

Vachalovská, Lenka

Osvícenskocritická tradice v ruské próze (Jurij Trifonov)

Opera Slavica. 1993, vol. 3, iss. 3, pp. 17-25

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116730>

Access Date: 30. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

OSVÍCENSKOKRITICKÁ TRADICE V RUSKÉ PRÓZE
(JURLJ TRIFONOV)

Lenka Vachalovská

V 70. letech byla tvorba Jurije Trifonova (1925-81), především jeho "městské novely",¹ předmětem ostrých polemik, často dosti zavádějících (úměrně zápalu, s jakým byly vedeny). Z dnešního pohledu jsou to prózy pro svou dobu charakteristické: patřily k literatuře, o níž se říkalo, že "připravovala" přestavbu v bývalém SSSR. Jsou tedy etapou víceméně uzavřenou, na druhé straně však máme možnost podívat se jejich prostřednictvím na dobové spory a interpretace s odstupem a možná leccos formulovat přesněji.

Snahou rekonstruovat nebo přehodnotit historii se Trifonovova díla řadí k tzv. literatuře paměti. Vzhledem k výraznému etickému akcentu jsou také označována jako "próza morálního hledání". Vycházejí z předpokladu, že život a historie mají smysl, který je rozumem postizitelný, že existuje pravda, kterou je možno (ba nutno) najít nebo alespoň hledat. Zároveň je však třeba předeslat, že se u Trifonova objevují i momenty tomtu racionalistickému přístupu protiřečící - na ně bych chtěla dále upozornit, neboť se mi v souvislosti s následujícím vývojem zdají zajímavé.

Počínaje vydáním "moskevských" novel ssi trifonov vysloužil řadu dalších - protikladných a částečně zavádějících - charakteristik. Protože většinu svých děl situoval do Moskvy, dostalo se mu označení "městský autor". Tato etiketa se ovšem stává zavádějící ve chvíli, kdy se "městská" próza prezentuje jako protiklad "vesnické", která se sice odehrává na vesnici, ale především představuje určitou životní filozofii. S touto filozofií se Trifonovovy "velkoměstské" prózy v některých bodech stýkají - na prvním místě v představě, že člověk i národ musí mít svou vlastní minulost, v nutnosti rekonstruovat tuto dimenzi. (Frekventovanému toposu hřbitova, jenž nesmí být zničen, ev. má být obnoven, odpovídá u Trifonova např. motiv staré truhly s dokumenty, fasciklu s výstřižky - ve spojení s postavami, jejichž profesi či zálibou až posedlostí - je historie.)

Původně se zdálo, že trifonovovy příběhy jsou čisté komorní a současné - i když v 70. letech už byl Trifonov autorem historické črty Záře ohně (Otblesk kostra, 1965) i historického románu Nedočkavost (Neterpenije, 1974). Dobovou kritiku proti sobě popudil už tím, že se jeho postavy vzpíraly rutinám nálepkám "kladný" - "záporný" hrdina, bylo těžké nalézat mezi nimi postavujednoznačné pozitivní. A protože jejich ne-

dostatky nebyly dostatečně kritizovány, nedopadl při hodnocení dobře ani sám autor. "Moskevské" novely mají téměř všechny stejné základní schéma - zdánlivé rodinné problémy se točí kolem dvojice slabý muž : silná žena. Žena je praktičtější než partner, a proto (bezcharakterní) měšťačka - taková je alespoň interpretace mnohých kritiků. Jiní viděli v této opozici střet tzv. "inteligentů" ("idealistů") a "měšťáků".² Model silná žena : slabý muž se uplatnil už v první novele s názvem Výměna. Jde v ní o výměnu bytu a současně jakousi degeneraci hlavního hrdiny Dmitrijeva, jeho rodiny a tohoto typu vůbec, o výměnu původních ideálů (systému hodnot) za klid a přizpůsobení se. Protagonista kdysi dospěl k poznání, že největší cenu má vlastní klid a ten je třeba chránit ze všech sil. Nechá se proto přimět k tomu, aby s nemocnou matkou dohodl několikansobnou výměnu bytu. tím si mladá rodina, žijící ve stísněných poměrech, vyřeší situaci, zároveň však dá matce najevo, že se počítá s její blízkou smrtí. Muž se zdráhá, ale vše nakonec proběhne podle ženina plánu.

Přijmeme východisko, že se tady střetávají dva systémy - "měšťáctví" a "idealismus". Dobová kritika přitom napadla autora, že obhazuje "měšťáky", neboť naznačuje, že člověk by na určitém stupni vývoje snad mohl mít vlastní byt... Zdá se ale, že nejzajímavější je protikladná strana: "idealisté" neboli "revolucionáři", tj. Dmitrijeva rodina, jejíž člen, dědeček, je bývalý revolucionář. Také Dmitrijeva matka vyznává asketismus a morální maximalismus, jenž se do reality 70. let příliš nehodí. Jde o hodnotový systém, který je blízký autorovi samému, a to i přes svou vnitřní rozpornost a zkostnatělost. "Měšťáctví" není zajímavé jako objekt eventuální kritiky, ale tím, že myšlenkový svět "idealistů" nabourává. Nebezpečné účinné nejsou v tomto ohledu ani tak otevřené, militantní aspekty "měšťáctví", ale spíše normální lidské potřeby, pro něž v systému "idealistů" není místo. V tom je tragédie "idealistů" a Trifonov je si toho vědom. Tím spíše, že hlasatelé či nositelé ideálů se svým idealismem, svou nepraktičností honosí. Jsou však u Trifonova krok za krokem a v různých rovinách korumpování, odhalování jako pokrzenci a slabochi. Ze začátku třeba v rovině více než přizemní: když rodina není schopna nechat vyčistit přetékající žumpu a tiše tento problém přenechává praktické snaze (Dmitrijeově ženě). V dalších prázácích se těžiště posouvá do roviny duchovní a dostává historickou dimenzi. Trifonov se - nejdřív v narážkách, později nepokrytě - vrací mnohokrát ke stalinským procesům a mocenským mechanismům té doby. V těchto situacích protagonisté selhávají ze stejného důvodu: nechají se nést, uvěří tomu, co je jim předkládáno, co je po ruce. Pochybovat (a nakonec i přemýšlet) je nepohodlné, podezřelé a nebezpečné. Chybí odvaha zřít se něčeho pevného, hotového, a fakt, že daný myšlenkový systém nevyhovuje, se přechází mlčením. Na klíčové otázky chybí odpověď. Tím se dostáváme k jednomu z podstatných problémů literatury, která vychází z osvícensko kritické tradice. Systém "morálního maximalismu" (nebo obecněji - racionální konstrukt s etickým akcentem) je Trifonovem prezentován a do jisté míry zpochybněn, obecné platné normy jsou problematizovány. Jako

alternativu nabízí Trifonov - na první pohled nihilista - snad jen individuální morálku, bolestné hledání a ne vždy nalézání vlastních měřítek. Přese všechno je tu ale patrná víra, že jakási měřítka existují, že musí existovat, aby život měl smysl. Koneckonců tedy vzniká nebo je hledán opět hodnotový systém, ato systém - jak jinak - normativní. Meze tohoto pořístupu ke světu nemůže Trifonov překročit, nemůže se ho vzdát. Jinak řečeno: Nemohoucnost, selhání stávajících etických představ neuruší potřebu či nutnost budovat nový systém.

Trifonov tedy zůstává racionalistou a moralistou. Přesto je v jeho prózách naznačena ještě jedna poloha, která by mohla být považována za skutečně alternativní, za něco zcela odlišného. Je to představa života jako samoučelu, živlu prosazujícího se bez ohledu na lidské snažení a hodnocení. Není bez souvislosti s opozicí "měšťáků" a "idealistů", neboť zajímavé stanovisko ke svým potomkům a současné realitě (v konfrontaci s minulostí) zastávají právě někdejší "revolucionáři", postavy názorově blízké autorovi, i když pouze epizodické: starý Dmitrijev ve Vyměně a později třeba "starý muž" ve stejnojmenném románu (Starik, 1978). Jejich repliky na adresu synů a vnuků se překvapivě shodují: mimochodem letmo pronesené, zdánlivě lhostejné, a proto jakoby trochu pomatené. Na otázku "... co je na mém životě špatného?" odpovídá "starý muž" synovi: "Špatného? Nic. Ale dobrého taky nic."³ Provokativní lhostejnost znamená smíření, pochopení a přijetí faktu, že "všechno bylo naplánováno jinak", a dodejme - vědomí toho, že všechno muselo být jinak ... To je prvek z racionálního systému poněkud vybočující.

Trifonov se pohybuje v rámci etiky a jen zřídka se dostává k věcem, jež by snad mohly být zcela mimo tuto oblast (viz výrok o současné generaci: ať je to správné nebo ne, je to tak...). Zajímavé je, jak se autor staví k otázce "normálnosti : nenormálnosti". Ve světě "měšťáků" je "normálnost" jednoznačně pozitivní hodnotou, je žádoucí "nevyčínat z řady" a "žít jako všichni". To je deviza, kterou militantní měšťáctví infikuje u Trifonova druhou, pasivnější stranu. "Idealisté" pak své výtčky uklidňují tím, že jejich život nakonec není tak špatný, protože stejně žijí všichni. Je tedy pochopitelná glorifikace "nenormálnosti" příznačná pro ruskou ("protiměšťáckou") literaturu. V próze vycházející z osvícensko kritických tradic se však z "nenormálnosti" vzápětí vytváří nová norma, nejde o zrušení vztahu "normální : nenormální" a nastolení opozice "jiný : jiný", jedná se o pouhé převrácení znamének, při němž je normativnost zachována. S touto "normou nenormálnosti" se lze setkat také u dalších autorů oficiální i paralelní literatury (Zamjatin, Bulgakov ...). Postavy jsou tu jakoby prověřovány tím, zda jsou schopny být nenormální. Pro "nenormálnost" ve smyslu "jinakost" nemá normativní racionální systém místo.

To je zřetelné i u Trifonova, jehož některé postavy jsou "jiné". Kritika (a možná ani sám autor) si s nimi nevedí příliš rady. Tyto postavy nelze bezesbýtku interpretovat, neboť jsou právě v tom nejdůležitějším pouze načrtnuty, pracuje se s náznakem, nápovědou. Příkladem je jeden z Trifonovových

"slabých" mužů, hrdina novely s mnohoznačným titulem Jiný život. Je to člověk nespokojený se světem i se sebou, hledající v životě cosi bliže nedefinovaného. Racionálně (profesně) vza to: je historik a snaží se vypreparovat spojnicí časových rovin, odhalit a definovat vztah přítomnosti a minulosti. Potud je vše jasné. Dále ovšem postava interpretací vzdoruje. Nemám ani tak na mysli zalíbení v parapsychologii, nad níž se kritika shovívavě poušela. Jde spíše o celou oblast soukromého (rodinného, manželského - a obecně pro ostatní neviditelného) života. Tomu se ruská literatura tradičně téměř úplně vyhýbala. (V pokleslé podobě se tato nepřístupnost, neměřitelnost a následná tabuizace odrážejí třeba v konstatování kritiky, že na rozdíl od všeobecněznámých kritérií např. dobrého pracovníka lze těžko definovat, jak má vypadat dobrý člen rodiny.⁴) Není náhodou, že se u Trifonova právě v souvislosti se společným životem dvou lidí objevuje představa života jako nepostižitelného, svébytného mikrokosmu, nepodléhajícího racionálním měřítkům. V novele jiný život vzpomíná hrdinka po manželově smrti: "Jejich život (u Trifonova proloženo jako všechna klíčová slova, znamenající něco sama o sobě, bez dalšího vysvětlování - L.V.) - to bylo cosi celistvého, živého, jakýsi pulsující organismus, který teď zmizel ze světa ... vyvíjel se, rozkvétal, stonal, opotřebovával se, neumřel však stářím ani nemocí, ale protože zmizela látka, umožňující proudění jeho krve. Zvláštní výtvar byl ten "jejich život!"⁵ (V originále stranonoje sozdanije, tedy výtvar, ale i stvoření, bytost, tj. cosi, co lze těžko plánovat, projektovat, měřit či hodnotit rozumem.) Je paradoxní, že k tomuto náhledu dochází hrdinka, která pracuje v oboru přírodních věd a nad názory manžela se zpočátku usmívá, neboť se řídí heslem "Všechno začíná a končí chemií".⁶Jedním z klíčových slov-charakteristik manžela jsou v novele "útlaky" (ubegi) nebo spíše "úlety". Neznamenají jen obranu před ženiným poručníkováním, ale i imunitu vůči tzv. normálnímu životu, normálnosti. Svého času byly postavy tohoto typu (výhradně mužské) označeny jako "nemístné, nevhodné" (nemestnyje geroji) a jako potomci "zbytečných lidí" klasické ruské literatury. Pokusy pojmenovat jejich vnitřní napětí a nespokojenost mohou být více či méně adekvátní, zdá se ale, že spíše než hledání racionálního smyslu je podstatné právě vymykání se jakémukoli racionálnímu systému, tušení toho, co by se dalo nazvat život jako samoučel, nepostižitelný fenomén, nikoli racionální konstrukt s předem zadaným cílem a pravidly.

Pro Trifonova je život a hlavně tvorba cestou, nikdy nekončícím hledáním. Situaci, kdy by vše bylo jasné a všechny otázky zodpovězeny, pokládal autor za tragédii. Časté jsou u něj vlastní protimluvy (které kritiku vždy iritovaly), které ale sám přiznával a považoval za pozitivní (inspirativní). V rámci jeho próz se mnohdy setkávají navzájem se vylučující pohledy (ať už autora či hrdinů), různá stanoviska si autor zkouší jako masky či převleky. Najedné straně tuší hodnoty a principy jiného přístupu, na straně druhé nemůže hranice racionálního etického systému zcela opustit, zůstává jakoby na půli cesty.

Střetem dvou filosofických koncepcí je už jeho drobná povídka ze 60. let, známá pod dvěma názvy: Vítěz (Pobeditel) a Bazil. Jedná se o dva antagonisty, ztělesňující protichůdná stanoviska v imaginární disputaci. Vyprávěč povídky, jež má navenek cestopisný ráz, si přeje poznat starce, který se v roce 1900 zúčastnil olympijských her (v jedné z disciplín tehdy obsadil poslední místo). Při setkání vychází najevo, že starci se v hlavě všechno pomíchalo: nemá ponětí o čase a o sobě tvrdí, že zvítězil ve všech disciplínách. V určitém smyslu skutečně vyhrál, protože všichni jeho vrstevníci, mezi nimi i vítězové OH, dávno zemřeli a on přežil. Přesto lze v označení "vítěz" vycítit i značnou dávku ironie - vzhledem ke starcové nepřilíhající úspěšné minulosti a selhávání paměti, i vzhledem k tomu, jak rozpustile nyní žije. Jeho protihráčem je Bazil, vyprávěčův přítel a tlumočník, vyznavač smysluplné a úspěšné prožitého života (ať už se úspěchem rozumí cokoli). Podle Bazila není vítězem starce, ale všichni, kteří něco dokázali, i když zemřeli mnohem dřív než tato žijící mrtvola. Dilema mezi pojetím života jako hodnoty o sobě a potřebou jeho důstojného naplnění, obsažené už v alternativním názvu, tu zůstává bez jednoznačného řešení.

Také další, zdánlivě cestopisná črta ze 60. let, Nejmenší město (Samyj maleňkij gorod), je charakteristická napětím mezi racionálním očekáváním (otázkou po smyslu cesty) a podvědomou fascinací fenoménem života a smrti. Odehrává se v bulharském Melniku, kde byl Trifonov krátce po smrti své první ženy. Melnik je město, jehož počet obyvatel se neustále zmenšuje, je mu vyměřen čas existence stejně jako člověku. Paralelně s touto nevyhnutelností se ale vynořují symboly nezničitelnosti života: postava stoletého starce, který přežil vlastního syna a zdráhá se uvěřit, že syn zemřel, průvod slepců, kteří kdysi po prohrané válce prošli krajem a jejichž potomky jsou dnešní obyvatelé, apod.

Z představy, že na světě není nic kromě života a smrti, prameni zřejmě nelogické až odpudivé reakce některých postav - hrdina si ve chvíli naprostého životního krachu zajde do cukrárny anebo uvažuje o jídle a jiných prozaických záležitostech třeba na pohřbu. Život je v tomto případě živel, prosazující se ve všech svých projevech i proti naší vůli. Nikoli tedy lhůta, kterou je třeba důstojně prožít, naplnit, najít smysl, ani úkol, který je nutno vyřešit. Stejně ani tak smrt není vždy u Trifonova tím, co by bylo možno očekávat v "próze morálního hledání" - hranici, momentem zúčtování, kdy se projevuje smysl uplynulého života. Na řadě míst se u Trifonova objevuje pocit trapnosti z toho, že smrt člověka zatěžuje jeho blízké, zdržuje je od života. Dmitrijev z novely Výměna si tak v průběhu pietního aktu připomíná, že nesmí zapomenout aktovku, kterou si odložil za sloup a v níž má rybi konzervy. Nejde tu snad ani tak o to, že je Dmitrijev - a dnešní člověk vůbec - poněkud otrlý. Trifonov dává spíše průchod vědomí, že život jde dál i v takových chvílích. Koexistence vzniku a zániku je slovy nepostižitelná a nezměnitelná, lze ji jen přijmout a smířit se s ní. Znovu se tato paradoxní souběžnost vynořuje v pozdní próze Čas a místo (Vremja i mesto, 1981), složené

z jednotlivých časových bodů (technika tzv. pointilistické linie), v nichž se setkávají začátky a konce - někdo umírá, jiný tráví tutéž noc poprvé se ženou atd.

Jedna z kapitol románu Čas a místo nese název "Přežít pro zimu".⁸ Spolu s povídkovým cyklem Převrácený dům (Oprokinutyj dom, 1981) vznikl román v době, kdy byl Trifonov vážně nemocen a věděl o tom - prožíval-li tedy intenzivně pocit neopakovatelnosti, danosti života, mělo to v tomto případě autobiografické pozadí. Pozdní povídky představují návraty k dřívější tvorbě a starým zážitkům. Život se tu odvíjí v kruhu, jenž se pomalu uzavírá, a člověk je jakousi nádobou, skrze níž čas a život protéká. Život uplývá v kruhu, ovšem s tou výhradou, že začátek není nikdy totožný s koncem, nic se neopakuje, nic nejde vrátit. Všechno vlastně bylo trochu jinak, než se původně zdálo, než mělo být. To nejpodstatnější je řečeno v povídce Kočky nebo zajáci? (Koški ili zajacy?), zachycující návrat di italského městečka, jež Trifonov v 60. letech inspirovalo k napsání povídky Vzpomínky na Genzano (Vospominanija o Džencano). Je příznačné, že celá cesta i klíčový dialog jsou tu podstoupeny mimochodem, z dlouhé chvíle, nedopatřením. Člověk se na svůj minulý život ohlíží nechtěně a náhodou, a stejně se i autor snaží po letech vyrovnat s překvapivým zjištěním, že v restauraci, kterou kdysi navštívil, dostávali hosté místo zajíců pečené kočky. Po spontánním rozhodnutí dopsat (opravit) starou povídku přichází k poznání: "Dopisovat nic není třeba. Není možné opravovat to, co nepodléhá opravě, čeho se nelze dotknout - co protéká námi. Přirozeně moc radosti člověku nepřidá, když se dozví, že to, co ho kdysi okouzlovalo a dělalo šťastným, se ukázalo být falešné a pošetilé. Ale můj bože, pocit štěstí tu přece byl! Za vši tou krásou jsem ovšem necítil pečené kočky. Neprohlédl jsem pravdu. Ty nešťastné pečené kočky jsou všude a spisovatel nemá právo se tvářit, že nejsou, je povinen je odhalovat ať se schovávají sebehluběji a sebešikovněji. To všechno je pravda, ale mě bylo tenkrát třicet pět, běhal jsem, skákal, hrál tenis, naruživě kouřil a mohl jsem pracovat celé noci..."⁹ Je zvláštní, že právě Trifonov, tradičně považovaný za "hledáče pravdy" (historické pravdy), za jednoho z těch (a možná spíš předchůdce těch), kdo odhalovali "bílá místa" v historii Ruska, dochází k takovému závěru (ať to bylo jakkoli, byl to náš život a nelze ho měnit ani korigovat.

Přitom Trifonov sám např. v historické črtě Záře ohně zveřejňuje skutečnosti obecně neznámé a uvádí na pravou míru řadu nepřesností (tedy "opeavuje" historii). O totéž se snaží i postavy jeho próz, také jejich hledání pravdy má většinou historický rozměr. Ovšem už v povídkách 60. let narážejí na to, že historickou pravdu nelze zjistit (pro "literaturu paměti" je to poloha dosti paradoxní). Trifonovy postavy zapomínají nebo si uchovávají představy o minulosti krajně subjektivní, při konfrontaci naprosto protikladné. V románu Starý muž se jpr. hrdina pokouší vyjasnit vinu či nevinu kozáckého velitele z doby občanské války. Postupně ale zjišťuje, že není možné ani přibližně rekonstruovat, jak tento člověk vypadal, protože vzpomínky jeho přátel a blízkých se navzájem vylučují.

A tak lidé a události mizí v minulosti beze stopy. Je to jednak přirozená tendence (k zapominání, zvláště toho nepříjemného), jednak záměr autora. Zajímavé je, že v některých případech je zapominání vlastní pozice záporným postavám, je tedy - podobně jako paměť - kategorií morální: Zapominají hrdinové slabí, kterým se zapomnění hodí, kteří se stydí, bojí, jsou líní vzpomínat. Kdo nemá v paměti nic, jako by neexistoval vůbec - tato představa o postavách bez minulosti (tj. se špatným svědomím nebo alespoň s neúctou k minulosti) je v ruské literatuře 70. a 80. let téměř klíčová. (U tzv. vesnických autorů je paměť neoddiskutovatelnou hodnotou, bez ohledu na přirozenost zapominání atd.) Zdá se, že Trifonov dlouhou dobu více méně sdílel tuto pozici, ale postupně se vynořila i představa odlišná - zapomnění jako obecný princip, nevyhnutelná pomíjivost všeho, i těch nejvyšších hodnot.

Čas je tedy jednou neovladatelným a rozumem nepostižitelným živlem, jindy kategorií morální (a tudíž výtvořem, dilem člověka - jako ostatní morální kategorie). Vedle časového rozměru hraje u Trifonova (jak napovídá už titul jednoho z posledních děl, románu Čas a místo) závažnou úlohu dimenze prostorová. Dějiště jeho próz - velkoměsto - není chápáno jako odosobněný a odosobňující kolos, ale místo, kde se postavy snaží zachovat si svou identitu nebo alespoň iluzi o ni. Město je "velkým domovem", protipólem "malého domova",¹⁰ tedy bytu, jenž je (ať jakkoli rozlehlý) neustále přeplněn rodinnými příslušníky (ať je rodina jakkoli malá, všichni si tu překážejí). Obraz komunálního bytu demonstruje krach původních iluzí o kolektivním životě, "malý domov" je bitevním polem a hrdina z něj hledá únik v anonymitě ulice. Moskva znamená proti tomu nové "útočiště", zázemí uměle zkonstruované autorem a promítnuté do konkrétního prostoru. Nutnost konstruovat útočiště vyplývá ze základního schématu typického pro literaturu vycházející z osvícensko kritické tradice, z opozice "hrdina : okolní svět". V tomto problematickém vztahu (boji, soupeření) je třeba hledat místo, jež by poskytlo útočiště, ochranu, pevný bod, odkud by bylo možno vidět svět. Je zde tedy podstatný moment jednotného hlediska, pevného úhlu pohledu. I když se u Trifonova jednotné hledisko tříští do mozaiky často protichůdných vypovědí, přesto je v jeho prózách zřetelná potřeba najít vlastní (tj. jedno) stanovisko, je to podmínka existence člověka, podmínka schopnosti reflexe. Nic na tom nemění ani fakt, že tato potřeba může zůstat nanaplňená, že definitivní "řešení" a "pravda" nemusí být nalezeny. Útočiště jako osvojený prostor představuje možnost obrany (člověka před světem) i útoku - útoku ve smyslu racionálního zvládnutí, osvojení si vnějšího světa. Osvojení může vést až k identifikaci s místem, pojmy vnitřní a vnější jsou relativní: Bloudění městem je současně sebeanalýzou postav, hledáním ve vlastním svědomí, v individuální historii (názvy míst symbolizují životní etapy a události).

Město jako prostor bloudění se zajímavě proměňuje na konci prózy Čas a místo. Původní záměr něco v něm najít, vyřešit, dobrat se nějakého výsledku je vystřídán závěrečnými větami románu: "Moskva nás obklopuje jako les. Prošli jsme jím.

Všechno ostatní nemá význam.¹¹ Život je tu opět hodnotou sám o sobě, bez ohledu na eventuální "výsledek". Přesto byl ale pohybem, směřováním, a jiným být nemohl. Závěr jako by implikoval smíření s tím, že se člověk pohybuje možná bez cíle - mění při tom pouze jeden pohled za jiný, který ale není zřejmě ani pravdivější, ani lepší. To platí nakonec i pro substituci "malého domova" za "velký". Trifonov se distancuje od prostoru, jehož iluzornost je zjevná, nahrazuje ho ovšem konstruktem až příliš abstraktním: Vzniká otázka, nakolik je "velký domov" skutečně zárukou identity postav a autora, je-li do značné míry jejich vlastním výplodem. Je pravda, že Trifonov s oblibou srovnával "svou" Moskvu s přírodou a navozoval tak paralelu s vesnickou prózou. Přesto se představa "kořenů", jež by spojovaly člověka s místem tak jako u vesnických autorů, zdá dosti násilná. Nejde tu totiž o situaci, kdy by vztah člověka a jeho mikrosvéta byl vzájemný, tedy místo vytvářelo člověka a ten event. zpětně místo. U Trifonovových "městských" postav převažuje jejich racionální aktivita směrem k prostředí, vytvářenému uměle. Je charakteristické, že Trifonov byl interpretován jako autor "moskevský" a současně jako autor tzv. bezdomoví...

Trifonov demonstruje neuspokojivost (neudržitelnost) systému, podle něhož je člověk s to vybudovat si svůj vlastní svět, resp. racionálně zvládnout (zorganizovat) okolní svět. předjal tak následující období "chaosu", které aktualizovalo vidění světa jako nepostižitelného, nepevného, nejistého, a které vyneslo do popředí jiné tendence: jednak proud vracející se k původním hodnotám, "kořenům", jednak literaturu podtrhující grotesknost, nesmyslnost a paradoxnost života. Trifonovy prózy patřily k literatuře založené na osvicensko kritické tradici - důrazem na morální otázky, skrytou či zjevnou normativností, pojetím života jako hledání a snahou odhalit jeho smysl, najít či vytvořit vlastní místo ve světě. Zároveň tu však lze spatřovat sebereflexi až zpochybnění tohoto typu uvažování. Zaměřila jsem se spíše na momenty, které se racionalistickému systému vymykaly, jež byly pokusem o průlom k jinému pohledu (systém je pozoruhodný právě ve chvíli, kdy začíná ničit sám sebe). K takovým "cizím" prvkům patří v první řadě představa života, jímž je člověk unášen jako plavec proudem. Tento obraz, objevující se v úvodu jedné z Trifonovových novel, je možná nejzdařilejší metaforou jeho vlastních próz: člověk plave, a proud ho unáší - někam úplně jinam...

POZNÁMKY:

- 1 Jedná se o prózy Výměna (Obmen, 1969), Předběžná bilance (Predvaritelnyje itogi, 1970), Dlouhý čas loučení (Dolgoje proščanije, 1971), Dům na nábřeží (Dom na naberežnoj, 1976) a Jiný život (Drugaja žizn', 1976).
- 2 Viz např. ANNINSKIJ, L.: Intelligenty i pročije. In: Tridcatyje-semidesjatyje, Moskva 1977, s. 197-227.
- 3 TRIFONOV, J.: Starý muž. Praha 1983, s. 128.

- 4 V originále "semjanin". Viz BOČAROV, A.: Sovremennyyj
 5 semejno-bytovoij roman, Moskva 1978, s. 45 an.
- 6 TRIFONOV, J.: Dům na nábřeží. Jiný život. Praha 1982,
 7 s. 163.
- 8 TRIFONOV, J.: Dům na nábřeží. Jiný život. Praha 1982,
 9 s. 208.
- 10 Viz BOČAROV, A.: Vremja kristallizacii, Voprosy literatury
 11 1976/3, s. 45.
- 12 TRIFONOV, J.: Čas a místa. Praha 1985, s. 271.
- 13 TRIFONOV, J.: Kočky nebo zajíci? In: Zmizeni, Praha 1989,
 14 s. 15-16.
- 15 Viz JEREMINA, S. - PISKUNOV, V.: Vremja i mesto prozy Ju.
 16 Trifonova, Voprosy literatury 1982/5, s. 34-65.
- 17 TRIFONOV, J.: Čas a místo, Praha 1985, s. 282.