

Zahrádka, Miroslav

Dvě knihy z Jekatěrinburgu

Opera Slavica. 2000, vol. 10, iss. 1, pp. 49-54

ISSN 1211-7676

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/117681>

Access Date: 04. 12. 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.

produktívnou intelektuálnou skepsou ako aj typickou „stredoeurópskou iróniou“, ktorú poznáme napríklad aj z esejí M. Kunderu, D. Kiša či P. Eszterházyho. „Človek v pries-tore zakázanej neutrality nie je v istom zmysle skutočný, ozajstný. Používa masky. Ani jedna z masiek nie je pravdivá, ale pravdivý je s maskami... Je rovnako operetným fa-šistom ako operetným komunistom,“ píše J. Koška, pričom „zakázanú neutralitu“ origi-nálne vysvetľuje cez konfrontáciu podobných znakov balkánskej a stredoeurópskej mentality. Kulturologička O. Balegová v príspevku *Medziliterárna príslušnosť sloven-skej čarodejnej rozprávky* uvažuje o archetypálnych znakoch zakódovaných tak v staro-gréckych mýtoch ako aj v slovenských ľudových rozprávkach. Aj ďalšie príspevky sa dotýkajú problematiky *Ohlasu antickej gréckej kultúry v literatúre a umení na Sloven-sku* (D. Škoviera) alebo *Balkánsko-mediteránnemu centrismu* (I. Dorovský). O iný po-hľad a inú dimenziu rozširujú naznačenú problematiku aj dva poľské literárno-teo-retické príspevky E. Czaplejewicza (problém heterogénnosti v novodobej literatúre) a E. Kasperského (problém intertextuality) ako aj talianskej a ruskej komparatistky: F. Sinopoli a S. Šerlaimovej.

Dovolenková sezóna síce trvá krátko, ale možno je dobré, pripomenúť si ju aj tak-to, netypicky, prostredníctvom tejto publikácie, ktorá nám potvrdí, že exotický Jadran či Stredozemné more sú k nám oveľa bližšie než 16 až 30 hodinová cesta autom či autobusom. Dôkazom tejto prirodzenej duchovnej prepojenosti „Tatier a mora“ je aj tento literárnovedno-komparatistický zborník, ktorý je rovnako aj hodnou a dôstojnou rozlúčkou so slovenským komparatistom svetového mena, Dionýzom Ďurišinom.

Peter Káša

Dvĕ knihy z Jekatĕrinburgu*

Jekatĕrinburgská univerzita se v poslední době stala významným centrem literár-něvědného bádání. Je to především zásluha N. L. Lejdĕrmana, soustavně zkoumajícího literární procesy XX. století¹ a největší postavy těchto procesů², a jeho syna M. N. Li-poveckého, který se v devadesátých letech prosadil v ruských časopisech jako pronika-vý kritik současného vývoje ruské literatury.

Z Jekatĕrinburgu přišly dvě jejich knihy. Lejdĕrman otiskl řadu svých „monogra-fických črt“ pod názvem *Русская литературная классика XX века* (Jekatĕrinburg 1996), Lipoveckij soubor svých „črt o historické poetice“ pod názvem *Русский пост-модернизм* (Jekatĕrinburg 1997). Obě práce si zaslouží pozornost rusistů z jiných ze-mí.

¹ Lejdĕrman je např. autorem knihy *Движение времени и законы жанра* (Sverdlovsk 1982) o próze 60. a 70. let, zpracoval podnětný projekt vysokoškolského kurzu ruské literatury XX. století atd.

² Na X. Olomouckých dnech rusistů v roce 1991 přednesl např. fundamentální studii o díle Osipa Mandělstama.

Lejděrmanova práce obsahuje mini-monografie několika autorů sovětského období, o nichž je pisatel přesvědčen, že jsou a budou stálicemi literární historie století, že patří do řady těch, kteří jsou oporami, tvůrci a vyjadřovateli podstatných procesů ruské literatury. Lejděrman kriticky přistupuje k omylům jednotlivých spisovatelů, k jejich vývojovým etapám, ale usiluje o poznání jejich hlavního patosu a objektivního smyslu díla. Koriguje „seznamy“ klasiků sovětské literatury, odmítá dříve ustálenou hierarchii hodnot, ale snaží se neopomenout žádnou skutečnou uměleckou hodnotu. Píše: „Трагические самообманы Горького и Маяковского не отменяют совершенства пьесы *На дне* и поэмы *Облако в штанах*. Кратковременные иллюзии Блока относительно власти большевиков не зачеркивают его лирической ‚трилогии вчеловеченья‘, да и сама поэма *Двенадцать* – это не только памятник заблуждению, но и гениальный памятник несбывшемуся идеалу. Не затмевают величия *Тихого Дона* отдельные публицистические выступления Шолохова в 50-60-е годы. И соцреалистическая сказка Твардовского *Страна Муравия* не умаляет достоинств его замечательной *Книги про бойца*. Можно сколько угодно спорить о ‚темнотах‘ у Пастернака или ‚длиннотах‘ у Бродского, о рационалистичности замятинской антиутопии *Мы* или о стихийном кипенье стилей в булгаковском *Мастере и Маргарите* – все это уже споры о Большой Литературе.”³ Sám pak publikuje některé své studie o autorech Velké Literatury, a to o Majakovském, Babelovi, Mandělstamovi, Achmatovové, Šolochovovi, Šalamovovi a Šukšinovi. Na první pohled jde o náhodný výběr (samozejmě jej neoznačuje za vyčerpávající), ale v tom směru, v jakém chce Lejděrman postupovat, totiž ve směru zkoumání problémů „umělec a doba“ z hlediska vztahu mezi „pomíjejícím“ a „věčným“ v autorském obraze světa, má tato volba své oprávnění. Vytyčuje totiž nejen kolize a konstanty v díle každého autora, ale i jeho místo v procesu reflexe a překonávání soudobé dějinné i umělecké skutečnosti. Monografie se opírají o dosavadní bádání o autorech v Rusku i v zahraničí, kriticky a často polemicky na ně navazují, ale především jsou plodem originálního způsobu analýzy tvorby každého spisovatele.

U Majakovského se Lejděrman musel vyrovnat s obrovským množstvím prací, v nichž byla vyjádřena krajní stanoviska odmítání „nejcyničtějšího a škodlivého sluhu sovětského lidožroutství“ (Bunin) i adorace, následující po známých výrociích Stalínových. Autor však stává na vlastní analýze a na soudech takových tvůrců jako Pasternak, Mandělstam či Achmatovová nebo badatelů typu R. Jakobsona. Majakovskij je reflektován v souvislostech s futurismem, jehož poetika mu odkryla široké sémantické možnosti. Proslulou knihu J. Karabčijevského Lejděrman přijímá značně polemicky. Škoda, že neměl v ruce pronikavé studie Z. Mathausera. Lejděrman detailně sleduje základní proměnu Majakovského pojetí světa z pozice „hrubého Hunna“ v tvůrce hledajícího svazek Umělce a Dělníka, vytvářejícího si umělý mýtus Dělníka. Zdůrazňuje ostrý přechod mezi lyrickými poémami desátých let a začátku let dvacátých a mezi neorganickými lyro-epickými poémami let následujících. Upozorňuje např. na hagiografické rysy poémy *V. I. Lenin*. Celkově je dílo Majakovského v sovětské epoše charakterizováno jako „experiment na vlastní duši“, který měl záporný výsledek.

³ *Лейдерман, Н. Л.*: Русская литературная классика XX века. Екатеринбург 1996, с. 5.

Studie o I. Babelovi má dva názvy: *И я хочу интернационала добрых людей* a *Национальные голоса и общечеловеческие святыни в „Конармии“ И. Бабеля*. Lejděрман píše: „В советской прозе никогда – ни раньше, ни позже – не было такого многоголосья, такого пиришества национальных, сословных, диалектных, конфессиональных языков“.⁴ Těto problematice autor věnoval analýzu, z nichž zvláště cením analýzu biblistů. Lejděрман odmítá francouzský „původ“ Babelova stylu, třebaže je si vědom jeho blízkosti ke Gastonu Vidalovi či Maupassantovi. Do šestnácti let totiž budoucí spisovatel studoval bibli a talmud, což Lejděрман považuje za rozhodující vliv. Pronikavě soudy badatele a jeho polemiky by nabyly na síle, kdyby měl v ruce znamenité babelovské studie Srba M. Jovanoviće nebo Čechů M. Drozdy a A. Václavika.

Mimořádně cenné jsou kapitoly o Mandělštamovi, obsahující minuciózní analýzy struktury lyrických cyklů (především Kamene), vnitřních tematických proudů a motívických variant. Kapitola o básníkově „poetickém světě“ reflektuje celý jeho vývoj. Je zřejmé, že Lejděрман věnoval tomuto básníkově zvláštní pozornost. Analyzoval rukopisné i publikované verze básní, zkoumá jejich návaznost na klasiku (Tutčev, Baťuškov) i soudobou poezii (Bělyj, Anněnskij aj.), hledá vnitřní spoje mezi básníkovou prózou a poezií, reaguje na četné studie ruského i zahraničního původu.

Obdobně důkladná je analýza Rekviem Anny Achmatovové ve stati nazvané *Бре-мя и величие скорби*. Autor se snaží postihnout osobnost básničky a ducha její poezie prostřednictvím opakujících se obrazů v jejím díle, a to obrazů smrti, věštkyň, osudu, lásky. Lejděрман přijímá Brodského označení milostného tématu u Achmatovové jako „stesku konečného po nekonečnosti“. Zdůrazňuje však především variace obrazu matky a plačky, vycházející z hluboce subjektivních kofenů, ale dosahující velikosti univerzálního symbolu. Autor určuje žánr Rekviem jako romantické poémy, jež má strukturu „jižních poém“ Puškinových, poém Rylejeva, Baratynského a dalších romantiků. Současné má znaky folklórního pláče matky nad tragédií syna a paralelně pláče mučednice, jež umírá spolu se svým synem.

Následující stať *Простой советский человек в зеркале рассказа* je soustředěna na období tzv. šedesátých let, kdy právě povídka byla „v čele“ literárního „tání“. Lejděрман především analyzuje a srovnává „monumentální povídku“ M. Šolochova *Osud člověka* a „malý epos“ A. Solženicyna *Matrjonina chalupa*. Šolochovův „obyčejný člověk“ byl antipodem pompézních superhrdinů 40.-50. let, ale ještě důležitější je v povídce zdůraznění „obyčejných“ a „věčných“ obecně lidských hodnot. Solženicyn šel ve svém obraze „ochránce obecně lidských duchovních svatyní“ ještě dále a s ostře polemickým přístupem. Vytvořil ve své povídce nové „žitije“ svaté mučednice, kde odhaluje neduhy kolektivizované vesnice jako „biblické“ zlo. Matrjona, žijící v tomto krutém světě, jakoby k němu nepatřila: žije spravedlivě. Na rozdíl od ní obraz Ivana Děnisoviče je rozporný: Šuchov žije co oběť tohoto antisvěta podle jeho zákonů, takže V. Šalamov za něj dokonce označil Solženicyna za „sorealistu“. Analyzované povídky stojí podle Lejděrmána na začátku nové cesty ruské prózy k obecně lidským hodnotám, nejsou však osamocené: doprovází je tvorba F. Abramova, V. Šukšina, V. Těndrjakova, V. Šalamova a dalších.

⁴ Там же, с. 69.

Kolymské povídky Varlana Šalamova jsou objektem Lejděrmánovy analýzy v další stati sborníku. Autor charakterizuje Šalamovův postoj k minulosti i přítomnosti světa i literatury jako vidění prizmatem Kolomy. Zaznamenává žánrovou pestrost jeho povídek, tvořících absurdní obrazy Kolomy, právě takou pestrost typů, jež zaplňuje jejich stránky, a práci s detaily při jejich zobrazování. Lejděrmán odmítá postmodernistický výklad Šalamovovy prózy, a to z řady důvodů. Šalamov se demonstrativně protivi absurdnímu jazyku absurdního světa, ze tmy Kolomy přece jen proniká světlo odporu proti zlu, ať ve formě sebevražedného protestu nebo úporného boje o přežití navzdory systému. Lejděrmán v této stati o „klasikovi ruské literatury XX. století“ opět osvědčuje své mistrovství analýzy kompozice i stylu díla.

Totéž pak lze říci o poslední stati věnované próze Vasilije Šukšina, v níž nachází spisovatelův bolestný zápas s bezduchovností a o oživení věčných hodnot člověka. Tento patos lze vysledovat ve zralém období tvorby. V kritice se kanonizoval spíše jako autor svérázných postav se zdravým rozumem a s pevným morálním jádrem, a zapomínalo se na Šukšinovy pochybnosti o materiálním fetišismu sovětské ideologie, jak se projevovaly v jeho postavách „čudíků“, kteří vědí, jak žít nechťejí, ale dosud nevědí, jak by žít měli. Dialogičnost Šukšinových povídek vede k zamyšlení hrdiny i čtenáře nad otázkou, jak zaplnit duchovní vakuum života.

Svou knihou vytvořil N. Lejděrmán významné osnovné kameny do vznikající mozaiky nových objektivních dějin ruské literatury XX. století. Mark Lipoveckij vstupuje svým dílem do rozkolísaného, neustáleného světa současné ruské literatury. Obě knihy tak pracují – každá z jiného konce – na jednom velkém úkolu.

Lipoveckij napsal první ruskou ucelenou monografii o postmodernismu vůbec a o ruském zvláště. Kniha vznikla po autorově ročním pobytu v USA a důkladném studiu západní teoretické a umělecké literatury. Analýzy jsou ovšem věnovány ruským spisovatelům, a to Nabokovovi, Bitovovi, Venediktu Jerofejevovi, Sašovi Sokolovovi, V. Pjecuchovi, Viktoru Jerofejevovi, T. Tolsté a autorům soc-artu, zejména V. Sorokinovi. Lipoveckij postupuje od teoretického výkladu postmodernismu k analýzám jednotlivých prozaických děl. Nepodlehá extrémním názorům o postmodernismu jako o popření předcházejících metod literární vědy a předcházejících literárních směrů. Naopak, vidí jej v historické posloupnosti a v souvislostech s filologickou tradicí v Rusku, představovanou především formální školou a „dialogickou kritikou“ M. M. Bachtina. Autor precizně zkoumá vztahy mezi modernismem a postmodernismem, a to v pojetí intertextu, autorského „já“, mimeze, kategorie hry, parodie. Jako novou uměleckou strategii zdůrazňuje dialog s chaosem.

V Nabokovově díle, v románu *Talent*, v *Lolité* a dalších prózách Lipoveckij nachází jak prvky modernistické, tak postmodernistické poetiky. V *Lolité* se zamýšlí nad vztahem romanticko-modernistického kódu s kódem pseudoromantickým, patřícím do oblasti masové kultury.

Za vlastní „klasiku“ ruského postmodernismu autor považuje některá díla 60.-70. let (jakkoli se v ruském tisku objevila až později). Jako hranici mezi modernistickým a postmodernistickým systémem označuje Lipoveckij spolu se západní historií literatury rok 1968. V téže době nastává agónie sočrealismu, jehož degenerace se projevuje v byrokratické „tajemnické“ literatuře nebo v socialistickém kýči. Naopak se formuje li-

teratura odporu ke kánonům socrealismu (Grossman, Solženicyn, Ajtmatov, Simonov, Granin, Maximov, Trifonov aj.), nové „počevničestvo“ (Solouchin), přicházejí tzv. čtyřicetiletí (Makanin, Kim aj.). *Puškinský dům* A. Bitova Lipoveckij hodnotí (na rozdíl od Viktora Jerofejeva) jako typické postmodernistické dílo, které odhalilo simulativní charakter sovětské kultury, tj. dominanci obrazů-fantomů bez reálných protějšků, kopíí bez originálu. Bitov sám určil jako hlavní téma románu právě jevy neexistující v realitě. Román je konstruován jako systém pokusů o napodobování klasického ruského románu, pokusů buď nepodařených nebo parodovaných.

Poému Ven. Jerofejeva *Moskva-Petušky* chápe Lipoveckij jako plod tragické karnevalizace v rámci dialogické poetiky. Je postavena na sblížení a prolínání vysoké poetiky a nízkých stylistických vrstev, v jehož základě je archetyp „jurodstva“. Makroobraz chaosu v poémě se stává z motivů „lidového“ života (opilství, dno), ze stereotypů sovětské mentality a z metafyzické podstaty chronotopické struktury.

Jurodivý jako Věnička je i hrdina románu *Škola pro hlupáky* Saši Sokolova. Na rozdíl od Jerofejeva díla, kde hrdinu obklopuje chaos zvnějšku, u Sokolova se chaos nachází od počátku uvnitř hrdinova nemocného vědomí. K obrazu chaosu se úzce pojí opakující se motivy smrti v různých variantách. Dialog s chaosem se tu proměňuje v dialog mezi chaosity – chaosem svobody a chaosem násilí. U Sokolova se poprvé přijímá chaos jako norma, jako prostředí pro život, a ne jako pramen tragédií. Lipoveckij uzavírá své analýzy zdůrazněním mytologizace různých aspektů obrazu světového chaosu – existenciálního u Bitova, ontologického u Ven. Jerofejeva, fenomenologického u Sokolova.

Ve třetí kapitole knihy se autor věnuje „hře jako mýtu“. Sem pak spadají jeho analýzy díla T. Tolstého, V. Pjecucha, Viktora Jerofejeva, tzv. soc-artu V. Sorokina a znovu díla Saši Sokolova *Palisandrija*. Autor tu uvažuje o rozdílech západního a ruského postmodernismu: „На Западе постмодернизм рождается из процесса деконструкции монолитной, высоко иерархизованной культуры модернизма, канонизированного авангарда. У нас эквивалентом такого культурного монолита становится соцреализм – следовательно, к постмодернизму относится только искусство рефлексии на руинах соцреализма.“⁵ Přičemž socrealismus nikdy nebyl natolik monolitní jako modernismus na Západě: vedle socrealismu neustále ožívala tradice stříbrného věku, od Majakovského po Ajgiho, a také jev, který Lipoveckij označuje jako „soc-realismus s lidskou tváří“, dále jakási obdoba naturální školy ve vesnické próze 60. až 70. let a jiné hraniční proudy, nehledě na „kulturní hybridy“ jako Platonov, Erenburg, pozdní Katajev atd. Postmodernismus prožívá podle mínění autora knihy stadium své autodestrukce, v němž dochází k oživení „realistického impulsu“ a kompromisu mezi postmodernismem a realismem (uvádí tu díla M. Kundery, Márqueze aj.). Dokládá to i dílem řady ruských autorů, ovšem bez důkladnějších analýz. Je zajímavé, že se tu neobjevuje jméno a tvorba Anatolije Kima nebo Michaila Kurajeva. V závěru se Lipoveckij neodvážil nevyjádřit optimistický výhled současného literárního procesu v Rusku, když hovoří o pokusu znovu vystavět budovu humanismu v prostoru chaosu. V literatuře však nikdy tyto „pokusy“ přece nechyběly, není to tedy jen rys současnosti.

⁵ *Липовецкий, М.*: Русский постмодернизм. Екатеринбург 1997, с. 300.

Knihy N. Lejděrmána a M. Lipoveckého jsou významným příspěvkem k analýze a klasifikaci procesů v celé literatuře XX. století a lze jim vytknout jen to, že se tak děje jen s přihlédnutím k „velkým“ literaturám a jejich literární vědě, kdežto český, polský nebo srbský přínos zůstal stranou. Uvažujeme-li však takto, zároveň přiznáváme obrovský rozsah pramenů u obou autorů a význam jejich prací.

Miroslav Zahrádka

* Tato recenze se měla objevit již v čísle 3/99. Namísto plného textu však byla omylem vytištěna jen jeho neuspořádaná část. Recenzi tedy otiskujeme v plném znění a autorovi se omlouváme.

(red.)

Mezislovanské literární vztahy z Lublina

Związki między literaturami narodów słowiańskich w XIX i XX wieku. Pod redakcją Witolda Kowalczyka. Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1999.

V listopadu 1993 se na státní univerzitě v Lublině konala konference, jejíž název zůstal zachován i v názvu sborníku. Orientace lublinské rusistiky byla v zásadě vždy východoslovanská s exkursy do bývalého Československa (Slovensko, Morava – Olomouc, Brno) – proto také mezi účastníky převažovali kromě samotných Poláků Rusové a Ukrajinci. Ve sborníku, který tak vychází po šesti letech, se objevuje 17 příspěvků, z toho je jen šest mimopolských (Rusko, Ukrajina, Česká republika a Švýcarsko).

Editor Witold Kowalczyk vykonal jistě mnoho poctivé práce a opatřil svazek také úvodní poznámkou, v níž se snaží hodnotit tzv. nejzajímavější referáty. Podle mého soudu by však bylo lépe, kdyby se pokusil alespoň zčásti modelovat směřování nebo okruh problémů, které konference řešila, k jakým závěrům někteří badatelé došli, zdali bylo toto setkání vůbec smysluplné a jak se to promítá v samotném sborníku.

Je zřejmé, že konferenční setkání s tématem mezislovanských literárních vztahů působí dnes poněkud staromódně, pokud netne do živého a nepokusí se charakterizovat současný stav: nejde přece jen o genetická nebo typologická srovnávání, ale vůbec o smysl tématu, totiž, zda jsou právě mezislovanské literární vztahy něčím zvláštní, výjimečné a proč. K tomu směřuje úvodní metodologická studie **Alexandra Lipatova** z Moskvy, který charakterizuje vývoj slovanských literatur uvnitř evropského komplexu. Obávám se, že tu bylo objeveno již dávno objevené, naposledy a nejvýrazněji v pracích zvěčnělého Franka Wollmana, totiž idea jednotného evropského literárního vývoje (u Wollmana mediteránního). Nicméně v reakci na myšlenky v stati citovaného, také již mezitím zvěčnělého Dionýze Ďurišina a v docenění subjektivního prvku při utváření představy slovanských literatur je snad výpovědní jádro autorova výkladu. Materiálově zajímavější je studie také již zesnulého **Ryszarda Lužného** o polsko-východoslovanských vědeckých svazcích a studie editora **Witolda Kowalczyka** o demonologických motivech v dílech ruských spisovatelů tzv. ukrajinské školy – škoda, že se tu nevyužilo k srovnávání se nabízejícího jihoslovanského a západoslovanského materiálu. Bilaterál-