

Pospíšil, Ivo

Tři tváře románové moderny, aneb, ruský model v světové literatuře

Новая русистика. 2016, vol. 9, iss. 2, pp. 186-191

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136072>

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.

Sborník prezentující vývoj ruské literatury v průběhu v podstatě tří století má svou sílu i slabiny; silný je ve studiích, v nichž jde o mezitextové navazování a budování literární kontinuity a diskontinuity, kde se ruská literatura naráz jeví v jednom momentu jako celek, byť značně heterogenní, se svými pretexty a posttexty, aluzemi a intertexty a metatexty. Slabší je právě v místech, kde této souvislosti není nebo je méně zřetelná až nezřetelná. Kladem projektu je také pozornost, byť malá, věnovaná dystopii a hlavně moderní ruské dramatice. Současně se ukazuje, že v Polsku pracuje řada mladých rusistických talentů – to je pro polskou rusistiku v současném mezinárodním kontextu, a to nejen literárním a literárněvědném, fakt povzbudivý.

Ivo Pospíšil

Literatura:

GRAF, A. (1996): *Das Selbstmordmotiv in der russischen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main – New York.

SADZIŃSKA, E., SZYMAŃSKIEJ, A. (red.) (2014): *Literatura rosyjska XVIII–XXI w. Dialog idei i poetyk. Russkaja literatura XVIII–XXI vv. Dialog idei i èstetičeskich koncepcij*. Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria Rossica 7. Łódź.

POSPÍŠIL, I. (1997): GRAF, A. (1996): *Das Selbstmordmotiv in der russischen Prosa des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main – New York. *Slavia*, 66, 1997, č. 2, s. 242–243.

Tři tváře románové moderny aneb ruský model v světové literatuře

ЗЛОЧЕВСКАЯ, А. В.: *Три лика мистической метапрозы XX века: Герман Гессе — Владимир Набоков — Михаил Булгаков*. Санкт-Петербург: Супер Издательство, 2016.

Alla Zločevskaja, ruská literární vědkyně, která pravidelně komentuje českou rusistiku a slavistiku a informuje o ní ruské odborné kruhy, členka redakční rady elektronického filologického časopisu Moskevské univerzity *Stephanos*, se již léta zabývá poetikou evropské moderny. Její nová reprezentativní kniha přináší srovnání tří významných modernistů 20. století – Hermanna Hesseho, Vladimira Nabokova a Michaila Bulgakova – tří tváří mystické metaprózy, jak tomuto poetologickému tvaru autorka říká. Knihu věnuje památce ruského dostojevskologa, znalce ruské klasiky (M. J. Saltykov-Ščedrin) Konstantina Tjuňkina (zemřel 26. 3. 2016). Jelikož dva

z uvedených autorů jsou vlastně Rusové, i když Nabokov patří i k jiným literaturám, zejména anglojazyčné, opírá se o výrok evropského emigranta Gleba Struveho, že zahraniční ruské písemnictví, i když stojí nyní jakoby stranou, se po čase znovu vleje do společného řečiště této literatury. Hesse zde také není náhodou, neboť i on je s Ruskem spojen hlavně prostřednictvím Dostojevského. Stín Fjodora Michailoviče tedy ční za těmito velikány 20. století stále jako ten, který anticipoval útvar fantastického nebo mystického realismu, jehož zvláštní odrůdou je to, čemu autorka říká mystická metapróza. Jde ovšem o dvě věci: na jedné straně je charakter prózy, resp. její tematika a ideologie, jež může být nazývána mystikou, na straně druhé struktura díla, jeho poetika, tedy metažánrovost, jak jsem o ní kdysi v polovině 80. let 20. století psal [POSPÍŠIL 1984, POSPÍŠIL 1987]. Autorka se to snaží spojit slovem „styl“, ale nemyslím, že je to přesné. Mystický metaromán je tedy charakteristika tematicko-tvarová nebo ideově tematicko-strukturní: souvisí s tradiční komparatistickou tematologií (Stoffgeschichte), ale také s wollmanovskou eidologií nebo strukturou, tvarem. Ještě jedna poznámka k Dostojevskému: nebyl sám, kdo anticipoval v podstatě moderní prozaické tvary, byla to celá ruská literatura, hlavně románová klasika a dílem i poezie, jež neměly tradiční realistickou podobu. Vysvětlili jsme to nově vytvořeným pojmem prae-post efekt. Když jsem se zabýval obecnými rysy vývoje ruské literatury, její specifickou trajektorií, začal jsem používat pojmy prae-post efekt nebo prae-post paradox¹ a proudění [POSPÍŠIL 2005b] s významem antidemiurgického přístupu k skutečnosti. Jde vlastně o jakýsi úkrok stranou, to, čemu Z. Mathauser říkal „metahabilita“, tedy hledání nových poetologických „oken“ vycházející z nedokonalého napodobování cizích vzorů, které vede k vzniku anomálií jako nových východisek.

Autorka svou práci rozdělila na tři části s úvodem, jenž je jakousi metodologickou propedeutikou k jejímu pojetí mystické metaprózy. Zde musím souhlasit s kritickým postojem autorky k zbytečně přehnanému tvrzení, že Bulgakovův román *Mistr a Markétka* je založen na gnósi. Zločevská vychází především z odlišnosti mezi vědeckým nebo mytologickým a uměleckým pojetím slova: jinak řečeno, nelze mechanicky převádět stavebné komponenty z jedné strany na druhou, vždy tam dochází k posunům. Mnohem pravdivější je, že v případě všech tří autorů jde o konglomerát různých prvků, možná celé dobové kreativní atmosféry. Tedy jde o stopy gnóse, spíše však obecněji dualismu jako celku jdoucích od buddhismu a manicheismu a zoroastrismu. Myslím takové stavby, jako jsou *Mistr a Markétka* (Мастер и Маргарита, sovět. vyd. 1966–1967), *Stepní vlk* (Der Steppenwolf, 1927) a *Hra se skleněnými perlami* (Das Glasperlenspiel, 1943) nebo *Dar* (Дар, 1938), k nimž autorka postupně přibrala také *Divadelní román* (Театральный роман, 1936–1937, sovětská publ. 1965), *Lužinovu obranu*, (Защита Лужина, 1930), také *Adu* aneb *Žár*

1 Viz [POSPÍŠIL 1999, POSPÍŠIL 2005c, POSPÍŠIL 2000a]. Viz také [POSPÍŠIL 2015].

(Ada or Ardor, 1969, čes. překlad Paseka, Praha 2015, přel. Pavel Dominik, české recenze bohužel nezachytily dobře jeho žánrovou podstatu vycházející z inverze kronikového modelu).

Autorka kromě metodologických partií a hledání záchytných bodů využívá metody interpretace textu, tj. postupného výkladu díla, obsahového i tvarového a jeho explikace. Tu podnětně spojuje komparatistiku výkladu, žánrový výklad a jde až do detailů, v nichž se však trochu ztrácí hlavní nit výkladu. Nicméně autorčino dílo je snad nejdokonalejší analýzou uvedených tří autorů a jejich děl, ale také důležitou prací srovnávací, naratologickou a genologickou. První kapitola, která se příznačně jmenuje *Fiktivní realita anebo realita fikce* ukazuje na to, že, jak obvykle říkám, „žánrovým podložím“ v mystické metapróze je model artefaktu jako světa; svět je umělecké dílo, jehož autorem je Bůh: to je filozofická základna obratu ke kreativnímu aktu jako východisku a cíli všeho a také zrcadlení (viz dále) mezi uměleckým dílem, jež svět zobrazuje, a světem jako uměleckým dílem. Materiálově nejbohatší jsou partie z Bulgakova, v podstatě také z Nabokova, méně z Hesseho, kam by se jistě hodily i další prózy – nemluvě o jeho poezii – včetně Panského dvora (Rosshalde, 1914), Klingsorova posledního léta (Klingspors letzter Sommer, 1920), Siddhárthy (1922) a Narcise a Goldmunda (Narziß und Goldmund, 1930). Autorčín závěr je nicméně průkazný: „Эстетика мистической метапрозы Гессе, Набокова и Булгакова реализует древнюю метафору мировой книги; наш мир — книга, написанная Богом.“ (s. 95). Na druhé straně si autorka uvědomila, jak různé její autoři tuto tezi vykládají, jak odlišných metod používají, i když se sama snaží spíše najít jejich topoi, loci communes.

V druhé kapitole se zabývá románem jako kosmologickou strukturou – v pozadí vychází z Dostojevského a jeho Bratrů Karamazovových, díla, jež se tak nejednou nazývalo. Ukazuje, že kromě reality materiální a transcendentální je tu i podstatná realita umělecká spočívající na zbožnění kreativity jako stvořitelském mýtu, světa jako božského uměleckého díla. Transcendence, „jinobytí“ je důležitou strukturní složkou všech tří zkoumaných románů. Narážíme zde na jeden koncepční problém: postavy v těchto metaprózách, tvůrci par excellence, jsou lidé elitní, kteří nemají rádi dav, a jsou tedy vlastně dobrovolně osamělí (je to samota negativní, rusky „odinočestvo“, i „ujedinenije“, tedy chtěná, žádoucí samota jako odloučení od davu, lidí): není v pozadí této elitní osamělosti spíš než davu se vyhnout dav ovládnout a stanout v jeho čele? (viz osamělost Ježíšovu, elitáři jsou vždy vizionáři, odstupují do světa, jako v gnósi chtějí být kolemjdoucími, mimojdoucími, ale současně ho chtějí radikálně změnit); to by možná bylo téma tak aktuální jako dnes takřka nic, tedy vztah společenské elity, ale té skutečné, nikoli předstírané, samozvané („celebrity“), tedy vztah „elity“ a „lidu“, rozpor mezi představou, že má vládnout nepočtená elita, nebo že elita má naslouchat hlasu lidu a pouze ho vést, event. usměrňovat, anebo se mu zcela

podřídit a plnit jeho vůli – to je vlastně krucióální problém demokracie. Všichni tři autoři se tohoto okruhu tak či onak dotýkali, ale vždy od něho bezradně odstoupili do transcendence nebo vlastního duchovního světa, konstatující nemožnost řešení v tomto světě. Možná zbytečně mnoho pozornosti věnuje Zločevská rozboru reakcí dobové sovětské kritiky na Bulgakovův román vydaný poprvé na přelomu let 1966 a 1967, mj. zásluhou Konstantina Simonova. Mnoho z toho dnes už vypřchalo, ale něco si uchovalo nadčasovou platnost. Myslím také, že by tu prospěla větší zhuštěnost, méně převyprávění syžetových situací. „Parádní“ partií knihy je pojednání o humoru a smíchu v těchto „těžkých“ textech a autorka tu správně uvádí, že „стихия смеха вообще включает в себе великую тайну – по существу это феномен трансцендентальный“ (s. 118); odkazuji tu na některé naše práce na toto téma [POSPÍŠIL 2000b, POSPÍŠIL 2001, POSPÍŠIL 2006, POSPÍŠIL 2011]. Jak uvádí, jde často, cituje jiné, o „смех под знаком Апокалипсиса“ (s. 123). Trochu mi tu při všem analyzování chybí jednoduché zamyšlení nad strukturálním vztahem narativního rámce a „vnitřního“ díla, tj. např. Bulgakovova románu o Wolandovi a Mistrově románu o Jošuovi Ha Nocri, resp. podobně v jiných dílech dalších dvou autorů, jinak však zcela souhlasím s její skepsí ohledně mechanických přenosů ze sféry ne-umění do umělecké tkáně („Мысль художественная и научная – вещи принципиально разные...“, s. 157). Možná, že rozdělení analýz na jednotlivá díla oslabuje kompaktnost výkladu a Hesseho díla jsou přece jen na trochu na okraji. Zato analýza Bulgakova je důkladná a závěry průkazné: cesta k Bohu vede přes bytí ďábla; nedosažitelná blízkost Bohu posiluje význam samotné cesty jako úsilí o jednotu, harmonii (tao), nikoli dosažení stejně nedosažitelného cíle. U Nabokova je to ještě patrnější (Dar), u Hesseho je problém nastaven jinak. Srovnávací závěr je opět pregnantní: „В целом типологическая параллель В. Набоков – М. Булгаков, как и Г. Гессе – В. Набоков выстраивается по принципу сходства-расхождения. Художники воссоздают в своих мистических метароманах бытие творящего сознания автора, но различны векторы их интересов – философско-психологический у Гессе, эстетический у Набокова и религиозно-мистический у Булгакова.“ (s. 300). A dále: „При всех различиях индивидуальных версий жанровой модели мистического метаромана, созданных Г. Гессе, В. Набоковым и М. Булгаковым можно говорить о сформировавшемся инварианте. Эта модель представляет собой космологическую структуру, соединившую в одно целое трехмерность бытия творящего сознания писателя-Демидурга: мир физический – трансцендентный – художественный.“ Proti tomu nelze nic namítat; jen si myslím, že umělecké dílo literární nelze spoutat víceméně schematickými dominantami: jistě bychom u Nabokova našli i jinou než estetickou a podobně u Hesseho a Bulgakova. V umění jde vždy o ulpívání hodnot, kdy nelze přesně rozlišit ideovou, myslitelskou

a uměleckou vrstvu; proto by bylo přesnější nastavit hrany artefaktu na různé strany a nepotlačovat žádnou variantu nebo alternativu.

Umění jako božská hra je podstata výkladu třetí kapitoly. Zde se autorka dotýká motivu zrcadel a zrcadlení i prostoru za zrcadlem s odkazem na Alenku v říši divů Lewisa Carrola (vl. jm. Charles Lutwidge Dodgson, 1832–1898) nebo královny Viktorie nebo ještě někoho jiného. Zajímavé by bylo srovnání se známým románem Ladislava Fukse (1923–1994) *Vévodkyně a kuchařka* (1983, volným pokračováním jsou posmrtně vydané paměti, spoluautor Jiří Tušl, *Moje zrcadlo*, 1995), kde je přímo kult zrcadel: ukázaly by se další spojitosti tohoto trojhvězdi modernistů, mj. s groteskně absurdní poetikou Franze Kafky. Zejména ve vztahu k Nabokovově *Adě* se autorce podařilo i Bachtinem vlastně nerealizované reálné spojení literárního času a prostoru (s. 364). To akcentuje i motiv hodin.²

Autorka sice mluví i typologické spojitosti autorů, ale někde jde o zprostředkovanou genezi: to se týká již uváděného Dostojevského, ale dalo by to rozšířit na celou ruskou literaturu, resp. na její groteskně absurdní vrstvu: kult ruské klasiky na Západě byl běžný a Hesse se ruskou literaturou zabýval seriózně. Psychoanalýzou, které věnoval esej *Umělci a psychoanalýza* (*Künstler und Psychoanalyse*, 1918), také v eseji *Bratři Karamazovovi aneb Zánik Evropy* (*Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas*, 1919).

Autorčina kniha kulminuje v závěru, kde shrnuje strukturní roviny, v nichž se podle ní projevuje „сходство стиля, художественное мышление“ Гессе — Набокова — Булгакова...“ (to je právě to, že přesně nevím, co je to „umělecké myšlení“, zdá se to být až příliš blízko myšlení jako takovému): je to rovina kompoziční, narativní, obrazná (metafory), chronotopová a reminiscentně aluzivní.

Výzkum Ally Zločevské je důkladným materiálově bohatým, analytickým, myšlenkově hlubokým – drobné připomínky jsme už uvedli výše. Co ještě oceňuji: bibliografickou důkladnost. Na rozdíl od některých svých kolegů neopomíjí sekundární literaturu neruskou, píše i o studiích mimo celou ruskojazyčnou oblast bývalého SSSR a nejen o pracích anglojazyčných, německých a francouzských, ale také střeoevropských, jež Rusové většinou pomíjejí nebo ignorují. Její rozsáhlá studie tak reflektuje výzkum v dané oblasti moderny a teorie románu relativně v úplnosti. Na křižovatce komparatistiky tradiční i inovativní, genologie, naratologie (tyto linie bylo třeba více posílit) a antropologicko-existenciálního pojetí artefaktu vzniklo dílo, které nejen hlouběji poznává tvorbu klíčových modernistických autorů, ale také ukazuje ruskou klasiku i modernu jako stěžejní jevy světové literatury.

Ivo Pospíšil

2 Viz naši knihu [POSPÍŠIL 1986, 98–133], dále náš překlad eseje Alexandra Bělorusce: [BĚLORUSEC 1988], viz také naše studie: [POSPÍŠIL 1985, POSPÍŠIL 1992, POSPÍŠIL 2005a].

Literatura:

- BĚLORUSEC, A. (1988): *Zájem o nekonečno*. Světová literatura 1988, č. 3, s. 217–228. (Přel. I. Pospíšil.)
- POSPÍŠIL, I. (1984): *Tvar a funkce metarománu*. Světová literatura 1984, č. 3, s. 251–253.
- POSPÍŠIL, I. (1985): *Idyla, elegie, kronika a moderní literatura*. In: SPFFBU, D 32, s. 197–201.
- POSPÍŠIL, I. (1986): *Labyrint kroniky*. Brno.
- POSPÍŠIL, I. (1987): *Der Metaroman und seine Elemente in der sozialistischen Literatur*. Zeitschrift für Slawistik 1987, Heft, č. 2, s. 268–275.
- POSPÍŠIL, I. (1992): *Smysl i kontext žánrových konvergencí mifa i chroniki*. Zagadnienia rodzajów literackich 1992, č. 2, s. 69–77.
- POSPÍŠIL, I. (1999): *Paradoxes of Genre Evolution: the 19th-Century Russian Novel*. Zagadnienia rodzajów literackich, 1999, č. 1–2 (83–84), s. 25–47.
- POSPÍŠIL, I. (2000a): *K nekotorym speci-fičeskim čertam razvitija ruskogoj literatury*. In: Slavica litteraria X 3, s. 29–42.
- POSPÍŠIL, I. (2000b): *Poetika a žánrotvorné prostředky předstírání a zastírání jako pramen směšnosti u Martina Nezvala (Obsluhoval jsem prezidentova poradce, 1993; Premiér a jeho parta, 1994)*. In: GAJDA, S., BRZOZOWSKA, D. (red.): Świat humoru. Opole, s. 477–484.
- POSPÍŠIL, I. (2001): *Humor jako mobilizace psychiky, potencialita, zmarňování, přesah a nebezpečí (Sedmý životopis Oty Filipa a jeho předchůdci)*. Stylistyka X, Opole 2001, s. 33–46.
- POSPÍŠIL, I. (2005a): *Moderní (románová) kronika jako umělecká forma*. In: Filologiční seminář. Chudožnja forma, vypusk 8. Kyjiv, s. 68–74.
- POSPÍŠIL, I. (2005b): *Plynutí a událost (K „filozofii“ ruského románu)*. Slovak Review XIV, 2005, č. 1, s. 14–22.
- POSPÍŠIL, I. (2005c): *Problémy literární evoluce a slovanské literatury*. In: SPFFBU, V 8, s. 91–101.
- POSPÍŠIL, I. (2006): *Hravost a askeze v literatuře a společnosti (pět českých novel na přelomu epoch)*. In: PAVERA, L. (red.): Homo ludens v literatuře. Opava, s. 21–27.
- POSPÍŠIL, I. (2011): *Několik jakoby méně obvyklých poloh humoru v literatuře*. In: WALDNEROVÁ, J. (ed.): Poetika humoru. Vedecký zborník. Nitra, s. 174–186.
- POSPÍŠIL, I. (2015): *Problema èvoljucionnoj modeli ruskogoj literatury*. In: Na forpostach teorii i istorii klassičeskoj ruskogoj literatury. Colloquia Litteraria Sedlcensia XX. Siedlce, s. 7–32.
- ZLOČEVSKAJA, A. V. (2016): *Tri lika mističeskoj metaprozy XX veka: German Gesse — Vladimir Nabokov — Michail Bulgakov*. Sankt-Peterburg.