

## **Jde o výňatek z mých textů pracovní verze knížky:**

J. Gazda – Ivo Pospíšil: Proměny jazyka a literatury v současných ruských textech. Brno 2006.

Obsahuje i úvod k ruské literatuře posledních desetiletí 20. a poč. 21. století a příklady literárněvědných a literárněkritických metod, témat a žánrů na bázi recepce dobových časopisů.

## **VI. Ruská situace a typologie literárních textů**

**Ivo Pospíšil**

### **A. Úvod**

Posuny v pojetí ruské literární vědy a její textové podoby, které se začaly projevovat v období glasnosti a perestrojky, mají své kořeny již v době předchozí, zejména v letech, která sám Gorbačov v duchu své reformní ideologie nazýval obdobím stagnace (период застоя). Dáváme tím poněkud za pravdu názorům ruského disidenta A. Zinovjeva a jeho polského vykladače L. Suchanka: jde především o změnu pohledu na dobu Chruščovovu a Brežněvovu, přičemž doba tzv. stagnace se projevuje častými návraty do minulosti a implicitní, skrytou kritikou tehdejší současnosti. Tyto návraty umožňovaly i postupné přehodnocování postojů oficiální sovětské literární vědy k ruské literatuře (ale také k literaturám jiných národů v rámci tehdejšího SSSR). Zatímco za Chruščova převažovala v dobové literatuře konfesní próza a deklarativní, pódiová poezie, za Brežněva došlo k zvnitřnění danému některými rysy neostalinizace režimu, posílením cenzury a autocenzury, k útěku do minulosti. Tento útek byl překvapivě hnacím motorem a katalyzátorem změn, které vedly k perestrojce i katastrojce: s odkazem na Hegelovy zákony dialektiky lze říci, že tu změny kvantitativní přecházely ve změny kvalitativní. Paradoxně totiž došlo k tomu, že teprve v Brežněvově éře došlo k hlubšímu zhodnocení některých literárních jevů minulosti, ovšem v určitém výběru, z něhož byly vyloučeni porevoluční militantní emigranti a jejich díla a ovšem i emigrační vlny po roce 1945 a 1968 posílené tzv. aférou almanachu *Metropol* (1979).

## **B. Pohledy na Rusko a SSSR: Zinovjev – Suchanek - Goldstein**

Názorně to lze ukázat na reflexi polsko-ruských vztahů, jak to doložil již zmíněný Lucjan Suchanek. Právě film v poslední době ukázal, jak hluboce jsou spojeny i tak antagonistické osudy dvou národů, jakými jsou Rusové a Poláci: dva polské filmy podle klasiků literatury 19. století Henryka Sienkiewicze *Ohněm a mečem* a Adama Mickiewicze *Pan Tadeáš* (Tadeusz) a Michalkovův *Lazebník sibiřský* to dokládají mimo veškerou pochybnost. Je s tím spojeno vědomí velkého národa, státotvornost, vytváření národních mýtů, národních idyl a idealizace minulosti jako pramen přítomné a budoucí síly. Jestliže dnes v Polsku stále více sílí zdůrazňování slavné šlechtické minulosti a lidé úporně hledají ve svých rodokmenech tuto souvislost, odpovídá tomu v Rusku obrana slavné minulosti: jedni se vracejí ke kozáctvu, k carovi, jiní k Leninovi a Stalinovi. Ostatně rodina Michalkovů, z nichž Sergej Vladimirovič se stal spoluautorem textu sovětské i staronové ruské hymny, jako příklad této obecné státotvornosti v různých historických obdobích budiž příkladem. Politiku těchto velkých zemí vždy vytvářela určitá politická a intelektuální elita, která navzdory směně

systemů a režimů udržovala národní, kulturní a státní kontinuitu a integritu. Je pozoruhodné, že oba velké národy, které prošly navenek mnohem většími kataklyzmaty než Češi, neztratily schopnost obnovované národní mýtotvorby a idealizace: takto vypadá Polsko Mickiewiczovo, Sienkiewiczovo i carské ctnosti ve filmu Michalkovově, jehož zájem o ruskou duši se projevil s plnou silou již v Oblomovovi, jenž vzbudil zdánlivě již dávno uzavřené debaty o Rusku a Evropě, pragmatismu a vyšších etických hodnotách v románu z pera ruského neoklasicisty 19. století, ušlechtilého carského cenzora a cestovatele kolem světa Ivana Gončarova (1812-1891).

Nelze říci, že by oba národy neprošly etapami kritické sebereflexe, dokonce v případě Ruska určitého druhu masochismu, ale současně oba národy vypracovaly koncepci svého národního mesianismu (A. Mickiewicz, F. Dostojevskij). Po neúspěšných a krvavě potlačených povstáních volali Poláci v druhé polovině 19. století po věcnějším přístupu, který již dříve poměrně úspěšně praktikovali Češi, tedy po rozvoji vlastního průmyslu, po malých krocích: tak se rodil polský pozitivismus v literatuře, například v díle v Grodně (dnes v Bělorusku) žijící Elizy Orzeszkové (1841-1910), která například v románové trilogii Nad Němzem (1888) s demytizačním a deidealizačním záměrem ukázala na sociální rozvrstvení polské společnosti. Právě zde pokračoval dnes v Polsku neprávem zapomínaný, provokující Leon Kruczkowski (1900-1962), autor románu o listopadovém povstání roku 1830 Kordján a chám (1932), brilantní analýzy nezaměstnanosti v románu Osidla (1937) a problému svobody a jejích limitů v dramatech První den svobody (1959) a Smrt guvernéra (1961). Ani tyto otázky však neoslabovaly vědomí velikosti Polska a jeho velkých tradic politických a kulturních.

Ruská sebereflexe byla spíše kartou se dvěma stranami: na jedné byl masochismus a na druhé mesianismus: nesmyslnost ruských dějin v Čaadajevově prvním Filozofickém listě (1836)) v Apologii šilencově (1837) mění v ruskou výhodu, neexistence ruské literatury u Puškina a později u Bělinského vede k tomu, že ruská literatura stane na čele světového vývoje. N. M. Karamzin se jako tříadvacetiletý mladík kořil před západní literaturou a filozofií, v Královci debatoval s Kantem o jeho Kritice soudnosti, mluvil se německými literáty a poznal anglickou společnost první průmyslové revoluce a musel si v proudu kočárů od Doveru do Londýna připadat jako v Jiříkově vidění, ale neopomněl zdůraznit, jak miluje Rusko a jak skvělou budoucnost bude Rusko mít. Děkabristé usilovali o změnu systému na konstituční monarchii nebo republiku, chtěli zrušit nevolnictví, vzor viděli v boji amerických kolonií a v USA, s nimiž se chtěli i územně sblížit skrze ruské kolonie v Kalifornii, na Aljašce a v Tichomoří, a to vše proto, aby zlepšili efektivnost systému, který by Rusko vynesl do čela

světa. Souputník děkabristů Alexandr Puškin, majitel stovek duší, obdivuje Napoleona a romantiky, píše o svobodě a domnívá se, že nevolnictví padne na carův pokyn, ale neopomene pak Napoleona kompromitovat, v básni Pomlouvačům Ruska odsoudit vměšování Západu do rusko-polských sporů v souvislosti s povstáním roku 1830, účastnit se tažení ruské armády na Kavkaz a psát pro cara elaborát, jak propříště zabránit pokusům o povstání. Také Solženicyn ve svých úvahách (naposledy Rusko v troskách) hledá vyhovující systém pro budoucí velké Rusko.

Poláci Rusy dobře znají, patrně nejlépe ze všech Evropanů: Češi byli sice schopni o Rusku smysluplně psát, dokázali vidět Rusko žurnalisticky a vědecky (Čelakovský, Erben, Havlíček, Masaryk), ale neměli s ním přímou zkušenost, takže Rusy buď idealizovali, nebo démonizovali – toto dědictví s sebou bohužel neseme i do 21. století. Je až obdivuhodné, jak Poláci, jejichž souboje s Ruskem se táhnou staletí, dokážou vidět svůj vztah k Rusu reálně, reálněji nebo realističtěji než Češi. Vidí sice Rusko někdy s poťouchlou ironií (například skvělý slovník Tadeusze Klimowicze<sup>1</sup>, kde mezi jmény spisovatelů a literárních skupin najdeme i pojem vodka), ale nikde se neuchylují k extrémům: je charakteristické, že nehledě na dramatickou změnu postavení ruštiny v Polsku od 90. let, nedošlo k jejímu odstranění, ale restrukturaaci. Tyto věci nepodléhají v Polsku módě. Televize, která u nás na počátku 90. let nemohla ruštině přijít na jméno a do značné míry ignorovala všechny pozitivní kulturní podniky, které se Ruska týkaly, nyní „objevuje Ameriku“: jak je prý důležité učit se ruštině.

Známý krakovský rusista na Jagellonské univerzitě v Krakově, autor monografií o ruské baladě, ruském romantismu, preromantismu, o Solženicynovi, předseda Polského komitétu slavistů, profesor Lucjan Suchanek známý svými dobrými kontakty s papežským stolcem, s nímž organizuje proslulá papežská slavistická sympozia, začal se od konce 80. let intenzivně zabývat literaturou tamizdatu, samizdatu, emigrací, postmodernou a ruským myšlením. Je autorem a editorem desítek monografií a sborníků a zakladatelem tzv. emigrantologie jako specifické, syntetické vědní disciplíny.

V knize *Homo sovieticus* (Kraków 1999) parafrázuje v názvu jednu knihu autora, jehož jméno se objevuje v podtitulu - Dílo Alexandra Zinovjeva. Suchanek mistrně a s ironickým odstupem sleduje život a tvůrčí dráhu muže, který začal jako marxistický filozof, později se stal kritikem sovětského systému a jeho praxe, posléze disidentem, na Západě

---

<sup>1</sup> Polský průvodce po současné ruské literatuře. Tadeusz Klimowicz: Przewodnik po współczesnej literaturze rosyjskiej i jej okolicach (1917-1996). Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. Wrocław 1996. SPFFBU, XLV, D 43, 1996, s. 194-195.

autorem bestsellerů a nakonec kritikem Západu a takřka apologetem systému, z něhož se uchýlil do Německa. Slovo apologet není přesné: Zinovjev se totiž dívá na systém, v němž žil a tvořil a jenž pak nahlíží z proslulé gogolovské „překrásné dálky“ sine ira et studio, bez zaujatosti, bez nenávisti a hledá důvody, proč existoval a proč de facto určoval charakter našeho právě končícího století. Miluše Zadražilová jako spoluautorka druhého dílu Putnova Ruska mimo Rusko (Petrov 1994) zachytila tvorbu logika, filozofa a spisovatele Alexandra Zinovjeva (1922) jen v jednom, tehdy známém průřezu: od Zárných zítřků (1976) přes Světlou budoucnost (1978) ke Komunismu jako realitě (1981), ale přece jen postihla, že v knize Homo sovieticus šel poněkud jiným směrem, než jeho západní hostitelé očekávali. Zinovjev podráždil tehdejší sovětskou emigraci nejen nelichotivou charakteristikou, ale především tím, že uviděl sovětský typ komunismu jako konkrétní historický jev, nikoli jen jako nesmysl nebo objekt odsudků. V roce 1978 se v tamizdatu objevila Zinovjevova kniha *Zející výšiny* - poté byl autor nucen emigrovat a usadil se v Mnichově, kde byl načas profesorem logiky na univerzitě. Pak se už cele oddal literární tvorbě. U Zinovjeva se zopakoval podobný jev, jaký vidíme u řady dalších ruských emigrantů, kteří se na Západě ocitli jako přesvědčení odpůrci sovětského systému: ukázalo se, že je jim Západ cizí. Stále častěji se pak vracejí k své vlasti a znovu hodnotí systém, před nímž prchali. Myslím, že je to nejen jejich póza, ale také nepochopení ze strany Západu: sebekritika, resp. kritika existujícího ruského systému a jeho projevů je pro ně často jen první fází. Poté následuje „přepnutí“: ukazuje se, že to, co se jim na systému nelíbilo, bylo právě jeho výhodou. Z negace a jejího „přepnutí“, tj. inverze, vycházel - jak už řečeno - kritik ruské literatury Vissarion Bělinskij, autor slov o „nicotnosti ruské literatury“ Alexandr Puškin a jiní. Obdobně se svět divil názorům Alexandra Solženicyna, který se vracel k monarchii a předrevolučnímu uspořádání, a nekonformní ruský spisovatel, syn důstojníka KGB Eduard Limonov známý svými protisovětskými postoji nejen kritizoval perestrojku, ale obhajoval i Stalina.

Zinovjev pokládá ruský komunismus za organickou, přirozenou součást a vyústění ruského národního života: vidí v něm nejen špatné věci, ale také pozitiva, jeho životaschopnost. Ruský komunismus nezahynul svými vlastními chybami, ale tím, že prohrál válku, že byl zatlačen ke zdi obratnou politikou protivníka a vlastními destruktoři. Ruský komunismus se podle Zinovjeva vytvořil nikoli podle projektu Karla Marxe, ale v důsledku nutnosti organizovat obrovské lidové masy. Komunismus nevznikl v Rusku ve vzduchoprázdnu, jeho prvky mají své historické kořeny a vyskytují se v určitých dávkách v jakékoli společnosti a také na Západě, kde vyrůstají z rysů kolektivnosti, komunity. V

komunistickém systému v SSSR mělo všechno své místo, nejen vládnoucí strana, ale také odbory, policie, státní úřady, tajné služby apod. Krize komunismu jako každá krize byla přirozenou součástí systému. Skutečná destrukce systému nastala až za Gorbačovovy perestrojky, kdy byl systém rozložen shora, i když měl šanci přežít svou vlastní krizi a vyvíjet se dál.

Komunismus vzniká v Rusku po krachu monarchie, občanské válce a intervenci. Podařilo se mu vytvořit stát, v němž v relativním klidu žily stovky národů a národností, stát, který porazil fašismus, stal se světovou supervelmocí, jako první vstoupil do vesmíru, stát, který měl velké nedostatky a dopouštěl se obrovských zločinů. Zinovjev se však domnívá, že to nebyla jen vina komunismu jako systému, ale v Rusku i důsledek neblahých dějinných okolností. Krize systému se sice objevila už za Brežněva: ale teprve Gorbačovovy maniakální reformy - jak jim Zinovjev říká - krizi rozvinuly a způsobily pád systému. Podle Zinovjeva nelze vycházet jen ze západní kritiky komunismu, nebo z jeho sovětské apologetiky: obě hlediska vycházela buď z neznalosti, nebo ze zlého úmyslu. Sovětští ideologové se snažili zastřít temná místa systému, zatímco západní kritikové se domnívali, že podstatou sovětského komunismu je nesmyslná Marxova a Leninova utopie, tedy že systém není zakotven v reálných společenských vztazích. Sovětský systém prošel několika krizemi, z nichž nejzávažnější byla v roce 1941. Pozoruhodná je Zinovjevova koncepce chruščovismu, brežněvismu a gorbačovismu. Chruščov pokládá za kritika stalinismu, ale jeho pokus o obnovu volunaristického systému osobní moci považuje za neúspěšný. Proto musel přijít brežněvismus jako relativně demokratická fáze systému (sic!): po něm přichází v podobě gorbačovismu opět pokus o nastolení osobní moci pod pláštěm demokracie a liberalismu.

Zinovjev v dodatku ke knize Komunismus jako realita (Kommunizm kak real'nost', Centrpoligraf, Moskva 1994, s. 477) říká: „Od prvních dnů, kdy se Gorbačovovo vedení objevilo na historické scéně jsem v nesčetných člancích a interview a také v knihách Gorbačovismus, Krize komunismu, Katastrojka a Chaos (rus. Smuta) tvrdil a trvám na tom dosud, že gorbačovismus vznikl jako pokus přejít od demokratického brežněvismu k diktátorskému režimu stalinského typu.” V důsledku okcidentalizace (zapadnizacija), která byla sovětské veřejnosti prezentována jako návrat k demokracii, ačkoli jejím hlavním cílem (jak tvrdí Zinovjev) je včlenit všechny země do jednoho bloku a donutit je přijmout jeden životní způsob, jedny hodnoty a unifikovaný systém: nejlepší je, když oběť je sama přesvědčena, že to dělá pro vlastní dobro. Zinovjev tvrdí, že v současné fázi probíhá - na rozdíl od studené a horké - teplá válka, v níž se Rusko mění v tzv. koloniální demokracii (srovnej Krylův pojem „demokratura”). Zinovjev vidí osud budoucího Ruska spíše v temných

barvách, ale nevylučuje ani zvrát: „Lidé si bojí přiznat, že udělali zcela bezprecedentní hloupost v dějinách tím, že se dobrovolně poddali vlivu reformátorů a jejich západních instruktorů a bojí se to říci nahlas. V tomto strachu se podle mého názoru skrývá hlavní překážka pro realizaci možnosti, o níž jsem mluvil výše” (tedy možnosti, že by se Rusko vyhnulo vlastní transformaci v koloniální demokracii).

Lucjan Suchanek nechápe Zinovjeva jen jako politologa a publicistu, ale především jako umělce: originalita Zinovjevova textu spočívá prý v tom, že narativní fragmenty jsou nasyceny dialogy, traktáty a básněmi. Složitý je i jeho styl vyznačující se složitým lexikem, aforismy, paradoxy, alogismy, hyperbolami a antitezemi. Podle Suchanka je Zinovjev jako literát příkladem propojení umělecké a publicistické roviny výpovědi, je dokladem toho, jak se politická publicistika metaforizuje a nabývá estetické funkce na rozdíl od tradiční prozaizace, tedy zvěcnění literárního textu. Zinovjevovo dílo je jedním z argumentů, který zpochybňuje dosavadní hranice mezi krásnou a věcnou literaturou, a to ještě na atraktivním, provokativním materiálu.<sup>2</sup>

Podobně netradiční a provokativní pohled na ruskou minulost a současnost má ruský židovský literát A. Goldstein, který již dlouho žije v Izraeli<sup>3</sup>. Znalost a hluboký ponor do fenoménu Ruska a do sovětské epochy se protíná s určitým vzdálením a odstupem, resp. s nahlížením Ruska gogolovsky „z krásné dálky“ telavivského bytu na pobřeží Středozemního moře (Gogol psal Mrtvé duše, jak známo, v Římě) – to umožnilo autorovi podívat se na sovětský fenomén zejména skrze literaturu, kulturu, myšlení a etiketu vskutku sine ira et studio. Originál, který vyšel pod názvem *Rasstavanije s Narcisom*, svou ambivalentní dokonavostí/nedokonavostí přesněji vystihuje, oč autorovi roku 1997, kdy kniha v Moskvě v nakladatelství nesoucím název stejnojmenného časopisu *Novoje literaturnoje obozrenije* vyšla. Jde skutečně o loučení, rozlučování, neboť tato doba je pořád v nás, resp. v nich.

Již v úvodu chápe Goldstein konec 20. století jako konec ruského a sovětského impéria, a tudíž i jeho literatury: mluví přímo o ruské literární civilizaci a my víme, že tak to skutečně bylo – ruský svět byl především světem viděným skrze literaturu, která vytvářela jeho autenticitu nejautentičtější. Goldstein ostřeji než sami etničtí Rusové postihl, jak byla ruská literatura spjata s fenoménem impéria a jeho budováním, byť se tvářila, že je především kritikou režimu: ukázalo se to nejlépe po Říjnové revoluci roku 1917, kdy bolševici po rozbití

---

<sup>2</sup> Emigracija i tamizdat. Skice o współczesnej prozie rosyjskiej. Red. Lucjan Suchanek. Kraków 1993. Rec. I. Pospíšil: Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, XLVI, D 44, 1997, s. 156-158. I. Pospíšil: Poláci se dívají na Rusko (Lucjan Suchanek - Alexandr Zinovjev). HOST 2000, č. 7, s. 44-46.

<sup>3</sup> Viz slovenský překlad knihy A. Goldstein: Rozlúčka s Narcisom. Přel. Valerij Kupka, Ivana Kupková, Kalligram, Bratislava 2003.

starého impéria začali budovat nové. 20. století bylo věkem rozpadu velkých říší, což Goldstein pregnantně líčí na Rakousku-Uhersku a jeho reflexi v literatuře: hodně se dovolává Jaroslava Haška a Roberta Musila: u vědomí, že jeden byl spojen s Prahou a druhý po léta s Brnem, měli bychom o tom něco vědět: především Goldsteinovy odkazy na Haška jsou jen přibližné, Švejka pochopil v tradičním duchu jako satiru na říši. Ukazuje na fungování habsburského impéria jako domova řady národů, ale už neříká, proč zaniklo: velebí však jeho nadnárodní ráz (kdyby to byla zcela pravda, nikdy by se nerozpadlo, i když dlouho tlumilo zejména dominantní německý nacionalismus). Nostalgie po říši a Vídni je jedním ze snění dneška, jedním z dnešních mýtů.

Ruská emigrantská literatura vytvářela iluzi říše buď jako Ivan Bunin v *Temných alejích* (parafrázujeme autora: ve vzduchu je rozptýlena nádhera ruského bytí, sníh, koně, výborné jídlo v restauracích a hostincích, svěží dech ruských milenců a milenek, vášeň, krev, uvádání a smrt), zatímco další generace, např. nejvýznamnější a nejtajemnější z nich Boris Poplavskij (1903- snad 1935 – viz dále) vidí Rusko jako svět utvořený emigranty ze slov. Přízračná je ruská představa o znovuvybudování impéria na ideologickém základě novoeuroasijství, ale kdo ví.

Ve studii *Konec jednoho panteonu* líčí Goldstein tzv. Brežněvovu epochu. Asi se nám to nebude líbit, ale právě ji nazývá skutečným socialismem s lidskou tváří, a připisuje proto tomu pražskému koncepci, která by podle něho stejně skončila v čistém kapitalismu. Píše, že sovětské tanky přijely do Prahy v podstatě obnovit cenzuru, jinak by z reálného socialismu Brežněvova typu nezůstal kámen na kameni – svoboda tisku se podle Lenina rovná smrti. A sovětský socialismus s lidskou tváří je podle autora tichá dohoda moci s lidem: když budete dodržovat moje pravidla a dáte mi pokoj, dám vám i já pokoj. Tato nepsaná dohoda zaručující nehybnost, kterou Gorbačov nazýval dobou stagnace, pomáhala udržovat slábnoucí systém při životě. Lidé pochopili sílu impéria a dobrovolně je pomáhali udržovat (stavba BAM, která vzbudila nelíčené nadšení, k němuž se dnes již jeho nositelé neradi hlásí) – byla to doba prosycená konvencí a nesvobodou, ale také vírou v udržení impéria a jeho velikost – to není Goldsteinův souhlas, jen konstatování.

Problém Majakovského řeší ve stati *Energeia a ergon revoluce*. Na rozdíl od těch, kteří snili o tom, co by bylo, kdyby se Vovka zastřelil už v roce 1916 (byl by to pak pěkný příklad modernisty s velkou perspektivou), ukazuje, že Majakovskij neměl po revoluci jiné řešení: mohl si vybrat hnilobu a postupnou degeneraci emigrace, nebo tzv. vnitřní emigraci, jak ji hledal a nalézal M. Bulgakov, nebo si najít třetí cestu. Povinností básníka je vybrat si místo na Zemi, kde se sbíhá energie doby – tím místem bylo v roce 1917 Rusko a



Majakovskij vlastně vpadl do centra dění a udržoval oheň revoluce – jakmile mu nestačily síly, musel ze scény odejít – revoluce svou energii, ze které čerpal a kterou pomáhal udržovat, ztratila. Jako je absurdní hádat, co by se stalo s Wertherem, kdyby se nezastřelil, je nesmyslné se ptát, co by bylo v tomtéž případě s Majakovským: Werther je Werther právě proto, že se zastřelil.

Brilantní je také Goldsteinova studie o Literárním centru konstruktivistů (LCK) a jeho tažení proti oblomovismu: skvěle harmonuje s výsledky studií v nedávno vydaném českém sborníku (*Avantgarda: vztah české a ruské avantgardy. K 80. narozeninám Jiřího Fraňka. Národní knihovna České republiky, Slovanská knihovna, Praha 2002*). Vlivný konstruktivismus se zdá hodně západně praktický, ale jeho legitimní součástí byly také úvahy o Rusku jako syntéze Evropy a Asie, jeho součástí byl v tomto smyslu i expanzionismus v duchu Trockého „permanentní revoluce“, i když měl i své odpůrce. Varianta modernizace, kterou moc nakonec realizovala, byla však jiná než amerikanizace Ruska, o níž kdysi mluvil a psal Lenin.

Značnou schopnost vcítění do dobové atmosféry předvedl Goldstein také ve stati *Jednoduchý půvab socialismu*. Analyzuje tu etiketu a životní způsob sovětských 30. let: poetiku komunálních bytů, společné práce, pionýrských táborů jako svérázných chrámů; příliš divoká nietzscheovská ideologie Maxima Gorkého byla nahrazena kruhem rodiny, sentimentalistickou etiketou, o níž již na 1. sjezdu sovětských spisovatelů mluvil V. Šklovskij, dojetím při sledování amerických filmů na téma „kterak chudé děvče ke štěstí přišlo“. Literatura (mj. díla J. Zozulji, V. Kaverina, A. Gajdara, V. Lebeděva) tu slouží jako doklad tohoto života, ale musíme si - na rozdíl od Goldsteina – uvědomit, že to byl spíše mýtus, jehož části fungovaly snad ve velkoměstských aglomeracích bohatší Moskvy nebo Leningradu, ale rozhodně nikoli v zapadlé provincii: zde je literatura opět tím starým ruským modelátorem skutečnosti, spíše vizí než realitou. Jednoduchost a sentimentalistická idyla je to, co na tehdejším sovětském životě uchvacovalo i západní tvůrce (M. Andersen-Nexø na I. sjezdu sovětských spisovatelů), tendence k smíření a víra, že se vše v dobré obrátí, patos intimity a sentimentu se slévá ve volání po sovětském Karamzinovi a k idylám jinak groteskního satirika A. Platonova. V následující studii *Přízračnost a démos* zase tvrdí, že tzv. socialistický realismus není ani tak metodou nebo směrem tvorby, ale způsobem nahlížení světa jako průzračného, propustného, vidění světa, které odstraňuje jeho konflikty (Platonov, Erenburg, I. Katajev). V eseji *Strážci na hostině* srovnává Platónův Stát a román Brankář Republiky Lva Kassila. Esej *Možnosti uhýbání - Tyňanovův ideální stát* ukazuje na historiosofických románech druhdy koryfeje ruského formalismu koncepci literatury vyvázané ze sevření dějin,

literaturu jako jeden velký text – jak to podobně chápali např. T. S. Eliot nebo Ezra Pound. Pozoruhodným dílem a osudem Arkadije Belinkova (1928-1970) se zabývá zabývá ve studii *Belinkovův odpadlický „soc-art“*.

Typicky ruský mysticismus a záliba v tajemnu najdeme v eseji *Poplavského tajný život*. Boris Poplavskij prý zemřel ve 32 letech roku 1935 v Paříži na předávkování drogy nebo prášků či na přijetí špatné drogy. Autor kriticky analyzuje výpovědi o okolnostech smrti a Poplavského pohřbu a vede nás po stopě, která poprvé končí u italského levicového režiséra Piera Paola Pasoliniho, za nímž při natáčení jeho posledního filmu *Salò aneb Sto dní Sodomy* (podzim 1974) přišel sedmdesátiletý muž, který mluvil italsky, ale za jehož italštinou vycítil jazykově citlivý režisér francouzštinu a snad ještě jeden „exotičtější“ jazyk – možná slovanský. Píše to Pasolini ve svých Denících vydaných italsky roku 1987 a o rok později anglicky. Neznámý se představil jen iniciálami A. B. a prozradil, že píše pojednání o filmech pro Tel Quel a Cahiers du Cinéma – ty jsou Pasolinimu notoricky známy jako něco výjimečného. Při loučení – přičemž o filmu ani o umění obecně nepadne ani slovo – mu na dotaz tajemný neznámý svěřil, že brzy umře, ale ještě chce zajet do Kinshasy (tehdy Mobutuovo Kongo či Zair), kde chce vidět, jak si boxer Muhammad Ali povede s Foremanem. Stopa vede dál k Normanu Mailerovi, který se Muhammadem Alim čili Cassiem Clayem zabýval v reportážích a esejích, a pak za Alexem Durbanem (dnes Ahmedem Eliahem), dříve Aliho blízkým přítelem – ano, tajemný A. B. v Kinshase byl a stal se místním folklórem – přesně předpověděl, jakou taktikou Muhammad Foremana porazí. A. B. (Apollon Bezobrazov) byl dloholetý Poplavského pseudonym a zdá se, že ruský génius vyhověl potřebám ruské emigrace (Paříž řadu dní žila Poplavského smrtí) i svým vlastním a zmizel, utajiv svou novou identitu.

Fenomén Ruska a SSSR nepřestává vzrušovat: na rozdíl od sledování disentu, samizdatu a tamizdatu ožívá v Goldsteinově knize především nenáviděná sovětská epocha se všemi rozpory a mýty, se svou energií, která se vyčerpala. I když každá koncepce musí v něčem absolutizovat a schematizovat – a činí to i Goldstein – jeho koncepce je zneklidňující. Podle něho má každá epocha svou energii, každá doba také cítila úbytek své energie a reagovala na to (brežněvismus), ale svému zániku a rozplynutí nedokázala zabránit – nicméně v nových krizích se svými siluetami tu silněji, tu slaběji vrací.

### C) Od „stagnace“ k perestrojce

Když se v roce 1988 sešli v Muzeu moderního umění zvaného Louisiana ve vesnici Humaelbeku u Kodaně tzv. sovětští a exiloví či emigrantští spisovatelé, aby navázali z iniciativy tehdejšího Dánského komitétu slavistů dialog, zdálo se, že postupné smíření bude realitou, i když zjevně nepůjde o smíření ideologické a axiologické (iniciátory byli rusista Eigil Steffensen a jeho žena Märta-Lisa Magnussonová, Kodaňská univerzita, ale také Jihojutské univerzitní centrum v Esbjergu, přítomni byli Jefim Etkind, Galina Belaja, Kjeld Bjørnager Jensen, Vasilij Aksjonov, tehdejší Gorbačovův poradce Jurij Afanasjev, Andrej Siňavskij, Vladimir Dudincev, Natalja Ivanovová, Boris Weil, Grigorij Baklanov, Anatolij Gladilin, Fazyl Iskander, Oleg Popcov aj.).<sup>4</sup> Již tehdy bylo zřejmé, že hodnotové posuny, které se v průběhu sovětské perestrojky objevily, mají svůj původ v posunech důrazu z období Brežněvovy stagnace: proběhly zde mimo jiné diskuse o slavjanofilech a revolučních demokratech, v nichž se znovu kladly otázky ruské minulosti a osudovosti ruských dějin; próza se orientovala na vesnici a přírodu, ekologii a nakonec i mytologické struktury, poezii se říkalo příznačně „tichá“, drama řešilo etiku práce a soukromého života, tzv. sovětská literatura 70.-80. let byla zcela jiným celkem vytvářejícím cílevědomě budované mosty k dalším posunům až převratům.

Gorbačovova perestrojka a „nové myšlení“ změnily od druhé poloviny 80. let existenční podmínky literatury: oslabil se a později zcela vymizela cenzura a stranický dohled nad kulturou; toho využily především ruské „tlusté žurnály“ k publikování děl, která nebylo do té doby z ideologických důvodů možné uveřejnit - i když řada z nich vyšla (někdy mnohem dříve) na Západě. Vzniká situace, kdy se do současné ruské literatury vracejí díla („vozvraščennaja literatura“ - navrácená literatura), která vznikla mnohem dříve a začleňují se do nového literárního kontextu, fungují pro mnohé jako v podstatě nové texty. Takto se do literatury vrátily některé prózy Andreje Platonova, román Borise Pasternaka Doktor Živago, který poprvé vyšel v Itálii roku 1957, některé v tehdejší SSSR nevydané prózy Michaila Bulgakova (Psí srdce, Osudná vejce), novely a romány Alexandra Solženicyna a dalších Rusů, kteří se dobrovolně či pod nátlakem ocitli „mimo Rusko“: Georgije Vladimova, Vladimira Maximova, Vasilije Aksjonova, Iosifa Brodského aj. Vzniká paradoxní situace: dosud nepublikovaná literatura zaplavila stránky „tlustých žurnálů“ a do značné míry z nich

---

<sup>4</sup> Viz svazek The Louisiana Conference on Literature and Perestroika. 2.-4. March 1988. Edited by Märta-Lisa Magnusson, translated from Danish and Russian into English by John Kendal, South Jutland University Press 1989.

vytlačila skutečně současnou literaturu a především mladou spisovatelskou generaci. Ke konci perestrojky a na počátku katastrojky končící, jak známo, ekonomickým rozvratem a rozpadem SSSR, se umění ze stránek literárních časopisů pomalu vytrácí a uvolňuje cestu politické publicistice.

Také v ruské krásné literatuře se dovršuje pozoruhodná „přestavba“: jednoznačně převládá poetika tzv. nové vlny, která odsunula zmíněnou mytologickou linii či literaturu „magického realismu“ na vedlejší kolej. Stejně jako jinde ve světě je módní hovořit v této souvislosti o postmodernismu, který se projevuje ve využívání „cizích“ textů, v metatextovém pojetí uměleckého díla (román o románu), v hravosti a víceznačnosti (ambivalentnosti). Ruská literatura tíhla k těmto rysům již mnohem dříve, takže lze tvrdit, že v postmodernismu vyústila jedna z tradičních vlastností ruského písemnictví. V jednom díle, které se před publikací na Západě objevilo v tehdejší SSSR jako samizdat, jsou postmodernistické a přitom tradičně ruské postupy již na sklonku 60. let: román Venědikta Jerofejeva (1938-1990) Moskva-Petuški zpáteční (Moskva-Petuški, psáno 1969-1970, úplné sovětské vydání 1989) rýsuje portrét ruského literárního alkoholika, který jede vlakem z Moskvy do nedalekých Petušek, aby se napájel a vedl typicky ruské hovory na pokraji lihového kómatu. Jerofejevův svět je jakoby v oparu: na konci cesty je vypravěč ve fantasmagorické scéně připomínající proslulou honičku sochy Petra Velikého a „malého ruského člověka“ Evžena z Puškinova Měděného jezdce, zabit šídlem či šroubovákem - celý příběh o alkoholické cestě mladého zoufalce vypráví tedy mrtvý člověk. Próza má věcnou rovinu, tedy cestu zaplněnou reminiscentním vyprávěním, například o proslulých grafikonech zaznamenávajících vypitý alkohol v přepočtu na pracovní hodiny. Jerofejevův román je hořkou a do sebe obrácenou travestií středověkých putování: místo očisty duše tu však vypravěč nachází špínu, bezvýchodnost a smrt. Ma druhé straně je to také travestie alegorického obrazu lidského života plynoucího od zrození neúhybně k smrti a především je to obraz lidského bytí, které je v absurdní realitě odříznuto od svého smyslu. Postmoderní hravost vystupuje na povrch v narážkách a textových výpůjčkách z ruské klasiky od Radiščeva, Puškina, Gogola, Turgeněva k Tolstému a Dostojevskému. Jerofejev není autorem jediného díla: slavným se stalo i jeho absurdní drama Valpuržina noc (Valpurgijeva noč') a filozofující novela Rozanov očima excentrika (Rozanov glazami ekscentrika, 1989). Jerofejevovou metodou jsou výrony výpovědí prosycené společensky kritickou dominantou, kde nechybí ani hořké úvahy nad zmarněnými dějinami Ruska, jež se podobají absurdním fraškám.

Ljudmila Petruševskaja (1938) začala publikovat v 70. letech krátké povídky, její prózy a dramata vycházela v Rusku i v zahraničí. Povídky shrnuté ve sbírce Nesmrtelná láska

(Bessmertnaja ljubov', 1988), Pohádky pro celou rodinu (Skazki dlja vsej sem'ji, 1993), raná novela Vlastní kruh (Svoj krug, 1979) a zejména román Čas noc (Vremja noč', 1992) ukazují život v dnešním světě jako nelogický a protismyslný rej událostí, v němž se člověk nutně stává necitelným, lhostejným a krutým. Ani jiskřičky vzájemné solidarity nestačí zvrátit celkovou katastrofu, která se blíží. Podstatně mladší je další stálice na nebi moderní ruské literatury, vnučka známého romanopisce Alexeje Tolstého (1883-1945) Tatjana Tolstaja (1951), autorka povídkové sbírky Na zlatém zápraží seděli (Na zolotom kryl'ce sideli, 1987) a dalších próz, která vytváří vlastní svět drobných detailů, nový mýtus dnešního světa, který se inspirovuje útržky ruské klasické prózy, zejména „magickými povídkami“ Gogolovými. Tolstaja se nevyjadřuje příliš lichotivě o další, ještě mladší ruské postmodernistce Valerii Narbikovové (1958): vytýká jí, že její próza je jen jazykovou hrou. U Narbikovové se nerozkládá jen svět kolem nás, ale také jeho jazyková podoba. Absurdní, i když nepříliš originální (když pomyslíme na světovou absurdní literaturu starou již několik desetiletí) jsou již názvy některých jejích povídek, jako Ad kak Da aD kak dA (1987) nebo Okolo, ekolo (1988). Její próza včetně Rovnováhy denních a nočních hvězd (Ravnovesije dnevnych i nočnych zvezd, 1986) představuje další stupeň odcizení člověka a reality a současně zdůrazňuje antiiluzivnost literatury jako manipulace s jazykem a čtenářem svou postmoderní, dekonstruktivistickou hrou s klasickými texty ruské literatury a jejími sakralizovanými jmény (Avvakum, Radiščev, Dostojevskij).

Volně se k těmto autorům řadí také Juz (Josif) Aleškovskij (1929), který od sklonku 70. let žije v USA, autor románů Klokan (Kenguru, 1979), Katova zpověď (Ispoved' palača, 1981) a Kniha posledních slov (Kniga poslednich slov, 1992), v nichž odhaluje absurditu sovětského systému, a Vladimir Sorokin (1955), autor odvážných próz, někdy až pornografického charakteru, vycházející mimo jiné z poetiky ruské umělecké skupiny 20. let OBERIU (Daniil Charms, Alexandr Vveděnskij).

Satirickou a parodistickou linii v „nové vlně“ reprezentuje Vjačeslav Pjecuch (1946), autor Nové moskevské filozofie (Novaja moskovskaja filosofija, 1989), ironického pokračování Ščedrinových Dějin města Hlupova Dějiny města Hlupova v nové a nejnovější době (Istorija goroda Glupova v novyje i novejšije vremena, 1989) a zejména novely Začarovaná země (Zakoldovannaja strana, 1992), v níž nás autor zavádí do roku 1983. V špinavém leningradském bytě, kde teče ze stropu voda a všude šustí švábi, se nad skleničkami špiritusu scházejí dvě dámy, spisovatel, úřední odhadce a úřední ničitel hmyzu. Místo věcného projednávání souvisejícího s neobyvatelností prostor se, posílnění lihem, pouštějí do výkladu ruských dějin a stavu společenské nehybnosti.

Jmenovec Venědikta Jerofejeva Viktor Jerofejev (1947), přispěvatel almanachu *Metropol*, prozaik a vědecký pracovník, je známý už řadu let. Do světa však výrazně pronikl až románem *Ruská krasavice* (*Russkaja krasavica*, 1990), z povědí sovětské prostitutky Iriny Tarakanovové, jíž se díky erotické dovednosti a přirozené inteligenci podaří proniknout po vzoru slavných pícar na mocenský vrchol tehdejší společnosti. Stejně jako všichni, kteří se řadí k tzv. nové vlně, užívá i Viktor Jerofejev při líčení odpudivého, všeobecně se prostituujícího prostředí četných vulgarismů, s oblibou popisuje scény odehrávající se za tmy nebo při umělém osvětlení (snad pod vlivem Dostojevského a moderny), za všeprostopujícím znechucením však prosvítá nostalgie a sentiment.

Ten je ostatně přítomen i ve skandálním díle ruského emigrantského spisovatele Eduarda Limonova (1943) *To jsem já, Edáček* (*Eto ja – Edička*, 1979). Je to román plný vulgarismů, ale také realistických popisů homosexuálních a heterosexuálních praktik až po orální sex. Amerika viděná očima ruského emigranta, který se utrhl z řetězu ruské puritánské tradice. Básníka, který až v Novém světě pochopil, že si ho jako umělce váží jedině v Rusku - proto ho obdivují a proto ho pronásledují. Eduard Limonov je „enfant terrible“ ruské exulantské literatury: syn prominentního policejního důstojníka opustil tehdejší SSSR v 70. letech a román, který vydal roku 1982 v New Yorku, způsobil rozruch. Někteří jej pochopili jako protiamerickou knihu, i když šlo o autora, jenž ze své vlasti odešel pro zásadní nesouhlas se sovětským režimem. Pravda je, že bychom pro tvrzení o protiamerickém charakteru knihy našli dost dokladů: Limonov se kontaktuje spíše s outsidersy americké společnosti, tíhne k levicovým skupinám, ale člověk neví, zda to myslí vážně, nejde-li totiž jen o běžný projev deklarativní opozičnosti za každou cenu. I když žije z welfare, tedy vlastně z daní amerických poplatníků, tvrdí, že se zde k Rusům chovají jako k černochům před zrušením otroctví. A paradoxně si uvědomuje hodnotu své vlasti - v „kovové Americe“ se cítí nespokojen. V tématu homosexuality – v SSSR a Rusku až donedávna tabuizované - Limonovova otevřenost navazuje na nejvýznamnějšího spisovatele ruské homosexuality Jevgenija Charitonova (1941-1981).

K intelektuálním prozaikům „nové vlny“ či „alternativní literatury“ patří Jevgenij Popov (1946), který debutoval ji roku 1976 na stránkách časopisu *Novyj mir* povídkou *Čekám na lásku, co nezradí* (*Ždu ljubvi neverolomnoj*). Navazuje konfesní prózu L. Sterna a na ruský skaz N. Leskova, A. Platonova a také V. Šukšina - celkové znejistění a bezvýchodnost, stejně jako líčení hodnotové devalvace však ukazuje na sepětí s postmoderními jevy. Jeho nejvýznamnějším dílem je román *Vlastencova duše* (*Duša patriota*

ili različnyje poslanija Ferfičkinu, 1989), literární montáž skládající se z epistulární prózy a proklamací spojená motivem bloudění a zarámovaná dobou Brežněvovy smrti.

Znalkyně ruského postmodernismu I. Skoropanovová<sup>5</sup> pojala tento jev vskutku velkoryse jako všeobjímající. Vidí jej v několika vlnách. První vlnu představují např. Abram Terc a jeho Procházky s Puškinem, Andrej Bitov s Puškinovým domem a také Josif Brodskij, Vsevolod Někrasov a D. Prigov, do druhé klíčové jevy, které v našem povědomí často suplují celý jev, tedy J. Popova, V. Sorokina, M. Berga, V. Jerofejeva, S. Sokolova, do třetí vlny podle ní patří V. Druk, L. Petruševská, pozdní tvorba A. Bitova. Vcelku přesvědčivě ukazuje, že celý fenomén postmodernismu, včetně ruského, který vznikal nejen v kontaktu se světem, ale také autochtonně, z vlastních poměrů a myšlenkových tradic posilovaných i rigidním politickým systémem, je určitý stav mysli spojený s globálním vývojem ve vědě, s dekonstrukcí, s překonáváním moderny a imanentních literárněvědných metod. Naopak její kolegyně G. Něfaginová je v tom mnohem opatrnější: domnívá se, že postmodernismus je úzce vymezený jev, který v ruské literatuře přelomu 20. a 21. století koexistuje s metaforickou a neoklasickou literaturou navazující na tradiční struktury realismu a modernismu.

Politická situace a unifikovaná ideologie autoritativních států střední a jihovýchodní Evropy zvaných postkomunistické poskytovala pro rozvoj zárodků postmoderny úrodnou půdu ve smyslu textového navazování, intertextu, metatextu a textových her, jichž využil jak V. Jerofejev, tak V. Pjecuch (viz mj. sborník *Postmodernism in Literature and Culture of Central and Eastern Europe*, Katowice 1996). Ruští autoři knih o postmoderně spíše prezentují fakt, že v různých oblastech došlo k zásadnímu přelomu nebo alespoň posunu: tuto poetiku změny pak typologizují a spojují s postmodernismem: různé tzv. vlny postmodernismu jsou v podstatě chronologicky a vnitřně poeticky uspořádané posuny v dílech jednotlivých autorů. A. Siňavskij (A. Terc) v Procházkách s Puškinem vznikajících za mimořádné situace, kdy byl jedním z prvních nových politických vězňů období končícího tání uchoпил fenomén literatury jako epistulární čtení, v němž se z drobtů textu vytváří nová realita a nové porozumění. Bitovův Puškinův dům je nový v masivním využití metatextu a quasimetatextu, je to „klasika v postmoderním systému koordinát“ (I. Skoropanovová), zatímco Moskva-Petušky V. Jerofejeva je do modelu cesty zapracovaný text o textu ruské literatury; postmoderní citátovost je patrná v Brodského Dvaceti sonetech Marii Stuartovně, zatímco u Vsevoloda Někrasova jde o novou organizaci básně stojící na konceptu izolovaných, daleko od sebe umístěných slov s významnou úlohou mezitextových prostor majících úlohu podtextu

---

<sup>5</sup> Viz I. Skoropanovová: *Russkaja postmodernistskaja literatura*. Izd. Flinta, izd. Nauka, Moskva 1999 (2. vyd. 2002).

vyplývající z zájmu o jazyková klišé a primitivismu řeči; zatímco Vs. Někrasov staví svou poezii na „viděném“, L. Rubinštejn je spíše audiální básník a a esejista a v poezii →D. Prigova jde o přítomnost socialistickorealistického schématu jako objektu postmoderního celku, podobně jako v některých prózách V. Sorokina. Nový tón do ruského postmodernismu vnášejí představitelé tzv. druhé vlny, kteří vytvářejí koncept „schizoanalytického a melancholického postmodernismu“ (I. Skoropanovová). Schizoanalytický model (Viktor Jerofejev, Vladimir Sorokin) vychází ze schizofrenosti slova, které rozkládá úhledné ideje tzv. společenského pokroku, které nabývají groteskní a absurdní podoby. V románu Saši Sokolova Palisandrija (1980-1985) a Michaila Berga Momemury (1983-1984) a Ros i ja (1986) je to groteskní schizoanalýza, ale také melancholické smíření s absurditou dějin, v případě Ros i ja také hravý prozaicko-básnický, přerývaný monolog prorůstající do minulosti: ostatně prorůstání do minulosti, jistá metahistoričnost nebo pseudohistoričnost, je pozoruhodným specifickým rysem ruského postmodernismu včetně zatím posledního románu Andreje Bitova Pomatení (Oglašennyje, 1969-1995), který se skládá ze dvou částí, z nichž první obsahuje dvě Bitovovy novely a román Očekávání opic (Ožidanije obez'jan), druhá je svéráznou vnitřní interpretací předcházejících textů. Z tohoto hlediska by z labyrintu ruské postmoderny neměly být vynechány ani historiosofické prózy Bulata Okudžavy, zejména Dostaveničko s Bonapartem.

Ruský postmodernismus již má své dějiny a své historii zvrásněné vrstvy, které lze členit, typologizovat a periodizovat na období, vlny a paradigmaty: není však ještě dostatečný odstup, abychom mohli tento výklad metodologicky ukotvit. V této fázi jde o konglomerát různých jevů, pro něž je charakteristické spíše to, že narušují a lámou, než vytvářejí vnitřně propojený celek dosud definovaný vnějškovými a nejednoznačnými pojmy metatextuality, intertextuality, hravosti a ambivalence.

V poezii 90. let zaujal výrazné místo Michail Ajzenberg (\*1948), zakladatel almanachu Ličnoje delo (Osobní věc), v jehož pojetí je svět prostorem, v němž je člověk odsouzený k věčné samotě. Jeho poetika je založena na principu minimalismu (Vs. Někrasov) a na svérázných vnitřních rytmicích (Ukazatel' iměn: Stichi, 1993, Rejstřík: Básně). Sergej Gandlevskij (1952) publikoval mj. v čas. Družba narodov, Kontinent a Novyj mir; první bás. sbírka mu vyšla až r. 1989. Jeho poetika osciluje mezi klasickou tradicí a postmodernistickou estetikou; formuluje ji jako „kritický sentimentalismus“, v němž se kritický a ironický vztah k realitě spojuje s nastolením harmonie, i když ve sb. Konspekt (1999) se dostává na sám pokraj bezvýchodné tragiky. Charakteristickým rysem jeho poezie je skrytá aluzivnost.



Značný čtenářský ohlas měla jeho prozaická prvotina *Trepanacija čerepa* s podtitulem „istorija bolezni“ (*Trepanace lebky. Chorobopis*, 1995). Timur Kibirov (vl. jm. Zapojev, 1956) patřil zpočátku k lit. undergroundu (socart); debutoval poémami, které se šířily v samizdatu a oficiálně vyšly až v 90. letech, např. *Kogda byl Lenin malen'kim* (1995, *Když byl L. malý*) a *Skvoz' prošchal'nyje slězy* (1994, *Skrze slzy na rozloučenou*), v nichž s použitím citátů paroduje normy oficiálního sovětského umění.

90. léta 20. století – zejména jejich druhá polovina – dokládají také nástup populární či masové literatury: předznamenává jej již pornograficky orientovaná próza V. Sorokina a senzační tvorba volného následovníka konceptualismu Viktora Pelevina (1962), autora anti-sci-fi románu *Omon Ra* (1992, 1997, *Amón Ré*), díla o životě „nových Rusů“ *Žizn nasekomych* (1993, 1997, *Život hmyzu*), v němž na pozadí kafkovských a čapkovských alegorií vytváří neutěšený, leč atraktivní a šokující obraz současného Ruska, čtenářsky přitažlivých povídek *Sinij fonar'* (1991, *Modrá lucerna*) a zejména románu *Čapajev i Pustota* (1996). Jeho dílo manifestuje, jak je někdy lehký přechod od elitní, výlučné literatury pro znalce k literatuře masové spotřeby.

Zánik SSSR a rozkladné tendence uvnitř dnešního Ruska literaturu zasáhly a ta se demonstrativně odvrací od ideologie a buduje si vlastní systém hodnot jakoby na protest proti odvěké společenské a etické úloze, která byla ruské literatuře připisována a často vnucována. Nicméně i v dílech ruských postmodernistů, v nové poezii a literatuře tíhnoucí ke komerci lze pozorovat nejen líčení špíny života, bezvýchodnost a pesimismus, apokalyptické nálady a deformaci jazyka, ale také palčivý zájem o historii, byť v parodované rovině, návraty k tradiční literatuře (zejména k předromantickým strukturám, nápadné je tíhnutí k sentimentalismu s jeho epistulárností, motivem cesty a digresivností). Je to literatura – stejně jako doba jejího vzniku - totálního znejistění.

Charakter ruské literatury 70. a 80. let 20. století, která z hloubi tzv. brežněvovské stagnace vytvářela mosty k radikálním změnám jazyka, stylu, tématu a žánru, byl pozorovatelný i v procesu její recepce českým kulturním prostředím. Jako dílčí aktér tohoto procesu jsem jej kdysi představil v samostatném svazku svých recenzí a kritických statí z uvedeného období, které byly publikovány v českých časopisech a periodikách i v denním tisku.<sup>6</sup> Recenze, statí a doslovy pojednávající především o ruské próze 80.-90. let 20. století, místy i o jiných jevech ruského písemnictví, byly publikovány knižně nebo na stránkách

---

<sup>6</sup> Viz I. Pospíšil: *Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998.

Světové literatury, dílem i Tvorby, Kmene, Lidové demokracie, Rovnosti, výjimečně i jinde. Jde úhrnem o mnoho set autorových větších i drobných článků, recenzí a souborných statí. Po roce 1989 byl zájem našich periodik o ruskou literaturu minimální: rusistická pojednání byla vykázána na okraj literárního života, do regionálních periodik nebo místního či regionálního denního tisku - ovšem až na určitý okruh příspěvků, v nichž se kultivoval tehdy módní a jednostranný, povětšinou negativistický názor. O to cennější byla vstřícnost, s níž se tyto autorovy materiály setkávaly u dr. Tomáše Mazáče, redaktora dnes již zaniklé Lidové demokracie, a dr. Jaromíra Blažejovského, nyní pracovníka Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, tehdejšího redaktora moravského deníku Rovnost. Některé recenze posuzovaly české překlady ruských děl, ale jejich nejpodstatnější a snad i nejpodnětnější část byla často první zevrubnou českou reakcí na nová díla tehdejší ruské literatury publikovaná v tzv. tlustých žurnálech, zejména Novyj mir, Družba narodov a Naš sovremennik. Jsou tedy dobovým svědectvím a patří do dějin vztahové oblasti česko-ruské.

V 70. a 80. letech 20. století měla tehdejší ruská sovětská literatura v bývalém Československu konjunkturu: ta byla ovšem dána do značné míry uměle. Státně řízená nakladatelství měla přímo přikázáno, aby se zaměřovala na vydávání literatury publikované oficiálně v tehdejších SSSR. To se ovšem netýkalo děl psaných rusky nebo jinými jazyky, jimiž se mluvilo na území SSSR, která zde byla zakázána a vydávala se jen na Západě. Popsaná situace měla však i své vnitřní příčiny: patrně nikde v zemích bývalého socialistického bloku se sovětská literatura (ruská i jiná) nevydávala v takovém množství jako u nás. To bylo do značné míry dáno nezajímavostí původní domácí produkce, která byla od počátku tzv. konsolidace (dnešními médii historicky nesprávně označované jako normalizace) decimována: část klíčových autorů, i když žila i nadále v Československu, nesměla publikovat z důvodů angažovanosti v době pražského politického jara roku 1968 nebo později v nezávislých aktivitách, část emigrovala a vydávala svá díla v zahraničí, především v nakladatelství Sixty-Eight Publishers Josefa Škvoreckého a Zdeny Salivarové. Záměrem tehdy vládnoucích politických kruhů bylo nahradit takto vzniklé vakuum „povolenou“ a „ideově správnou“ literaturou a autorita SSSR se zdála dostatečnou zárukou. Docházelo však postupně k paradoxu: i přes tehdejší sovětský neostalinismus se nikdy nevrátily poměry známé z 50. let, takže i oficiální sovětská literatura zasáhla určitý prostor, který jí umožňoval nejen vyjadřovat kritické ideje, ale také rozvíjet se jako umění; právě z tohoto důvodu byla často využívána jako nástroj jinotajné kritiky i u nás. Tato funkce ruské sovětské literatury

vyvrcholila v bývalém Československu v druhé polovině 80. let v období sovětské glasnosti a perestrojky, kdy v ní převažovala díla publicistického charakteru.

Zvláštním rysem československé recepce bývalé sovětské literatury v 70. a zejména v 80. letech byla akcentace neruských literatur; kromě ukrajinské a běloruské to byly literatury bývalého tzv. sovětského Pobaltí (Estonsko, Lotyšsko, Litva), mezi nimi zásluhou Naděždy Slabihoudové a zvláště Vladimíra Macury literatura estonská a písemnictví kavkazského regionu, zejména literatura gruzínská (zásluhou Václava A. Černého) a arménská (L. Motalová, L. Křehla); objevovala se i díla středoasijských autorů, která však byla většinou překládána z ruských originálů nebo autorizovaných překladů z vlastních jazyků (kirgizštiny, uzbečtiny, kazaštiny, tádžičtiny aj.).

Zatímco v 50. a 60. se při překládání těchto literatur využívalo především ruských překladů, v tomto období zcela jasně převládá překládání z originálů, které čeští překladatelé získávali často přímo od autorů v jejich vlasti (Estonsko, Gruzie). Tzv. mnohonárodní sovětskou literaturu vydávala v podstatě všechna československá nakladatelství, zejména však Lidové nakladatelství a Odeon. Úkolem prvního (dříve nakladatelství Svět sovětů) bylo primárně vydávání sovětské literatury, příp. jiných literatur tzv. lidově demokratických a později socialistických zemí. Často bylo problematické najít dostatek alespoň průměrných textů, takže vycházela také díla nekvalitní, která neměla vyjít ani v jazyce originálu. Odeon byl z tohoto pohledu v lepší situaci, neboť vydávání literatur národů SSSR bylo pouze jednou částí jeho aktivit (vzpomeňme tu záslužné činnosti redaktora Kamila Chrobáka): jeho publikace z tohoto okruhu se vyznačovaly tradičně vysokou překladatelskou a redakční úrovní.

Autor však nechápal ruskou literaturu utilitárně; hledá v ní to, co v jiných literaturách: krásu, kontinuitu tvarů, myšlenky a neotřelá témata. Jinak však tehdejší ruská sovětská literatura měla v našich předlistopadových souvislostech, jak bylo uvedeno, i jiné funkce: často se jejím prostřednictvím prosazovaly ideje a představy, které byly u nás jinak nepublikovatelné. Roku 1980 při posezení v brněnské Akademické kavárně (dnes již tento podnik spjatý také s životem brněnské akademické obce, stejně jako kavárna Bellevue, neexistuje) zahltil autor jednoho brněnského novináře informacemi o právě časopisecky vydaném románu Čingize Ajtmatova *A věku delší bývá den* (Stanice Bouřná; *I dol'se veka dlitsja den' - Burannyj polustanok*); ten nemohl uvěřit, že by se tam něco tak odvážného mohlo vůbec publikovat. Později v tom bylo hodně farizejství a řada lidí, kteří se kdysi zalykali sovětskou perestrojkovou literaturou, ztratila o ni náhle zájem. Ruská sovětská

literatura se u nás chápala spíše jako ideová a tematická zásobárna než jako artefakt a estetický objekt. Politizace probíhala i na té úrovni, že někteří sovětsí autoři byli u nás v časech perestrojky nedotknutelní proto, že se vyjadřovali k tehdejší sovětské realitě kriticky. Jinak řečeno: i pouhé dílčí negativní připomínky k těmto dílům jako by vyjadřovaly odmítnutí jejich etického postoje a souhlas s nejkonzervativnější sovětskou reakcí. Moje kritická recenze na Ajtmatovův román Popraviště byla proto ve Světové literatuře hbitě doprovázena překladem recenze ruského kritika, která byla vlastně pajánem - zcela mimo dimenze literatury jako druhu umění.

Jako anglistu a bohemistu mě vždy ohromovalo, jak živé bylo v této literatuře vědomí tradice. Možná je ruská literatura 80. let vskutku její labutí písní: to, oč usilovala v poetice, tématu a idejích, to, čím rozvíjela východoslovanskou tradici, ty hodnoty, které prosazovala navzdory autoritářské moci i proti konjunkturálnímu konzumentství a pozdější politice chaosu, rozvratu a hazardu, se nenaplnily. Společná vlast Valentina Rasputina, Čingize Ajtmatova a Jurije Rytgeva se rozpadla a její největší část - Rusko - prožívá střídavě krizi a stabilizaci, pohybující se od chaotické „demokracie“, tj. politicky a ekonomicky omezené parlamentní demokracie, k režimu osobní moci, tj. k tzv. řízené demokracii, jak dnes západní politologové eufemistiky říkají autoritářským postkomunistickým režimům. Prozaici, o nichž autor kdysi psal, na to reagovali různě: jejich cesty se v podstatě rozešly.

V ruské literatuře 70. a zejména 80. let lze najít z časového odstupu pokus tehdejších sovětských intelektuálů vyjádřit zřetelně kritický vztah k tehdejšímu režimu a společenskému uspořádání a vytvořit etiku a estetiku, která by byla nezávislá na ideologických dogmatech. Současně však v ní lze spatřovat i varování před chaosem a rozpadem. Klíčem k tomu je nikoli revoluce gilotin, kádrováků a berufsverbotů, ale hlav a srdcí: důraz na etiku a vědomí lidské nezralosti v těchto literárních dílech o tom svědčí zcela evidentně. Místy se ruská literatura (zejména próza) té doby pouštěla na tenký led publicistiky, aby její varování před rychlým zvratem bez morálního základu bylo bezprostřednější (román Valentina Rasputina Požár z roku 1985). V tomto smyslu byli na jedné lodi jak Jurij Bondarev, tak Grigorij Baklanov, Sergej Zalygin, Vasilij Bilov, Vladimir Solouchin i Valentin Rasputin, včetně některých exulantů posledních vln, i když se jejich cesty později tragicky rozešly. Příčinou nebyly jen jejich odlišnosti a rozpory již ve zmíněném období, ale také protikladné reakce na události tzv. perestrojky, na dva státní převraty a rozpad SSSR a různé představy o úloze Ruska ve světě.

Také z tohoto důvodu tvoří literatura, zejména próza 80. let 20. století, ale také literární věda a kritika celistvou a ukončenou, nikoli však zcela uzavřenou kapitolu. Křídla tohoto proudu etické prózy nalomila a spálila nejprve společnost, v níž vznikala, a pak nová, razantní, postmoderní, v Rusku v jistém smyslu obrazoborecká doba první poloviny 90. let 20. století. I ona jistě zanechá v ruské kultuře své stopy. Utužení cenzury vedlo ruské prozaiky v 70.- 80. letech – jak již uvedeno - k ponoru do hlubin tradice, k soustředění na věčná, všelidská témata, k navazování na humanismus a sociální citění ruské kultury, k vyzvedávání literatury jako vize a prorocství, k ztlumeným tónům, k ponorným řeckám myšlenky, k cudnosti a sebezapření jako ctnostem člověka, který nezměrně trpěl a trpí.

Je zřejmé, že mezi ruskou literaturou období perestrojky a glasnosti, literaturou po převratu roku 1991 a v době rozpadu Sovětského svazu, literaturou druhé poloviny 90. let a počátku 21. století a literaturou 70. a 80. let minulého věku nejsou tak velké přeryvy, jak by se zdálo: rozdíl má spíše vnějškovou povahu, ponorná řeč poetiky a tematiky však nemizí; řada postupů formovaných a formulovaných před 20-30 lety se objevuje v nové podobě i nyní. Ruská sovětská literatura a literární kritika 70.- 80. let není nezajímavá: nová, postmoderní, alternativní literatura sice destruuje všechna tabu - politická i sexuální - ale tím vlastně plíživě znovu povzbuzuje a vyvolává zájem o písemnictví založené na vážnosti a smysluplnosti lidského života, na zápase o jeho naplnění, na vytváření a přetváření ideálu - osobního i společenského, na tragické kolizi jedince a společnosti, svobody a nutnosti, tyranie a demokracie, na líčení odvrácených stran dobových idejí - bez toho, bez těchto úporných a často i naivních příběhů, zdá se, nemůže ani dnes, v době globalizace.

#### **D. Texty, témata, ideje, žánry, proměny jazyka**

Výzkum jsme založili na studiu dobové literární produkce (viz předchozí text), na excerpce dobových časopisů, zejména Voprosy literatury, Russkaja literatura a Literaturnoje obozrenije, příp. Novoje literaturnoje obozrenije, vybraných prozaických děl a literárněvědných prací. Materiál pokrývá léta od počátku 80. let 20. století po přelom 20. a 21. století.

Tematické posuny se začaly objevovat již v druhé polovině 70. let a zesílily od počátku 80. let 20. století. Především se směřovalo k systematickému přehodnocování, na počátku spíše krotkému, základních jevů a etap v ruském literárním vývoji: součástí byla

diskuse o slavjanofilech již z roku 1969 a revolučních demokratech ze začátku 70. let 20. století na stránkách časopisu *Voprosy literatury*. Byly to diskuse vedené sice v marxistickém nebo spíše pseudomarxistickém, ortodoxním duchu, ale již upozornění na klíčové okruhy ruského 19. století vyvolávalo otázky směřující k přítomnosti a zpochybňující tradiční výklady petrifikované v sovětské literární vědě od 30. let 20. století. Určitým průlomem byl také pohled na tyto ideové proudy v kontextu evropského myšlení, tedy nikoli jako na plod autochtonního ruského vývoje, ale jako rezultat evropských střetávání (německá klasická a romantická filozofie v případě slavjanofilů a západníků, pozitivismus u revolučních demokratů).

Dalším posunem byla orientace na literární teorii a estetiku: součástí tohoto proudění byly kritické stati o tzv. západní literární vědě, metodologii a estetice. Kromě toho se začaly více prosazovat tendence spínané s imanentními literárněvědnými metodami, tj. s moskevsko-tartuskou školou (J. Lotman, V. Toporov, V. Ivanov aj.) a sémiotickými přístupy reprezentovanými např. v posledních letech jeho života koryfejem sovětské literární vědy, medievistou D. S. Lichačovem (1906-1999). Po povinném probírání a obligátních diskusích o usneseních stranických a spisovatelských sjezdů následují tedy poutavé analýzy a rozbory: na stránkách čas. *Voprosy literatury* se tyto progresivní postupy objevují mnohem častěji než jinde; např. čas. *Russkaja literatura* vydávaný Puškinským domem Akademie věd byl do poslední chvíle značně konzervativní a soustředěný spíše na literární dějiny a „pozitivistické“ sbírání materiálu. Zejména pravidelná rubrika v čas. *Voprosy literatury* nazvaná *Теория: проблемы и размышления* obsahovala podnětné myšlenky nebo alespoň nový materiál.

Nově se začíná pohlížet také na ruskou klasiku, zejména v souvislosti s novými filmovými přístupy (Oblomov): jinak řečeno, proráží se clona, kterou v ruské a později i sovětské kritice vytvořili nadlouho revoluční demokraté a jejich předchůdce V. G. Bělinskij, jehož V. Šklovskij s nadsázkou nazval vrahem ruské literatury. Sociologické jednostrannosti již byly neudržitelné a uvolňovaly cestu kulturologii, literární morfologii a poststrukturalistickému proudění včetně zpočátku nepojmenované, ale fungující hermeneutiky Gadamerova i autochtonně ruského ražení.

Zásadní změnou brežněvovské éry oproti předcházející chruščovovské byl tradicionalismus a obrat k předrevoluční minulosti. Chruščovovská, „revizionistická“ éra byla spojena s programovým odvrácením od Stalina k Leinovi, k počátkům ruské revoluce, k tzv. čisté revoluci, kterou prý Stalin zdeformoval (Solženicyn v Souostroví GULAG ukázal, že jde jen o jednu z četných iluzí): odtud v literární vědě a kritice obrat k sovětským 20. letům volných literárních sdružení a skupin, k soupeření různých poetik apod. Brežněvova éra se

vyhýbala sovětským 20. letům, směřovala dál do 19. století a hledala klíče k současnosti právě zde. Tzv. vesnická próza (деревенская проза) je takovým programovým, byť mlčenlivým kritickým zrcadlem nové době, někdy značně radikálním. Lze tedy říci, že Brežněvova éra probíhala v literární vědě paradoxně ve svých důsledcích ve znamení hloubkovější kritiky tehdejší současnosti, skryté, ale o to účinnější a fundovanější. Literární věda a kritika se sice vyhýbaly přímým střetům, ale prováděly cílevědomou erozi oficiální literární vědy rozšiřováním jejího informativního půdorysu, shromažďováním nových podnětů, jejich posuzováním, posuny důrazu a přehodnocováním starších jevů. Tak se vytvářely předpoklady, aby po krátkém období tzv. „navrácené literatury“ (возвращенная литература), období perestrojky s její nadsazenou, většinou povrchnou a povrchní publicistikou nastoupil čas důslednějšího, hlubinného přerodu: tyto předpoklady se vytvářely právě v Brežněvově době silněji než v Chruščovově nebo na počátku Gorbačovovy perestrojky – když již máme tuto dobu a její dílčí etapy nějak personifikovat. Přehodnocování se vztahuje k různým dobám a různým jevům: najdeme tu stati o ruském 18. století, klíčové době pro vznik moderního ruského písemnictví, ale také studie o Slově o pluku Igorově, ruském letopisectví nebo skomoroších a „voločebničestvu“, bitevním polem diskusí se stal také problém periodizace ruské literatury.

Jestliže rok 1985 proběhl ještě plně ve znamení tradičních schémat, počínaje rokem následujícím a dalšími se již objevují výraznější posuny: kromě publikování dříve zakázaných děl se objevují práce o dříve potlačovaných autorech, ale také mnohem zásadnější studie přehodnocující celý ruský ideový, filozofický, duchovní, náboženský a literární vývoj. Objevují se záměrně zapomenutá jména a díla, ale také koncepce. S tím přichází zásadnější proměna nejen tematiky, ale také žánrů: silněji se o slovo hlásí esej a filozofické reflexe. Se změnami a posuny v tématech a žánrech v skladbě ruské literární vědy a kritiky jde ruku v ruce proměna jazyková, zejména změny v metajazyku literární vědy a kritiky a jazyku krásné literatury. Pokud jde o zmíněný excerpovaný materiál, mění se jazyk, a to natolik radikálně, že se nejen objevují nová slova západoevropská a zejména americká, tedy většinou anglosaské provenience, ale najdeme zde i slova v ruském jazyce dávno zapomenutá nebo vytlačena na okraj. Jinak řečeno: na počátku tohoto procesu se literární vědci odchovaní sovětským „žargonem“ museli – obrazně řečeno - učit znovu číst a psát, neboť jazyk se vrátil obohacným obloukem do 10. a 20. let 20. století. Silně se zvýšila frekvence některých slov, jako jsou мирозерцание герменевтика, структурализм, семиотика, метафизика, религия, эротика, сексуальность, апокалипсис, христианство, духовность. Jistým pramenem k těmto jazykovým posunům jsou např. spisy V. Solovjova, N. Berďajeva, S.

Bulgakova, V. Rozanova aj. V malé statistice, kterou jsme provedli na malém vzorku excerpovaného materiálu, jsme došli k závěru, že frekvence uvedených slov se od druhé poloviny 80. let zvýšila třikrát až čtyřikrát; naopak zmizela slova spojená s tradiční sovětskou literární vědou a dogmatickým „slangem“ s pojmy „историзм“, „партийность“, „народность“, „отражение“ atd. Vzrostl zájem o náboženská témata. Tento obrat mění a přehodnocuje dosud vládnoucí pojetí vývoje ruské literatury, když se ukazuje, že dominantními a ideově a esteticky nejčennějšími byly jiné proudy, než se dosud tvrdilo, tedy např. celý tzv. stříbrný věk spjatý s modernou: posun od avantgardy preferované za Chruščovovy éry (avšak nikolo jím samým, ale spisovateli té doby) k moderně je tu příznačný a souvisí s posuny od adorace „dětských let revoluce“ ke kritice a odmítnutí revoluce jako takové. Zde se historické kyvadlo posouvá ještě dále a směřuje až k adoraci carismu a pravoslaví – to se oobjevuje i v politice první poloviny 90. let, ale počátek 21. století tyto krajnosti vyrovnává. Výsledkem těchto střetů je reálnější obraz vývoje ruské literatury a literatury obecně; nehledě na krajnosti má dnes čtenář ruské kritiky a ruské literatury lepší a všestrannější přehled o všech proudech, neboť literární věda a kritika se začíná znovu vracet i ke klasickým autorům, ceněným i za sovětského režimu a pohlíží na ně jinak a dává jim jiné místo v dějinách ruské kultury: to se týká např. M. Šolochova nebo M. Gorkého. Slovo také více dostávají zahraniční literární vědci (mezi nimi např. Polák, disident a rusista Andrzej Drawicz – zemřel v druhé polovině 90. let) a také Rusové žijící valnou část života v cizině (Roman Jakobson). Nápor dokumentární materiálu (např. osvětlování různých spisovatelských politických kauz, mj. štvance na Zoščenko, Achmatovovou, Pasternaka, Solženicyna apod.) jde ruku v ruce s uveřejňováním potlačovaných a zakazovaných děl, děl ruské emigrace všech vln, ale také s úsilím o celistvý obraz ruské literatury. Proměna tematiky, žánru a jazyka je součástí tohoto procesu.

Kromě excerpovaného materiálu jsme jako vzorky zkoumali také samostatná literárněvědná a literárněkritická díla, v nichž se objevují signifikantní posuny dané dobou jejich vzniku a jinou estetickou „atmosférou“. Jsou to jednak díla rozsáhlá, shrnující a syntetická, jednak monotematická a metodologicky průbojná.

Syntetickou prací, která se rozprostřela prostorem řady let, a zachytila tak posuny, které nás zajímají, jsou třídílné ruské dějiny západoslovanských a jihoslovanských literatur.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> История литератур западных и южных славян I-III. Российская Академия Наук, Институт славяноведения и балканистики. Редакционный совет: Л. Н. Будагова, А. В. Липатов, С. В. Никольский. Изд. *Индрик*, Москва 1997-2001. (I том. От истоков до середины XVIII века. Редколлегия первого тома: Л. Н. Будагова, Л. В. Липатов (ответственный редактор), В. В. Мочалова, А. И. Рогов. Изд. *Индрик*, Москва 1997, 886 с. ISBN 5-85759-



Prvním problémem je orientace na západoslovanské a jihoslovanské literatury: je dána potřebou východoslovanského areálu zmapovat toto kulturní teritorium a zaměřením ruské slavistiky, v níž je rusistika specifickým a vyděleným oborem jako u nás bohemistika - to však s sebou nese – stejně jako u nás - další problémy. Vyvolává to představu rozsáhlého a systematického komparativního přístupu, který však v díle není naplněn, nevyskytuje se totiž jako systémový prvek. Dalším problémem je také oscilace mezi obecně slovanským a specificky západoslovanským a jihoslovanským pohledem; jinak řečeno: západoslovansko-jihoslovanské spojitosti často vyžadují třetí prvek slovanského trianglu, tj. východoslovanskou komponentu. Exploatace předchůdců, kteří se více či méně úspěšně snažili pojmout slovanské literatury jako celek, je přinejmenším neúplná: chybí tu řada reprezentativních prací, včetně *Slovesnosti Slovanů* (Praha 1928) Franka Wollmana, jejíž nynější německé vydání doložilo její aktuální význam<sup>8</sup>, nemluvě o koncepcích jeho syna Slavomíra Wollmana a o dalších dílech řady autorů; naopak někteří autoři jsou exploatováni až příliš, zejména ruští a západoevropští a američtí i někteří čeští. Zdá se, že se tu projeví jednak příliš osobní znalosti jednotlivých badatelů, někdy i poněkud ideologicky konjunkturální pohled, na který jsme u některých ruských badatelů z minulosti v podstatě zvyklí, jednak snaha integrovat do výzkumu Západ, ale bez hlubší funkce a motivace. Právě srovnání s koncepcí F. Wollmana, kde se prosazuje v podstatě Stoffgeschichte s náznaky pozdější eidologie (morfologie, struktury), ukazuje na odlišnosti tohoto ruského pojetí dějin západoslovanských a jihoslovanských literatur: F. Wollman pojímal slovanské literatury obecně jako jedno vývojové kontinuum (nemohl sem však zařadit makedonskou literaturu) periodizované podle kulturních epoch, ruští badatelé se přidržují spíše chronologického kritéria (Истоки, Средневековье, От Средневековья к Новому времени, Литература второй половины XVIII века – первой половины XIX века, Литература 50-х – 80-х годов XIX века, Литература на рубеже XIX – XX вв., Литература межвоенного двадцатилетия, Литература периода Второй мировой войны). Je v tom jakoby kus

---

057-4. II том. Формирование и развитие литератур Нового времени. Вторая половина XVIII века – 80-е годы XIX века. Редколлегия второго тома: Л. Н. Будагова, Р. Ф. Доронина, В. В. Мочалова, С. В. Никольский (ответственный редактор). Изд. *Индрик*, Москва 1997, 670 с. ISBN 5-85759-058-2.

III том. Литература конца XIX – первой половины XX века (1890-е годы – 1945 год). Редколлегия третьего тома: Л. Н. Будагова (ответственный редактор): Р. Ф. Доронина, С. В. Никольский. Изд. *Индрик*, Москва 2001, 991 с. ISBN 5-85759-171-6).

<sup>8</sup> Frank Wollman: Die Literatur der Slawen. Herausgegeben von Reinhard Ibler und Ivo Pospíšil. Aus dem Tschechischen übertragen von Kristina Kallert. Vergleichende Studien zu den slavischen Sprachen und Literaturen. Herausgegeben von Renate Belentschikow und Reinhard Ibler, Bd. 7. Peter Lang, Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Wien 2003. ISSN 1434-3193, ISBN 3-631-51849-80. 402 s.

metodologické bezradnosti uchopit tuto látku jinak. Jako méně funkční se mi rovněž jeví implantace rozsáhlé spíše teoretické studie V. N. Toporova *Праславянская устная словесность*: nepochybně je to partie v obecné rovině funkční, ale netýká se zdaleka jen západoslovanského a jihoslovanského teritoria, dokonce bych řekl, že věcně více pokrývá právě východoslovanský či dokonce východoevropský areál. Třísvarezový komplet tak již na počátku má nadměrně rusocentrický ráz. Zařazení této stati z dílny na Západě i jinde módní moskevsko-tartuské školy budí dojem, že bylo vyvoláno i jinými faktory než funkční potřebou.

Poněkud únavné je stereotypní opakování soupisu všech probíraných literatur v jednotlivých obdobích: to bohužel činí publikaci značně dezintegrováním čtením. Diskutabilní je také zařazení makedonské literatury až v době, kdy se o ní začíná oficiálně mluvit v souvislosti s kodifikací makedonštiny a vznikem Makedonie v rámci titovské Jugoslávie. Skloubit vývoj slovanských literatur jako celku nebo i zde probíraného komplexu je složité: vývoj těchto literatur byl oproti Evropě a světu jiný, ale i vzájemně nerovnoměrný, nepravidelný, vnitřně protikladný – to je tu však postiženo jen v náznacích.

Základním problémem publikace tohoto akademického typu je slabší důraz na propojenost (což je dáno kolektivním pojetím publikace, kdy každý píše svou literaturu, na kterou je odborníkem), která by z analyzovaných literatur učinila vnitřně prostoupený celek vzhlížející také výrazněji k východoslovanským dominantám, k Evropě a světu, nikoli však kvůli globalizaci a EU, ale přirozeně, organicky, neboť odedávna: tu je to pouze fragmentární, neúplné, nikoli systematické, spíše okazionální.

To patrně souvisí s absencí souborné, metodologicky podložené úvodní či závěrečné fundamentální studie, která by zevrubně analyzovala problémy publikací tohoto typu, vyložila celou koncepci a zdůvodnila její aplikaci s tím, že by připustila i jiná řešení a vysvětlila, proč právě toto pojetí je pro autory zjevnou prioritou. Jinak třídílný ruský opus může vzbuzovat dojem, že jde o materiálový přehled vývoje příslušných slovanských literatur opatřený akademickými (především bibliografickými) nezbytnostmi, v nichž by se však při bližším pohledu našly značné mezery a nevyváženost.

Právě v tomto rozsáhlém díle se jako v kapce vody zrcadlí přechodný ráz období, které studujeme: současně si uvědomme, že autoři tkví svým školením hluboko v sovětské epoše, což se zračí v jejich jazyku, stylu, ale také ve snaze reflektovat zmíněné posuny metodologie, a tudíž terminologie. Nicméně dluhy tu zůstávají a ty se týkají slavistiky jako takové: napsat dějiny a teorii slovanských literatur jako celku s veškerou jejich diverzitou i konvergencí přirozenou i umělou, volutaristickou, neboť i za je součástí vnitřně zvrásněného evolučního

procesu. Iniciativa ruských slavistů je tedy v jistém směru implicitní výzvou k takovému činu, který by překonal jednostrannost té či oné koncepce a integroval do badatelského konceptu výrazněji nové metodologické trendy v komparatistice, genologii, ale také v obecné metodologii včetně areálovosti, hermeneutiky a kulturní antropologie.

Podobný tranzitivní ráz má také oficiální ruský sborník k XIII. mezinárodnímu kongresu slavistů, který se roku 2003 konal v slovinské Lublani.<sup>9</sup> Sborník je seriózní kniha, v jistém smyslu reprezentativní, i když koncentruje jen určité trendy současné ruské literární vědy, kulturologie a folkloristiky. Hymnografickému studiu se věnuje O. A. Krašeninniková (Гимнографическое наследие Климента Охридского в рукописной традиции Древней Руси, s. 3-14), metodologicky důležitému problému se ve studii Регионализм в древних литературах ареала Slavia Orthodoxa (Вопросы терминологии и методологии исследований, s. 15-26) věnuje I. I. Kaliganov (novodobé nacionalismy mají tendenci od sebe oddělovat to, co bylo historicky spojeno nebo na sebe navazovalo: Kyjev, Moskva, Ochrid, Bulharsko, Makedonie apod.). O dvou modelech sakrálního a světského mluví G. P. Melnikov (Сакральное и светское в культурах первых славянских святых, 27-39): totiž o „církevně státní symfonii“, tedy spojení sakrálního a světského (svatý je obvykle současně světským panovníkem – to je typické např. pro východní Slované a Čechy), a o „protikladu církevního a světského“ (Polsko). To vše pak vyústilo v českém husitství a polském státním a církevním vývoji. Středověkou hagiografickou topikou se zabývá T. R. Rudi (Средневековая агиографическая топика. Принцип imitatio и проблемы типологии, s. 40-55). J. G. Vodolazkin (О жанровых особенностях ранней русской хронографии, s. 56-73) analyzuje žánrová specifika rané ruské chronografie o odlišuje psaní chronografické a letopisné: nevím, nakolik tato typologie odráží jen ruskou či východoslovanskou literární realitu, nakolik je to utkvělé dělení, které lze najít spíše uvnitř všech kronikových záznamů. Podstatná komparatistická studie náleží peru L. I. Sazonovové (Кросс-культурные процессы в Европе на материале книг кириллической печати второй половины XVI века, s. 74-93) sumarizující známé i méně známé vztahy vytvářející se v rozštěpení, ale znovu se integrující Evropě jako celku. Problematiku starší literatury dále pokrývají dále studie V. V. Kalugina (К изучению латинского влияния в русской книжности XVI-XVII веков: „Книга святого Августина“, 94-109) a J. K. Romodanovské „Римские деяния“ [Gesta Romanorum] на Руси. Вопросы текстологии и русификации, 110-118), kde se zkoumaný cyklus bere jako

---

<sup>9</sup> XIII Международный Съезд Славистов. Литература, культура и фольклор славянских народов. Доклады российской делегации. Ответственный редактор Л. И. Сазонова. Российская Академия Наук, Институт Мировой Литературы РАН, Национальный Комитет Славистов Российской Федерации, Москва 2002.

východisko intertextové inspirace. P. V. Palijevskij ve stati Пушкин в движении европейского сознания, příliš doširoka rozmáchlé a místy zbytečně obecné, někdy opakující známé věci ukazuje Puškina jako myšlenkový průsečík, snad až poněkud bombasticky. V. A. Chorev srovnává romantické poémy A. Mickiewicze a France Prešerna (128-138), další stati se znovu vracejí k slovansko-rusko-slovinské problematice (N. N. Starikovová, J. A. Sozinová).

Podstatně nápaditější jsou studie o ruské klasice, například práce V. M. Guminského Чичиков и Наполеон nebo J. J. Varabaše Гоголь. Подтексты „петербургского текста“ (-их“, – ов“) s podtitulem „Невский проспект“ и „Портрет“ (Gogolův pohled na Petrohrad – na rozdíl od Puškinova – byl prý pohledem cizince, který se na objekt dívá jakoby ze strany – teprve později se zniterňuje). Ruské pohledy na českou literaturu prezentuje S. A. Šerlaimonová (Национальная романтическая традиция в чешской поэзии XX века, 185-195). Na širší slovankou tematiku pak L. N. Budagovová (Некоторые особенности и результаты современных исследований истории литератур западных и южных славян). Syntetický ráz má studie A. I. Čagina О целостности русской литературы XX века (1950-1990-е гг., s. 196-208): domnívá se, že ruská literatura domácí (i oficiální) a emigrantská působily ve 20. století jako komplementární součást jedné ruské literatury (neviděl bych to zdaleka tak idylicky!), atraktivně působí stať T. V. Marčenka Славянские писатели и нобелевская премия (1901-1951): je však zřejmé, že autor nezná základní práci Josefa Michla (*Laureatus – Laureata*. Arca Jimfa, Třebíč 1995). Další studie se týkají fantastické literatury (N. N. Primočkinová, J. N. Kovtun), expresionismu (V. N. Terjochina), „symbolického realismu“ (A. J. Bolšakovová) aj. Ve sborníku chybějí radikální úvahy, spíše jsou zde povlovná pozorování, tradiční polohy, zcela chybí versologie a básnické žánry jsou přítomny marginálně.

Konec 20. století a počátek století následujícího znamená v ruské literární vědě a kritice návrat tzv. vědecké biografie. Reprezentativním příkladem jsou knihy Jurije Družnikova.<sup>10</sup> Ze vztahů, které si ruský spisovatel-exulant vybudoval s krajskou knihovnou v Uljanovsku, vzešla publikace, která čtenáře seznamuje s životem a dílem tohoto významného autora, jehož sláva byla a do značné míry ještě je spíše zahraniční (americká, polská) než ruská: zde se teprve dostává do širšího povědomí. Jurij Iljič Družnikov (nar. 1933

---

<sup>10</sup> Юрий Дружников: Книги и судьба. Рекомендательный библиографический указатель. Ульяновская областная библиотека для детей и юношества. Библиографический отдел. Ульяновск 2002. Юрий Дружников: Узник России. По следам неизвестного Пушкина. Роман-исследование. Трилогия. „Голос-Пресс“, Москва 2003.

v Zamoskvořici) patří ke generaci, která vychází ze starých ruských tradic - nikoli nadarmo je Družnikovova bibliografie uvedena jeho citátem, v němž vyjadřuje víru ve věčnost ruského čtenářství navzdory tlaku masmédií. Za v podstatě politický prohršek na střední škole mu byla odepřena vysoká škola v Moskvě, a proto na počátku 50. let minulého století studoval Filologickou fakultu v Rize a hrál v místním Ruském akademickém divadle. Orientace na žurnalistiku, literaturu faktu a dětské písemnictví ho sblížila s řadou spisovatelů, kteří se pak stali jeho dlouholetými podporovateli (mj. V. Katajev, S. Maršak, K. Čukovskij, L. Kassil). Také jeho literární start byl spojen s dětskou literaturou, kam vstoupil na počátku 70. let (Čto takoje ne vezet, Skučat' zapreščajetsja, Sprašivajte, mal'čiki aj.). S touto aktivitou je také spjato jeho účinkování v rozhlase, na besedách se čtenáři apod. S některými knihami však začal mít potíže – byly cenzurou zmrzačeny k nepoznání (Podoždi do šestnadcati, 1976), jiné zničeny (Kanikuly po-čelovečeski, 1974). Roku 1977 byl Družnikov tajně vyloučen ze Svazu spisovatelů SSSR za jiné smýšlení (inakomyslije), podporu disidentů a vydávání v samizdatu; zatímco například V. Vojnovič, G. Vladimov nebo L. Kopelev odjíždějí s povolením do zahraničí, Družnikovovi toto povolení nevydali: jeho knihy jsou zakázány a odstraněny z knihoven: píše pro samizdat i tamizdat, ve svém bytě pořádá v 80. letech tiskové konference na podporu A. Sacharova, před uvězněním ho zachraňuje členství v mezinárodním PEN klubu. Na zásah senátorů USA mu Gorbačov umožňuje nedobrovolnou emigraci v plném proudu údajně svobodomyšlné perestrojky roku 1987. V USA, kde se usadil, přednáší creative writing v Texasu, vydává knihy a má pořady v rozhlase; nyní je univerzitním profesorem v Kalifornii.

Jádrem jeho díla je kombinace beletrie a literatury faktu (rus. roman-issledovanije, tj. badatelský román – zde ovšem Družnikov není zdaleka originální; jeho předchůdcem byl například dostojevskolog Boris Bursov), kterou uplatnil již ve víceméně beletristickém díle o peripetiích sovětského novinářství Andělé na špičce jehly (Angely na končike igly, red. 1979, 1989 vyšel v New Yorku, 1991 v Moskvě). Ještě více rozruchu způsobilo jeho dokumentární dílo o sovětském udavači vlastního otce Pavlíku Morozovovi, hrdinovi sovětské mládeže s členským číslem pionýrské legitimace 001, jehož pomník byl v Moskvě odstraněn až roku 1991, Udavač 001 neboli Nanebevstoupení Pavlíka Morozova (Donosčik 001, ili Voznesenije Pavlika Morozova, v Rusku vyd. 1995). Největší hodnotu má však patrně až jeho Vězeň Ruska (Uznik Rossii, v USA první dva díly vyšly 1992-1993, v Rusku 1993, 1997), kde jako emigrant pohlédl na Puškinův život a dílo očima jeho tajného přání: útěku z Ruska do zahraničí.

Družnikovova metoda badatelského románu může být pokládána za zvláštní případ vědeckého zkoumání, do něhož autor včlenil pečlivé studium dobových souvislostí, faktografie, korespondence apod. Jeho americký pobyt mu přitom umožnil pohlédnout podrobněji i na rusko-americké vztahy, na zasuté americké aktivity děkabristů a na velmocenskou úlohu Ruska. V toto souvislosti vyslovuji zásadní výhrady k jeho neúplnému pohledu na dílo ruského konzula ve Philadelphii P. Svinina a k jednostranné a povrchní interpretaci Puškinovy recenze na Paměti Johna Tannera. Hyperbolizace jednoho hlediska, tj. *idée fixe*, údajná Puškinova utkvělá představa o legálním či nelegálním odchodu do zahraničí umožnila podívat se na známé i méně známé skutečnosti básníkova života zcela jinak: nelze pominout, že autobiografická projekce tu mohla být a patrně i byla nosným momentem, tj. Družnikovova vlastní lidská situace čekatele na povolení k výjezdu.

Trilogie začíná Puškinovým tzv. jižním vyhnáním, vlastně přeložením v rámci aktivit ministerstva zahraničí, kde Puškin pracoval. Puškinovo trauma se odvíjí od nepovolení vycestovat, zatímco jeho přátelé běžně cestovali po Evropě (příčinou byly asi Puškinovy jedovaté politické epigramy): zde se autor podrobně zabývá Puškinovým pobytem v Moldávii, jeho záměry využít řeckého povstání a rusko-turecké války k útěku i pokusem o útěk po moři, který ztroskotal souhrou okolností i záměry dvou žen, v jejichž milostných objetích se v Oděse ocitl. Zcela volně otvírá autor před čtenářem zákruty Puškinova milostného života, jeho sexuální nenasytnost ale také tragiku jeho milostného života a jeho vztahy k moci, v nichž básník nevypadá zdaleka tak nevinně, jak se dříve zdálo, spíše jako bezcharakterní sluha. Celý Puškinův život a podstatné části jeho díla, které tu jsou pečlivě analyzovány jako kryptogramy jeho tajných záměrů, je pak viděn jako účelový soubor pokusů o opuštění hranic Ruské říše, kde se básník cítil jako vězeň (uznik).

Při obecném uznání, které tento typ bádání vyvolává, nelze však pominout ani jeho nedostatky a bílá místa. Esejistická forma bádání dává autorovi určitou volnost ve výběru literatury primární i sekundární: někdy objevuje objevené, například tam, kde nezná starší zahraniční literaturu: to se stalo mimo jiné v případě rusko-amerických vztahů, o nichž zasvěceně a pečlivě psal Dieter Boden již v roce 1968. Je tu stále patrná ona tragická rozpojenost sovětského a západního života, která zanechala své stopy i na díle tohoto ruského emigranta, jenž se znovu svým dílem do Ruska vrací.

Družnikovova práce je významným příspěvkem ke světové puškinistice, byť jen metodou výkladu a vyhraněnou, snad trochu extrémní polohou: vytváří jakousi západnickou alternativu k rusofilským koncepcím Puškina jako vlastence, který miloval Rusko a ani po zahraničí netoužil, umožňuje ho vidět v protikladech jeho konání od svobodomyšlného

romantismu až nacionálnímu šovinismu, od revolucionářství a liberalismu k ponižujícímu a dobrovolnému posluhování moci. V situaci, kdy se zejména z ruské strany stále ještě ozývají hlasy o básníkově až nelidské velikosti, je tato demytizující kniha ve své střízlivé otevřenosti nezbytná právě pro restituci objektivitu bádání o této klíčové postavě ruské literatury.

Jinak se z tohoto hlediska jeví dvě další biografické sondy – o Marině Cvetajevové a Fjodoru Tjutčevovi.<sup>11</sup> Zatímco Anna Saakjanc (zemřela 2002) jako biografka M. Cvetajevové je známa již z dřívějších publikací (Marina Cvetajeva. *Žizn i tvorčestvo*. Moskva 1997; *Žizn Cvetajevoj*, Moskva 2000), S. Ekštut se o Tjutčeva pokusil poprvé – není to však jediné, čím se tyto knihy od sebe liší. V těchto monografiích, které projevují společnou snahu vracet do vědeckého oběhu důkladné biografie, a tak je rehabilitovat. Je to především emocionální zaujatost Saakjanc a její láska k objektu knihy, současně menší schopnost vcit'ovat se do prostředí, jímž básnířka prošla – všechno vidíme jakoby jejíma očima; Cvetajevová si veze své petrifikované Rusko s sebou a její vnímání cizího prostředí – obávám se – je přes všechno vzdělání povrchní a spíše deklarativní. Tak alespoň vypadá i pojetí Saakjancové. Čechů se může dotknout poněkud chladné líčení básnířčina českého „vyhnanství“; Masarykova Ruská akce je zmíněna jen mimochodem; vypadá to, jakoby pro světácké Rusy podporované českých stipendií byly Mokropsy příliš malé a plebejské: snad to dokonce budí otázku, proč vždy bohatí intelektuálové dovedli Rusko v roce 1917 tam, kam je dovedli, i když odpověď je zřejmá. Snad to tak ani nebylo, ale v podání Saakjancové to tak působí. Jedna momentka však jako by vyvažovala tato chladná místa: líčení bouřlivého vztahu Cvetajevové k drtiči ženských těl a srdcí Konstantinu Boleslavoviči Rodzevičovi, který se podle všeho odehrával právě v Čechách, a historka hodná mystického vidění světa, které Rusové tak milují: tehdejší filmový funkcionář Valerij Bosenko uviděl na festivalu v Boloni francouzský film *Madonna spacích vozů* z roku 1927, kde ve scéně vězně odsouzeného k smrti v Batumi se ve dvacetisekundové sekvenci mihne manžel Cvetajevové Sergej Efron, agent NKVD popravený roku 1941, jako herec: „Ot Mariny Cvetajevoj ne sochranilos' ni golosa. Ot jeje dočeri i syna – tože. I vot tol'ko tepeť, po vole Velikogo Slučaja – odnogo na sotni tysjač, oživšij na ekrane Sergej Jakovlevič Efron posylajet nam, skvož tolšču vremen i sudeb, svoj bezmolvnyj i mgnovennyj privet.“ (s. 404).

Ekštutův Tjutčev je po všech stránkách přitažlivá kniha, napsaná z nadhledu a odstupu, dostatečně objektivní, aby se tu mihlo jen pár úryvků z Puškina a samotného

---

<sup>11</sup> Anna Saakjanc: *Tvoj mig, tvoj deň, tvoj vek*. Žizn Mariny Cvetajevoj. Agraf, Moskva 202. Semën Ekštut: *Tjutčev. Tajnyj sovetnik i kamerger*. Progress -Tradicija, Moskva 2003.

Tjutčeva, aby autor mohl splnit, co slíbil: i když je jistě milovníkem Tjutčevovy poezie, jde nyní o příběh Tjutčeva diplomata a vysokého státního úředníka, egoistického génia, který po cestě trousil bonmoty a svou neodolatelnost, po níž zbyly nevyhlášené zamilované ženy a spousta dětí. I dávno po své smrti – jak víme – je Tjutčev živější než klasikové, kteří ho dočasně zastínili včetně Puškina, Lermontova, Gogola, Tolstého, Turgěněva nebo Dostojevského či Čechova: docela nedávno instalovaná Tjutčevova socha v Mnichově jako místě jeho diplomatické mise, se stala pevným duchovním symbolem ekonomické spolupráce Bavorska a Ruska, které při ceremonii zastupovali premiér Stoiber a ministr zahraničí Ruské federace Ivanov.

V případě Ekštutovy knihy nejde přitom o fantazie, ale o důkladná archívní bádání přetavená do takřka beletristického tvaru s důkladnou znalostí německého, event. italského prostředí, s hloubavým vhledem do ruské literatury, který tu však násilně netrčí, ale je tu jako vzduch k dýchání. Autor je mistrem detailu, z něhož odvíjí celé narativní plochy: Tjutčev jako diplomat Bilibin ve Vojně a míru, od kterého sám car Mikuláš I. přebral pojem pro náhodná milostná dobrodružství, manžel dvou žen a milenec desítek dalších, z nichž se nám dochovala jen jména těch, s nimiž zplodil potomky; tak víme nejen o první a druhé ženě, která vlastně nepřímo zavinila smrt své předchůdkyně, ale také o dvou milenkách (s jednou se potkal náhodně jako diplomatický kurýr v Německu, s druhou k stáru v Petrohradě, kde se s ní scházel v najatém pokoji). Současně není zapomenut ani Tjutčevův vztah k děbabristickým povstalcům, jeho mnichovský skandál s milenkou a pozdější manželkou Ernestinou, to, že vymyslel okřídlený pojem „ottepel“, tak živý i ve 20. století, že se o jeho dceru Kitty úporně zajímal mladý hrabě Lev Tolstoj (viz jeho poněkud sarkastické deníkové zápisy), že si dcera Anna jako slavjanofilská fanatička vzala Ivana Aksakova, to, že Tjutčev žil z milosti rodičů, tedy z jejich stálé apanáže a na dluh a z přízně mocných, jakoby by si byl vědom své geniality, jíž se musí všichni kořit (blízké kontakty měl s Benkendorfem, Žukovským, ale hlavně s Alexandrem II., Nesselrodem a především s jeho ženou). Chtělo by se říci, že mu ke všemu jako muži se sexappealem dopomohly ženy, ale ty mu také „odpomohly“ od brilantní kariéry - asi to tak mělo být. Zůstaly po něm snad nesmrtelné básně, v nichž se zrcadlí jeho schopnost přiléhavě glosovat lidi a události, láska ke gnómě a šikovně nalezeným slovům, vizionářský talent, který prokázal i v mesianistické politické publicistice, kde vidí Rusko jako vládce světa - muž, který za žádnou cenu nechtěl opustit pohodlí diplomatického nicnedělání mimo Rusko. Z líčení je také zřejmé, proč carský režim nepřežil a nebyl schopen se reformovat – snad i to, že jeho konec musel být tak radikální a tak tragický pro všechny.



Čím více se zabýváme Ruskem, tím více nám tato země připadá jako zcela neprůhledná; vždy něčím překvapí, šokuje, vždy se před našima očima zkříví, zkamení nebo potměšile vyhlíží z kouta jako Avvakumův běs. Je jen otázka, zda takové Rusko skutečně je, nebo nám je takovým sami Rusové záměrně sugerují. I kdyby však platila druhá možnost, vkládají jeho tvůrci do tohoto přízraku Ruska vlastní životy – a to není málo. Tjutčev na to ostatně kdysi odpověděl ve slavné básni tak, že Rusko nelze změřit a že je v ně možné pouze věřit. Anebo nevěřit – chce se dodat.

Uvedené příklady ukazují na značnou dynamiku ruské literární vědy přechodného období a na posuny ve směru esejističnosti, psychologismu a biografičnosti – spolu s návraty k imanentním metodám strukturního rázu a k poststrukturálním a kulturologickým a areálovým postupům.

\*\*\*\*\*

Sama literatura svým jazykem, stylem a žánrem reprezentovala převažující postmoderní tendence, ale také návraty k moderně a avantgardě. Dominantou jejího úsilí bylo zbavit se didaktického, etického rázu ruské klasiky a valné části ruské literární produkce první poloviny 20. století. To se dílem dařilo, dílem nikoli. Narušování dosavadních tabu se kromě politiky a ideologie nejvíce dotklo erotiky a sexu – o tom vznikly i samostatné odborné práce. Kromě toho se však kultivoval a obnovoval tradicionalismus mířící svou poetikou hluboko zpět až do 70. let 20. století.

První tendenci reprezentuje asi nejpopulárnější ruský prozaik současnosti Viktor Pelevin (roč. 1962 ),<sup>12</sup> typický módní, kultovní autor, volný stoupenec konceptualismu. Například v jeho antiutopické novele *Omon Ré* (1992, 1997; název je hříčkou s egyptským božstvem Amón Ra či Ré a speciálních oddílů Omon, které se „vyznamenaly“ ozbrojenými zásahy v době postupného zanikání SSSR na sklonku 80. a počátku 90. let) je sovětské dobývání kosmu prezentováno jako podvod; v řadě povídek a novel líčí život „nových Rusů“ a bezvýchodnost a samotu dnešního světa, spojuje rysy triviální literatury s módními kafkovskými kliše a zdáním umělecké autenticity – odpovědné hodnocení je však věc názoru, příslušnosti ke generaci a čtenářské zkušenosti a může být předmětem diskuse.

*Čapajev a Prázdnota* (Čapajev i Pustota, 1996) je z jeho tvorby zdaleka nejpopulárnější a nejznámější. Přes stále opakované slovo „román“ v působivém Glancově

---

<sup>12</sup> Viktor Pelevin: *Čapajev a Prázdnota*. Přel. Ondřej Mrázek. Doslov napsal Tomáš Glanc. Klub přátel ruské písemnosti, Humanitarian Technologies, Praha 2001.

doslovu se nikde nedovíme, proč právě román a jaký román: to bude zřejmě oříšek. Když budeme souhlasit s tím, že tento přízračný text je románem, je to proto, že směřuje k nějaké celistvosti, totalitě, že se na počátku rozvíjí z ornamentálního detailu a pak se svinuje do sebe a rozplývá v nic, musíme říci také „b“: nehledě na celou mašinérii rafinovaných motivů, mezi nimiž asijské, buddhistické a kvazibuddhistické struktury (na to bychom však potřebovali skutečně hlubinného znalce), budu asi hodně riskovat, když neomaleně napíšu, že je to dílo z rodu Voltairova Candida, tedy fakticky travestie hledající novou poetiku.

Již nápadná obálka českého vydání knihy, soustředující slovo Čapajev a postavu Lenina, budí pozornost; když si člověk knihuprohlíží na veřejnosti, směřují k němu podezíravé zraky, jakže může číst Čapajeva a Lenina. Pelevin by měl si radost. Jinak řečeno: travestie splnila svůj účel kukaččího vejce – prezentuje něco, co není, a není to, co je. Nelze však vymazat tři století: jsou tu nové reálie nebo to, co dnes nabývá vrchu: šílenství, narkomanie, ale také moderní dějiny, zdůrazněná reminiscentnost, citátovost, intertextovost, devalvace slova.

Incipit díla odkazuje k ruské literatuře 20. let 20. století, některé scény k Bulgakovovu Divadelnímu románu: takové travestie rané sovětské skutečnosti se vyskytovaly již tehdy; anekdoty o Čapajevovi, z něhož spisovatel D. Furmanov – také jedna z postav Pelevinova opusu – udělal ideál – bývaly v Rusku východiskem takřka tradičním (viz i Glancem uváděnou pasáž o neviditelnosti dosažené Čapajevem a jeho komisařem Petrem Prázdnou tak, že pijí vodku tak dlouho, až jeden druhého nevidí). Také sžíravá satira na pitvořící se ruské literáty v revoluci byla pro tuto produkci příznačná (popis literárního klubu): „Za kulatými stolky seděli lidé po třech nebo po čtyřech. Publikum bylo nepředstavitelně rozmanité, ale nejvíce ze všech – jak už to v historii lidstva chodí – bylo spekulantů s tupými prasečími rypáky a draze oblečených kurev. S Brjusovem seděl u stolku Alexej Tolstoj se siláckou mašlí místo kravaty. Od té doby, co jsem ho viděl naposled, pořádně přibrál. Vypadalo to, jako by svůj přebytečný tuk vysál z těla Brjusova, který byl vyhublý jako kostlivec. Dohromady vypadali přímo strašlivě.“ (s. 19). Podobně tradiční je líčení bolševismu jako obrovitého, převratného jevu. Nového účinku dosahuje tak Pelevin parodií na druhou: ve stínu se tyčí stará známá historie o historii manipulované elitou: ti chytří přesně vědí, oč tu běží a trpí, když se jim do hry pletou lidé Furmanovova typu.

Dílo na pokraji snu a skutečnosti není také ničím novým, byť sem zasahují psychedelické jevy. Andrej Bělyj se tu šklebí z každého koutku této prózy, on i jiní Rusové se svým zbožněným asiatictím. Ambivalence nemající řešení, dráždivě otevřená všem možnostem (Glanc) jistě také není v Rusku zcela nová.

Postavil jsem svůj komentář k Pelevinovu dílu spíše na zdůraznění jeho tradičnosti záměrně: jeho novost spočívá spíše v různých kombinacích již v ruské literatuře dosaženého nebo variováním modelů, které tu již byly - to však svědčí naopak pro toto dílo, neboť také tradiční moderní pojem originality kultivovaný od renesance vzal v postmoderně za své. Nové kvality dosahuje Pelevin spíše hromaděním kvantity parodií, jejich obrovitostí a intenzitou: od parodie na ruskou duši, ruskou revoluci až k sarkastickým narážkám na televizní tzv. vědomostní soutěže: v tom dosahuje kýžené snovosti, přízračnosti, děsivé prázdnoty víc než líčením stavů na pomezí šílenství nebo psychedelických halucinací.

Druhou krajní tendenci prezentuje Jurij Bondarev (roč. 1924), nejvýrazněji snad v románu *Bermudský trojúhelník* (Bermudskij treugol'nik, Moskva 2000). Spojitost Jurije Bondareva, ruského (sovětského) spisovatele, kontroverzního včera i dnes, kdysi kritika Stalinova kultu, „mladého buřiče“, který ve svých válečných prózách hledal nikoli „pravdu štábu“, ale „zákopu“, dnes stárnoucího muže (roč. 1924), který se nostalgicky ohlíží za sovětskou dobou, ostře kritizuje zejména jelcinovské Rusko a zůstává věrný svým reformně komunistickým ideálům, a protopopa Avvakuma je užší, než by se mohlo zdát: nejen v obdobné životní pozici (i když se to může zdát podivně) proti proudu, ale i v tom, že se jejich tvůrčí dráhy paradoxně střetly, neboť postava starověce (raskolnika) Avvakuma Petrova se objevuje přímo v Bondarevově románu *Hra* (Igra, 1985), díle psaném ještě za komunistického režimu v krizi postbrežněvismu, v nejistotě a v očekávání nejasných změn. Nebylo by to poprvé, kdy se Avvakumova postava zjevuje v pozdější ruské literatuře: když pomineme inspiraci Avvakumem, kterou pocítili takřka všichni významní ruští spisovatelé „zlatého věku“ ruské literatury (N. Gogol, F. Dostojevskij, M. Saltykov-Ščedrin) i „stříbrného věku“ (A. Remizov), bylo to u N. S. Leskova v první redakci jeho románové kroniky *Soborjane* (česky vyšla poprvé a naposledy 1903 péčí rajhradského mnicha Aloise Augustina Vrzala – pseudonym A. G. Stín<sup>13</sup> – jako *Duchovenstvo sborového chrámu*) *Čajuščije dviženija vody* – podrobněji ji kdysi rozebrala německá slavistka Ingeborg Gollertová.<sup>14</sup> V konečné redakci postava Avvakuma Petrova sice mizí, ale zůstává tam v jemné aluzi jako prázdny stín, jako přelud, který se neobjevil, jako vanutí vánku, který hlavní postavu – protopopa Tuberozova – osvěžuje a posiluje v boji na obě strany: proti ateistické ruské inteligenci neorganicky přebírající ze Západu ideje vulgárního materialismu, dnes bychom řekli technologické civilizace, a zavidlosti konzervativní šlechty a církve, které lidu ani zemi nerozumějí. Donquijotský boj Savelije Tuberozova, Avvakuma i Bondareva a

<sup>13</sup> Viz I. Pospíšil: *Srdce literatury: A. A. Vrzal*. Brno 1993.

<sup>14</sup> I. Gollert: *N. S. Leskovs Romanchronik „Die Klerisei“*. Freie Universität, Berlin 1969.

jejich sepětí – ať již oprávněné či nikoli – může být prvním šifrantem jinak dosti průhledného titulu díla: svět se ocitl v bermudském trojúhelníku, který mu hrozí zničením, současně je to narážka na mizení lidí po brutálním rozprášení vzpoury Nejvyššího sovětu v roce 1993. Možná je tu další, poněkud metafyzický výklad: kde se ocitají všechny věci a všichni lidé, když zmizí v bermudském trojúhelníku? Není i v tom naděje, které se však například Hamlet tak bál, že donekonečna odkládal sebevraždu, tedy těch končin, odkud dosud nikdo nepodal zprávu? Podívejme se však v drobném exkurzu na Bondarevovu postavu detailněji, mimo jiné v souvislostech českého recepčního prostředí.

Jurij Bondarev (nar. 15. 3. 1924 v Orsku) vešel do českého čtenářského povědomí definitivně na počátku 60. let 20. století: jeho prvotina *Mládí velitelů* (*Юность командиров*, 1956) se do českého prostředí dostala až roku 1963, kdy již byla známější jeho průraznější díla (*Prapory žádají palbu*, rus. *Батальоны просят огня*, 1957, česky vyšlo 1960, *Poslední salvy*, rus. *Последние залпы*, 1969, vyšly 1961). Na počátku se zdálo, že Bondarev jde ve stopách svých generačních druhů G. Baklanova (roč. 1923) a V. Bogomolova (roč. 1926), že sleduje depatetizační linii v próze, v politice pak chruščovovskou očištnou kritiku Stalinova kultu a jeho zločinů, i když viděnou ještě úhledně a méně radikálně, spíše z tehdejších stranických pozic než z hlediska obecné humanity a demokracie. Po válečných novelách přichází volná dilogie *Ticho* (*Тишина*, 1962, č. 1963) a *Příbuzní* (*Родственники*, 1969, č. 1971) s často citovaným „senzačním“ líčením Stalinova pohřbu a tragédie ušlapaných lidí. V těchto chvílích se zdálo, že Bondarev je konjunkturální spisovatel, jehož prózy se k nám překládaly takřka okamžitě, podobně jako básně A. Vozněsenského (roč. 1933) a J. Jevtušenka (roč. 1933) nebo prózy V. Těndrjakova (roč. 1923). Později se čím dál víc ukazovalo a s odstupem řady let nyní, na počátku 21. století je již zcela zřejmé, že Bondarev je především prozaikem lidského charakteru, lidské vůle a sebezapření udržet si v toku času, pod tlakem moci a v odzbrojujícím automatismu všedního dne své ideje a přesvědčení. Má potřebu být permanentním kritikem, říkat jakoby překonané pravdy, provokovat svým konzervatismem: i když se shodoval s chruščovovskou kritikou stalinismu, viděl Rusko mnohem střízlivěji než kritičtí, ale současně stále něčím nadšení básníci typu J. Jevtušenka. Bondarev patřil spíše k těm, jejichž tvorba nebyly většinová, byla programově protimódní a protikonjunkturální: buď tím, že byla příliš radikální (jeho pojetí války, popis Stalinova pohřbu v románu *Příbuzní* apod.), nebo naopak příliš konzervativní, když zcela převládla vlna módní negace minulosti. Jsou spisovatelé i politici, kteří za života několikrát zásadně mění své názory a postoje, a mají tudíž stále pravdu, stále jdou progresivně kupředu. Vypadá to, že v jejich nitru probíhá autentický souboj, že se vyvíjejí, ale navenek to vypadá spíše

jako běžná konverze, která směřuje k tomu, co je obecně přijatelné. Bondarev je nekonjunkturalista a kontinuita jeho zatvrzelosti je nejpatrnější právě v jeho umělecké tvorbě. Znovu se to ukázalo ve vývojových peripetiích Ruska v 80. a 90. letech 20. století: pohybuje se v řečišti tradiční realistické prózy harmonicky vyvažující dialog a popisné pasáže zasažené citlivostí, sentimentem a nostalgií. Realismus má rád i ve výtvarném umění (pozitivní postavou Bermudského trojúhelníku je oficiální sovětský realistický malíř). V této „měkké“ linii „nahnilého“ sentimentu se blíží mužným příběhům Konstantina Simonova (1915-1979) - alespoň v jejich lepších polohách - nebo citlivé poezii S. Jesenina – tato tradiční ruská linie má své počátky v nostalgickém romantismu V. A. Žukovského (1783-1852) a K. N. Baťušкова (1787-1855), místy i v textech starších: nikoli nadarmo se v románu *Hra* objevuje postava protopopa Avvakuma, v jehož invertované hagiografii či autobiografii najdeme uprostřed tvrdosti odsudku církevních reformátorů a hodnotově jasně rozdělených světél a stínů dokonce na úrovni slovesných časů – citlivý motiv slepičky, která při putování do sibiřského vyhnanství svým jedním vajíčkem denně udržovala naživu Avvakumovo dítě. Leskovovské „i smech i gore“ tu ožívá v jiných kulisách a kostýmech.

Citlivost reflektovaná na úrovni kompozice, stylu a jazyka je u Bondareva seismografem společenských pohybů, signalizuje krize, vzestupy a pády. V předperestrojkové a perestrojkové atmosféře se zdálo, že romány *Volba* (*Выбор*, 1980, č. 1981) a *Hra* (*Игра*, 1985, č. 1987)<sup>15</sup> jdou v této kritické linii intelektuální deziluze. Jak se s odstupem času ukázalo, Bondarev tu ukázal konjunkturální brežněvovské intelektuály, kteří jako zlatá mládež, později jako uznávaní koryfejové sbírající státní ceny, se stali oporou a motorem nového hnutí, nového konjunkturalismu: jak radikálně bojovali za všechno sovětské, tak radikálně propadali depresím a negovali všechny minulé hodnoty.

Jurij Bondarev patřil a patří k odpůrcům politického vývoje SSSR a Ruska od poloviny 80. let: nekritizuje vývoj z hlediska neostalinismu, jak se mu někdy neoprávněně podsouvá, ale z hlediska historické kontinuity sovětského režimu, jehož pád pokládá za chybu, ne-li tragédii, i když to byl právě on, kdo sarkasticky kritizoval jeho tragické peripetie. Z odstupu času se však plněji odhaluje i specifikum jeho vidění: nejde mu primárně o zachování určitého režimu nebo společenského uspořádání a odmítnutí uspořádání jiného, ale o obecně lidské hledisko, o to, co staré či nové poměry přinesly nebo přinášejí člověku. V raných válečných novelách ukazoval, co přináší válka obyčejnému, malému ruskému

---

<sup>15</sup> Viz I. Pospíšil: Spálená křídla Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století. Brno 1998.

člověku, aniž došel k existencialitě próz G. Baklanova, ve volné dialogii Ticho a Příbuzní manifestoval utrpení člověka v poválečném životě a kataklyzmatech Stalinova režimu, v *Hořícím sněhu* (*Горячий снег*, 1970, č. 1971) syntetizoval utrpení sovětského vojáka jako vítěze nad fašismem a odvrácenou intimně lidskou rovinnou tohoto vítězství, v *Břehu* (*Берег*, 1975, č. 1977) zase utrpení a sebezapření citlivých lidí v bipolárně rozpolceném světě, v „umělecké“ dialogii tragédii umělců, kteří se konformizovali. V době glasnosti a perestrojky a zejména po rozpadu SSSR se J. Bondarev zřetelně postavil proti novým poměrům a novému režimu, to však nevedlo k tomu, že by zmizel z povědomí čtenářstva a z okruhu všeobecně uznávaných ruských autorů ve světových rusistických literárních kompendiích.<sup>16</sup> (podobně vykládá Bondarevovu pozici Reinhard Lauer v německých Dějinách ruské literatury.<sup>17</sup>) Je to však poněkud povrchný výklad, který mapuje pouze Bondarevovy vnějškové projevy: jistým hlubinnějším klíčem k nim je vlastní prozaická tvorba, v níž se spisovatel radikálně nevyvíjí jiným směrem, využívá spíše stabilní, již vyzkoušené poetiky (spisovateli bude v roce 2004 osmdesát), v níž posiluje některé aspekty; v románu *Bermudský trojúhelník* (*Бермудский треугольник*, 2000, psáno 1995-1999<sup>18</sup>) je to především posílená úloha velkoměstské scenerie jako signálu duševního stavu a dějinné perspektivy Ruska, které je zde chápáno jako rozložená země, země v troskách, v níž se teprve sbírají síly k překonání nynějšího stavu a k novému rozmachu.

*Bermudský trojúhelník* je román-tragédie od počátku do konce s několika světlejšími místy – ta jsou spojena s několika postavami a s nadějí, že takových lidí, kteří neztratili v soukolí brutálně prosazované moci svědomí a vědomí souvislostí, je víc. Incipit ukazuje známé, dnes již historické události roku 1993, kdy tehdejší ruský prezident Boris Jelcin za široké podpory mezinárodní veřejnosti rozstřílel řádně zvolený parlament vlastní země a jeho obránce – skutečný počet obětí zásahu není dosud přesně znám. Bondarevův román začíná zatčením skupiny lidí, kteří se octli blízko místa zásahu známých jednotek OMON. Novinář Andrej Děmidov, vnuk slavného malíře, je svědkem brutálního ubití třináctiletého chlapce – nemůže tomu však zabránit. Od jatek ho zachrání na dálku jméno děda - oficiálního sovětského malíře, jehož plátna visí v Tret'jakovce: policejní milovník dědových obrazů ho nechá jít a on se v chaosu po potlačení vzpoury u Nejvyššího sovětu dostává od baráků a garáží na periferii do bytu svého děda, u kterého bydlí. Ocítá se bez práce, po smrti děda se

---

<sup>16</sup> Reference Guide to Russian Literature. Edited by Neil Cornwell. Fitzroy Dearborn Publishers, London - Chicago 1998. Autor medailonu J. Bondareva je Frank Ellis, s. 182 n.

<sup>17</sup> R. Lauer: Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart. Verlag C. H. Beck, München 2000.

<sup>18</sup> Юрий Бондарев: Бермудский треугольник. Молодая гвардия, Москва 2000, 255 с. Дále: Бондарев.

mu žije velmi těžce a stále je posedlý vidinou pomsty za smrt chlapce. Nakonec je vše zmařeno: ten, kdo mu pomáhal s pátrání, je právě oním vrahem, jeho láska je prostitutka: vše na tomto světě – i to nejušlechtlejší mizí v černé díře bermudského trojúhelníku. Opěrnými sloupy Bondarevova světa je staré Rusko a ruská tradice, která mu paradoxně a v mnohém historicky protismyslně splývá se sovětským režimem: nemá však tak docela nepravdu, když si uvědomíme, že podle ruského disidenta Alexandra Zinovjeva byl komunismus nakonec – alespoň v Stalinově provedení - organicky ruskou věcí – jinak by se tak dlouho neudržel.<sup>19</sup>

Jazyk štěpí svět Bondarevova románu na dva protikladné celky, mezi nimiž není kompromisu: je to svět starého Ruska a SSSR, které bylo – podle autora - jeho dědicem, svět víry v Boha nebo v ideu, svět kultury a umění, úcty k hodnotám na straně jedné a svět kosmpolitní, svět peněz a zisku, ciziny, která v Rusku prosazuje hodnoty, snaží se Rusko odnárodnit a podrobit si je: důkazem je Bondarevovi jelcinovská Moskva, která už v ničem nepřipomíná ruské město. Lidé se liší svým jazykem: právě jazyk je znamením jejich lidské, mravní hodnoty a integrity. Lidé v Bondarevově románu mluví v podstatě třemi jazyky: církevní slovanštinou (či jejími fragmenty), která se zde objevuje jako jazyk vznešených, esteticko-etických rozhodnutí a apelů, poselstvím ze světa mravnosti a krásy, esteticky neutrálním jazykem běžné komunikace, například noblesním jazykem autorského vypravěče, a expresivním mluveným jazykem (prostoreč'je). Autorský vypravěč dokáže i drastické věci popsat klidně a vznešeně a vyhnout se senzačnosti a vulgaritě: „То, что произошло в следующую минуту, было резким, неожиданным, разорвавшим что-то неразумное в сознании Андрея, и он увидел, как Серегин крутым взмахом захватил руки лейтенанта, притиснул его к себе, разворачивая спиной, заломив его руку с такой неистовостью, что тот, подломленно изгибаясь, матерясь, испустил нечеловеческий вопль, вмиг разрушающий и его невинную белокурость, и его белозубость, и его противоестественность речи воспитанного городом провинциального парня. И этот животный вопль, перемешанный с изощренным матом, этот крик боли лейтенанта в каком-то полумии сместил, смешал, перевернул все в комнате – раздались другие крики, ругательства, команды, мстительные, злобные голоса, сразу метнулись в одну сторону серые фигуры, камуфляжные куртки, столпились, затолкались вокруг лейтенанта и спортивного парня, над его головой засновали, взвивались и опускались кулаки,

---

<sup>19</sup> I. Pospíšil: Poláci se dívají na Rusko (Lucjan Suchanek - Alexandr Zinovjev). HOST 2000, č. 7, s. 44-46.

взлетала рубчатая рукоятка пистолета, зажатая в пальцах низенького колючего, как еж, разъяренного милиционера...<sup>20</sup>

Ani jeden ze zmíněných jazykových útvarů však není sám o sobě dobrý nebo špatný: stává se jím, až když se přerušuje organické spojení mezi jeho etickým a estetickým fungováním.

Východiskem je již situace, v níž lidé demonstrující proti Jelcinovi mluví jinak než omonovci, kteří je potlačují: „ – Господи, спаси и сохрани от живота, – слышалось тягостное, вперемежку со вздохами бормотание, и пожилой мужчина в стареньком плаще, с белым, как высушенная кость, лицом, вытянув морщинистую шею, страдальчески сплюнул под ногу, как если бы его выворачивало рвотой. – Это я язву уговариваю, себе говорю...Язва, Господи спаси, разыгралась, – договорил он, обтирая позеленевший рот. – Двенадцатиперстная... так вот. Я пулеметчиком воевал... Ежели бы...Ежели бы со мной был родной мой ДП, я бы ни одного диска...я бы этих...а бы ни одного диска целым не оставил, – сказал он, отдышавшись, – Убийц убивать надо...Смерть за смерть. Как на войне...

- Ма-алчать, сучье отродье! – Плоскогрудый вскочил, стукнулся головой о потолок машины, выматерился, озлобляясь, взмахнул дубинкой. – Это кто – убийцы? Кто? Вы – убийцы! Это ваши сучьи снайперы гробили милиционеров! Ишь ты, убийцы, ишь ты!<sup>21</sup>

Jazyk auktorialního vypravěče je pořítkem textu v duchu omniscientního narátora Lva Tolstého: jeho pozice z odstupu a nadhledu estetizující svět však není zbavena ani zloby a negace, je to však odsudek projevovaný jen určitými, zdrženlivými jazykovými prostředky:

„Теперь Москва не была прежней доперестроечной столицей, большим, не очень шумным, не очень нарядным городом, простым, теплым, близким скромной, несовершенной красотой. И тогда невозможно было подумать, что наступит время, когда старый солидный город родит ощущение размалеванной, с накладными ресницами дурочки, вылезшей из „мерседеса“ на панель, в поддельных алмазах и синтетических мехах. Все изменилось в Москве после распада Союза, произошло, казалось, великое переселение народов, подобно средним векам. Площади, улицы, проспекты, перекрестки забиты миллионами машин различных марок мира, повсюду образовывались непробиваемые пробки, создавая огромное железное тело, бессмысленно и слитно работающее розогретыми моторами. Весь город торговал, по-

---

<sup>20</sup> Bondarev, 11.

<sup>21</sup> Bondarev, 5.



азиатски шумел, кричал маленькими базарами, в проходах метро спекулянты торговали с рук, стояли ряды инвалидов и нищих, детей, весь город был сплошь застроен палатками и палаточками, откуда полновластными хозяевами выглядывали смуглые лица, на тротуарах заставленных лотками и навесными зонтами, небритые парни и потрепанные девицы предлагали апельсины и бананы, в ларьках призывали к соблазну этикетки виски, джина [...] В последние годы бросалось Андрею в глаза и непривычное изменение в одежде – в женском одеянии появилась бесстыдная открытость ног и бедер или брючная маскулинизация, мода, подхваченная из американских фильмов, из телевизионной рекламы, в мужской одежде господствовало среднее между джинсами, ночной пижамой с лампасами и расписанной чужестранными девизами спортивной курткой. И как-то изменились лица на улицах, в троллейбусах, в трамваях, стали редкими былая столичная любезность, отзывчивость, улыбки, смех, случайно завязавшийся разговор. Было заметно: в метро все тупо смотрели перед собой, сидели с каменным выражением, прохожие шли и бежали по тротуарам, не видя друг друга, а встретясь на миг взглядами, отводили глаза, похоже, боясь нежданного грубого слова, оскорбления, наглого приставания, напуганные прессой и телевидением, уличными убийствами. Что-то больное, противоестественное, угнездившееся в городе, порождало безнадежность, замкнутость душ, одичание, страх. И порой странно было Андрею подумать, что Москва еще оставалась центром России, столицей не так давно могущественной державы, этот древний русский город сорока сороков, ныне обращенный в колониальную окраину, увешанную безвкусной мишурой фальшивого, никому неизвестного праздника...<sup>22</sup>

Autor má smysl pro dramatickosti: prokázal to i dříve, například v románu Příbuzní (Rodstvenniki, 1969), kde líčí Stalinův pohřeb, při němž byly ušlapány stovky lidí.

Mluvená ruština není hodnotově níže než neutrální jazyk běžné komunikace nebo církevní slovanština: smyslem je využívat všech vrstev jazyka současně v jejich estetické a etické funkci: to umí malíř Děmidov, který hovoří jedním dechem vznešeným jazykem, užívá církevní slovanštinu, neutrálním jazykem i jadrnou ruštinou, lidovým jazykem, jímž například vyprovází ze svého ateliéru amerického nákupčího uměleckých děl. Zdálo by se, že známá východoslovanská diglosie budící spory o to, jakým jazykem vlastně moderní ruština je, i Lomonosovova koncepce tří stylů (vysokoj, posredstvennoj, nizkoj štil‘) není ve sféře krásné literatury překonána, jinak řečeno je jí využíváno jinak. Ruská dvojjazyčnost nebo

---

<sup>22</sup> Bondarev, 113-114.

trojstylovost tak žije dál i na počátku 21. století: proč ne, když každý kultivovaný Rus rozumí třem jazykovým kódům a často jich i užívá?

V tomto smyslu nemohu neuvést další drobný exkurz. Ruský lingvista Viktor Živov napsal do mezinárodního multidisciplinárního sborníku o ruském 18. století brilantní studii **Формирование норм русского литературного языка нового типа и их предыстория.**<sup>23</sup> Autor odstraňuje tradiční otázku ruské diglosie a formování ruského spisovného jazyka v 18. století spojuje s tlakem západoevropských představ: „Языковой материал, ранее распределенный по регистрам, оказался объединенным в единый пул, который и подвергается ревизии и перебору. Первым шагом было выбрасывание из него тех формальных, прежде всего морфологических элементов, которые однозначно соотносились со старым книжным языком [...] Сама идея языкового стандарта была идеей европейской, принадлежавшей модернизирующему дискурсу европейского абсолютизма. В этом контексте понятно, что принципы отбора языкового материала диктовались ориентацией на другие ‚культурные‘ языки Европы. В синтаксисе эта ориентация была выражена непосредственно. Синтаксическая стратегия европейского нарратива, восходящая к античной риторической традиции, переносится на русскую почву и актуализует синтаксические модели церковнославянского стандарта, восходящие к той же античной традиции. Оппозиция русского и церковнославянского, здесь вовсе не при чем. Из нового литературного языка постепенно устранялись те синтаксические построения, которые попали в ‚петровский пул‘ из традиций, использовавших ситуационный синтаксис и не соответствовали синтаксическим стратегиям западноевропейских языков. Значение западноевропейского образца состоит не в том, что из него берутся новые синтаксические построения, а в том, что он выполняет роль камертона, на который выстраивается новый языковой стандарт.“<sup>24</sup>

Na základě některých zkušeností se domnívám, že širší repertoár „neužitečných“ prostředků zůstává ruskému mluvčímu i dnes k dispozici. O tom svědčí především stav současné ruské novorealistické, modernistické i postmodernistické literatury, v níž se běžně užívají „nadstandardní“ jazykové prostředky vycházející z předpetrovského repertoáru, které

---

<sup>23</sup> In: Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2001, s. 377-398. Viz rec.: I. Pospíšil: Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje, Köln-Weimar-Wien: Böhlau Verlag, 2001. Slavia Orientalis, tom LI, nr. 3, 2002, s. 473- 477.

<sup>24</sup> Reflections on Russia in the Eighteenth Century. Edited by Joachim Klein, Simon Dixon and Maarten Fraanje. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2001, s. 397.

však čtenář vnímá jako běžnou, standardní součástí jazyka. Jinak řečeno: Petr I. ovládl Rusko, ale nikoli ruský jazyk.

## VII. Jazyk a žánr v ruských literárněkritických textech (Vybrané problémy 1980-2002<sup>25</sup>)

Ivo Pospíšil

Společenské, politické, estické a vnitřně literární podloží ruského a sovětského vývoje od 70. let 20. století má svou dynamiku, která se promítá do kulturního modelování literatury v širším slova smyslu. Tzv. glasnost' a perestrojku nelze pochopit bez předchozího ruského vývoje a řekl bych, že se to týká celých dějin této země, asi tak, jako když Masaryk chtěl pochopit Dostojevského, a proto se musel zabývat ruskými dějinami, filozofií, myšlením a nakonec mu z Dostojevského v Rusku a Evropě zbyla jen malá část obrovitého celku. Úvodní představa je tzv. revoluce shora, která v Rusku žije od časů Petra I. Slovo „glasnost“, které se v češtině tak složitě vysvětlovalo a spojovalo s demokracií apod., má v Rusku poměrně starou tradici sahající de facto do osvícenství: vyskytuje se v klasicisticko-osvícenské ruské poezii 18. století, pak znovu v sentimentalisticko-preromantickém období a v děkabristické produkci: znamená v podstatě možnost svobodné výměny názorů a je to slovo hláskoslovně církevněslovanské, znamenající hlasitost ve smyslu názorové otevřenosti. K perestrojce paradoxně vedl konzervatismus brežněvovského období, jeho historicita, vynucené návraty do minulosti. Zatímco proslulá liberalizační fáze sovětského režimu počínající plaše někdy po roce 1954 a nazývaní se příznačně podle Erenburgova románu „tání“ (otpepl) zdůrazňovala návaznost na „mladou revoluci“ Leninova Ruska, na avantgardní tvorbu represím postižených nebo zlikvidovaných autorů, většinou levičáků nebo přímo komunistů, kteří se sami zapojovali do všech revolučních aktivit i do revolučního teroru (I. Babel), trpěla naivitou veřejných deklamací a halasností veřejných projevů, jež ve svých důsledcích byly – jak později ukázal osud mnohých jejich aktérů - jen konjunkturální bouří ve sklenici vody (J. Jevtušenko), Brežněvova střízlivá éra počínající koncem 60. let předznamenala konec tzv. 60. let – bylo tomu však jinak i jinde. Romantismus té doby končí, začíná věčnost, pragmatismus

---

<sup>25</sup> Text je volným pokračování stati Ruské literárněvědné a literárněkritické texty a jejich proměny na sklonku 20. století. Slavica Litteraria, X 7, 2004, s. 5-19, a vznikl jako jeden z výstupů grantové úlohy AV ČR, reg. č. A9164202.

se všemi pozitivními i negativními prvky: v SSSR se to dotklo především svobody literární tvorby, obnovení silné a nepřilíš osvícené cenzury a dohledu nad literaturou: symbolem může být odvolání liberálního šéfredaktora klíčového literárního měsíčníku („tlustého žurnálu“) *Novyj mir* básníka Alexandra Tvardovského roku 1970 po dlouhé době politického tlaku a jeho následná smrt.

Nicméně dějiny přinášejí změny, které jsou vícedimenzionální: literatura zastavená v postupu k svobodnějším vyjadřování se znovu uzavřela a obrátila svůj pohyb do minulosti a do hloubky a politické spory, jejichž otevřenost se potlačila, se realizovaly na jiném, minulostním materiálu. V tomto smyslu byly podstatné diskuse, které se v SSSR odehrály již v 60. a 70. letech 20. století: o slavjanofílech a revolučních demokratech. Právě ony otvíraly - byť velmi obezřetně a se spoustou slovního balastu – věčné otázky ruských dějin a ruského společenského myšlení. Na to pak v 80. letech minulého století navazovaly některé tzv. tlusté žurnály. *Voprosy literatury* byl a je časopis, v němž se změny společenské atmosféry projevovaly podle našeho názoru nejlépe: byly zde snadněji viditelné posuny důrazu, vnitřní pnutí i vnější zásahy. Pravidelnou rubrikou i v 80. letech 20. století byla vyjádření spisovatelů k politickým událostem, což většinou bývaly sjezdy komunistické strany, neboť valná část oficiálních spisovatelů byla jejími členy. Týkalo se to i Čingize Ajtmatova, jehož stať z roku 1980 *Всех все касается* je příznačná.<sup>26</sup> Jak známo, Ajtmatov v tom roce uveřejnil svůj první román *А веку делší бývá ден* či *Stanice Bouřná* (Stanice Bouřná, rus. И больше века длится день, knižně pak jako *Буранный полустанок*) právě v časopise *Novyj mir*.<sup>27</sup> Když pomíneme dobovou „mírovou“ rétoriku, zůstane mnoho z toho, co dodnes svět zajímá a čím žije. Jinak řečeno: Ajtmatov mluvil o globalizaci před globalizací (Brežněv měl před sebou ještě dva roky života), viděl svět jako celek v době prohlubující se studené války. Zdá se, že právě v té době, tedy na počátku 80. let minulého století se začíná měnit i jazyk ruské publicistiky, který – jako v Rusku vždy - působí na literaturu uměleckou či krásnou. Příznačná jsou již tato slova: „Канули в Лету те времена, когда каждый отдельный народ создавал сказания, мифы, легенды, исходя только из личного опыта, замкнутого в определенные этнографические границы. Канули, хотя, естественно, не бесследно, а оставив ценнейшее наследие, которое питает философско-художественные корни литературного процесса.“<sup>28</sup> V balastu obvyklých slov, jako je „литературный процесс“

<sup>26</sup> *Вопросы литературы* 1980, 12, с. 3-14.

<sup>27</sup> Pro připomenutí atmosféry románu a kolem románu uvádím, že když jsem v roce časopiseckého vydání poprvé seznámil s „obsahem“ díla jednoho poučeného brněnského novináře, nechtěl věřit, že je to vůbec možné: tak radikální a fakticky protirežimní se mu zdálo.

<sup>28</sup> *Вопросы литературы* 1980, 12, с. 3.

apod. však zůstává představa nevratnosti „malého světa“, současně však vědomí kořenů a souvislostí: naše přítomnost tkví v hlubinných vrstvách lidského bytí, které je nutno pozvolna odkrývat. Ajtmatov komentoval své dílo a kritizoval ty, kteří tzv. socialistický realismus chápou jako strnulý systém: proto se vrací k mýtům a legendám, neboť obsahují zhuštěnou zkušenost lidstva. Z tohoto archetypu pak vyvozuje nezbytí přežití lidstva, a tedy mír. Pod slupkou dobové rétoriky však prosvítá něco hlubinnějšího: řád vesmíru. Slovo „космос“ se v Ajtmatovově stati, kterou chápeme jako emblém nastupujícího času změn, nás vrací do doby „kosmického románu“ Bratři Karamazovovi, tedy do prostoru, kde se již nevystačí s běžnými sociálními a politickými klišé, kde zazní slova o pomíjivosti a věčnosti. Nikoli nadarmo se Ajtmatov vrací k mýtům a biblickým knihám, k náboženským textům. Jazyk, celkové uvažování a poloha stylu a žánru inicuuji proměny v krásné literatuře a v oficiální publicistice: do oběhu se frekvenčně vracejí slova legenda, mýtus, vesmír, otevřený a zavřený, „миропонимание“ nebo „миросоццерцание“ apod. Současně se tu definitivně nadzvedla opona světové literatury, neboť její zkušenosti se Ajtmatov, Kirgiz rodem i jazykem svých prvních děl, jinak většinou rusky píšící autor, obrací. Jeho dílo, i když literárně nikoli nejkvalitnější, stejně jako jeho další román *Popraviště*, jsou však dobovými signály, v nichž se reflektovaly společenské pohyby v jazyce, stylu, žánru a významu v publicistice i krásné literatuře: vše nutno chápat celistvě a v souvislostech, svět je složitější, hlubinnější: jít do hlubin znamená vracet se k zapomenutým nebo zjevně odsunutým vrstvám jazyka a stylu. Ponor do minulosti vede k novému pohledu na současnost, k jejímu novému promýšlení (rus. осмысление).

Na stránkách časopisu *Voprosy literatury* se objevují tradiční rubriky z dějin literatury, ale také z beletrie, původně většinou kritiky tzv. buržoazní estetiky a literární vědy, nicméně více či méně souvislé studie, které přinášejí informačně nasycený materiál a jinou slovní zásobu. Objevuje se častěji žánr eseje („эссе“) nebo volné úvahy, reflexe a kontemplace nebo naopak přísné vědecké studie nasycené bohatým poznámkovým aparátem a s odkazy na tzv. západní primární a sekundární literaturu. Postupem času zde mizejí chyby obvyklé při uvádění latinky v „azbukovém“ textovém prostředí, slábne apriorní ideologická kritičnost a vzrůstá význam racionální argumentace. Vzrůstá kritičnost a reálnější pohled na skutečnost, byť stále velmi krotký. V tomto smyslu příznačný může být rozhovor, který vyšel v čas. *Voprosy literatury* a byl převzat z proslulého literárního časopisu tehdejší NDR *Weimarer Beiträge* (1981, č. 8).<sup>29</sup> Spisovatel Jurij Trifonov (1925-1981) se tu – s jistou mírou diplomacie – diví naivitě německých čtenářů, kteří si sovětskou literaturu představují jako

<sup>29</sup> *Вопросы литературы* 1982, 5, с. 66-72.

patetickou, krajně optimistickou, a právě to je na ní přitahovalo, neboť se tolik lišila od evropských standardů. Z Trifonova byli zklamaní, neboť jim ukázal sovětskou inteligenci jako stresovanou, depresivní, pesimistickou a rozvrácenou. Je to signifikantní, i když bereme v úvahu jistou míru předstírání a autocenzuru. Ostatně žánr interview se začíná silněji rozmáhat právě po roce 1980: vzrůstá význam subjektivity prožitku, společnost se probouzí z hlubokého spánku.<sup>30</sup> V literatuře se to, jak známo, projevuje náporom subjektivnějších narativních forem, ich-formy, rázovité poetiky, složitější kompozicí. Ve zmíněném rozhovoru s J. Trifonovem, který se rusky nazývá *Роман с историей*, se mluví mimo jiné o jeho tehdy novém románu *Čas a místo (Vremja i mesto)*, který je právě takový.

V odborné literárněvědné produkci se častěji objevují studie o poetice, např. studie P. Grincera *Poetika slova* v rubrice Teorija: problemy i razmyšlenija.<sup>31</sup> Převažující terminologie se vztahuje k dějinám poetiky a odkazuje k sanskrtským, čínským a japonským textům. Odkazuje se zde na stati S. Averinceva, D. S. Lichačova, R. Curtiuse, W. F. Pattersona, M. L. Gasparova aj. Studie jde ve stopách tendence, která se projevila v celém světě a které jsme si povšimli v materiálu Č. Ajtmatova: obrat k minulosti a snaha proniknout k jejímu myšlení, hledat tam prameny současnosti, hledání poetologických struktur a nového pohledu na jejich význam. V každém případě se tu mění axiologické akcenty: staré již není hodnoceno v rámci evolucionistické představy jako primitivnější, spíše naopak, v jednom gestu se ujímá toho, k čemu se v moderní době propracováváme jinými prostředky značně složitěji. Později má tato tendence již nezadržitelnou sílu.<sup>32</sup>

Časopisecká produkce počátku 80. let 20. století vedla k akcentaci módních témat, která potom vyčpěla: byl to zejména okruh tzv. vědeckotechnické revoluce (rus. zkratka NTR). Stejně jako o globalizaci psalo se tehdy o tzv. vlivu vědeckotechnické revoluce na krásnou literaturu a anticipovaly se pozdější globalizační procesy.<sup>33</sup> V této souvislosti do literární vědy plíživě vstupuje staronové téma tzv. exaktnosti. Tehdejší sovětský akademik D. S. Lichačov (1906-1999) je v tom velmi obezřetný a odmítá přímočaré matematické modely ve dvou statích, z nichž jedna vychází právě v čas. *Voprosy literatury*. Hovoří tu o tzv. měkkých a tvrdých literárněvědných disciplínách, v jejichž syntéze vidí právě jistý stupeň

---

<sup>30</sup> Tento pohyb jsem zachytil ve svém někdejší novinovém seriálu *Literatura v pohybu. Nová proudění v sovětské mnohonárodní literatuře*. Rovnost 17. - 25. 11. 1982 a resumoval v učebním textu *Spálená křídla. Malý průvodce po české recepci ruské prózy 70. a 80. let 20. století*. Masarykova univerzita, Brno 1998.

<sup>31</sup> *Вопросы литературы* 1984, 1, c. 130-148.

<sup>32</sup> Viz náš překlad stati A. Běloruse *Интерес к бесконечности*, *Новый мир* 1986, 3 - Alexandr Bělorusec: *Zájem o nekonečno* (překlad a komentář). *Světová literatura* 1988, č. 3, s. 217-228.

<sup>33</sup> Ю. А. Андреев: *Воздействие научно-технической революции на художественную литературу*. *Вопросы литературы* 1980, 1, c. 25-48.

exaktnosti literární vědy: „Подводя итоги, можно было бы сказать так: литературоведение решает разные и широкие проблемы, но доказательную силу эти решения и ответы приобретают от узких, специальных дисциплин, от скрупулезных мелких наблюдений, из пограничных наук и специальных дисциплин.“<sup>34</sup>

Značný prostor tu má teorie a historie literatury, které si vytvářejí vlastní žánry, odborné studie nebo volnější eseje. V tomto smyslu píše Jurij Mann o počátcích ruského románu v díle V. T. Narežného Ruský Gil Blas.<sup>35</sup> Relativně nové je tu téma vstupování tohoto díla do tvorby Gogolovy: tu však Mann otevřel téma mnohem širší platnosti, například význam díla Fadděje Bulgarina.<sup>36</sup> Při brněnském setkání v roce 1988, kde jsem měl referát o tzv. outsidersch ruské literatury, mi Mann význam tohoto tématu potvrdil. Jinak řečeno: právě historie a teorie literatury ukázaly na nezbytné posuny v revizi konzervativních představ a snažily se - obrazně řečeno - kácet modly, tj. nedotknutelné osobnosti: případ Gogolův, jenž své dílo stavěl na maloruské (ukrajinské) inspiraci a dílech „menších“ autorů včetně Bulgarinova ukazoval na nutnost pohlédnout jinýma očima na celé paradigma ruské literatury. To mělo nebo mohlo mít široké konsekvence už vzhledem k tomu, že ruská literatura více než jiné byla spojena se společenským myšlením, politikou a sociálním systémem. Další vývoj ukázal, že právě zde byly počátky posunů v ruské literární vědě, kritice a publicistice.

Další změny jsou již na počátku 80. let 20. století patrné v posunech důrazu směrem k staronovým disciplínám. Takto je koncipována studie S. Averinceva o rétorice, jež anticipovala módu tohoto oboru a studium jeho působení v moderní literatuře.<sup>37</sup> Posuny důrazu jsou patrné i v jinak značně rigorózním tématu ideologie a literatury, jak to vyplývá z článku A. N. Jezuitova.<sup>38</sup>

V sovětském předperestrojkovém období se posuny důrazu směrem k neideologickému pohledu projevují například v příklonu k srovnávací literární vědě a historické poetice, která byla dříve spojována s formalismem, a tudíž s něčím překonaným.<sup>39</sup> Podobně je pozorovatelný příklon k revizi starších představ: takto je koncipována studie na

---

<sup>34</sup> Д. С. Лихачев: Еще раз о точности литературоведения (Заметки и соображения). *Вопросы литературы* 1981, 1, с. 88.

<sup>35</sup> Ю. Манн: У истоков русского романа. *Вопросы литературы* 1983, 5 с. 151-170.

<sup>36</sup> Viz naše studie Problém autorského typu: Fadděj Bulgarin. *Slavica Slovaca* 1988, č. 4, s. 366-384. Hořce ironická science fiction Fadděje Bulgarina. *Svět literatury* 1993, 5, s. 22-28, Fadděj Bulgarin jako literární inspirátor. In: Biele miesta II. Univerzita Konštantína Filozófa, Fakulta humanitných vied (katedra rusistiky), Nitra 1998, s. 29-44.

<sup>37</sup> С. Аверинцев: Большие судьбы малого жанра (Риторика как подход к обобщению действительности). *Вопросы литературы* 1981, 4, с. 153-179.

<sup>38</sup> А. Н. Иезуитов: Литература как идеология. *Вопросы литературы* 1982, 1, с. 3-14.

<sup>39</sup> И. К. Горский: Об исторической поэтике и сравнительном литературоведении. *Вопросы литературы* 1983, 3, с. 79-96.

zdánlivě odtažitě téma dialogičnosti v Slově o pluku Igorově z pera D. S. Lichačova.<sup>40</sup> Právě 80. léta 20. století jsou v SSSR dobou, kdy se množí tematika západoevropského a amerického umění. D. Zatonskij, odborník na evropský a světový román 20. století, se například z metodologického hlediska vrací k tematice Dona Quijota.<sup>41</sup> Vzrůstá zájem o imanentní literárněvědné metody, zejména o strukturalismus a také o poststrukturalistickou fázi vývoje literárněvědné metodologie, která tehdy byla jinde v plném proudu (hermeneutika, dekonstruktivismus). Takto je koncipována podle mého soudu průlomová stať B. P. Gončarova.<sup>42</sup>

Období perestrojky, které začalo nazrávat od roku 1985, přinášelo nové a radikálnější posuny, především tematiku dříve potlačovanou a zakazovanou, zakázané autory, literaturu ruské emigrace, staré i nové, ale také náboženská témata. To se pak v časech postperestrojky či katastrojky po rozbití SSSR posiluje. Příznačná je v tomto směru studie J. Davydova o S. Bulgakovovi.<sup>43</sup> Na stránky sovětských a později ruských literárněkritických časopisů se vrací volné úvahy a kontemplace a slovní zásoba dávno zapomenutých religiálních reflexí. Poměrně často se objevují studie zahraničních přispěvatelů. Mezi nimi je to také stať polského disidenta a někdejšího poradce Lecha Wałęsy (s tím se pak rozešel) Andrzeje Drawicze.<sup>44</sup> Ve stati, která byla poprvé publikována v Londýně již v roce 1981, tedy dávno před perestrojkou, deklaruje nutnost obnovy tradiční struktury národních literatur na teritoriu SSSR. Sovětská publikace jeho stati ukazuje na jeho prozíravost, jež zaujala zejména ke konci Gobačovovy katastrojky.

Kdybychom měli shrnout posuny, které se v ruské literatuře odbohé a publicistické udály od počátku 80. let minulého století ke konci perestrojky, uvedli bychom tyto:

1. Obrat k minulosti, k objevování skrytých a zapomenutých souvislostí minulosti a přítomnosti (mytologická literatura, dějiny národní literatury).
2. Revize minulosti (nové posuny, nové literární jevy, přehodnocování politické minulosti, návrat k zakázaným a potlačovaným literárním jevům).

---

<sup>40</sup> Д. С. Лихачев: Предположение о диалогическом строении Слова о полку Игореве. *Вопросы литературы* 1984, 3, с. 131-144.

<sup>41</sup> Д. Затонский: Был ли *Дон Кихот* рыцарским романом? *Вопросы литературы* 1986, 8, с. 89-127.

<sup>42</sup> Б. П. Гончаров: Структурализм, „постструктурализм“ и системный анализ (К проблеме иерархии художественных связей в поэтическом произведении). *Вопросы литературы* 1985, 1, с. 73-94.

<sup>43</sup> Ю. Давыдов: Апокалипсис атеистической религии (С. Булгаков как критик революционистской религиозности). *Вопросы литературы* 1993, вып. 4, вып. 5.

<sup>44</sup> А. Drawicz: Только русская литература. Советский - не обязательно русский. *Вопросы литературы* 1990, 6, с. 28-44.



3. Zvýšený zájem o nemarxistické myšlenkové proudy, návraty k náboženské tematice, zdůrazňování strukturalismu a poststrukturalismu, „západní“ témata, přetiskování statí neruských literárních vědců a esejistů.

V jazykové struktuře se to projevuje obnovou slovní zásoby, která je těmto tématům vlastní, jež se však v sovětském Rusku potlačovala (náboženství), nebo byla nově přejata (slova spjatá s teologií, frekventované slovo „менталитет“, do té doby v ruštině v podstatě neužívané, termíny spojené s nemarxistickými filozofiemi a metodologiemi apod.).

V žánrové struktuře se projevuje posun k „měkčím“ útvarům kontemplativního založení, zejména k eseji a volné reflexi: zatímco období 80. let minulého století trvá na přísně vědeckém charakteru literárněvědných studií, později se častěji objevují volné úvahy. Současně však nemizejí fundamentální studie ryze vědeckého rázu vracející se do minulosti a znovu a hlouběji analyzující jevy literární, kulurní a estetické. Posuny k volnějším typům textů jsou patrné v příspěvcích sovětských exulantů, kteří se pohybovali v anglosaském, zejména americkém prostředí.

Po pádu SSSR se tyto rysy prohlubují: dosud závazná témata již závazná nejsou, jde se více do hloubky. V tradiční rubrice časopisu *Voprosy literatury* Teorija: Problemy i razmyšlenija se objevují studie z okruhu Metedy i metodiki. Vladimir Aleksandrov tu například studuje hermeneutiku a ukazatele interpretace.<sup>45</sup> Samo přijetí hermeneutiky na ruské půdě kdysi zkypřované fenomenologií by bylo tématem samo o sobě. Nicméně pojem „другость“ (otherness) je již dobovým neologismem – stejně jako jinde. Studie je však přece jen v něčem nová. Oproti mechanickému přejímání „novot“ ukazuje na význam slovanské filologie a na ruské, tedy autochtonní kořeny těchto jevů.

Na počátku nového století a tisíciletí nemizejí ani tradiční témata z historie literatury, která se však ukazují v nových souvislostech: nejčastěji zrcadlí pohyby moderních a postmoderních literárních směrů; takto chápeme například studii N. Bogomolova o dobrodružném románu jako odrazové ploše ruského symbolismu.<sup>46</sup>

Na rozdíl od perestrojkových a postperestrojkových let, kdy se lámaly všechny staré přístupy, se nyní autoři vracejí k sovětským časům nejen nostalgicky, ale zcela racionálně jako k době, kterou je třeba seriózně a hloubkově studovat – zde máme oproti Rusům opět zpoždění. Příznačná je studie již uváděného N. Bogomolova o Bulkatu Okudžavovi a masové kultuře. Nejde však jen o toto téma: je to vlastně souhrnná studie o Okudžavově

---

<sup>45</sup> В. Александров: Другость: герменевтические указали и границы интерпретации. *Вопросы литературы* 2002, ноябрь – декабрь, с. 78-102.

<sup>46</sup> Н. Богомолов: Авантюрный роман как зеркало русского символизма. *Вопросы литературы* 2002, ноябрь – декабрь, с. 43-56.

generaci v sovětském a ruském kontextu. Za to, čím autor natrvalo vstoupil do tohoto prostředí, pokládá Bogomolov jeho písňovou, nikoli prozaickou či úžeji románovou tvorbu. V jeho písňové tvorbě je podle N. Bogomolova zakódován význam jeho generace a sny, jimiž žila: je to mytologém pochodu ( s narážkou na revoluci a sovětské časy, válku s fašismem, ale také na vojenský, kasárenský „střih“ společenského systému SSSR), cesty, pouti (jako dominanty ruského chápání člověka a světa), jak se objevuje v jednom textu: „Всего на одно лишь мгновенье/ раскрылись две створки ворот,/ и вышло мое поколение/ в тот самый последний поход.// Да вышло мое поколение,/ усталые, сдвоив ряды./ Непросто, наверно, движение/ в преддверии новой беды.// Да, это мое поколение,/ и знамени скромн наряд,/ но риск, и любовь, и терпенье/ на наших погонах горят.// Гудят небеса грозовые,/ сливаются слезы и смех./ Все – маршалы, все- рядовые./ и общая участь на всех.“

Oproti jednoznačné negaci všeho minulého spjatého se sovětským režimem objevují se solidní studie dokumentárního rázu, jakási nová literatura faktu, které se minulostí zabývají bez hněvu a zaujatosti. Je tu nová rubrika *Век минувший*, která se vrací k století poznamenanému Říjnovou bolševickou revolucí, jež na dlouhou dobu ovlivnila svět. Studie Vadima Baranova o M. Gorkém a založení Svazu spisovatelů SSSR je z tohoto hlediska příznačná svou racionalitou a úctou k dokumentům a jejich obezřetné interpretaci.<sup>47</sup>

Současně se znovu prohlubují stará témata. Na pozadí evropské moderny a postmoderny nahlíží tvorbu Gogolovu největší ruský znalec této problematiky Jurij Mann.<sup>48</sup> Probíhají diskuse o nových literárních jevech a dílech, která zaujala čtenáře v Rusku i v zahraničí. Jedním z nich je Viktor Pelevin (diskuse na stránkách čas. *Voprosy literatury* 2003, červenec – srpen).<sup>49</sup> Příznačné je, že se tu široce probírají zahraniční ohlasy a elektronické zdroje, přičemž se již mezitutulkem „захват власти“ ukazuje na problém literatury ve světě showbyznysu, kde je nutno mít ekonomický úspěch: literatura se stává polem k ovládnutí, bojištěm mezi autory a jejich manažery, literárními kritiky, různými módami apod. Zdá se, že tento zlom je asi největší v ruské literatuře za poslední desetiletí vůbec: totiž postupná ztráta výjimečného postavení literatury, její etické hodnoty, její proměny na složitě tržně realizované zboží. Ruští postmodernisté na tom založili svou kariéru.

---

<sup>47</sup> В. Баранов: „Надо прекословить“. М. Горький и создание Союза писателей. *Вопросы литературы* 2003, сентябрь- октябрь, с. 34-56.

<sup>48</sup> Ю. Манн: Заметки о „неевклидовой геометрии“ Гоголя или „Сильные кризисы, чувствуемые целую массой“. *Вопросы литературы* 2002, июль – август, с. 170-200.

<sup>49</sup> Книги, о которых спорят. Проект Пелевин. *Вопросы литературы* 2003, июль – август, с.3-46.

To, co dřívě ruská literatura odmítala, tedy tematologii, se masově objevuje zejména v době přetiskování překladů z jiných jazyků, nejčastěji z angličtiny. Jde po velký průlom (doprovázený knižními projekty) cizinců do ruské rusistiky: jedním z dobrých příkladů může být tematologická studie Stephena Lovella z knihy, která vyšla na Cornellově univerzitě v USA v roce 2003.<sup>50</sup>

V jazyce se ve zmíněném období projevují výrazné posuny k obnově zapomenutého lexika – stejně jako např. ve sféře ekonomie a ekonomiky a práva – to souvisí s obory a přístupy starou ideologií potlačované (teologie, religionistika, formalismus, strukturalismus, fenomenologie, hermeneutika, dekonstruktivismus aj.). V tomto kadlubu se pak obnovuje celá vrstva pojmů spjatých s psychologii a psychoanalýzou (freudismem), která byla v Rusku ještě těsně porevolučních let sovětského režimu spojována s marxismem. Současně probíhá anglicizace resp. amerikanizace lexika, mechanické přejímání pojmů z této jazykové oblasti související s novou technologií, ale také s filozofií a politologií. Mezi žánry věcné a publicistické literatury, včetně sféry vědy a mezivrstvy na pomezí vědy a beletrie, tj. esejistiky, se objevuje řada útvarů, které jsou vlastní tradiční vědě (studie, recenze, reflexe), avšak s důrazem na vyprávěcí (narrativní) hodnotu, tedy na vyprávění příběhu, na model detektivky, resp. volné úvahy typu eseje. Po vzoru politologie se setkáváme se studiiemi a knihami, které preferují provokativní a spekulativní témata, jež zachycují krajní trendy ve vývoji předmětu.

Příkladem může být kniha spisovatele a literárního vědce Michaila Berga *Литературократия* s podtitulem *Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе*. Knihu vydala katedra slavistiky na univerzitě Helsinkách a edice Novoje literaturnoje obozrenije (časopis a nakladatelství).<sup>51</sup> V krátké anotaci autor uvádí: „ В этой книге литература исследуется как поле конкурентной борьбы, а писательские стратегии как модели игры, предлагаемой читателю с тем, чтобы он мог выигрывать, повысив свой социальный статус и уровень психологической устойчивости. Выделяя период между кризисом реализма (60-е годы) и кризисом постмодернизма (90-е годы), в течение которого специфическим образом менялось положение литературы и ее взаимоотношения с властью, автор ставит вопрос о присвоении и перераспределении ценностей в литературе. Участие писателя в этой процедуре наделяет литературу различными видами власти; эта власть не ограничивается эстетикой, правовой сферой

---

<sup>50</sup> S. Lovell: Дачный текст в русской культуре XIX века. *Вопросы литературы* 2003, май – июнь, с. 34-73.

<sup>51</sup> М. Берг: Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое Литературное Обозрение, Москва 2000.

и механизмами принуждения, а использует силу культурных, национальных, сексуальных стереотипов, норм, и т. д.<sup>52</sup> Zvláště v ruské literatuře je tato brutální dikce atypická, ale potřebná, neboť ji vymaňuje z tradičních etických souvislostí: literatura byla v Rusku vždy přetížena mnoha funkcemi, jež jinde nezastávala, především funkcí profetickou, vizionářskou. Tak o ní smýšlel i francouzský znalec ruského románu vikomt Melchior de Vogüé.

Postupně od počátku glasnosti a perestrojky a zejména později v době katastrojky a po rozpadu SSSR v roce 1991 se zdálo, že literatura definitivně změnila svou tvář, že se již navždy zbavila své služebnosti a vícefunkčnosti, své mimoliterární funkce profetické a vizionářské, že si podržela pouze funkci estetickou, resp. jiné funkce včetně zábavné a terapeutické. Bergova studie směřuje spíše k tomu, že ukazuje literaturu jako nové bitevní pole hodnotových strategií, které k svým cílům užívají tradičních kategorií, jako jsou poetika, umělecký postup apod. (s. 5). Bergova práce, která je vlastně jeho doktorskou disertací (DrSc.), vznikla z jeho studií, když redigoval periodikum *Vestnik novoj literatury*. Tehdy v polovině 90. let minulého století uveřejnil v časopise *Novoje literaturnoje obozrenije* sérii statí reagujících na změnu statutu literatury a ty pak rozhojnil v jiných periodikách.

Berg začíná svůj výklad realismem a jeho krizí, přičemž se v úvodu vrací k období 1930-1950. To charakterizuje jako změnu mechanismů ekonomického kapitálu mechanismem působení symbolického kapitálu: přerozdělování různých významových polí vedlo k odstranění opozice mezi literárním a reálným. Ukazuje to například na vývoji M. Zoščenka, kdy se postupně od 30. let 20. století zbavuje satiry a ironie a míří k tzv. upřímnosti (искренность). K tomu dodávám, že tu se vývoj literatury jako by zastavil, stal se iluzorním a vrátil se k principu hry návratem k dávno překonaným a archaickým typům literární psychologie: Berg mluví o sovětském disneylandu a tento literární typ nazývá infantilním. Pozdější etapa realismu se vracela ke kvalitním předchůdcům realismu 19. století, kteří tak vytvářeli iluzi kontinuity utopických tradic. V další části se autor zabývá novou literaturou v letech 1970-1980, tj. moskevským konceptualismem (D. Prigov, Vs. Někrasov, V. Sorokimn, L. Rubinštejn), netendenční literaturu (Saša Sokolov, Boris Kudrjakov, Viktor Jerofejev, Andrej Bitov, Jevgenij Charitonov, Eduard Limonov) a nekanonickou tendenční literaturou (Jelena Švarc, Aleksandr Mironov, Viktor Krivulin).

Klíčová je třetí kapitola nazvaná О статусе литературы. Autor chápe literaturu jako pole konkurenčního boje v sociálním prostoru. Počátky vidí v legitimaci umění: ve středověku to byla církevní legitimace, později ji začala vytlačovat legitimace světská. Ta se

---

<sup>52</sup> Бегр, с. 4.

nejprve opírala i o legitimaci církevní či náboženskou, později o vlastní společenské instituce. V Rusku v důsledku slabosti společnosti brala literatura na sebe také funkci přenašeče vyšší pravdy. Důsledkem bylo to, že přenašeč musel potlačit individualitu a opřít se o vysokou míru tzv. mravnosti. To byla vhodná půda k vlastní legitimaci, v níž se měla uskutečnit antropologická revoluce („nový člověk“) a sociální utopie se měla proměnit ve skutečnost – to se však nepodařilo. V důsledku krize totalitního systému byly vyzkoušeny i jiné praktiky včetně undergroundových založených nejen na inovaci umění, ale také chování a realizace – o to se tato literatura pokoušela za perestrojky, kdy chtěla svými strategiemi uchvátit moc, a tedy sociální prostor, to se však nepodařilo. Za globalizace má největší pole působnosti masová kultura.

Bergova studie je pozoruhodná tím, že v souvislosti s novým diskursem, tj. pokusem o analýzu měnícího se statutu ruské literatury, se vyznačuje jazykem, který se ostře odlišuje od jazyka běžné publicistiky, jak jsme jej poznali od 80. let 20. století po počátek 21. století. Následující ukázka, kterou budeme posléze komentovat, nám to ukáže: „Кризис тоталитарной системы легитимации – это результат невозможности, во-первых, совершить антропологическую революцию, во-вторых, воплотить социальную утопию в реальность. Любое социальное пространство стремится преобразоваться более или менее строгим образом в физическое пространство вплоть до искоренения или депортации некоторого количества людей. Однако воплощение социального пространства утопии в физическом пространстве как раз и потребовало изменения антропологических констант человека, оказавшихся более устойчивыми, чем предполагали организаторы эксперимента. Процесс превращения физического пространства в проекцию социального привел к широкомасштабной операции насилия над человеческой природой, операции, названной Бурдые дорогостоящей, но неизбежной ввиду сопротивления физического пространства, не приспособленного для выявления очертаний утопии. Своеобразие конкурентной борьбы в советскую эпоху состояло в том, что одной версии тоталитарной утопии противопоставлялась другая версия той же утопии, почти столь же тоталитарная. Однако именно эти нюансы обеспечили разницу поэтик конкурирующих практик, использующих при этом один и тот же механизм присвоения и перераспределения власти и опирающихся на одну и ту же институциональную систему.

Принципиально иные стратегии были испробованы в рамках неофициальной литературы, появившейся как реакция на кризис тоталитарной системы легитимации. За попытками создать свою, независимую от официальной, институциональную

систему стояла задача создания новых механизмов обретения легитимности, и инновационность советского андерграунда состояла прежде всего не в литературной (художественной) инновационности, а в принципиально новом художественном и социальном поведении, прежде всего заключавшемся в демонстративном выходе за пределы поля официальной литературы для присвоения власти нарушителя границ. Одновременно особую ценность приобрела новая функция автора, его стратегия интерпретатора текста, медиатора между текстом и референтной группой; эта функция предстала как характеристика способа циркуляции и функционирования дискурсов внутри общества. Из множества авторских стратегий, легитимированных андерграундными квазиинституциями, наиболее радикальной стала стратегия манипуляции зонами власти, оказавшаяся синхронной эпохе „перестройки“, также состоявшей в процедуре перераспределения и присвоения власти. Однако по мере оскудения пространства советских властных дискурсов и эта стратегия во многом потеряла свою инновационность, а поиск иных зон власти был и остается осложнен отсутствием соответствующих сегментов рынка культурных ценностей, и в частности институций, поддерживающих инновационные практики. В условиях глобализации и медиации мировой культуры, когда рынок является, по сути дела, единственным источником легитимных функций, наиболее полноценным оказалось поле массовой культуры, что породило стратегии адаптации радикальных практик для более широкой аудитории. А создание институций, способных легитимировать радикальные практики, заблокировано ощущением малоценности для общества инновационных импульсов в культуре; общество знает, каким образом культурный жест может быть трансформирован в идеологический, но не представляет механизма воздействия культурных инноваций на саморегуляцию социума.<sup>53</sup>

Lexikální struktura tohoto úryvku ukazuje na zvýšený počet internacionalismů a zejména znalost dobového diskurzu, jenž se vyznačuje určitými terminologizovanými pojmy a kolokacími („кризис тоталитарной системы легитимации“, „антропологическая революция“, „социальное пространство“, „антропологическая константа“, „конкурентная борьба“, „нюансы обеспечили разницу поэтик конкурирующих практик“, „инновационность советского андерграунда“, „стратегия интерпретатора текста, медиатора между текстом и референтной группой“, „Из множества авторских

---

<sup>53</sup> М. Берг: Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. Кафедра славистики Университета Хельсинки, Новое Литературное Обозрение, Москва 2000, с. 311-312.

стратегий, легитимированных андерграундными квазиинституциями, наиболее радикальной стала стратегия манипуляции зонами власти, оказавшаяся синхронной эпохе перестройки“, „поиск иных зон власти был и остается осложнен отсутствием соответствующих сегментов рынка культурных ценностей, и в частности институций, поддерживающих инновационные практики“, „культурный жест может быть трансформирован в идеологический, способный легитимировать радикальные практики“, „заблокировано ощущением малоценности для общества инновационных импульсов в культуре, механизма воздействия культурных инноваций на саморегуляцию социума“).

Jde o celé kusy textu, dlouhé kolokace vyjadřující určité konkrétní představy a budující na smyslové konkrétnosti pro toho, kdo „je v diskursu“. Spojení původně církevněslovanských (původně tedy jihoslovanských) slov vyjadřujících abstraktní významy nebo východoslovanských slov („преобразоваться“, „вплоть до искоренения“, „превращение“, „человеческая природа“, „присвоение и перераспределение власти“, „породить“, „присвоение власти нарушителя границ“, „перестройка“) vytváří plastický styl syntakticky postavený na všudypřítomnosti přídavných jmen slovesných činných i trpných (aktivních i pasivních), přítomných i minulých (действительные и страдательные причастия настоящего и прошедшего времени).

Sám Bergův text pojednávající o jiných textech a o tzv. diskursu současné ruské literatury je svědectvím toho, že idea zásadní změny společného statutu literatury v Rusku na počátku 21. století není zcela pravdivá, resp. není zcela pravdivá výchozí představa ruské literatury jako jen služebné a suplující jiné oblasti společenského vědomí, a proto mající profetické, vizionářské funkce: tyto funkce se však transformovaly ve funkce estetické. Proto někdo může F. M. Dostojevského pokládat za didakta, kazatele a náboženského blouznivce, jiný zase za psychologa a jiný za skvělého umělce: etika se v ruské literatuře stala estetikou, resp. vytvořila si estetickou funkci.

Jiným typem textu, který potvrzuje stabilitu profetické funkce ruské literatury je senzační kniha Dmitrije Kaljužného a Alexandra Žabinského Jiné dějiny literatury (2001).<sup>54</sup> Autoři celého projektu Chronotron (kromě autorů knihy je to ještě Sergej Valjanskij) vycházejí z představy, že nesrovnalosti, jak se s nimi v dějinách lidstva setkáváme, tedy i kultury a literatury, vycházejí z toho, že došlo k falzifikaci nebo deformaci chronologie: podle nich je tedy tzv. antika časově velmi blízko tzv. středověku. Již na počátku citují autoři citují

---

<sup>54</sup> Д. Калюжный, А. Жабинский: Другая история литературы. От самого начала до наших дней. „Вече“, Москва 2001.

z Rabelaisova románu Gargantua a Pantagruel, kde vedle sebe stojí lidé jakoby různých epoch: komentář k tomu obvykle vše vysvětluje tzv. středověkým anachronismem. Zajímavé na tom je, že antičtí literáti anachronismy netrpěli, dnešní také ne, pouze středověcí: „В чем же причина такой странности? Легко догадаться, что нужно ее поискать в самой хронологии. Ведь последовательность событий мировой истории в том виде, в каком она теперь известна литературоведам, составил вскоре после Рабле сын упомянутого им Юлия Скалигера Иосиф (1540-1609), хотя, разумеется, и до него писатели и прочие интеллектуалы имели какие-то представления о прошлом человечества. Известно им было и слово антика. Но именно Скалигер высчитал, в какие годы от Сотворения мира была антика, а в какие - Средневековье и прочие вермена, а затем Дионисий Петавиус перевел эти даты в эру от Рождества Христова.“<sup>55</sup>

Книha má několik set stran a všude jsou zajímavé argumenty svědčící o tom, že se učenci zmýlili a dodnes nás ohlupují svými časovými mystifikacemi. Text obsahuje mnohem méně internacionalismů, je veden jako detektivní román, vypráví příběh o tom, jak lidé počítali léta a jak srovnávali různé časové údaje. Je to opět součást ruské spekulativní literatury, profetické vize, která byla pro ruskou literaturu krásnou i věcnou charakteristická.

Příběh zde vyprávěný o povaze ruských literárněkritických či přímo literárněvědných textů v průběhu přibližně 30 let spěje ke konci (v širší verzi je materiálově bohatší). Zkoumání textů zblízka i z nadhledu ukazuje na proměny fungování ruské literatury v širokém slova smyslu, na proměny její struktury, na jazykové a žánrové posuny, ale jen velmi obtížně můžeme říci, že se charakter ruské literatury od kořene změnil: to, co bylo poněkud zatlačeno do pozadí, tj. literatura jako etický traktát, se znovu zjevuje ze svého ponorného úkrytu, snímá dobovou masku, kterou si nasadilo. Není to ostatně poprvé a dějiny ruské literatury věcné i krásné, které často splývaly v jeden celek, od počátku po současnost to dokládají: změna v opakování, opakování ve změně.

Pojetí vylučnosti dějin znovu přichází k sluchu. Vývoj ruské literatury jsme v několika studiích a jedné knize charakterizovali jako “prae-post efekt” nebo prae-post paradox”: spočívá v tom, že jakási nedokončenost, nedotaženost, nedokonalost ruské literatury je právě výchozím bodem její inovativní fáze. Naši představu prae-post efektu (paradoxu) jako by potvrdoval i nejnovější vývoj ruské literatury jako celku v přelomovém období konce 20. a počátku 21. století. V západním světě uznávaná ruská literární kritička Natalja Ivanovová (Ivanova) v syntetickém souboru studií (2003), které většinou pocházejí z 90. let 20. století, v

---

<sup>55</sup> Д. Калужный, А. Жабинский: Другая история литературы. От самого начала до наших дней. „Вече“, Москва 2001, s. 5.



úvodní partii *От больших надежд к утраченным иллюзиям* mimo jiné píše: „Период полемики и противостояния совпал с неосознанной потерей. СССР закрылся, и с его закрытием (и открытием России) страна-обломок претерпела процесс неизбежной и обвальской провинциализации. Из столичных городов остались Москва и Питер – ушли Киев, Таллинн, Рига, Тбилиси, Ереван, Вильнюс, а с ними и другие центры. Тарту, например. Интеллектуальная жизнь и жизнь искусства в этих городах была особенной, взаимообмен между русским центром и центром ‚другим‘ шел постоянно [...] В конце века было легализовано огромное наследство потаенной и эмигрантской русской литературы XX века, но мало кто успел (и не смогли – ферментов таких не было) его по-настоящему освоить. А то, о чем я говорила выше, – потерялось, растерялось, утратилось. Результат – провинциализация русской словесности, допущенной к европейской культуре и общемировой, которую она тоже не может пока усваивать по-настоящему: не хватает элементарных знаний, в том числе языковых [...] Эта провинциализация уныло выразилась в домотканости постмодернизма отечественной выделки. Там, где Умберто Эко нужна была мировая культура в ее сложной многосоставности, нам хватило пионерского детства. В самых утонченных текстах привлекались Тургенев, Достоевский. В редчайших случаях адаптировался Лесков – ну, это уже изыск.“<sup>56</sup>

Ale přesně to, co se praví na konci uvedeného dlouhého citátu, tj. jakási ruská insuficience, nedostatečnost a nedovzdělanost, byly a jsou ruskou silou, tedy ve smyslu nikoli imitace, ale dotváření a přetváření; stěžující si kritička tak vlastně dokládá, že po této stránce se v ruské literatuře ani nyní - nehledě na všechno ujišťování o kulturní revoluci - nic podstatného nezměnilo, i když ona sama se speciálně věnuje například proměně jazyka; nikoli z hlediska lingvistiky, tedy především lexikologie, ale ideologie. Ona sama na tuto směnu jazyka ukazuje: je to však spíše „politologie jazyka“. Uvádí tradičně rusky, že „ruské slovo“: 1. sloužilo moci, 2. projevovalo nesouhlas s mocí, 3. vedlo otevřený dialog s mocí, 4. nabývalo podoby ezopského (tedy jinotajného) jazyka. Slovo, tedy jazyk, žil, měnil se, nabýval nových podob, zkoušel svou flexibilitu. Nyní – podle Ivanovové - je jazyk vyprázdněný: „Легализовались не просто различные социальные группы и новопоборазования – легализовался и их язык. Возник ‚котел‘ новых социальных языков, литература лишь приступает к их освоению.“<sup>57</sup>

<sup>56</sup> Н. Иванова: *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*. Русско-балтийский информационный центр „BLIC“, Санкт-Петербург 2003, с. 7-8.

<sup>57</sup> Н. Иванова: *Скрытый сюжет. Русская литература на переходе через век*. Русско-балтийский информационный центр „BLIC“, Санкт-Петербург 2003, с. 34,

Naším cílem bylo podívat se zhuštěnou sondou na tento vývoj v psané podobě jazyka, která se v ruštině - v důsledku staleté diglosie – podstatně liší od podoby mluvené. Vychází z toho jakýsi racionálně argumentovaný pocit, že se ruská literatura mění, ale že za ní stále prosvítá její původní text, který vystupuje tu silněji, tu slaběji na povrch jako na palimpsestu – emblému této nové postmodernou poznamenané, ale současně jí vytrvale vzdorující doby.

## **VIII. Historie jako provokativní příběh: ruské „nové přečtení“ světových literárních dějin**

Ivo Pospíšil

Příkladem textu, který stojí na pomezí beletrie a věcné literatury, resp. literatury faktu, může být kniha *Jiné dějiny literatury*.<sup>58</sup> Publikace tematicky spojená s jinou, ale podobnou prací A. Žabinského<sup>59</sup> vychází z nového přečtení a nové interpretace textových pramenů k obecné a literární historii. Zatímco kniha A. Žabinského se zabývá uměním jako takovým, je druhá spoluautorská práce orientována na výklad chronologie literatury. Motto publikace – citát z Bertolda Brechta – hovoří o drahotě a ubohosti našeho vzdělávání. Je to hořká výčitka tzv. vědeckým schématům, která jsou de facto jen novým náboženstvím, které předpokládá slepou víru v zjevená axiomata. Autoři ve své knize shromáždili desítky textů a stovky ukázek z literárních děl, které manifestují, že něco v našem chápání literárních dějin není v pořádku, že zejména v chronologii – řečeno slovy Ludvíka Součka – tušíme stín a chceme se dobrat tušení nových souvislostí.

Již ukázka z Rabelaisova románu *Gargantua a Pantagruel*, z toho tajemného díla, na němž si vybudoval světovou slávu vitěbský hloubavec Michail Bachtin (1895-1975)<sup>60</sup>, dokládá řadu tzv. anachronismů, které podle autorů knihy nemohou být náhodné: vedle sebe se v jednom odstavci ocitli antičtí a středověcí spisovatelé jako současníci. Pokyny, jak knihu číst, jsou tyto: „Эту книгу следует читать медленно и с удовольствием. Если при чтении этой книги Вы встретите незнакомое слово, смысла которого не понимаете даже из контекста, постарайтесь выяснить, что оно означает, и только потом читайте дальше. Убедитесь, что Энциклопедический и Толковый словари доступны Вам, имеются дома,

---

<sup>58</sup> Дмитрий Калюжный, Александр Жабинский: Другая история литературы. От самого начала до наших дней. Авторы проекта „Хронотрон“: Сергей Валянский, Дмитрий Калюжный, Александр Жабинский. „Вече“, Москва 2001.

<sup>59</sup> А. Жабинский: Другая история искусства. От самого начала до наших дней. „Вече“, Москва 2001.

<sup>60</sup> М. Бachtin: Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва 1965, čes.: М. Bachtin: François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance. Praha 1975.

на работе, у соседа или у любовницы. В крайнем случае поинтересуйтесь в отделении милиции, где находится ближайшая Вашему населенному пункту библиотека. Эту книгу следует читать не менее двух раз, с промежутком не менее чем в полгода. Эту книгу не следует рекомендовать детям до 16 лет. Читая эту книгу, следует иногда посматривать на последнюю страницу, где помещены синусоиды А. М. Жабинского, – но не раньше, чем Вы поймете, что вам это необходимо.<sup>61</sup>

Postup práce byl podle autorů tento: „Оказалось, века традиционной истории как бы складываются в некую ‚гармошку‘ – мы назвали ее синусоидой, с шагом в девять веков так, что некоторые периоды ‚античности‘ или ‚древности‘ совпадают со временем ‚возрождения‘ этой античности или древности. При сложении синусоиды получается некая ‚объемная‘ история, в которой Цицерон (или Диоген Лаэртский) действительно может оказаться близким современником Рабле, только жившем не во Франции или Северной Италии, а в Риме, Константинополе или на Сицилии. Анализ произведений литературы подтверждает и дополняет выводы, сделанные нами из анализа произведений искусства. В этой книге мы прежде всего обращаем внимание на стилистические параллели, для прояснения которых используем капитальный академический труд „История всемирной литературы“ (1883-1994). Его авторы сами нашли и показали эти параллели в литературе разных эпох, а нам, цитируя их, оставалось только не обращать внимания на ‚разъяснения‘ о том, что глупые средневековые писатели страдали страстью к ‚анахронизмам‘. А кстати, если посмотреть на проблему широко, то можно найти ‚средневековые анахронизмы‘ и у античных авторов, причем обнаружить столь большое количество стилистических параллелей в мировой литературе, что даже историкам и литературоведам станет ясна необходимость в корректировке нынешней традиционной хронологии.“<sup>62</sup>

D. Kaljužnyj a A. Žabiniskij ukazují, že celá historická chronologie je výtvorem syna Julia Caesara Scaligera Josefa (1540-1609), který dějiny rozbil na kousky, uměle je propojil a doplnil zející mezery. V jeho pojetí to pak vypadá tak, že vývoj společnosti, ale také vědy, techniky a krásné literatury a umění, se děl podle úsloví „krok vpřed, dva kroky vzad“, jinak řečeno, že po obdobích „pokroku“ následují období „regresu“ a pak se znovu objevují věci již dávno objevené. Naopak autoři Jiných dějin literatury chápou historii písemnictví jinak: „История – это нелинейный процесс, математической формализации не поддающийся. А потому нет ничего странного в том, что скалигеровская ‚научная хронология‘,

---

<sup>61</sup> Другая история литературы, с. 4.

<sup>62</sup> Другая история литературы, с. 6.

помимо уже упомянутых ‚темных веков‘, породила массу противоречий и нестыковок как между историями (древней, античной, новой), так и внутри них.<sup>63</sup>

Desítky dochovaných literárních textů dokládají obrovské množství tzv. anachronismů, v nichž však autoři našli určitý systém: nejde podle nich o anachronismy, ale o důkaz nepravdivosti Scaligerovy chronologie, která v historiografii dosud působí jako svěřací kazajka. Ve skutečnosti byla tzv. antika mnohem blíže středověku, než se zdá, a autoři píšící jakoby o „dávných“ bojích kolem Tróje byli jejich očitými svědky. Otec Alexandra Makedonského Filip věděl o Rusku, tzv. starověk se odehrával mnohem blíže naší době. K podpoře této teze snesli autoři rozsáhlý materiál a vytvořili zmíněná sinusoidní schémata. V nich se podle „cest“ sblíží určitá zdánlivě odlehlá období, jak nám ukazuje stylistika literárních textů. Anachronismy jsou podle Kaljužného a Žabinského projevem skrytého systému, jenž spojuje zdánlivě časově vzdálená díla a jejich tvůrce: „Интересное *Сказание Иоакима* о доваряжском времени Руси, изобилующее не соответствующими традиционной истории подробностями, было известно Карамзину; в его библиотеке находилось и *Сказание о Словене и Русе*. Но Карамзин отказался описать эту древнюю историю. Он начал историю Руси с призвания варягов. Таким образом, только с XIX века из истории Руси исчезли анахронизмы, причем по единой-единственной причине их „вычистил“. А в Европе после того как в XVII-XVIII веках скалигеровская версия истории стала широко известной, массы историков продолжали придерживаться „неправильных“ представлений, базируясь не на этой новой идеологии, а на известных им летописных источниках. До Карамзина так было и у нас. Русский историк петровских времен А. И. Лызлов сообщает: „О сих татарех монгаилех, иже живяху в меньшей части Скифии, которая от них Тартариа назвалась, множество знаменитых дел историкове писали. Яко силою и разумом своим, паче же воинскими делы на весь свет прославяхуся...Никогда побеждены бывали, но всюду они побеждаху. Дариоа царя перскаго из Скифии изгнаша; и славнаго перскаго самодержавца Кира убиша...Александра Великаго гетмана именем Зопериона с воинствы победиша; Бактрианское и Парфиское царства основаша.“ Мы тут видим, что тысячу лет спустя после Иордана русский историк подтверждает, что татаро-монголы XIII-XIV веков колотят героев античной древности. Прав Лызлов или не прав, мы тут не обсуждаем; мы говорим о том, что и после появления хронологии Скалигера продолжают бытовать мнения, которых придерживался Иордан, Орбини и другие.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> Другая история литературы, s. 12.

<sup>64</sup> Другая история литературы, s. 25.

Celým textem jako červená nit procházejí citáty z uznávaných autorit (mj. Sergej Averincev, Dmitrij Lichačov), které anachronismy zmiňují, ale snaží se je vyložit „přirozeně“, jako by byly něco „běžného“ a „normálního“. Materiál je ovšem jednostranný a autoři již na počátku přiznávají (viz výše), že čerpali výlučně z ruských dějin světové literatury (История всемирной литературы, Москва 1983-1994). Současně však vycházejí z řady sekundárních publikací a edic, přesněji řečeno uvádějí 174 položek odborné literatury. Z toho je zjevné, že autoři studovali pouze ruskojazyčnou literaturu, původní nebo překladovou, a prvotní prameny – zmíněné dějiny světové literatury – jsou také ruské. Nemohli tedy bohužel mít přímý dotek materiálu ani potřebnou konfrontaci s mimoruskými prameny a sekundární literaturou. Ostatně kniha je, jak se dovídáme, určena „для широкого круга образованных читателей“, jak se uvádí v reklamní upoutávce na konci publikace, a v lehce ironické instrukci, jak tuto knihu číst (viz výše).

Autoři sestavili svou knihu z pěti oddílů: kromě úvodního K historii otázky o historii (К истории вопроса об истории) to jsou Láska a vášně (Любовь и страсть), Válka a moc (Война и власть), Žrecové a filozofové (Жрецы и философы) a Věda a „věda“ (Наука и „наука“). Všechny směřují k jednomu: na takřka nepřehledném množství textů ukázat nesprávnost současné obecně historické a literárněhistorické (Scaligerovy) chronologie a na neodůvodněnost její současné vědecké podpory. Prezентují to na příkladech lidových pohádek i historiografii 18. století (Voltaireův román Candide); stále se tu vtírá myšlenka, která je dovozována uváděnými souvislostmi, že antická historie se vlastně odehrávala ve středověku a důkazem je to, že například v takovém díle, „encyklopedii starověku i středověku“, jakým je Dantova Božská komedie, chybějí jména řady antických velikánů prostě proto, že žili až po Dantovi.

Zdálo by se, že jde spíše o fantasmagorii a autoři toto povrchní čtenářské mínění nevyvracejí a naopak prezentací jisté „recesnosti“ vlastního bádání, jako by dokládají. V partii již mimo vlastní knihu, která se jmenuje Хроники хронотроники například uvádějí: „В ожиданииим когда начнут платить деньги за науку, отцы-основатели хронотроники зарабатывали на жизнь кто чем мог. Д. В. Калужный подторговывал подержанными книжками знаменитого русского писателя Иосифа Гогольмана, общеизвестный эрудит Жабинский кормился у жены, а С. И. Валянсий придумывал новые рецепты, гениальные, как и все, что он придумывал. В веках сохранится рецепт коктейля ‚Геоклиматика‘: в двести граммов советского мороженого насифонить тротилового спирта до достижения полной гармонии в организме и патриотической поволоки в

глазах, обращенных за горизонт. Самое гениальное, что пошло можно потом и не пить, а поить им верстальщика О. Горяйнова и смотреть, что получится. Кайф!<sup>65</sup>

Scaligerovskou chronologii nicméně komplikuje i vztah mezi mýtem a literaturou: „А вот историку античной словесности приходится очень трудно, ведь ему надо держаться хронологических построений скалигеровцев, но то, что он обязан называть ‚мифом античности‘, таковым не является, выбиваясь из ряда первобытных мифов, а то, что ‚история античного мира‘, есть история не античного мира. Это история средневековья, что тоже, в общем-то, ‚выпирает‘. Ложное знание не способно увлечь по-настоящему ни историка, ни читателя. Примером, что из того получается, может служить книга *Миф и литература древности* О. Фрейденберг. Впечатление такое, будто автор запутала сама себя. *До греческой литературы нет никакой литературы*, – пишет она. *– Я хочу сказать, что нет в античности. Что касается до древнего Востока, то и там ее нет, но это и несущественно, потому что детство возникающего общества не может перенимать готовых образов общества дряхлеющего... О ней (греческой литературе) нельзя говорить, как говорят о продолжающейся литературе, хотя вся беда в том, что о ней говорят именно так.* Понять автора трудно. Речь здесь о том, что литература средневековья и античная проделали сходный путь, но у средневековых писателей были предшественники – как раз антики, но они предшественников не имели, причем не потому, что их не было, а потому, что они были авторами ‚дряхлеющего общества‘. Читателю становится понятным, что сходство в развитии античной и средневековой литератур ничем не объяснимо. Автор это понимает, но признать не может: *Получается так: античная литература...подобна (за исключением ‚полисных‘ сюжетов) любой европейской литературе – немецкой, английской, русской, французской [...] Античная литература возникла из фольклора. Нельзя игнорировать тот факт, что античной литературе не предшествовал никакой род литературы, ни своей местной, ни занесенной извне. Ведь толкно начиная с эллинизма литература получает возможность опираться на предшествующую литературную традицию; архаическая и классическая Греция такой литературной традиции не имеют.* Есть такая болезнь: шизофрения. У человека раздваивается сознание. То он рядом с вами, живет нормально и все понимает, то вдруг начинает в воздухе руками чертей ловить. История, разделенная на историю средневековья и историю античности, как раз и являет нам непрерывно примеры шизофренического бреда, вроде этих рассуждений об античной литературе:

---

<sup>65</sup> Другая история литературы, s. 528.

*„Спрашивается: что же ей предшествует? В научной литературе ответ на этот вопрос прекрасно разработан. Правда, неверно названа сама область этого ответа. То, что до сих пор называлось историей религии, в английском понимании - фольклором, во французском - первобытным мышлением, следует обозначить совершенно иначе. И мышление-то это не первобытное, и фольклор этот еще не фольклор, и, главное, эта религия вовсе не религия. Но дело не в этом... Теперь все, что я здесь сказала, я прошу забыть.“<sup>66</sup>*

Citát je tak rozsáhlý proto, že má demonstrovat způsob konstruování textu: téma, citát, výklad, jeho zpochybnění. I když jde v podstatě o postupy vědecké, resp. argumentaci běžnou i v literatuře faktu, jistý ironický a sebeironický nadhled činí z knihy D. Kaljužného a A. Žabinského i esteticky účinný artefakt, resp. výrazný příběh o příběhu světové literatury „bez mýtů a iluzí“.

Deskripce lásky a vášně v literatuře (i v jiných druzích umění) opět dokládá to, že se podle scaligerovské chronologie lidstvo neustále vrací: od antického uznání ženské rovnoprávnosti až adorace k její kritice jako „hříšné nádoby“; podle autorů a jejich představ to není možné, neboť se nelze vracet do fází, které byly vývojem překonány (tedy Sappó a Anakreon a další patří do středověké literatury).

Autoři dále tvrdí, že když se kdekoli mluví o renesanci, obrození apod., vždy jde o chronologickou chybu: nejde tedy o žádné, byť obohacující návraty, ale o to, že renesance i to, co se má „znovu narodit“, byly vytvářeny ve stejné době (atraktivní a přesvědčivá je například paralela Chaucera a Apuleia i jiných): „Мы поместили Ювенала на то место, какое он и должен занимать в современной хронологии. Вся разница между ним и Франко Саккети (которого мы цитировали перед ним) в том, что жили они в разных местах: один в Риме, находившемся тогда в ромейской (византийской) части Италии, другой – во Флоренции, в романской ее части. И писали - один стихами, другой прозой.“<sup>67</sup>

Stejně fascinující je sblížení ukázek 16. a 18. století v případě otevřenosti a askeze sexuálního života. Jistá míra agrese je společná vášni a válčení. Na počátku části Válka a moc v kapitole Řada renesancí (Череда „возрождений“) autoři říšou: „Мы описали уже не раз, поясняя примерами: как только видите в истории какое-либо возрождение, так и знайте: перед вами хронологическая ошибка, зигзаг, когда имеется или перепутанное местами прошлое и будущее, или прямой повтор, отражение событий средневековья в

---

<sup>66</sup> Другая история литературы, s. 97-98.

<sup>67</sup> Другая история литературы, s. 138.

прошлом, причем, бывает, неоднократное. Так, в XV век, якобы возрождающий античность, сам повторяется в прошлом то как „каролингское возрижднеие“, то как „византийское“.<sup>68</sup>

Takto vnímají také homérskou Iliadu, tedy jako středověký produkt, neboť ti, kteří ji jako by napodobovali ve 13. století, byli podle autorů současníky tohoto tažení a obklíčovací operace.

Rozsáhlé partie svého textu věnují autoři pokrokům mořeplavby a na vyobrazeních lodí dokládají časové doteky Féničanů, Řeků, Římanů, vikingů i Kolumbových karavel.

Podobné paralely (kapitola Žreci a filozofové, s. 289 n.) se týkají i grafiky, i když zde je věc složitější a nelze celý problém jednoduše uzavřít tím, že se latinka vyvinula z některých semitských písem.

V části o náboženství v literatuře se tvrdí, že celá historie evangelií, tedy působení Ježíšovo, se odehrává v době, do které situuje vznik tzv. turínského plátna se zachycenými obrysy Ježíšovy postavy radiokarbonová analýza, tj. do poloviny 14. století našeho letopočtu.

Klíčem ke „svržení“ chronologie Josefa Scaligera z „parníku současnosti“ je úloha Byzance a to, že podle autorů je „východní Řím“ (Byzantion, Byzantium, Konstantonopolis) mnohem starší než italský Řím: Koloseum pokládají tedy za výtvar středověku, podle nich se v Římě nemohlo zachovat z antiky nic podstatného: Konstantinopol je současníky popisována jako město plné kovových jezdeckých soch. Také příslušníci jiných kultur se chovali jako by netypicky a nikoli podle dnešních očekávání... svět se vyvíjel jinak a naše chronologie (tedy scaligerovská) mu neodpovídá: „По нашей версии XII - первая половина XIII века и есть эпоха античности, смешения верований и культур, зарождения мировых религий, и него нет удивительного в том, что крестоносцы видят статую Аполлона, и что этой статуе поклоняются будущие (будущие!) мусульмане. В то же время в описаниях имеется троица, Бохг отец, Его сын и Богородица, причем, насколько можно судить, их изображения исполнены весьма художественно. Приходится нам все время напоминать: человечество едино, история человеческой цивилизации цельна, последовательна и непрерывна. После происшедшего переворота в каком-либо сообществе людей (национальном, религиозном, профессиональном) новые идеи развиваются новыми поколениями при отсутствии старых (ведь люди смертны), но в момент-то самого переворота одно поколение живет и до и после него. Посмотрим на нашу нынешнюю действительность: коммунисты обернулись антикоммунистами, бывшие замполиты, таскавшие пробравшиеся в воинскую часть попов за бороды,

---

<sup>68</sup> Другая история литературы, s. 191.



целуют крест, спекулянты оказались столпами общества и обсуждают с президентом перспективы развития, пролетарии, производители материальных благ, вымирают от нищеты. И всюду натыканы памятники дворянину Ленину, возглавившему в 1917 году пролетарскую революцию.<sup>69</sup> А pokračuje dále: „Энеида – эпос, основанный на мифе о переселении троянца (византийца) Энея в Лаций (в латинскую землю, Италию), относится, по нашей хронологии, к концу XIII - началу XIV века и повествует о перенесении столицы Византийской империи с Босфора в Италию. То есть рассказ идет о том, как вернувшиеся из Рима-на-Босфоре участники Крестовых войн строили Рим-на-Тибере.“<sup>70</sup> (Dokládá to přímo na konkrétní ukázce).

Jiná historie literatury je spekulativní práce své doby jako zklidnělý text radikálně přehodnocující autority. Tyto texty svou ironií, sebeironií a tíhnutím k recesi překračují hranice „vážné“ literatury faktu a směřují k esteticky se manifestujícím textům, které se však ostře odlišují od tzv. badatelského románu (роман-исследование) právě silnější ironickou linií a výrazným vedením příběhu zaplněného desítkami textových dokladů. Svým způsobem je příznačným projevem postperestrojkové literatury období rozpadu SSSR, reflektující, sebezpytující skepsi a deziluzivním pojetím světa, v němž se prolíná prostor a čas. Ostatně jde o kategorie zaměnitelné: v „chybné“ scaligerovské chronologii je často různost toposu, kde dílo vzniká, důvodem jeho časového odkladu.

Jiná historie literatury se v širších souvislostech řadí k tvorbě tzv. fantastů, kteří jako diletující autoři literatury faktu či k beletrii tíhnoucí produkci pokoušeli o průnik do strnulé vědy. Na jednom pólu stojí Erich von Däniken se svým průkopnickým dílem *Vzpomínky na budoucnost* (*Erinnerungen an die Zukunft*, 1968, čes. v překladu Ludvíka Součka o rok později), na druhém autoři snažící se o důslednější beletrizaci, kdy se zcela zjevně smazává rozdíl mezi faktem a fikcí. Takto „klamal tělem“ právě Ludvík Souček (1926-1978), jenž tak často vytvářel pseudobeletrii nebo pseudoliteraturu faktu: buď vycházel z beletrizace dokumentaristiky (zejména *Tušení stínu*, 1974, a *Tušení souvislostí*, 1984), nebo naopak z dokumentarizace beletrie (např. slavná trilogie *Cesta slepých ptáků*, 1964, *Runa rider*, 1967, a *Sluneční jezero*, 1968). Na pólu esteticky hodnotných textů pak stojí Michal Ajvaz (roč. 1949) s jeho fiktivně dokumentárními prózami (*Druhé město*, 1993, *Tajemství knihy*, 1997).

Jiná historie literatury je současně jinou teorií poznání, snažící se proniknout za clonu rigidních schémat, i estetickými prostředky, i když nepředstírá pochybnosti. Jde o poznání, ale také o jeho emotivní reflexi: „Всякий, выступая в роли автора исторического

---

<sup>69</sup> Другая история литературы, s.429.

<sup>70</sup> Другая история литературы, s.432.

исследования, должен помнить о том, что не все документы найдены, открыты и опубликованы, а потом не может он претендовать на владение окончательной и непреложной истиной. В любом случае читатель встречается лишь с одной из возможных трактовок истории. Приходит время, и какие-то материалы объявляются фальшивкой или хорошо продуманной мистификацией; напротив, другие – „басни“, „выдумки“, „заблуждения современников“ - вновь используются наукой для построения нового варианта прошлого [...] Непонятно, как историки могут представить себе одновременно великолепную литературу и ничтожное искусство, высокую науку и низкую мораль, технологическую армию и отсутствие производственной базы. Мы стараемся выстроить версию, в которой не было бы таких непонятностей. И все же, переделывая свою версию, кажущуюся нам более стройной и логичной, нежели традиционная, мы следуем принципу: пока традиционная версия окончательно не опровергнута, ее не следует отвергать.“<sup>71</sup>

*Jiná historie literatury* je také součástí všeobecného tažení historiografie směrem k jejím kořenům, tedy k příběhu dějin (historia), jak se projevuje například v americké historiografii druhé poloviny 20. století<sup>72</sup>, ale také v mikrohistorii a historii všedního dne. Pro literárněvědnou typologii textů je podstatné, že svádí historické poznání k literárnímu – nikoli naopak, že dějiny obecné chápe na pozadí nebo dokonce jako odvozené z dějin literárních, neboť i obecné dějiny chápe především a do značné míry jako dějiny textů, že člověka chápe na pozadí jeho textových manifestací, často jediného historického pramene, jenž je alespoň trochu reálný. Ostatně historikové často opovrhující filologií jako něčím služebným nemají v ruce často nic jiného než texty, na nichž svou vědu konstituují, často nevědouce nic než to, co jim texty sugerují: lžou tyto texty, nebo mluví pravdu? Většinou to vůbec nevíme, nebo se to dovídáme nepřesně a krajně obtížně či nepřímou.

Text *Jiná historie literatury* líčící jiné texty je tak literárním a žánrovým projevem – pseudofikcí a pseudofaktem – postmoderního „znejistění“ lidské civilizace, která se opět ocitá na jedné z osudových křižovatek ohrožována jak degenerací vlastního rodu, tak hrozbami zvnějšku, jež přesahují její dnešní percepční schopnosti. Je příkladem toho, že kreativní impulsy vznikají ponejvíce v podobě „vysrážení“ na hranách tradičních literárních žánrů: hraniční epochy přejí hraničním žánrům a zájem o žánry je podle některých teoretiků již

---

<sup>71</sup> Другая история литературы, s. 526.

<sup>72</sup> H. White, *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore-London 1973.

znakem literárního, kulturního a snad i civilizačního vzestupu, nebo nového počátku. Nebo alespoň naděje na něj.