

Dostojevského stavebnice v tvorbě Jána Tužinského, Jozefa Boba o autorově esejistice a Viliama Jablonického a Hedvivy Kubišové (humor a satira a asociace v německé literatuře).

Sama edice a soustředění na spisovatele, kteří kriticky reflektují naši dobu a společenské pohyby, je právě to, co v českém prostředí výrazně chybí, tedy ono modelování literatury, diskuse o výrazných jevech, současně však biografie a shromažďování materiálu, které je užitečné jako určitá infomační banka národní literatury v nadnárodních souvislostech.

Ivo Pospíšil

Ryčlová, I.: Bílý tanec. Tragédie Valpuržina noc aneb Komturevy kroky Venedikta Jerofejeva v kontextu ruské dramatiky postmoderního období. Masarykova univerzita Brno, Brno 2001, 154 s.

Ruská literatura posledních desetiletí není u nás zrovna nejsledovanějším a nejprobádanějším fenoménem, a proto je každá publikace sledující literární tvorbu Ruska v posledních dvou desetiletích počinem, který si zasluží pozornost.

Nejinak je tomu v případě recenzované monografie, která si bere za cíl zabývat se jedním z „moderních klasiků“ nejnovější ruské literatury a navíc jeho dílo včlenit do kontextu postmoderní ruské literatury. Autorka při naplňování tohoto cíle vychází z obecného zarámování do charakteristiky postmoderní situace a toho, co lze považovat za specifické rysy postmoderní literatury a postmoderního myšlení vůbec. Základními opěrnými body se jí stávají koncepční práce W. Welsche a J.-F. Lyotarda, ale pojímá otázku i širše, když se zajímá o historii pojmu jako takového, a daří se jí nezabřednout do diskuse, nejasností a mlhavé všeobjímavosti, když dospívá k závěru, že určující kategorií postmodernismu je pluralita.

Po obecném úvodu následují kapitoly, které se věnují jednak rekonstrukci biografie V. Jerofejeva, jednak zařazení analyzované tragédie do kontextu autorova díla, jmenovitě do nikdy nedokončeného cyklu *Drei Nächte*. Nezapomíná ovšem na kontext tragédie se základním autorovým dílem *Moskva – Petušky*, který je jakýmsi leitmotivem celé práce, protože v něm nachází základ pro soudy založené na srovnávání; jenom díky nim pak může činit závěry týkající se vývojových tendencí Jerofejevovy tvorby. Ve čtvrté kapitole dospívá k pojmu cyklu a odtud pak k jungovskému pojímané mandale a kategorii vnitřního řádu. Přesvědčuje svým výkladem o tom, že za jistých okolností bychom mohli na Jerofejevovu tragédii nahlížet jako na individuální mandalu (s. 72-73) zahrnující jak „vnitřní vztažný bod“, tak protikladnost „světlého“ a „tmavého“ jako reprezentantů dobra a zla.

Při zařazování Jerofejevovy tragédie do literárního kontextu se objevují paralely s dílem Nabokova *Pozvání na popravu*, logicky pak i s Kesseyovým románem (český překlad pod titulem *Vyhodíme ho z kola ven*) a s ruskou klasickou literaturou – mj. s Gogolem, Rozanovem a Saltykovem-Ščedrinem, ale i např. s Orwellem. Tento para-

lelismus se týká nejen myšlenkových dominant a jazykových prostředků, ale i filozofického kontextu, a proto neudivuje, že se v monografii jako jeden ze vztažných bodů objevuje i filozofický systém N. Berďajeva (s. 90-94). Ryčlová pak tragédii logicky vykládá i v kontextu sociálního a politického systému Ruska.

Práce je bohatá právě na ony vztažné body – teoretické systémy, literárněhistorické okruhy i kontext sociální a historický. Dosahuje se tím včlenění Jerofejevova díla (a nejen sledované tragédie) do širokého kontextu ruské (např. ve zmiňovaném kontextu moderního ruského dramatu reprezentovaného zmínkami o uskupení *Laboratoř nové hry*) a světové literatury, ale i do jakéhosi celku reflexe ruské reality období druhé poloviny 20. století, konečně pak i do uzavřeného celku Jerofejevova života.

Možná právě tato skutečnost je na druhé straně zaplácena tím, že řada myšlenek zůstává spíše na tezovité úrovni vstupu do hlubší diskuse; jako by jim poněkud chybělo hlubší vkořenění do sociálního, kulturního i specificky literárního ruského historického vývoje. Jako by se pod dojmem bezprostředních konotací (nejčastěji směřovaných k totalitnímu režimu a jeho neplodnosti a represivním snahám o sociální monolitčnost, monoideovost, monojazykovost atp.) vytrácelo hlubší povědomí o tom, že podobné tendence tu byly nejen v minulosti ruské literatury (která nikdy, a to ani v době nejsilnějších represí, nebyla monolitická), ale že podobné tendence jsou vlastní i západní literatuře, ve které se napájejí ze stejných zdrojů napětí mezi jedincem a společností, mezi touhou po svobodě a nezbytností podrobit se jistému řádu, mezi touhou po věčnosti a nevyhnutelností individuální konečnosti. Vždyť pocit „vyčpění“ (či prázdnoty) jazyka a potřebu jeho nové autenticity jako bychom nalézali už např. u Saltykova-Ščedrina (stačí vzpomenout jeho Judušku Golovjova, ale v tomto kontextu by jistě za zmínku stál už Kozma Prutkov) či u amerických beatníků, pocit ruského mesianismu byl vlastní nejen Berďajevovi (a mnohým před ním), ale i ruským komunistům s jejich heslem „dohnat a předejít“, existenciální pocit je pak vlastní literatuře odnepaměti a nalezl svůj specifický odraz i v ruské literatuře přelomu 19. a 20. století, téma jurodivosti a šílenství má v ruské kultuře a literatuře velice hluboké tradice... Ironie a sarkasmus, s nimiž Jerofejev pracuje a jež jsou stejně jako šokující obrazy vlastní (nejen) ruské postmoderně, pak možná demonstrovají nejen snahu příkrého rozcházení se, distancování se, odmítání toho, co je, ale na druhé straně také jen obtížné hledání onoho protipólu, který už nemůže být jen něčím „proti“, ale zejména něčím „pro“. Jak pak ukazuje historie – nalézání nového, pozitivního pak bylo vždy obtížnější, složitější a riskantnější.

Jisté však je, že Jerofejevovo dílo stejně jako monografie I. Ryčlové mají hodně společného – výraznou osobní angažovanost, včlenění širokého myšlenkového kontextu a podněcování k zamyšlení, ať již souhlasnému či polemickému. Myslím, že právě to je základním pozitivem celé monografie, která se stává jedním z dokladů, že pro naše rusisty představuje moderní ruská literatura výzvu, se kterou se dokáží „popasovat“.

Josef Dohnal