

MARKÉTA KROPÁČKOVÁ

**RUSKO-ČESKÉ UMĚNOVĚDNÉ PARALELY
(POZNÁMKY K HISTORII, KULTUŘE A LITERATUŘE
VYBRANÝCH SLOVANSKÝCH NÁRODŮ)****RUSSIAN-CZECH PARALLELS OF THE HISTORY OF ARTS
(SOME NOTES ON THE HISTORY, CULTURE AND LITERATURE
OF SOME SELECTED SLAVONIC NATIONS)****Abstrakt**

Příspěvek *Rusko-české uměnovědné paralely. Poznámky k historii, kultuře a literatuře vybraných slovanských národů* se zabývá analýzou tvorby vybraných autorů nové vlny – L. Petrushevské, S. Gedeona a J. Menzela. Jejich umělecká díla jsou zkoumána prostřednictvím Bachtinova principu karnevalizace, který nám může být nápomocný zejména při odhalování závažných, leč často skrytých, politických, kulturních a společenských problémů z období před a v průběhu transformace a z raně postsovětských let. Výše uvedení autoři se zajímají o mezilidské vztahy a sociální systém. Jejich cílem je snaha nalézt rovnováhu mezi společenským a uměleckým jazykem; zajímá je hranice mezi tím, co je akceptovatelné a co už ne. Jejich tvorba potvrzuje přetrvávající význam satirického přístupu umělce k vlastní nonkonformní tvorbě namířené proti oficiálnímu diskurzu.

Abstract

My paper “Russian-Czech Art Studies Parallels. Remarks About History, Culture And Literature Of Selected Slavonic Nations“ examines works of chosen new wave authors – L. Petrushevskaya, S. Gedeon and J. Menzel. Their pieces of art are analyzed through M. M. Bachtin’s principle of carnivalisation which helps us with recovering of important problems of political, cultural and social background of the years before and during the transformation and in early post-soviet period. Above-cited authors are interested in modern interpersonal relations and social systems. Their aim is to discover the balance between social and artistic language that is acceptable and that is not. Their production confirms that a satiric attitude of an artist is still the most important device of nonconformist writers and film directors, whose works play against the official discourse.

Klíčová slova

uměnovědné paralely ■ L. S. Petrushevská ■ S. Gedeon ■ J. Menzel ■ český film ■ ruská literatura

Keywords

Art Studies Parallels ■ L. S. Petrushevskaya ■ S. Gedeon ■ J. Menzel ■ Czech film ■ Russian literature

Ústředním motivem tohoto kongresu se stal myšlenkový odkaz jednoho z velikánů mezi českými filology, Josefa Dobrovského, který se již od počátku 19. století intenzivně zabýval slavistickými studii a samotnou slavistiku chápal nejen jako vědu o jazycích slovanských národů, ale i jako nauku o jejich historii a kultuře. Dobrovský směřoval své bádání zejména do oblasti slovanských jazyků jako takových, přesto však prostřednictvím dvou slavistických časopisů *Slavin* (1806) a *Slovanka* (1814–15) seznámil odbornou i laickou veřejnost se svými příspěvky folkloristickými, historickými a filologickými. Jeho dílo tudíž může být do jisté míry chápáno i jako snaha o sblížení slovanských národů a vzájemné propojení sobě blízkých kultur. Obdobné myšlenky, směřující k interdisciplinaritě, lze nalézt také v tradici pražského strukturalismu, především ve studiích Romana Jacobsona a Jana Mukařovského, kteří chápou především filmové umění jako podklad k mediálnímu dialogu a upozorňují tak na závažnost přestupování hranic mezi jednotlivými uměními.

Ve svém příspěvku¹ jsem se nechala inspirovat výše uvedenými myšlenkami o vzájemném prostupování a ovlivňování kultur a umění a budu se tudíž zabývat problematikou česko-ruských uměnovědných vztahů, které jsou vybudovány na staletých základech. Pokud ponecháme stranou nepříznivé politické a ekonomické problémy z minulosti, zjistíme, že mezi Ruskem a Českou republikou stále existuje oboustranný zájem o kulturní, politické či společenské dění. Důkazem nám mohou být nejen vybrané publikace, zabývající se vzájemnými vztahy obou zemí, ale kupříkladu i sama umělecká díla, odkazující na závažnost a stálost vlivu ruského umění na to české a naopak. V obou kulturách lze nalézt řadu paralel, ať už se jedná o literaturu, umění, hudbu či kupříkladu o divadlo. Zejména ruská literární tvorba tzv. zlatého věku dodnes inspiruje divadelní, filmové, výtvarné či literární počiny českých umělců. Mnohé z těchto podobností plynou zejména z přítomnosti obdobných existenciálních problémů,² spojených zejména se slovanskými kořeny obou zemí, Ruska i České republiky.

Obzvláště zajímavým obdobím rozvoje kulturní provázanosti těchto dvou slovanských národů je z mého pohledu průběh 80. a počátek 90. let. Jedná se o období významných změn, kdy u nás i v Sovětském svazu a pozdějším Rusku panovalo nové duchovní klima a do té doby

¹ Článek vznikl za podpory projektu „SLOVANSKÉ AREÁLY“ MUNI/A/0902/2010.

² Nemalý podíl na této podobnosti ruské a české kultury mají též sdílené historické skutečnosti a panující ideologie.

nevidaná otevřenost názorů jednotlivce i skupin. Ruští i čeští umělci se začali zajímat o nejrůznější patologie, manipulaci (*Свои крыз* Ljudmily Petruševské) či o vývoj mezilidských vztahů (film *Slavnosti sněženek* Jiřího Menzela) s jasně deklarovaným genderovým podtextem (filmové snímky *Návrat idiota* a *Indiánské léto* českého režiséra Saši Gedeona).³ (Čulík 2007: 34) Nově nabytá svoboda projevu umožnila po roce 1989 (i v několika málo předešlých letech) zmiňovaným autorům v jejich uměleckých náhledech společnosti zachytit nejen míru křivd či demytizaci oficiálních „pravd“, ale můžeme zde spatřit i ironizaci, nadsázku a mnou velmi ceněný odstup.⁴

Při analýze tvorby výše uvedených tvůrců jsem vycházela z principu karnevalizace, který ve svém díle *Rabelais a lidová kultura středověku a renesance* představil M. M. Bachtin.⁵ Podle mého názoru právě Bachtinovo karnevalové zobrazení světa, sama smíchová kultura a téma mezilidských vztahů dohromady vytváří pomyslnou křížovatku, která obohacuje danou autorskou tvorbu o nové interpretační roviny; zároveň s sebou přináší i potřebné sblížení literatury s ostatními druhy umění. Princip karnevalizace postupuje tematickými vrstvami vybraných uměleckých děl a dotýká se i stylistických postupů (např. stylizovaná podoba předělů mezi jednotlivými formálními částmi a složkami filmu) či samotného žánru děl (tragické i komediální polohy próz či filmových snímků apod.). Karnevalizace se zde prolíná s dominantními motivy (mezilidské vztahy, motiv lásky či erotična, moc apod.) a pomáhá tak dotvářet konečnou podobu dějové linky. Literární i filmová díla v určitých fázích děje shodně zobrazují karnevalové veselí v jeho nejrůznějších obdobích a nesou tak

³ Spojnici mezi výše uvedenými autory a jejich díly tvoří kromě jejich příslušnosti k nové vlně také tematizace mezilidských vztahů a zobrazení osudu žen v socialistické a moderní postsocialistické společnosti. Jejich tvorba nám poodhaluje poetický pohyb, ke kterému došlo v moderní ruské literatuře a českém filmu nejen v době předcházející politické transformaci na přelomu 90. let minulého století, ale i v následujících, „stabilizačních“ letech.

⁴ Ten můžeme v hojně míře nalézt právě v prózách L. S. Petruševské. Konflikty, které ve svých dílech autorka zachycuje, jsou blízké otázkám, jež si klade i režisér Saša Gedeon. Oba se zaměřují zejména na zobrazení paradoxů lidské existence, nespokojenost obyčejného člověka se stavem bytí a jeho marnou snahu o změnu v rámci vlastního mikrosvěta. Tvůrci se ojedinělým způsobem snaží o pravdivý obraz skutečnosti, a to i přes místy nepřiměřenou bláznivost, přehnanou explicitnost či brutalitu. Jejich díla jsou však zároveň plná srdečného smíchu, díky němuž nepůsobí patetickým dojmem.

⁵ Poznámky k dané problematice ovšem můžeme nalézt také v jeho knihách *Dostojevskij umělec* a *Román jako dialog*.

stopy Bachtinovy myšlenky o vlivu karnevalu na vědomí a vývoj charakteru jedince: „*Karneval osvobozoval vědomí od nadvlády oficiálního světového názoru, dovoloval pohledět na svět nově: bez strachu a pokory s neomezovanou kritičností, bez nihilismu, kladně, protože karneval odhaloval nevyčerpatelný materiální princip světa, vznikání a proměnu, nezdolnost a věčný triumf toho, co je nové, nesmrtelnost lidu.*“ (Bachtin 1971: 217)

Karnevalové prvky nacházíme kupříkladu v podobenství vesnické zábavy (*Indiánské léto*), velikonočních oslav (*Свои кпыз*) či mysliveckých hodů (*Slavnosti sněženek*). Hrdinové v sobě postupně nalézají jak špatné, tak i dobré vlastnosti a k jejich odkrývání a rozvoji napomáhá právě přítomnost karnevalových obrazů. Vážné momenty, které se mísí s těmi spontánními, prostupují napříč jednotlivými žánry a dodávají tak analyzovaným dílům na atraktivnosti.

Vhodně zvolenou kombinací časových a prostorových prvků docilují umělci zajímavého kontrastu mezi směšnými scénkami ze života a tíživým ovzduším socialistické, případně čerstvě postsocialistické společnosti. Charakter karnevalového času je zde chápán univerzálně: „*V čase karnevalu je možné žít jen podle jeho zákona, to je podle karnevalové svobody. Karneval má vesmírný charakter, je to zvláštní stav celého světa – obrození a obnovení, kterého se účastní všichni lidé. Je reálnou formou samého života, která se prožívá.*“ (Bachtin 1975: 10) Jeho ambivalentnost se postupně dotýká všech relevantních aktérů; specifický chronotop času i místa se týká zejména Františka ze snímku *Návrat idiota* či Menzelova pábitele ze *Slavností sněženek*, neboť postavy bláznů a snilků vytvářejí svébytné prostředí, které se od těch ostatních liší pravdivým náhledem okolního světa. Uvedení režiséři pracují s několika časovými rovínami, které se vzájemně prolínají a umožňují tak hlavním hrdinům prožít své bezvýznamné životní příběhy, aniž by jejich cesta narušovala smysl časové kontinuity. Bachtin toto jejich putování napříč prostorem a časem popsal následovně: „*Groteskní obraz zachycuje určitý jev ve stavu proměny, ještě nedovršené metamorfózy, v stadiu smrti i zrození, růstu i vznikání.*“ (Bachtin 1975: 15)

Zajímavou ukázkou aplikace Bachtinových myšlenek představují novoroční oslavy ve snímku *Návrat idiota*. Silvestrovská zábava na počest Nového roku, s jehož příchodem je spojena hudební zábava a ohňostroj, který ohlašuje změnu času, slouží jako připomínka dřívějších rituálních průvodů a oslav. Toto přivítání nového dne spolu s vírou v lepší budoucnost v sobě spojuje dvě roviny: mytologickou (obnova) a karnevalovou (spontánnost a vzdor). Silvestrovská sekvence se štěpí do řady motivů

a symbolů, které jsou nositeli pravdy a lži (zrada, nevědomí, alkohol, láska,...). Hojnost jídla, pití, tance a radovánek na ledové ploše se zde mísí s lidskými dramaty a dohromady na nás působí dojmem vyumělkovaného veselí. Hudba a rej na kluzišti se stávají posly nevyhnutelné katastrofy; divokost scény pak upozorňuje na autorův sklon k hyperbolizaci,⁶ jenž je dle Bachtina „nejpodstatnějším znakem groteskního stylu“. (Bachtin 1975: 239) Rodící se pouto mezi Františkem⁷ a Olgou staví Gedeon do kontrastu s ryze světským a nečistým milostným trojúhelníkem Anny, Emila a Roberta, kteří žijí ve vzájemné lži. Zjištění pravdy je pak pro Olgu nevyhnutelným procesem, posledním krokem na cestě k vypořádání se s životní realitou a k regeneraci společenských vztahů. Princip karnevalizace se zde podřizuje vyšším zájmům a umožňuje tak filmovým postavám i samotným divákům lépe pochopit nastalou situaci.

S obdobně symbolickou scénou se setkáme také v díle *Свои кпыг*; Petruševská zde představuje dobu tzv. iniciačního rituálu v podobě velikonočního veselí. Propojením oslav jara, které je ve výrazném kontrastu k blížící se smrti hlavní hrdinky, a odvržením vlastního syna, tak autorka nabízí čtenáři příležitost k dosažení morální očisty a víry v budoucnost, ať už je jakákoliv. Postupy karnevalizace zde přeměňují tradiční pohled na závažný charakter mezilidských vztahů tím, že je doplňují o humor, ironii a satiru; ty je obohacují o nové rozměry a uvádí je tak do příznivějšího světla, protože „*Smích má hluboký význam pro poznání světa, (...), je to zvláštní univerzální pohled na svět (...) a některé velmi podstatné stránky světa jsou dostupné jen za pomoci smíchu*“. (Bachtin 1975: 60)

Autorům se podařilo udržet jednotnou narativní linii; žánrově mají všechna díla blízko k bláznivé komedii (ztřeštěnost hrdinů) i ke sklíčenému dramatu (smrt postavy pábitele ze *Slavnosti sněženek*, kterou mistrně ztvárnil Jaromír Hanzlík). Zejména ve filmech jsou groteskní prvky zastoupeny prostřednictvím laškových minipříběhů; zesměšnění je zde dosaženo obrazovou vizualizací a slovní komikou. Fascinace ženským tělem, historické skutečnosti, vesnické rituály i karnevalové prvky a témata filmů odkazují k reálným příběhům, které se ve světě kolem nás skutečně dějí. Kupříkladu děj Menzelova snímku *Slavnosti sněženek* před očima diváků rozvíjí nostalgickou a velmi lidskou fresku žánrových příběhů kerských chatařů. **Režisér nám zde předkládá medailonek čes-**

⁶ Gedeon dosahuje zrychlování děje i pomocí vizuální stylizace, kdy ústřední filmové postavy nezadržitelně krouží spolu s davem po ledovém oválu.

⁷ František zde hraje roli nezištného nástroje, ovládaného ryzími pocity a všechny jeho činy jsou konány ve jménu pravdy.

kého života a národní povahy, nahlížené z pozice tolerantního básníka se sklony k nostalgii. Snímek je portrétní miniaturou, snoubící v sobě sílu poetična a realistického popisu. Síla slova zde má až magický ráz a je na ní postavena velká část emocionálně vypjatých filmových obrazů. Menzel pojal snímek jako **volné pásmo dílčích epizod**, které tvoří iluzi světa protknutého decentním humorem a krasosmutněním. Za vrchol děje je považován společný hodokvas dvou znepřátelených mysliveckých spolků, jejichž odvěká touha po dominanci nám připomíná slovanské archetypální obrazy muže-lovce. Leitmotivem díla je smrt kance; vše vyprávěné a zobrazované má počátek v této jeho smrti. V karnevalové tradici zaujímá „Smrt“ výsadní postavení. Autoři nepřístupují k motivu smrti prvoplánově, naopak, jde o do detailů promyšlené umělecké postupy, jež se přidržíjí prastaré tradice, že smrt je jen další fází bytí, kde strach nemá své místo. Oproti víře a náboženskému mysticismu zde stojí člověk, ať už se jedná o českého pábitele či umírající ruskou matku: „*Člověk je největší ze všech bytostí, počítaje v to i nebeské duchy, protože nepředstavuje pouze bytí, nýbrž i vznikání*“. (Bachtin 1975: 239)

Literatura

- Bachtin, M., M. (1975), *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*, Praha: Odeon
- Binová, G. P. (1996a), *Russkaja literaturnaja erotika. Istoričeskije i estetičeskije metamorfozy*, Brno: Masarykova univerzita
- Binová, G. (1996b), Ot ironii k absurdu (k poetice „Novoj volny“), in: *Litteraria humanitas IV*, Brno: Masarykova univerzita, s. 379–389
- Buslakova, T. P. (2008), *Современная русская литература: тенденции последнего десятилетия*, Moskva: Vyššaja škola
- Dušková, M. (1998), *Ljudmila Petruševskaja i svojeobrazije jeje metoda v kontekste „novej volny“*, Diplomová práce, Brno: Masarykova univerzita
- Ivanov, V. V. (1995), *Film ve filmu*, in: Tartuská škola. Sborník filmové teorie 2, Praha: NFA
- Nefagina, G. L. (1998b), *Russkaja proza vtoroj poloviny 80-ch – načala 90-ch godov XX veka*, Minsk: Ekonompress
- Pažitková, Š. (2008), *Karnevalizace ve filmech Emira Kusturici*. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci
- Porter, R. A. (1994), *Russia's alternative prose*, Oxford/Providence: Berg
- Shneidman, N. (2004), *Russian Literature 1988–1994. The End of an Era*, Toronto: University of Toronto Press
- Skoropanová, I. S. (1999), *Russkaja postmodernistskaja literatura*, Moskva: Nauka

Citované filmy

Slavnosti sněženek (Jiří Menzel, Československo, 1983)

Indiánské léto (Saša Gedeon, Česká republika, 1995)

Návrat idiota (Saša Gedeon, Česká republika, 1999)

