

Stylistika ruského postmoderního románu

Praha 2009, Ústav slavistických a východoevropských studií

Autorka téměř dvousetstránkové disertace analyzuje čtyři romány z devadesátých let (Sorokin, Pělevin, Tolstá, Petruševská), v nichž lze zjistit shodné či totožné postmodernistické tendence. Při rozboru aplikuje principy fixované francouzskou školou: dekonstrukci (Jacques Derrida), simulakrum (Jean Baudrillard), tzv. rizomu (Gilles Deleuze a Félix Guattari) a „smrt autora“ (Roland Barthes). Autorka tedy bere téze předem dané a hledá jejich realizaci. V souhlase s Markem Lipoveckým za indikátory postmoderny pokládá současný výskyt intertextuality, hry a dialogismu. Ovšem tyto tři principy pospolu najdeme leckde (v Oněginovi, u Dostojevského aj.), aniž bychom díla hned určovali jako postmodernistická. Zřejmě musíme dodat principy další. Pro analýzu použila autorka pojem Kostomarovova „konstrukčně-stylový vektor (RSV)“ – princip výběru jazykových prostředků pro účel stylu.

Principy výstavby jsou zkoumány každý zvlášť v jiné kapitole, rovněž románové texty nikoliv jako celek, ale v kapitolách různých. První kapitola je věnována dekonstrukci a její realizaci u Sorokina. Jeho román, jak se domnívám, je vymyšlen jako postmodernistická performance, mající rysy thrilleru a pornografie. Záhadné modré sádlo vzniklo procesem klonování ostatků ruských spisovatelů (Tolstoj, Dostojevskij, Achmatovová, Pasternak, Platonov, Čechov, Nabokov – ten má v Sorokinově podání nejvyšší úroveň ze všech sedmi). Napodobováním textů Sorokin dekonstruuje idoly ruské klasické literatury. Sádlo je prezentováno jako ohromný zdroj energie, ale nikdo neví, jak ho využít, kvůli němu je likvidováno velké množství lidí, funguje i jako narkotikum (to způsobí kolaps), má být použito v reaktoru k dosažení věčné energie, má to být zbraň, která by mohla Sovětům pomoci řídit čas. V epilogu se ovšem modré sádlo mění v šál na elegantní šiji jinocha prostituta, Staťinova milence. Zároveň dehonestované dědictví (sádlo) ohněm neshoří, je věčné. Domnívám se, že sádlo je u Sorokina ústřední kategorií, kategorií posvátnou, která ovšem zahrnuje erotismus, obscénosti, sexuální excesy, zhýralost, zločiny – reprezentuje tak jako objekt parodie velkou ruskou literaturu, zároveň sovětské zřízení a revoluci, viděné jako orgie násilí a ničení (posvátné je do krajnosti zprofanováno, zneuctěno a redukováno na animální složky). Tento paradox silně připomíná dílo Georgese Bataille (+ 1962), zvláště jeho román *Le bleu du ciel* (1936), který, jak se domnívám, Sorokinovi posloužil jako předloha (viz název): obsahuje provokativní karikaturu Dostojevského, krutou parodii na Simonu Weilovou aj. – popření všech tabu, fascinaci násilím, pěstování parodie a pastiše.

Sorokin podle mne paroduje všechny mýty, Stalina, Chruščova i Puškiná, lianozovce i Ivana Denisoviče. Texty, které vešci autoři napsali, jsou pro něho jen popsáný papír, s napsaným se dá jakkoliv manipulovat. Autorka tvrdí, že u Sorokina nejde o parodii na klasiky, že objektem není historický autor, ale postmodernistické simulakrum autora. Osobně se domnívám, že u Sorokina je přímo pastiš kanonických textů (nikoliv jejich mediální simulace). Vždyť Sorokin při napodobě vychází z originálních textů a sama autorka vypočítává jednotlivé jazykové prostředky a postupy, vyčleněné z autentických textů jednotlivých autorů. Klony textů jsou samozřejmě koncipovány jako patologické, sebedestruktivní. (Opakování u Dostojevského je funkční, tady nefunkční.) Nemyslím, že jazyk originálu Dostojevského lze charakterizovat slovem „hovorovost“. (s. 12)

Název Sorokinova románu vidím jako kód počítačové hry, zároveň jako postmodernistický oxymoron. Nápodobu jazyka a stylu Nabokova hodnotím jako slabou, zřejmě ho ani napodobovat nechtěl, spíš je to protest proti divinizaci Nabokova v devadesátých letech. Mnohem lepší je textová parodie na Dostojevského a Platonova, za zvlášť povedenou pokládám napodobu Višňového sadu. U Sorokina k základním postupům patří parodie, provokace a karikatura, které nutně vedou k dekonstrukci. Ovšem parodie na Achmatovovou (tím zároveň na Mandelštama a Brodského) se mi jeví jako neuvěřitelně hnusná, přímo zvrhlá. Dekonstrukce je nepochybně nejdůležitější teoretickou strategií postmodernismu, strategií, která převrací klasické opozice, představuje dosavadní systém, pojmový řád, není to ovšem primárně lingvistická teorie, pohybuje se především na půdě filozofie. Autorka ji vidí spíš jako destrukci jazyka a celkově vnímá postmodernismus nikoliv jako soubor filozofických propozic, ale jako konkrétní rovinu jazykové a literární praxe. Dekonstrukci komunikativnosti autorka dokumentuje na rozbíjení metafory, která ovšem je u Derridy opět fenomén spíše filozofický. Ale způsoby dekonstrukce metafory jsou v disertaci zachyceny velmi výstižně.

Asociativní myšlení, o kterém se autorka zmiňuje, je, domnívám se, v souvislosti s dekonstrukcí součástí výstavbového principu každého postmoderního textu, znamená narativní nesoudržnost, rozbití lineární posloupnosti, nespojitost mikrotémat, vytvoření nadreálného světa s volně plynoucími obrazy a událostmi. Zároveň vyprávění vzdoruje chronologii a vyzdvihuje juxtaopozici neslučitelných fenoménů (princip kontradikce). Myslím, že Sorokina je nutné vnímat prizmatem ironie a parodie: paroduje nejen mýtus velké ruské literatury a veliký mýtus sovětský, ale i současný jazyk hovorový i jazyk mediálního prostoru. Zároveň nelze tak úplně nechat stranou fakt, že jeho román je z valné části pornografický, že všudypřítomná paranoidní sexualita u něho funguje jako rozvratný, destruktivní prostředek. Vysoce je třeba vyzdvihnout autorčinu zasvěcenou analýzu mnohvrstevnatého Sorokinova lexikálního plánu (neologismy, okazionalismy, frazeologie).

Román Tolsté bych nestavěla do stejné linie jako Sorokina, který kódy i instituce ruské a sovětské oživuje v jakémsi cynickém a pornografickém pastiši. Tolstá, popisující návrat k primitivismu jako hrozivé nebezpečí, zřetelně jako hodnoty vyzdvihuje ruský jazyk a literaturu, pohybuje se volně mezi lidovou slovesností a vysokou literární kulturou, skvěle prezentuje kontrastní směšování nevzdělaneckých a intelektuálních projevů, a moderní hledání pravdy je u ní hledání vědění a vzdělanosti. Ona nezpochybňuje ruské kulturní tradice, naopak čerpá z jejich širokého rozsahu, předvádí folklórní stylizace (včetně rytmizací) plné poezie a její ironizace sovětské byrokracie zahrnuje např. vtípnou parodii na historii s Puškinovým pomníkem. Fjodor Kuzmič přepisuje staré knihy a vydává je za svůj autorský text – to je nepochybně parodie na postmodernu. Za důležité pro její koncepci pokládám to, že oba představitelé vzdělanosti a inteligence, Nikita Ivanyč a Lev Lvovič, nezahynuli, jsou věční, stejně i to, že jako kostra, na kterou se text navléká, slouží azbuka, základ vzdělanosti (má určitou lineární posloupnost). Ze způsobu uvádění intertextualizací jasně vyplývá, že literatura, tedy kulturní a historické tradice, nemohou být zrušeny. Fenomén myší je velkolepá aluze na Puškinovu báseň. Nejde tedy, jak se uvádí na s. 27, o dekonstrukci, resp. destrukci ruské literatury, naopak v té apokalypse, v té bulvarizaci zůstává klasická poezie jako poklad (četné citace Puškina, Mandelštama, Pasternaka, vyzdvižen je citát z Jezerského Puškina aj.). Tolstá vtahuje čtenáře do tohoto dialogu s literární minulostí a čtenář (s dostatečnými znalostmi ruské literatury) si význam má víc vytvářet sám. To je podle mého mínění podstata oné hry se čtenářem, kterou autorka rozebírá z hlediska jazykového ztvárnění.

Druhá kapitola vychází z Jeana Baudrillarda, který tvrdí, že postmoderní éra přinesla jakousi apoteózu simulakra, které je falešným mediálním obrazem (kiamný protiznak znaku); disertace vychází z jeho díla *Symbolická směna a smrt* (1976) a *Simulakra a simulace* (1981). Autorka v podrobné analýze jazykové a textové stránky přesvědčivě popisuje ono sémiologické imaginárno, v němž mají znaky přednost před tím skutečným – všechny zbytky reality byly směněny za virtuální objekty. V románu Viktora Pelevina představuje simulakrum především reklama, reálnější než realita; jazyková, především lexikální realizace této hyperreality je v práci rozebrána detailně a přesvědčivě (pozoruhodné je prostořečí, hrubé výrazivo a slangy). Lingvistický rozbor Pelevinova textu pokládám za vynikající (s.30-52). U Sorokina se všechny postavy a děje zdají být simulakry, u Tolstého je to Puškin, u Petruševské simulakry vnitřnětextové.

Třetí kapitola vychází z ne zcela jasného termínu „rizoma“ (doslova oddenek, podzemní plazivá část stonku), který použili Deleuze a Guattari, majíce, jak se domnívám, na mysli sériový pohyb oddělování, překrývání a variací, polymorfnost, absenci hierarchičnosti, rozbíhavost (rizoma jako radikální alternativa k uzavřeným, lineárním, statickým strukturám). Pro princip rizomy poskytla hlavně Petruševská se svou jazykovou a stylistickou polyfónií ten nevhodnější text na rozbor – analýza je opět perfektní, nesmírně poučená, přibližuje nám dynamické různohlasí, využití dialogismu a monologismu, přičemž rizoma je aplikována i na kompozici a syžet. (Text románu je zpočátku koncipován jako dialog v divadelní hře, pokračuje jako vnitřní hlas, který se úporně probíjí textem, a končí jako E-mail). Na rozdíl od autorky disertace se domnívám, že rizoma jako kompoziční princip nezajišťuje jednotu textu (s.92). Znamená přece absenci koherence, labyrint rozbíhajících se cest.

Čtvrtá kapitola vychází z děl Rolanda Barthesa, která v šedesátých-semdesátých letech oznamovala smrt (nebo alespoň degradaci) autora. *Spis Smrt autora* (1968), *esej Od díla k textu* (1971). Barthesův skriptor nevytváří díla znovu, nýbrž pouze násobí spojovací linie mezi uzly v intertextové síti. Je to posun od autorské autority ke čtenářově svobodě interpretace. Předmětem rozboru je román Tolstého: uvádějí se možnosti různých interpretací, realizované především na úrovni jazyka (kontrast jazyka staré inteligence a jazyka barbarských mutantů). Ovšem autorská autenticita mně právě v tomto románu připadá velmi silná (totéž u Petruševské), to spíš Pelevin a Sorokin zpochybňují představu, že by dílo mělo být originálním výtvozem individuálního tvůrce. Termíny „verbální samovolný pohyb“ nebo „samovolný pohyb textu“, které autorka používá, jsou sice módní, ale jeví se mi jako značně neurčité. U Tolstého i Petruševské jde o promyšleně budovanou autorskou texturu (u Petruševské zvláště náročnou), přičemž ale u obou smysl textu zůstává průzračný a srozumitelný. (Rozhodně bych tyto dvě autorky nestavěla do jedné řady s Pelevinem a Sorokinem.)

Pátá kapitola zkoumá dialogičnost, intertextualitu a hry. Domnívám se, že postmodernistické uchopení Bachtina, spojené s interpretací Julie Kristevy, je značně ambivalentní a že se dost vzdálilo od analýzy jeho díla v jeho vlastních podmínkách. Autorka disertace přejímá princip polyfónie, totální dialogizace románu a chápání intertextualizace v širokém kulturním kontextu. Výklady použité z ruského internetu se mi zdají být zasaženy postmodernistickým fanatismem. Jednotlivé principy nejsou od sebe tak odděleny, spíše se prolínají (mamutí intertextuálnost znamená zánik autora jakožto jediného autonomního tvůrce apod.). Široce pojatá klasifikace her, propojená s dialogismem a inatertextualizací, je detailně rozpracována především na textu Sorokinově. Na s.143 autorka nevhodně odmítá termín parodie na základě těžko přijatelné definice v Ušakovově slovníku. V závěru dělení aspektů postmodernistické techniky na konstitutivní (dialogismus, intertextuálnost, hra) a nekonstitutivní, je krajně schematické: princip dekonstrukce, rozvracející tradiční lineární

myšlení i podobu velkých vyprávění, všechny dosavadní systémy a kódy, se mně jeví jako dominující.

Hlavní význam disertace vidím v tom, že autorka uvedla složité formální modely postmoderny do vztahu s konkrétními jazykovými jevy ve zkoumaných textech a bez ohledu na schematismus instrumentaria realizovala skvělý, velice podrobný lingvostylistický a kompoziční rozbor nesmírně obtížných textů. Prokázala tak, že postmodernistická beletrie je ve velké míře zaujata problémem jazyka. Zbývá snad pro diskusi zamyslet se nad charakteristikou románu jako žánru postmoderny (čím se liší hlavně od románu realistického) a nad otázkou jak situovat postmodernismus do literárněhistorického rámce. Disertace je vzorně vybavena, náročnému textu snad chyběla jenom větší péče o interpunkci.

Disertaci Veroniky Štranz-Nikitinové plně doporučuji k doktorské obhajobě jako podklad pro udělení doktorského titulu.

V Praze dne 21. července 2009



Doc.PhDr. Kamila Chlupáčová, CSc.