, ale o obecně lidské hledisko, o to, co staré či nové poměry přinesly nebo přinášejí člověku. V raných válečných novelách ukazoval, co přináší válka obyčejnému, malému ruskému člověku, aniž došel k existencialitě próz G. Baklanova, ve volné dialogii *Ticho* a *Příbuzní* manifestoval utrpení člověka v poválečném životě a kataklyzmatech Stalinova režimu, v *Hořícím sněhu* (*Горячий снег*, 1970, č. 1971) syntetizoval utrpení sovětského vojáka jako vítěze nad fašismem a odvrácenou intimně lidskou rovinu tohoto vítězství, v *Břehu* (*Берег*, 1975, č. 1977) zase utrpení a sebezapření citlivých lidí v bipolárně rozpolceném světě, v „umělecké“ dialogii tragédii umělců, kteří se konformizovali.

V době glasnosti a perestrojky a zejména po rozpadu SSSR se J. Bondarev zřetelně postavil proti novým poměrům a novému režimu, to však nevedlo k tomu, že by zmizel z povědomí čtenářstva a z okruhu všeobecně uznávaných ruských autorů ve světových rusistických literárních kompendiích.<sup>112</sup> (podobně vykládá Bondarevovu pozici Reinhard Lauer v německých *Dějních ruské literatury*.<sup>113</sup>) Je to však poněkud povrchný výklad, který mapuje pouze Bondarevovy vnějškové projevy: jistým hlubinnějším klíčem k nim je vlastní prozaická tvorba, v níž se spisovatel radikálně nevyvíjí jiným směrem, využívá spíše stabilní, již vyzkoušené poetiky, v níž posiluje některé aspekty; v románu *Bermudský trojúhelník* (*Бермудский треугольник*, 2000, psáno 1995–1999<sup>114</sup>) je to především posílená úloha velkoměstské scenerie jako signálu duševního stavu a dějinné perspektivy Ruska, které je zde chápáno jako rozložená země, země v troskách, v níž se teprve sbírají síly k překonání nynějšího stavu a k novému rozmachu.

*Bermudský trojúhelník* je román-tragédie od počátku do konce s několika světlejšími místy – ta jsou spojena s několika postavami a s nadějí, že takových lidí, kteří neztratili v soukolí brutálně prosazované moci svědomí a vědomí souvislostí, je víc. Incipit ukazuje známé, dnes již historické události roku 1993, kdy tehdejší ruský prezident Boris Jelcin za široké podpory mezinárodní veřejnosti rozstřílel řádně zvolený parlament vlastní země a jeho obránce – skutečný počet obětí zásahu není dosud přesně znám. Bondarevův román začíná zatčením skupiny lidí, kteří se octli blízko místa zásahu známých jednotek OMON. Novinář Andrej Děmidov, vnuk slavného malíře, je svědkem brutálního ubití třináctiletého chlapce – nemůže tomu však zabránit. Od jatek ho zachrání na dálku jméno děda – oficiálního sovětského malíře, jehož plátna visí v Tretjakovce: policejní milovník dědových obrazů ho nechá jít a on se v chaosu po potlačení vzpoury u Nejvyššího sovětu dostává od baráků a garáží na

112 Reference Guide to Russian Literature. Edited by Neil Cornwell. Fitzroy Dearborn Publishers, London – Chicago 1998. Autor medailonu J. Bondareva je Frank Ellis, s. 182 n.

113 R. Lauer: Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart. Verlag C. H. Beck, München 2000.

114 Юрий Бондарев: Бермудский треугольник. Молодая гвардия, Москва 2000, 255 с. Dále: Bondarev.

periferii do bytu svého děda, u kterého bydlí. Ocítá se bez práce, po smrti děda se mu žije velmi těžce a stále je posedlý vidinou pomsty za smrt chlapce. Nakonec je vše zmařeno: ten, kdo mu pomáhal s pátráním, je právě oním vrahem, jeho láska je prostitutka; vše na tomto světě – i to nejušlechtlejší – mizí v černé díře bermudského trojúhelníku. Opěrnými sloupy Bondarevova světa je staré Rusko a ruská tradice, která mu paradoxně a v mnohém historicky protismyslně splývá se sovětským režimem: nemá však tak docela nepravdu, když si uvědomíme, že podle ruského disidenta Alexandra Zinovjeva (viz výše) byl komunismus nakonec – alespoň v Stalinově provedení – organicky ruskou věcí – jinak by se tak dlouho neudržel.<sup>115</sup>

Jazyk štěpí svět Bondarevova románu na dva protikladné celky, mezi nimiž není kompromisu: je to svět starého Ruska a SSSR, které bylo – podle autora – jeho dědicem, svět víry v Boha nebo v ideu, svět kultury a umění, úcty k hodnotám na straně jedné a svět kosmpolitní, svět peněz a zisku, ciziny, která v Rusku prosazuje hodnoty, snaží se Rusko odnárodnit a podrobit si je: důkazem je Bondarevovi jelcinovská Moskva, která už v ničem nepřipomíná ruské město. Lidé se liší svým jazykem: právě jazyk je znamením jejich lidské, mravní hodnoty a integrity. Lidé v Bondarevově románu mluví v podstatě třemi jazyky: církevní slovanštinou (či jejími fragmenty), která se zde objevuje jako jazyk vznešených, esteticko-etických rozhodnutí a apelů, poselstvím ze světa mravnosti a krásy, esteticky neutrálním jazykem běžné komunikace, například noblesním jazykem autorského vypravěče, a expresivním mluveným jazykem (просторечье). Autorský vypravěč dokáže i drastické věci popsat klidně a vznešeně a vyhnout se senzačnosti a vulgaritě: „То, что произошло в следующую минуту, было резким, неожиданным, разорвавшим что-то неразумное в сознании Андрея, и он увидел, как Серегин крутым взмахом захватил руки лейтенанта, притиснул его к себе, разворачивая спиной, заломив его руку с такой неистовостью, что тот, подломленно изгибаясь, матерясь, испустил нечеловеческий вопль, вмиг разрушающий и его невинную белокурусть, и его белозубость, и его противоестественность речи воспитанного городом провинциального парня. И этот животный вопль, перемешанный с изощренным матом, этот крик боли лейтенанта в каком-то полуумии сместил, смешал, перевернул все в комнате – раздались другие крики, ругательства, команды, мстительные, злобные голоса, сразу метнулись в одну сторону серые фигуры, камуфляжные куртки, столпились, затолкались вокруг лейтенанта и спортивного парня, над его головой засновали, взвивались и опускались кулаки, взлетала рубчатая рукоятка пистолета, зажатая в пальцах низенького колючего, как еж, разъяренного милиционера...“<sup>116</sup>

Ani jeden ze zmíněných jazykových útvarů však není sám o sobě dobrý nebo špatný: stává se jím, až když se přerušuje organické spojení mezi jeho etickým a estetickým fungováním.

115 I. Pospíšil: Poláci se dívají na Rusko (Lucjan Suchanek – Alexandr Zinovjev). HOST 2000, č. 7, s. 44–46.

116 Bondarev, 11.

Východiskem je již situace, v níž lidé demonstrující proti Jelcinovi mluví jinak než omonovci, kteří je potlačují: „ – Господи, спаси и сохрани от живота, – послышалось тягостное, вперемежку со вздохами бормотание, и пожилой мужчина в стареньком плаще, с белым, как высушенная кость, лицом, вытянув морщинистую шею, страдальчески сплюнул под ногу, как если бы его выворачивало рвотой. – Это я язву уговариваю, себе говорю...Язва, Господи спаси, разыгралась, – договорил он, обтирая позеленевший рот. – Двенадцатиперстная... так вот. Я пулеметчиком воевал... Ежели бы...Ежели бы со мной был родной мой ДП, я бы ни одного диска...я бы этих...а бы ни одного диска целым не оставил, – сказал он, отдышавшись, – Убийц убивать надо...Смерть за смерть. Как на войне...

– Ма-алчать, сучье отродье! – Плоскогрудый вскочил, стукнулся головой о потолок машины, выматерился, озлобляясь, взмахнул дубинкой. – Это кто – убийцы? Кто? Вы – убийцы! Это ваши сучьи снайперы гробили милиционеров! Ишь ты, убийцы, ишь ты!<sup>117</sup>

Jazyk auktorialního vypravěče je pojítkem textu v duchu omniscientního narátora Lva Tolstého: jeho pozice z odstupu a nadhledu estetizující svět však není zbavena ani zloby a negace, je to však odsudek projevovaný jen určitými, zdrženlivými jazykovými prostředky:

„Теперь Москва не была прежней доперестроечной столицей, большим, не очень шумным, не очень нарядным городом, простым, теплым, близким скромной, несовершенной красотой. И тогда невозможно было подумать, что наступит время, когда старый солидный город родит ощущение размалеванной, с накладными ресницами дурочки, вылезшей из „мерседеса“ на панель, в поддельных алмазах и синтетических мехах. Все изменилось в Москве после распада Союза, произошло, казалось, великое переселение народов, подобно средним векам. Площади, улицы, проспекты, перекрестки забиты миллионами машин различных марок мира, повсюду образовывались непробиваемые пробки, создавая огромное железное тело, бессмысленно и слитно работающее розогретыми моторами. Весь город торговал, по-азиатски шумел, кричал маленькими базарами, в проходах метро спекулянты торговали с рук, стояли ряды инвалидов и нищих, детей, весь город был сплошь застроен палатками и палаточками, откуда полновластными хозяевами выглядывали смуглые лица, на тротуарах заставленных лотками и навесными зонтами, небритые парни и потрепанные девицы предлагали апельсины и бананы, в ларьках призывали к соблазну этикетки виски, джина [...] В последние годы бросалось Андрею в глаза и непривычное изменение в одежде – в женском одеянии появилась бесстыдная открытость ног и бедер или брючная маскулинизация, мода, подхваченная из американских фильмов, из телевизионной рекламы, в мужской одежде господствовало среднее между джинсами, ночной пижамой с лампасами и расписанной чужестранными девизами спортивной курткой. И как-то изменились лица на улицах, в троллейбусах, в трамваях, стали

117 Bondarev, 5.

редкими былая столичная любезность, отзывчивость, улыбки, смех, случайно завязавшийся разговор. Было заметно: в метро все тупо смотрели перед собой, сидели с каменным выражением, прохожие шли и бежали по тротуарам, не видя друг друга, а встретясь на миг взглядами, отводили глаза, похоже, боясь нежданного грубого слова, оскорбления, наглого приставания, напуганные прессой и телевидением, уличными убийствами. Что-то большое, противоестественное, угнездившееся в городе, порождало безнадежность, замкнутость душ, одичание, страх. И порой странно было Андрею подумать, что Москва еще оставалась центром России, столицей не так давно могущественной державы, этот древний русский город сорока сороков, ныне обращенный в колониальную окраину, увешанную безвкусной мишурой фальшивого, никому неизвестного праздника...<sup>118</sup>

Mluvená ruština není hodnotově níže než neutrální jazyk běžné komunikace nebo církevní slovanština: smyslem je využívat všech vrstev jazyka současně v jejich estetické a etické funkci; to umí malíř Děmidov, který hovoří jedním dechem vznešeným jazykem, užíváje církevní slovanštinu, neutrálním jazykem i jadrnou ruštinou, lidovým jazykem, jímž například vyprovází ze svého ateliéru amerického nákupčího uměleckých děl. Zdálo by se, že známá východoslovanská diglosie budící spory o to, jakým jazykem vlastně moderní ruština je, i Lomonosovova koncepcie tří stylů (высокой, посредственной, низкой штили) není ve sféře krásné literatury překonána, jinak řečeno, je jí využíváno jinak. Ruská dvojjazyčnost nebo trojstylovost tak žije dál i na počátku 21. století: proč ne, když každý kultivovaný Rus rozumí třem jazykovým kódům a často jich i užívá?

V tomto smyslu nemohu neuvést drobný exkurz. Ruský lingvista Viktor Živov napsal do mezinárodního multidisciplinárního sborníku o ruském 18. století brilantní studii *Формирование норм русского литературного языка нового типа и их предыстория*.<sup>119</sup> Autor odstraňuje tradiční otázku ruské diglosie a formování ruského spisovného jazyka v 18. století spojuje s tlakem západoevropských představ: „Языковой материал, ранее распределенный по регистрам, оказался объединенным в единый пул, который и подвергается ревизии и перебору. Первым шагом было выбрасывание из него тех формальных, прежде всего морфологических элементов, которые однозначно соотносились со старым книжным языком [...] Сама идея языкового стандарта была идеей европейской, принадлежавшей модернизующему дискурсу европейского абсолютизма. В этом контексте понятно, что принципы отбора языкового материала диктовались ориентацией на другие ‚культурные‘ языки Европы. В синтаксисе эта ориентация была выражена непосредственно. Синтаксическая стратегия европейского нарратива, восходящая к античной риторической традиции, переносится

118 Bondarev, 113–114.

119 In: *Reflections on Russia in the Eighteenth Century*. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2001, s. 377–398. Viz rec.: I. Pospíšil: *Reflections on Russia in the Eighteenth Century*. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje, Köln – Weimar – Wien: Böhlau Verlag, 2001. *Slavia Orientalis*, tom LI, nr. 3, 2002, s. 473–477.

на русскую почву и актуализирует синтаксические модели церковнославянского стандарта, восходящие к той же античной традиции. Оппозиция русского и церковнославянского, здесь вовсе не при чем. Из нового литературного языка постепенно устранялись те синтаксические построения, которые попали в „петровский пул“ из традиций, использовавших ситуационный синтаксис и не соответствовали синтаксическим стратегиям западноевропейских языков. Значение западноевропейского образца состоит не в том, что из него берутся новые синтаксические построения, а в том, что он выполняет роль камертона, на который выстраивается новый языковой стандарт.“<sup>120</sup>

Na základě některých zkušeností se domnívám, že širší repertoár „neužitečných“ prostředků zůstává ruskému mluvčímu i dnes k dispozici. O tom svědčí především stav současné ruské novorealistické, modernistické i postmodernistické literatury, v níž se běžně užívají „nadstandardní“ jazykové prostředky vycházející z předpetrovského repertoáru, které však čtenář vnímá jako běžnou, standardní součást jazyka. Jinak řečeno: Petr I. ovládl Rusko, ale nikoli ruský jazyk.

Jazyk je však nejen rozlišovací plochou, ale také poselstvím o světě krásy a mravnosti: právě tato jeho dvojedinost je v celém románu nejpodstatnější; není krásy bez dobra a dobra bez krásy – teprve jejich rozpolčení vedlo ke katastrofě – je to svět posvátného textu bible:

„Я слушаю в два уха и думаю вместе с тобой о неисчислимой подлости, – сказал Демидов и с непоколебимым лицом вытянул из ряда книг том Библии, положил перед Андреем. – Коли уж познал великую мерзость, то перед сном почитай Экклесиаста. В меру успокаивает душу и боль вот здесь. – Он постучал пальцем по груди. – Кстати, из мыслей мудреца можно вывести современную формулу...“<sup>121</sup>

Nebo na jiném místě hlubiny bezpečnosti a klidu: „Я прожил целую жизнь. Ненависть не спасет. Ни одно государство в истории не спасала ненависть. Все решали направленность духа и воля. Так было в Отечественных войнах.“<sup>122</sup> Jinde zase krásy a vznešenosti smrti, ale i hrůzy apokalypsy, které také patří do našeho světa, ale také matky jako obnovitelky života a utěšitelky: „Откуда-то из глубины московских улиц донесся далекий скрежет, должно быть, последнего трамвая, что в сказочную пору детства мечтательно томило его, – и уже в дреме он поплыл среди дымящегося тумана в пасмурный осенний день, там молчаливыми тенями двигались люди. Было тихо, моросило, а он шел мимо мокрых плащей к навалам сырой земли, к гробу, где сначала увидел аккуратно причесанные русые волосы матери, потом ее неподвижное гипсовое лицо, странно утонченное смертной красотой. И поразило его: какой всезнающей и еле уловимой горькой улыбкой прощалась она се всеми, остающимися на земле. Что было в застывших уголках ее губ: познание того, что не знали живые, те, кто хоронил

120 Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2001, s. 397.

121 Bondarev, 29.

122 Bondarev, 31.

ее, или, прощаясь, она горько жалела весь мир, всех наплаканных, и вместе со всеми отца, изменявшего ей? Беззвучно плача, он поцеловал ее ледяной лоб, влажный от дождевой пыли, навсегда запомнив это. ‚Мама‘ – шепотом позвал Андрей, сознавая, что она представилась ему в дреме, но он позвал ее с такой любовью, с такой нежностью, которую не так часто из-за мальшической сдержанности высказывал ей при жизни. Все было по-прежнему в кабинете: зеленый свет настольной лампы, корешки книг на стеллажах отца и тюлевая кружевная занавеска, напоминающая уют, создаваемый матерью, надувалась ветерком, скользила вкладчивыми извивами по подоконнику, за которым чернел провал ночи. Если бы жива была мать... Она понимала всех, и такое ласковое успокоение исходило от нее. И опять, заставляя себя забыть, он поплыл в тягучий белесый туман, где происходило клубящееся движение: всплывали какие-то размытые фигуры людей, в гуще которых являлись и пропадали лица двух обиженных девиц, острое, как лезвие бритвы, лицо мистера Хейта, лиловая шея Пескова, обнаженные бицепсы деда, потом где-то внизу, под ногами, что-то одетое в черные лохмотья запоздало зашевелилось, задергало за полу пиджака, полезло ему на руки, обняло его за шею, и он увидел худое лицо мальчика лет пяти, в отчаянной мольбе залитые слезами глаза, он кричал, захлебываясь: Папа, папа, возьми меня с собой, я мало ем, тебе не будет со мной трудно! Я умру один! А он попытался оторвать руки мальчика от шеи и тоже в отчаянии кричал плача: Какой я тебе папа? Как мы жить будем? Ну что нам с тобой делать? Они плакали вместе, а он чувствовал непереносимую растерянность, с какой он расцеплял на шее руки мальчика, принявшего его за отца и не отпустившего его. И во сне с попыткой избавления от душившего его бессилия он наконец вырвался из бредового видения – и, лежа на спине, сознательно сделал несколько вдохов и выдохов, успокаивая сердцебиение: Да, это же ко мне на Арбате подбежал тогда мальчик, вдруг вспомнил он – мальчик потерял родителей где-то у Белого дома, плакал и просил взять с собой...<sup>123</sup> A přede-  
vším vznešenost tragiky podle autora zrazeného a mrtvého Ruska.

V autorově vizi se plytký svět současného Ruska projevuje v řeči postav, které podle toho již dokážeme předem, apriorně identifikovat nebo máme alespoň pochybnosti o jejich mravní úloze v románu. Takto mluví nejen omonovci, ale také mladí intelektuálové podléhající masmediálním masážím doby, lidé bez vnitřního, hlubinného zakotvení, jako je redaktor konjunkturálního časopisu: „Наше направление – быт, семья, комфорт, мода, секс и, если хотите, проблемы сексуального меньшинства. И что же вам у нас нравится? И что не приемлете? – спросил без интереса главный редактор. И не дожидаясь ответа, заговорил: Я читал парочку ваших статей, недурственно, зажигательно, что называется, позыв кричать ‚караул, убивают!‘, но кого убивают и кого грабят – здесь у вас – смешение акцентов, политическая путаница... Наш еженедельник для богатых. Удо-

123 Bondarev, s. 78.

вольствия и комфорт не избавляют людей от психической депрессии, срывов и каждодневной тоски. Мы рвлекаем.“<sup>124</sup>

Bondarevovo užívání jazyka jako axiologického nástroje je jistě krajní, extrémní, stejně jako jeho černobílé vidění světa: v tom nicméně autor pokračuje v extrémismu celé ruské literatury, která se nezastavila ani před propastí, viděla svět spíše v kontrastech, a proto dokázala postihnout některé jeho vlastnosti, které by jinak zůstaly skryty.

Jiná otázka spočívá v tom, zda Bondarev vytváří tyto protikladné celky správně a na základě vnitřní znalosti, nebo zdali jde o umělý, falešný konstrukt (spojení sovětského režimu a náboženství, starého Ruska a sovětských tradic apod.): právě sovětská literatura po celou svou existenci ve svých nejlepších dílech ukazovala pravý opak – to se jistě týká i tzv. vesnické prózy (деревенская проза) i jiných proudů, mravních výzev obsažených v dílech V. Šukšina, V. Bělova, V. Rasputina, V. Solouchina, Č. Ajtmatova, tehdy zcela oficiálních autorů, nemluvě o těch, kteří byli přinuceni emigrovat nebo tvořili v útlaku.

Pokládat toto vidění za historicky opodstatněné by bylo asi naivní. Jde o zjevnou autorskou licenci, v níž Bondarev syntetizuje vše, aby vytvořil svou schematickou strukturu: to však neznamená, že by to snižovalo její působivost. Je však přece jen nezbytné ukázat na jistou míru protidialektičnosti této Bondarevovy koncepce sovětského jako dědice původně ruského: možná se v tom jako v kapce vody zrcadlí odvěká touha přemýšlivého sovětského intelektuála spojit nespojitelné a přitáhnout k sobě odvěké protiklady, je to tedy zjevná mravní utopie. Dějiny jsou vždy násilím: násilná byla christianizace Rusi, tedy to, co je v románu pokládáno za vrchol duchovnosti, se prosazovalo silou proti původní ruskosti a autochtonnosti; křesťanství bylo kdysi Rusi vnuceno jako invazní, cizorodý prvek. Po jeho vstřebání začalo být spojováno s ruskou patriarchálností, na což později zaútočili evropeizující reformátoři od prvních Romanovců až po Petra I.: vzniká bolestný problém Ruska a Evropy.

Bolševická revoluce byla na počátku brutální evropeizací a V. I. Lenin mluvil dokonce o amerikanizaci Ruska: bolševici vnášeli do Ruska mechanickou civilizaci Západu (viz N. Berďajev). Rychle vyvrátili iluze některých umělců, jež tuto revoluci pokládali za náboženský akt (Blokova báseň *Dvanáct*, Bělého *Kristus vstal z mrtvých* – to byly první oficiální reflexe této události v ruské literatuře, a proto nemůže být pravda, že intelektuálové ji vnímali jen jako palácový převrat hrstky vzbouřenců – někteří v něm viděli naplnění odvěkého ruského snu o mravní očistě – byla to však jen další utopie): bolševismus ve své rudimentární podobě přinesl technologismus, strojovost, strohost (pilňakovští bolševici jako muži v kožených kabátech či bundách), evropeizací a s ní ateismus. Autochtonní kořeny Ruska se dostaly ke slovu v Stalinově totalitním modelu, který však byl podivuhodnou směsí ruského a protiruského (kolektivizace a devastace venkova, hra s pravoslavnou kartou, oscilace mezi antitradičností a tradicí, historismem a antihistorismem: vztah k ortodoxní církvi, k carské minulosti apod.). Pravdu mají někteří politologové, které však není příliš

124 Bondarev, 93.

slyšet, že minulá desetiletí tzv. komunismu nebyla ještě vůbec vyhodnocena, natož pečlivě, *sine ira et studio* analyzována.

Kruh se tedy uzavřel: komunista Bondarev zachraňující Rusko před Západem se podobá slavjanofilům, ruské a sovětské jsou spojeny v jedno jako tradiční a hodnotné, demokracie představuje mechanický Západ. Jedno se přepólováním mění v druhé, přepólovávají se hodnoty, co bylo vysoko, klesá, co bylo nízko, stoupá. Je to koncepce ahistorická, politicky naivní až nebezpečná, to však nic nemění na tom, že je eticky i esteticky působivá právě jako součást uměleckého díla psaného v kódu tradiční realistické poetiky, ale také proto, že odpovídá místu idejí a věr v lidském bytí. V tom je Bondarevovo pojetí starého a nového, mravného a nemravného antropologické. A v tomto smyslu je tu využíván i jazyk jako svědectví etického přepólování, jako hledání nových, nejneuvěřitelnějších syntéz tváří v tvář nejistotám a chaosu. Z Nejvyššího sovětu, do té doby symbolu totalitní komunistické moci, stoupá dým, který nabývá podoby Kristovy tváře: jak přesněji a symboličtěji popsat posuny v myšlení, které vyvolala popřevratová doba? Nutno však popravdě říci, že se to v Bondarevovi nezrodilo pod tlakem perestrojky, s níž se nikdy neztotožnil, nebo katastrojky, že to totiž zráló již tváří v tvář brežněvovskému marasmu (ostatně A. Zinovjev má také svou zvláštní koncepci stalinismu, chruščovismu, brežněvismu i gorbačovismu a jsou zde i styčné body). Odtud potřeba ponoru do hloubky, pouštění pák moci, která demoralizuje, odmítnutí povrchního materialismu. Jinak řečeno: jak zrál Bondarev umělec odmítající s konzumní společností vlastně i oficiální politiku své strany, tak uvnitř starého reálného socialismu zrály síly a znaky nového, které jej pak zcela vyvrátilo.

Jazyk je v Bondarevově románu tajemstvím rodilých mluvčích, jen ti jej dokonale znají, neboť je hlubinnou reflexí jejich staletého bytí jako národa, nikoli jen povrchovým kódem, který zvládl i americký obchodník s obrazy. Zde také klíčí představa národní komunity jako relativně uzavřeného celku, který může doopravdy rozumět jen sám sobě: vše ostatní je umělá konstrukce, volní snaha, která budí nedůvěru. Jisté xenofobní prvky, které tu tedy někdo může najít, však mají svou logiku: nejde ani tak o nenávisť k cizincům, jako o budování opozice *vlastní – cizí*. Cizí je jazykem hlubinně nekomunikovatelné. Nejde tedy ani o nenávisť k cizímu, jako spíše o kritiku podbízění se cizímu, například v pasáží, kde se deformuje pozdrav v cizích jazycích odpovídající českému „nashledanou“ (zazní zde ostatně i on v zdeformované – záměrně? – podobě) jako projev nepřirozeného pitvoření, pseudosvětovosti a podbízivosti. Vypadá to nakonec tak, že jedinou hodnotu, kterou nelze zcizit, potlačit nebo vyvrátit a která sama vyjadřuje hlubinu národního bytí, je jazyk: on jediný je pevnou jistotou, identifikační kartou i tajemstvím, které od nás odchází až s naším posledním vydechnutím – a možná ani potom ne.