

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav slavistických a východoevropských studií



**Diplomová práce**

Erika Kastnerová

## **Žánrová a tematická specifika ruské prózy devadesátých let 20. století**

Komentovaný přehled odborných literárních textů z let 1986 – 2000

## **Genre and Thematic Specification of Russian Prose of the Nineties of the 20<sup>th</sup> Century**

Commented Overview of Professional Literary Texts between 1986 and 2000

**Vedoucí práce: PhDr. Helena Ulbrechtová, Ph.D.**

**Konzultant: Prof. PhDr. Ljudmila Jefimovna Gerasimova, CSc.**

2011

Ráda bych na tomto místě poděkovala především své školitelce, paní doktorce Heleně Ulbrechtové, za její trpělivé vedení, velmi inspirativní nápady a připomínky, stejně tak jako za její ochotu a vstřícnost, kterou mi prokazovala během celé naší práce.

Dále děkuji také mé konzultantce, paní profesorce Ljudmile Gerasimové ze Saratovské státní univerzity, za velmi angažované přiblížení kontextu současné ruské literatury a nezištnou péči během mého studijního pobytu v tomto městě.

Na tomto místě musím poděkovat i mým skvělým rodičům, kteří mě po celou dobu studia podporovali. Můj velký dík patří Jeníkovi, nejen proto, že se výborně zhostil role prvního, nezúčastněného čtenáře.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 28. 4. 2011

# Obsah

1. Úvod	s. 8
2. Devadesátá léta – Situace	s. 12
2.1 Nástin kulturně-společenské situace na základě textů literárněhistorického či encyklopedického charakteru	s. 13
2.2 Literární situace	s. 17
3. Svěbytnost literatury? Požadavky nové doby	s. 19
3.1 Sergej Čuprinin, Jevgenij Popov – „Vozmožny varianty“	s. 19
3.2 Dmitrij Urnov – „Plochaja proza“	s. 22
3.3 Viktor Jerofejev – Definice tzv. nové prózy	s. 24
3.4 Andrej Nemzer – Současná ruská próza očima recenzenta	s. 32
3.5 Irina Rodnjanskaja – Postsovětská literatura pohledem religiózně orientované kritičky	s. 35
3.6 Natal'ja Ivanova – Demokratická literární kritika	s. 41
4. Filozofie „postsoučasnosti“ – Postmodernismus a postmodernistické tendence v ruské literatuře	s. 44
4.1 Postmodernismus v monografiích	s. 44
4.1.1 Vjačeslav Kuricyn – „Russkij literaturnyj postmodernizm“	s. 46
4.1.2 Irina Skoropanova – „Russkaja postmodernistskaja literatura“	s. 48
4.1.3 Ol'ga Bogdanova – „O postmodernizme v kontekste sovremennoj literatury“	s. 51
4.1.4 Naum Lejderman, Michail Lipoveckij	s. 53
4.2 Postmodernismus v diskusích	s. 54
4.2.1 Koncepce Michaila Epštejna	s. 55
4.2.2 Alexandr Genis – Pohled emigranta	s. 59
4.2.3 Potapovova charakteristika soc-artu	s. 62
4.2.4 Boris Paramonov – Konec stylu	s. 64
4.2.5 Igor Jarkevič – Pohled na literární situaci 90. let	s. 67
4.2.6 Natal'ja Ivanova – Postmodernismus v kontextu doby	s. 70
4.3 Polemiky s postmodernismem	s. 72
5. Pluralismus 2. poloviny 90. let	s. 75
6. Závěr	s. 78
7. Použitá literatura	s. 80

# 1. Úvod

Pokud se zamýšlíme nad historií literatury, naši pozornost často přitahují tzv. zlomové okamžiky. Mezníky. Změny literárních paradigmat. Mnozí literární vědci se snaží znovu a znovu interpretovat „Fin de siècle“ ve světové literatuře, je to zcela pochopitelné, neboť fenomén transfigurace, tj. změna myšlenkového paradigmatu a s ní spojená snaha nalézt nové odpovědi na základní filozofické otázky je pro myšlení o literatuře velmi důležitá. Pokud se zamýšlíme nad dějinami (národní) literatury, naši pozornost často přitahují výjimečná období. Pokud se zamýšlíme nad dějinami (konkrétní) literatury delší dobu, mohou k nám skrze zlomové okamžiky a důležitá období promlouvat výjimeční autoři a jejich díla.

Posledních asi patnáct let 20. století je bezpochyby zlomovým obdobím v ruské historii. Sice můžeme polemizovat o stavu demokracie, ale nástup a postupný rozvoj kapitalistických principů v Ruské federaci zůstává faktem. Perestrojka a následný rozpad Sovětského svazu zcela změnila všechny oblasti lidského života, kulturu nevyjímaje, vzniká nová etapa ruských dějin, transfigurují se vnější podmínky existence. Domnívám se, že i kdybychom literární sféru považovali za absolutně svébytnou, ahistorickou, nemůžeme jí upírat spojení s realitou, jež ji obklopuje. Literatura – i přes organické spojení s minulostí, s vlastní tradicí, i přes určitou „nezakotvenost“ v reálném čase – by měla na tento historický zlom určitým způsobem reagovat. Ale jak?

Jakými cestami, jakým způsobem jde ruská literatura vstříc své nové, kapitalistické a (snad) demokratické budoucnosti? Nese si s sebou „slavnou tradici“, „vysoký morální kredit“ a „duchovnost“, nebo tato zavazadla hodila přes palubu? A co zbylo z jejího slavného výchovného poslání, z role proroka? Jak se smíruje s postavením „na okraji“, jež literatuře vymezuje moderní svět nekonečných možností? Všechny tyto otázky mne napadly ve chvíli, když jsem přemýšlela nad stavem české literatury po Sametové revoluci, nad tím, jak se lehce, téměř bez boje smířila s novou rolí outsidera; a asociace ruské literární reality pokračovala. Vybavila se mi stokrát opakovaná slova o „národu čtenářů“, o „mesianistickém charakteru“ ruské literatury, vzpomněla jsem si na tzv. tlustý žurnál *Novyj mir*, který byl v 60. letech jedním z posledních, kdo opouštěl loď jménem „socialismus s lidskou tváří“. A pak jsem šla do knihovny, abych se o stavu literatury a myšlení o literatuře v 90. letech dozvěděla víc. Bohužel jsem našla jen pár publikací zabývajících se tímto širokým tématem. V literárních periodikách jsem našla mnoho článků, jež se však věnovaly pouze

dílčím problémům, ale celkový obraz byl víc a víc roztříštěný. Mne osobně zajímala především nová próza, texty vznikající v posledních dvou desetiletích 20. století, a neboť jsem nenašla jedinou publikaci s odpovídajícím obsahem, rozhodla jsem se o ní napsat diplomovou práci. Zdálo se mi totiž, že jiným způsobem se o nově vznikající próze nic nedozvím, že nebudu vědět, které prozaické texty mám číst, že se ztratím v novém literárním paradigmatu. Nebo z jiné perspektivy: Pokud budu psát diplomovou práci na jiné téma, ztratím možnost intenzivního studia současné literatury, neboť tato literatura si vyžaduje zpracování značného, dosud nestrukturovaného množství materiálu.

Tento – pro potřeby diplomové práce – možná příliš esejistický začátek jsem zvolila, abych osvětlila osobní motivaci, která mne vedla k výběru tématu. Sice existuje řada objektivních důvodů, ale prvotní impulsy k napsání tohoto textu byly povýtce subjektivní, vedené zvědavostí a nadějí, že informace mnou zpracované by mohly být užitečné i pro někoho dalšího. Objektivní stav vědeckého poznání problematiky literární situace devadesátých let pak určil výsledný tvar práce.

V samotném začátku jsem napsala, že pokud se soustředěně zamýšlíme nad určitým zlomovým a unikátním obdobím literární historie, začínají k nám skrze něj promlouvat výjimeční autoři. Tyto historické úseky však musíme pozorovat s dostatečným časovým odstupem – až v té chvíli se původní změť jmen a myšlenek projasňuje, až v té chvíli přistupují k interpretaci období nejen literární kritici, ale i historici a teoretici a snaží se systematizovat dostupné informace. Devadesátá léta se zdají být zlomem v ruské historii, stále však není jasné, zda budou zlomová i z hlediska historie literární. Vlastním tématem mé diplomové práce měla být postsovětská literatura, jež vznikla v 80. či 90. letech dvacátého století a byla publikována od uvolnění cenzury cca do roku 2000.<sup>1</sup> Do dnešní doby je však k dispozici pouze sedm publikací,<sup>2</sup> které se pokouší o určitý literárněhistorický po-

---

<sup>1</sup> Postsovětská literatura (či postsovětské autoři) je termín, který budu ve své práci používat pro označení spisovatelů, kteří do literatury v 80. či 90. letech vstupovali. Ostatní termíny jako například „nová literatura“ či „druhá próza“ by byly poněkud zavádějící, neboť se v ruské odborné veřejnosti používají i v jiném kontextu – např. pro všechny nově vznikající texty či naopak pouze pro literaturu bývalého undergroundu.

<sup>2</sup> Alexejeva, L. et al.: *Istorija ruskoj literatury XX veka IV*. Moskva: Vysš. škola, 2008. 488s. Čuprinin, S.: *Russkaja literatura segodnja*. Moskva: Vremja, 2009. 816 s. Gordovič, K.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Sankt-Peterburg: Peter. institut pečati, 2007. 312 s. Kremencov, L.: *Russkaja literatura v XX veke*. Moskva: Flinta, Nauka, 2007. 224 s. Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Moskva: Aka-

hled na toto období. Každá z těchto knih navíc používá jinou metodologii, různým způsobem interpretuje žánrovou dynamiku a akcentuje jiné spisovatele a texty. Ano, publikace se částečně shodují v interpretacích určitých dílčích problémů, ale mají vždy jiné celkové vyznění. Po prostudování těchto textů nevznikl jeden obraz literárních devadesátých let, vniklo jich hned několik, což nepřímo svědčí o tom, že je nejspíš ještě příliš brzy na komplexní literárněvědeckou interpretaci a je nutné věnovat se nejprve dílčím problémům tohoto období – pokusit se například popsat a interpretovat určitý jev, jenž by alespoň částečně charakterizoval kulturní situaci 90. let a tehdejší literární produkci.

Mne osobně zajímali postsovětsí autoři a přemýšlela jsem, jak se k tomuto tématu přiblížit co nejlépe. Existuje na první pohled jednoduchý způsob – přečíst a pokusit se interpretovat díla těchto spisovatelů. Na přelomu 80. a 90. let bylo publikováno tolik textů jako během předchozích osmi až deseti desetiletí<sup>3</sup> a značnou část z nich představují díla postsovětských autorů. Jak už jsem se zmínila dříve, v podstatě neexistuje žádné jednotné kritérium, jímž by se budoucí čtenář mohl řídit při výběru konkrétních textů, existují pouze publikace aplikující různé metodologie či recenze některých děl, přičemž přednost dostávají často autoři svým způsobem zavedení, známí například z bývalého undergroundu, nebo spisovatelé, kteří jsou autorům konkrétních recenzí blízcí svou životní filozofií.

Snažila jsem se tedy najít jinou cestu a rozhodla jsem se pro komentovaný přehled vybraných ruských odborných textů, především z oblasti literární kritiky, zabývajících se problematikou postsovětské prózy. V období 1987 – 1995 zažila literární kritika ohromný rozkvět.<sup>4</sup> Literární veřejnost v prvních letech využila pádu cenzury a rozvíjejícího se pluralismu. Na stránkách *Znamení*, *Novogo mira*, *Našego sovremennika*, *Ogon'ka*, *Literaturnoj gazety* aj. vznikaly diskuse, dialogy, polemiky i ostré střety na nejrůznější témata. Kritici se snažili postihnout rozmanité fenomény tehdejší reality. Vzniklo tak podivuhodné, chaotické, ale autentické svědectví doby, svým způsobem kronika společenské, politické, kulturní a literární atmosféry konce 20. století. Mnoho, resp. příliš mnoho literárněkritických studií se věnuje právě postsovětské literatuře. I v této oblasti se tedy setkáváme s problematikou velké kvantity a zároveň absencí kritéria výběru vhodných, reprezentativ-

---

demija, 2006. 688 s. Nefagina, G.: *Russkaja proza konca XX veka*. Moskva: Flinta, Nauka, 2005. 320 s. Timina, S. (red.): *Sovremennaja russkaja literatura*. Moskva: Akademija, 2005. 352 s.

<sup>3</sup> Ivanova, N.: Sladkaja paročka. In *Skrytyj sjužet*. Sankt-Peterburg: BLIC, 2003, s. 165.

<sup>4</sup> Za pomyslný vrchol popularity jsou považovány roky 1990 a 1991, kdy náklady tzv. tlustých žurnálů a dalších literárních periodik dosáhly astronomických hodnot (viz např. Ivanova, N.: *Skrytyj sjužet*, s. 326 - 343), v průběhu 90. let sice zájem o literární publicistiku vytrvale klesal, nicméně minimálně v první polovině nemůžeme jejich společenskou a kulturní roli vnímat jako marginální.

ních textů. Rozhodla jsem se řídit jediným klíčem, který jsem tehdy měla k dispozici, a konkrétní literárněkritické studie devadesátých let jsem vybírala především na základě bibliografických údajů uvedených ve zmíněných publikacích literárněhistorického, přehledového charakteru. Prostudovala jsem texty, na něž se tyto pozdější knihy odvolávaly, sborníky prací respektovaných kritiků a také další texty, k nimž mě přivedl soustavný výzkum problematiky. Na základě tohoto studia vznikla metodologie mé diplomové práce.

Ve své práci se budu snažit akcentovat základní tematické okruhy kritických textů, jež se zabývají či alespoň určitým způsobem souvisí s problematikou postsovětské prózy, a tato témata se zároveň budu snažit zasadit do obecného literárního kontextu doby. Mou ambicí není přiblížit všechna hlediska a přístupy, ale spíše projasnit a hierarchizovat pouze jeden z aspektů, jeden z „vnitřních“ pohledů: způsob interpretace postsovětské literatury ruskou kritickou produkcí, publikovanou především tzv. tlustými žurnály zhruba v letech 1986 – 2000. Synchronní kritické texty jistě trpí určitou mírou subjektivnosti. Obraz, jenž na základě těchto studií vzniká, tedy nemusí vždy odpovídat tehdejší reálné situaci. Úkolem mé diplomové práce je pokusit se tyto kritické studie systematizovat, zbavit je vrstvy aktuální angažovanosti a vyzdvihnout myšlenky, jež zůstaly do dnešních dní aktuální, jež dokumentují směr(y) vývoje (tematického i žánrového) současné ruské prózy.

Literatura použitá v této práci v drtivé většině není dostupná v českém jazyce, všechny citace a parafráze originálních textů proto tlumočím ve svém vlastním překladu.



## 2. Devadesátá léta – Situace

Obecná kulturní, společenská i politická situace svým způsobem působí na literaturu a především myšlení o literatuře vždy. Nástup tzv. perestrojky v Rusku nakonec neznamenal jen ideologickou a politickou paralelu 60. let, ale vyústil ve změnu, která se zdá být jedním z nejdůležitějších mezníků ruské historie a jež ve své době vyvolala obrovskou reakci společnosti. Velmi bouřlivě komentovalo situaci kulturní prostředí, tedy i literatura a literární kritika. Politické změny, reinterpretace (nejen) ruské a sovětské historie či vhledy do budoucnosti země byly jedním z hlavních okruhů diskusí na stránkách literárních časopisů a lze říci, že ve své době odsunovaly do pozadí debaty o samotné literatuře a literárních textech. Změny politického a společenského klimatu sice nejsou vlastním tématem mé práce, ale na interpretaci tehdejší literatury a literární situace působily natolik silně, že toto téma nelze zcela pominout.

Roku 1986 představil generální tajemník SSSR, Michail Gorbačov, koncepci přestavby – perestrojky, která měla pomoci prolomit stagnaci Sovětského svazu. Ačkoliv byl význam perestrojky především ekonomický, změny zasáhly i veřejnou sféru. Z domácího vězení je propuštěn významný disident Andrej Sacharov<sup>5</sup> a velmi pozvolna se začíná uvolňovat sevržení cenzury.<sup>6</sup> Větší liberalizace nastala na počátku roku 1987, kdy M. Gorbačov přidal do ideologického slovníku strany polozapomenutý výraz *glasnosť*. *Glasnosť* (*otevřenost*) lze popsat jako liberálnější postoj při výkladu socialistických myšlenek, jenž měl být uplatňován především v mediální sféře, tedy i v literárních a kulturních periodikách.<sup>7</sup> *Glasnosť* měla očistit sovětský socialismus, vrátit mu „lidskou tvář“ šedesátých let a měla přesvědčit společnost, že i nyní je možné této ideologii věřit.<sup>8</sup> Politika otevřenosti fakticky znamenala konec cenzury. V časopisech se od roku 1986 začíná publikovat „navrácená literatura“.<sup>9</sup> Texty měly funkci časované nálože a způsobily nebyvalé oživení literárního prostoru.<sup>10</sup> Masivní publikace zakázaných textů v literárních periodikách trvala až do roku 1991, kdy vychází díla A. I. Solženicyna, jako posledního ze zakázaných autorů.

---

<sup>5</sup> Švankmajer, M. et al.: *Dějiny Ruska*. Praha: NLN, 2004, s. 465.

<sup>6</sup> Ivanova, N.: Prošedšeje nesoveršennoje: 1986. In *Skrytyj sjužet*. Sankt-Peterburg: BLIC, 2003, s. 275. Čuprinin, S.: *Russkaja literatura segodnja*. Moskva: Vremja, 2009, s. 22 – 38.

<sup>7</sup> Švankmajer, M. et al.: *Dějiny Ruska*, s. 466.

<sup>8</sup> Ivanova, N.: Uskorennoje voskrešenijs: 1987. In *Skrytyj sjužet*, s. 291.

<sup>9</sup> Termínem navrácená literatura se rozumí cenzurovaná literatura domácí (rus. klasika 20. století, literatura období „tání“ i zakázaná literatura 70. a 80. let) a emigrační (všechny tři vlny). Viz např. Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Moskva: Akademija, 2006, s. 414 – 415.

<sup>10</sup> Např. Alexejeva, L. et al.: *Istorija ruskoj literatury XX veka IV*. Moskva: Vysš. škola, 2008, s. 8.

Svobodný tisk a sílící pluralismus myšlenek vytvářel na stranické vedení země čím dál větší tlak. Srpnový puč a jeho důsledek – rozpad Sovětského svazu – jako by ani nebyl překvapivý. Slovy N. Ivanovové: „Konec impéria byl jeho obyvateli přijat klidně.“<sup>11</sup> V nové situaci mohla být také vyřešena vleklá konfrontace organizačního a ideologického charakteru. V roce 1992 se Svaz spisovatelů rozpadá na liberální Svaz ruských spisovatelů (dřívější skupina *Aprel*) a nacionalistický Svaz spisovatelů RSFSR.<sup>12</sup>

Literární prostředí také velmi silně reagovalo na tragické momenty 80. a 90. let ruské historie: sovětskou válku v Afghánistánu 1979 – 1989, výbuch jaderné elektrárny v Černobylu roku 1986 a konflikty v Čečensku v letech 1994 – 1996 a 1999 – 2009 (prakticky probíhající dodnes).

## 2.1 Nástin kulturně-společenské situace na základě textů literárněhistorického či encyklopedického charakteru

V současnosti existuje pouze sedm knih, které se snaží o určité shrnující zhodnocení literární situace devadesátých let. Tyto publikace pak můžeme rozdělit do dvou skupin: (1) Knihy, jež se v úvodu pokouší spíše o žánrové a tematické korelace mezi texty konkrétních autorů<sup>13</sup> a (2) díla, která se snaží o periodizaci období a charakteristiku hlavních strukturujících rysů doby.

Jednotlivé literárněhistorické texty druhé skupiny charakterizují společensko-politický, kulturní a literární vývoj 90. let (na rozdíl od literární situace) obdobně, mírně odlišné jsou úhly pohledu na konkrétní fakta i akcentace samotných strukturujících jevů. Určitých hrubých a nepřesných zjednodušení se dopouští G. Nefagina.<sup>14</sup> I pokud zohledníme, že její kniha je učební příručkou ke studiu filologických oborů, nelze přijmout tvrzení, že (1) se od 80. let z jednotlivých děl vytrácí extraliterární charakter, že (2) výbuch na literární scéně způsobila „navrácená literatura“ spolu s undergroundovými díly (neboť ta začala být publikována daleko později) a především že (3) lze na monolit prózy devadesátých let aplikovat žánrové dělení realismus – modernismus – postmodernismus v klasickém smyslu

<sup>11</sup> Ivanova, N.: *Zakat literaturocentrizma: 1991*. In *Skrytyj sjužet.*, s. 342.

<sup>12</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*, s. 418. Čuprinin, S.: *Russkaja literatura segodnja*, s. 31 – 56.

<sup>13</sup> Gordovič, K.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Sankt-Peterburg: Peter. institut pečati, 2007. 312 s. Timina, S. (red.): *Sovremennaja russkaja literatura*. Moskva: Akademija, 2005. 352 s.

<sup>14</sup> Nefagina, G.: *Russkaja proza konca XX veka*. Moskva: Flinta, Nauka, 2005, s. 300 – 301.

slova. Práce L. Kremencova,<sup>15</sup> N. Ivanovové<sup>16</sup> a S. Čuprinina<sup>17</sup> se z výčtu vymykají svým charakterem. L. Kremencov je vzhledem k rozsáhlejšímu tématu své knihy daleko stručnější, kniha S. Čuprinina má encyklopedický charakter a N. Ivanovová vykresluje literární léta 1986 – 2000 rok po roce, přičemž výsledkem není periodizace, nýbrž obraz rychle se měnícího, rozmanitého proudu, ve kterém se mnohá jména i témata neustále vrací, zatímco jiná se v textu objeví pouze jednou.

Další publikace<sup>18</sup> rozdělují literaturu 90. let většinou na dvě, resp. tři období. Všechny tyto monografie vydělují období „literatury perestrojky“ („období kulturního mezidobí“<sup>19</sup>), v periodizaci literatury po rozpadu SSSR se však rozcházejí. V období perestrojky dochází k polarizaci literárních periodik na základě politické orientace,<sup>20</sup> resp. ideové opozice<sup>21</sup> či plurality názorů.<sup>22</sup> Přehodnocování historie a polarizace názorů se však netýkají pouze samotných spisovatelů a literárních kritiků. Celá společnost poznávala prostřednictvím „navrácené literatury“ alternativní, neoficiální interpretace vlastní historie, ale především díky nim svůj vztah k historii měnila. Lejderman s Lipoveckým konstatují, že se v období perestrojky společensko-literární vědomí vyvíjí „od Děti Arbatu Anatolije Rybakova s jejich soustředěním na osobu Stalina [...] k Souostroví Gulag Alexandra Solženicyna, v němž byla vytrvale deklarována myšlenka o zločinnosti sovětského režimu od samého prvopočátku [...]“.<sup>23</sup> Nutno však dodat, že společensko-literárním vědomím autoři míní spíše znalost a způsob interpretace faktů sovětské historie, který je dán věcným obsahem obou zmiňovaných knih. V této souvislosti je logické, že první léta perestrojky byly ve znamení návratu k idejím šedesátých let – na konci 80. let i přes postupné uvolňování svobody slova nikdo nepředpokládal, že se Sovětský svaz brzy rozpadne, ideálem se tedy stalo nejliberálnější období sovětských dějin. Na tomto pozadí vznikají první opatrné reinterpretace historie. Charakteristickou dobovou náladu tlumočí například hry M. Šatrova, v nichž je demonstrována populární opozice „zlého“ stalinismu a „dobrého“ leninismu.

---

<sup>15</sup> Kremencov, L.: *Russkaja literatura v XX veke*. Moskva: Flinta, Nauka, 2007. 224 s.

<sup>16</sup> Ivanova, N.: *Skrytyj sjužet*.

<sup>17</sup> Čuprinin, S.: *Russkaja literatura segodnja*.

<sup>18</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Alexejeva, L. et al.: *Istorija russkoj literatury XX veka IV*. Nefagina, G.: *Russkaja proza konca XX veka*.

<sup>19</sup> Nefagina, G.: *Russkaja proza konca XX veka*, s. 10.

<sup>20</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja proza*, s. 417.

<sup>21</sup> Např.: Ivanova, N.: *Vojna za kul'turu diskussij: 1989*. In *Skrytyj sjužet*, s. 317.

<sup>22</sup> Nefagina, G.: *Russkaja proza konca XX veka*, s. 6.

<sup>23</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja proza*, s. 417.

Ideologické diskuse pokračovaly až do první poloviny 90. let, ač se postupně začala prosazovat i kritika estetická.<sup>24</sup>

Období po rozpadu SSSR bývá charakterizováno krátce a monoliticky,<sup>25</sup> pouze kniha *Istorija rusckoj literatury XX veka IV*<sup>26</sup> rozděluje vývoj tehdejší literatury do dvou etap: 1991 – 1995 a 1996 – 2000. Kritériem je změna postavení literatury. Kolem roku 1995 slábne bezprostřední vliv „navrácené literatury“ a trh je zaplněn především současnými texty, literatura se stává esteticky svébytnou, soukromou záležitostí spisovatele a je podřízena pouze tržním vztahům. Do období druhé poloviny 90. let také spadá značný rozmach literatury masové, jež (jak lze vyrozumět) odlišný vývoj podmiňuje. Soudě podle všech syntetizujících publikací, i podle různorodých, vzájemně si odporujících kritických textů, byla literární devadesátá léta vším, jen ne jasným a strukturovaným obdobím.

Lejderman s Lipoveckým zmiňují tři charakteristické jevy kulturní situace 90. let – diskuse o generaci 60. let, o postmodernismu a fenomén literárních cen.

(1) Problematika generace 60. let není předmětem mé práce, nemohu se o ní však nezmínit, neboť v období perestrojky byla základním pilířem literárních polemik a velmi intenzivně působila i na interpretaci prózy mladších autorů. Generací 60. let je míněna široká škála spisovatelů – od skupiny „derevenščiků“ po ruské emigranty různého žánrového a tematického zaměření – kteří začali svou tvorbu v období „tání“. Mnoho textů tohoto pokolení vycházelo na přelomu 80. a 90. let díky pádu cenzury vůbec poprvé a některé z nich se staly předmětem ostrých polemik. Tyto diskuse však měly většinou ideologický charakter. Na základě interpretace (mnohdy velmi příkré) děl svých předchůdců navíc tehdejší postsovětská literární generace hledala a charakterizovala svůj přístup k tvorbě a realitě.<sup>27</sup>

(2) Druhým signifikantním znakem literárních 90. let, zmiňovaným Lejdermanem a Lipoveckým, byla debata o postmodernismu. V kritických článcích bývají analyzovány jak texty 80., tak 90. let. Ruský postmodernismus, bez ohledu na jeho problematickou definici, je tématem, které se bezprostředně týká postsovětské prózy a také textů bývalého under-

---

<sup>24</sup> Ivanova, N.: God Solženicyna: 1990. In *Skrytyj sjužet*, s. 332.

<sup>25</sup> Např. Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja rusckaja proza*, s. 418 – 421. Nefagina, G.: *Rusckaja proza konca XX veka*, s. 10 – 11.

<sup>26</sup> Alexejeva, L. et al.: *Istorija rusckoj literatury XX veka IV*, s. 5, 19 – 20.

<sup>27</sup> Např. Ivanova, N.: God Solženicyna: 1990. In *Skrytyj sjužet*, s. 331 – 333.

groundu, proto je názorová polemika kolem postmodernistů jedním z hlavních témat mé práce a budu jí věnovat samostatnou kapitolu.

(3) Aktuální charakter má i poslední z fenoménů 90. let – literární ceny. Tyto instituce, z nichž je nejznámější tzv. Russkij Buker (obdoba britské ceny Booker), měly za cíl vnést do nezávislé literatury demokratického Ruska určitá hodnotící a systematizující hlediska, tento cíl se však nepodařilo zcela naplnit, k problematice literárních cen se krátce vrátím na konci svého textu.

Literární i neliterární periodika se v období perestrojky rozdělují na dvě křídla podle přístupu k národní historii: (1) liberálně demokratické (Ogon'ek, Literaturnaja gazeta, Znamja, Novyj mir, Oktjabr', Junost', Knižnoje obozrenije, Daugava) a (2) národně patriotické (Naš sovremennik, Molodaja gvardija, Literaturnaja Rossija, Moskva,...).<sup>28</sup> Ideologické střety těchto periodik měly čím dál tvrdší charakter, rok 1990 byl co do ostrosti vzájemných výpadů kulminačním bodem. Roku 1990, po vydání statě *Pominki po sovet-skoj literature* Viktora Jerofejeva,<sup>29</sup> se charakter literárních diskusí mění, jejich předmětem už není pouze ideologie, ale také styl jednotlivých textů. V průběhu roku sílí pocit, že se tyto polemiky už vyčerpaly, indikátorem je prudký odliv čtenářů tzv. tlustých žurnálů i jiných literárních periodik, jenž bývá interpretován jako únava z nekonečných ideologických třenic, které navíc berou místo článkům s vlastní literární tematikou.<sup>30</sup> Jako důvod ideologických třenic bývají shodně uváděny odlišné pohledy na funkci literatury ve společnosti. Jiný názor však má Vladimir Novikov, jenž píše, že ostré výpady autorů zastávajících nacionalistické pozice jsou motivovány především vědomím nulové šance otisknout své články v tzv. tlustých žurnálech.<sup>31</sup> Názorová polarita se projevovala i mezi spisovateli, jejím výsledkem byl již zmíněný rozpad Svazu spisovatelů. Je důležité podotknout, že i texty „navracené literatury“ mimo generaci šedesátých let byly v té době podřízeny především ideologickému klíči.<sup>32</sup> Většina kritické veřejnosti reagovala na publikovaná díla na zákla-

---

<sup>28</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*, s. 417 – 418.

<sup>29</sup> Jerofejev, Vik.: *Pominki po sovet-skoj literature*. Prvně publikováno: Literaturnaja gazeta, 4. 7. 1990. Citováno podle: Jerofejev, Vik.: *Pominki po sovet-skoj literature*. In *Russkaja literatura XX veka v zerkale kiritiky*, s. 36 – 44.

<sup>30</sup> Ivanova, N.: *Skrytyj sjužet*, s. 326 – 343.

<sup>31</sup> Novikov, V.: *Promežutočnyj finiš*. In *Znamja*, 1991, č. 9, s. 227.

<sup>32</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*, s. 415.

dě jejich výpovědi o současnosti či nedávné minulosti. Pokusy zařadit literární díla do estetického a příp. historického kontextu své doby byly sporadické.<sup>33</sup>

## 2.2 Literární situace

Literární obraz na počátku 90. let je jakoby lomený – v podstatě můžeme pozorovat paralelní existenci dvou přítomností. Na přelomu 80. a 90. let probíhá zrychlená reinterpretační historie a slovesnosti, a to především díky textům „navracené literatury“ a uvolnění cenzury. Uvolnění cenzury dovozovalo alternativní pohledy na ruskou minulost a rehabilitované texty přinášely široké veřejnosti řadu nových poznatků k tomuto tématu. Vzniká unikátní situace, literární díla jsou klíčovým tématem celospolečenských debat, resp. ne literární díla, ale jejich ideový a faktický obsah, jenž se stává základem diskusí na nejrůznější, především však historická témata. Současnost je v tuto chvíli v ústraní, probíhá v podstatě zpřítomnění minulosti a skrze tuto „oživenou“ minulost je teprve nahlíženo současné období. Jak už jsem poznamenala výše, hlavní slovo v těchto debatách mají spisovatelé literární generace 60. let, kterým se na sklonku jejich tvůrčí kariéry naskytla nečekaná možnost promluvit o jejich pohledu na ruskou společnost a politiku druhé poloviny 20. století. K nim se však přidávají další proudy a hlasy, postupně je legalizován „underground“ a jeho autoři také využívají příležitosti promluvit o minulém období nejen ve svých textech, ale i formou publicistických statí na stránkách periodik. Svůj náhled problematiky přinášejí i kritici a spisovatelé tzv. ruského postmodernismu, jenž přišel z ilegality již jako konsolidovaný proud; stejně tak se ale k nedávné minulosti vyjadřují autoři a činitelé oficiální, v tomto období již bývalé sovětské literatury. V situaci náhlé svobody je revize názorů zcela logická, potřeba očistit historii, navrátit jí ztracené, pravdivé kontury, je pocíťována (téměř) všeobecně.

S odstupem let se zdá, jako by se ruský literární prostor té doby stal jistým antikvariátem, burzou knih a myšlenek, jež musí být okamžitě rozřazeny do patřičných přihrádek. Tyto přihrádky byly členěny ideově a zčásti tematicky. „Navracená literatura“ nebyla událostí estetickou jako spíše společenskou, oživilou historií s příděchem senzačnosti;

---

<sup>33</sup> Viz např. Belaja, G.: *Pereput'e*. In *Voprosy literatury*, č. 12, 1987, s. 75 – 103. Ivanova, N.: *Samoobman i prozrenije*. In *Skrytyj sjužet*, s. 35 – 59. Novikov, V.: *Oščuščenije žanra*. In *Novyj mir*, 1987. č. 3, s. 239 – 254.

domnívám se, že právě příchut' dřívějšího zákazu byla velmi důležitým faktorem masové obliby navrácených textů mezi čtenáři. Texty M. Bulgakova, B. Pasternaka, A. Platonova, A. Solženicyna, J. Zamjatina a mnoha dalších ještě nebyly součástí povinné středoškolské četby, pro většinu společnosti byly právě objevenou vrstvou literatury, jež se díky specifickým podmínkám na čas stala masovou. Tímto způsobem vznikla situace v dějinách literatury dosti unikátní – na literární scéně se v rychlém sledu objevilo obrovské množství textů, jimž byl okamžitě přiznán status klasické ruské literatury a jež byly zároveň v tu chvíli masově oblíbené. Ale tehdy toto unikum málokdo z literárních kritiků postřehl, a díky tomu vznikla paradoxní situace – nově vznikající texty byly často poměřovány kvalitami „navracené literatury“, interpretovány na základě tematického a ideového zpracování ruské historie. Dvě přítomnosti se setkaly a na určitou dobu vznikla schizofrenní, nepřehledná situace, kdy byly jednotlivé nové texty interpretovány z jiných než estetických hledisek. Pokud se zajímáme o vývoj literatury a literární vědy 90. let, nesmíme tento fakt ignorovat, a proto se k problému „rozdvojené přítomnosti“ budu ještě několikrát vracet.

Poměrně dlouhou dobu se zdálo, že díla skutečně současná, vznikající v 80. a 90. letech, stojí na vedlejší koleji. S literárněkritickou interpretací těchto textů, jež by nebyla zatížena minulostí, se v tomto období setkáváme poměrně zřídka. Současnou literaturu tvořil tematicky velmi různorodý proud textů, v některých případech autoři okázale demonstrovali odtrženost od sovětské historie, jiní rozvíjeli dříve zformovanou poetiku, debutanti si teprve volili svou tvůrčí cestu. Ať už se jednalo o jakoukoli část této „jiné“, „alternativní“, „nové“ či prostě postsovětské literatury, tito autoři nakonec z pozice tzv. černého vzadu těžili. Bez většího zájmu kritiky v prvních letech autoři vytvářeli či formovali svou vlastní poetiku, postmodernisté dokonce svůj umělecký a ideový program, jemuž historizující přítomnost pomohla k vymezení hranic vlastního území. Texty tohoto období vznikaly s vědomím nově získané svébytnosti literatury a ať už jednotliví autoři měli či neměli ambice vytvořit novou „ideologii“, vstupovali do svobodné reality 90. let bez pocitu osobní odpovědnosti za politickou a společenskou situaci v Rusku druhé poloviny 20. století. Tato ne(z)odpovědnost jim bude (právem i neprávem) v budoucnosti velmi vytýkána.

### **3. Svěbytnost literatury? Požadavky nové doby**

Téma nové postsovětské literatury bylo v literární kritice otevřeno statí S. Čuprinina a J. Popova v *Literaturnoj gazete*<sup>34</sup> a odpovědí D. Urnova v témž deníku.<sup>35</sup> S jistou mírou zjednodušení lze tvrdit, že tyto dva články stály u zrodu názorové polarizace odborné veřejnosti ve vztahu k postsovětské literatuře. Na jednom z krajních pólů stáli ti spisovatelé a kritici, kteří tvorbu autorů mladší a střední generace podporovali a brali na sebe úlohu ochránců, protektorů či mluvčích tohoto „proudu“, na druhém konci spektra byli ti, již na postsovětskou literaturu pohlíželi nedůvěřivě až nevráživě a jen s těžkými rozpaky brali na vědomí obecnou změnu poetiky a tematiky nových textů. Mezi těmito krajními body se však nacházela „šedá zóna“, zde působili autoři, kteří o postsovětskou literaturu především na počátku devadesátých let neprojevovali žádný zájem, ale samozřejmě i ti, kteří se pokoušeli novou literaturu kriticky zhodnotit. Na literárním poli se dále pohybovala i skupina kmenových kritiků tzv. ruského postmodernismu, jenž se zformoval ještě v undergroundu. Tyto autory<sup>36</sup> bychom také mohli zahrnout do skupiny propagátorů nové literatury, je ale důležité mít na paměti, že na literaturu pohlíželi skrze hodnotový systém tohoto jediného skutečného uměleckého proudu devadesátých let a hlavně zpočátku byla jejich cílem popularizace tzv. postmodernistických textů.

#### **3.1 Sergej Čuprinin, Jevgenij Popov – „Vozmožny varianty“**

Článek-dialog<sup>37</sup> kritika Sergeje Čuprinina a prozaika Jevgenia Popova analyzuje problematickou pozici autorů, jejichž jména v oficiální literatuře nebyla zavedená. Do této skupiny patřili nejen autoři tehdy začínající, ale i spisovatelé střední generace, kteří dopsud psali své texty tzv. do šuplíku, nebo publikovali v undergroundu či pouze ojedinele v oficiálních periodikách. Texty těchto autorů Čuprinin nazývá *jinou/druhou prózou*, tj. literaturou, jež má jinou estetiku, než díla vycházející v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let. Tento termín se v ruské literární kritice velmi rychle rozšířil, ačkoliv každý z kritiků většinou chápal vymezení „jiné literatury“ po svém.

---

<sup>34</sup> Čuprinin, S. – Popov, J.: *Vozmožny varianty*. In *Literaturnaja gazeta*, 3. 8. 1988.

<sup>35</sup> Urnov, D.: *Plochaja proza*. In *Literaturnaja gazeta*, 8. 2. 1989, s. 4 – 5.

<sup>36</sup> Např. V. Kuricyn, M. Lipoveckij, M. Berg, M. Epštejn.

<sup>37</sup> Čuprinin, S. – Popov, J.: *Vozmožny varianty*.



Jaké kvality tedy má podle Čuprinina s Popovem ona jiná literatura? Je stejně jako dřívější literatura dostatečně sociální, ale má vlastní jazyk, vlastní estetiku. Její autoři více riskují a jsou otevření vlivům tradice jak světové, tak domácí, právě díky jejich textům se do literatury vrací například zkušenost ruské filozofie. Jistá akademičnost se organicky spojuje s naturalistickými tóny, a vytváří tak hořkou sociálnost. O existenciálních otázkách lidského bytí se diskutuje na pracovištích jako je kotelna či hospoda, a filozofických debat se leckdy účastní i prostitutky. Probíhá tak skutečný průzkum života zevnitř, nikoli na literárních seminářích. Její hlavní klady však spočívají v estetické různosti, širokém spektru témat, v seriózním hledání nových a neotřelých východisek. J. Popov poznamenává, že některé texty jsou možná příliš nesrozumitelné, ale jedním dechem dodává, že to je pouhá reakce na dlouhé roky stagnace a nudy, že je to přechodné stadium, které by měl každý dobrý spisovatel brzy opustit. Nakonec autoři vyjmenují i několik zástupců tohoto proudu: V. Sorokina, Ven. Jerofejeva, Vik. Jerofejeva, Z. Garejeva, M. Berga, V. Piskunova. Zmíní i několik periodik, jimž patří průkopnická pozice v propagaci postsovětské literatury: polbalstské časopisy *Rodnik* a *Duha*, ruské *Volga*, *Jenisej*, *Junost*. Zmiňují i leningradský sborník *Kruh* či speciální edici pro mladé spisovatele v nakladatelství *Moskovskij rabočij*.<sup>38</sup>

Celkový tón článku je z pochopitelných důvodů velmi bojovný, v roce 1987 významná periodika začínala vydávat díla tzv. navracené literatury, na texty debutantů či dosud nezavedených autorů zbývalo velmi málo prostoru a jen někteří si byli schopni představit, že za necelých pět let se poměr sil obrátí. Mezi dobově podmíněné skutečnosti patří také vágnost definice tzv. jiné prózy a především vyzývání k celospolečenské diskusi nad postsovětskou literaturou. Tento apel – a autoři článku to nepopírají – vyrůstal ze zkušenosti šedesátých let, kdy právě spisovatelé a literární teoretici byli ti, kteří stáli v čele reformních snah. Čuprinin s Popovem vyjadřují lítost, že se tato situace neopakovala i na sklonku osmdesátých let, za viníka této situace nepřímou označují literární periodika, jež nové literatuře podle jejich názoru nevěnovala dostatečný prostor. Z dnešního pohledu se toto obvinění jeví jako mylné – postsovětští spisovatelé netvořili jednotný proud, chybělo jim téma, které by je byť jen na chvíli sjednotilo, a troufám si říci, že i kdyby takové téma spi-

---

<sup>38</sup> Zhruba o půl roku později, ve stejném čísle jako D. Urnov, publikoval S. Čuprinin samostatný článek „Drugaja proza“ (Čuprinin, S.: *Drugaja proza*. In *Literaturnaja gazeta*, 8. 2. 1989, s. 4 – 5.). V tomto textu autor svou definici tzv. jiné prózy rozvíjí („marginální“ hrdinové a popis drastických, nikoli idealizovaných aspektů současnosti) a vyjmenovává také některé reprezentanty tohoto směru (Ven. a Vik. Jerofejev, V. Narbikova, Z. Garejev, L. Petruševskaja, J. Aleškovskij, J. Popov). Největší rozdíl mezi touto literaturou a lit tzv. oficiální (tj. vesnickou, městskou a válečnou prózou) tkví podle Čuprinina v rozdílné autorské pozici. Autoři-prozaici „jiné literatury“ svým popisem drastické a ubohé reality společnost podle autora očisťují, neboť tímto způsobem ukazují, jak hluboko jsou v ruské společnosti a realitě zakořeněny pozůstatky socialistické ideologie.

sovatelé našli, zůstali by v ústraní. Období perestrojky a počátku devadesátých let patřilo navracené literatuře, jejíž objem se neustále zvětšoval, a také generaci „šedesátníků“, jimž se naskytla nebývalá šance promluvit poprvé od období tání zcela otevřeně. Literární prostor byl tedy rozštěpen do několika proudů na základě generačního a tematického klíče. V této situaci zůstával jen jeden problém společný celé tehdejší ruské literatuře – vztah jednotlivých autorů k nedávné minulosti, resp. požadavek dobové kritiky, aby spisovatelé skrze svou tvorbu vyjádřili názor na tehdejší převratné události. Prosazování určitého obsahu a absence hlubšího zájmu o formální stránku textů trvaly dlouho, demokratizace literárního prostoru spolu s názorovým pluralismem se prosazovala velmi pozvolna. V době, kdy byl článek publikován, se nový literární prostor teprve začal formovat a ke skutečné demokratičnosti měl ještě daleko. Čuprinin s Popovem se tímto textem podle svého názoru snažili dát impuls mladším spisovatelům. To dokazuje i jejich myšlenka, že vedení časopisů, almanachů a vydavatelství by se měla chopit nejmladší generace. Tato idea však působí zvláště, neboť jen o několik odstavců dále pak autoři vyzývají k celospolečenské a mezigenerační diskusi nad nejnovější literaturou. Jako by si nemohli najít jasné stanovisko. Z textu je cítit snaha o smířlivý tón, nalezení průsečíku mezi jednotlivými literárními generacemi, na straně druhé si však nelze nevšimnout, že tzv. jiná literatura je protežována, aniž by však byl nějak přesněji definován její formální i obsahový charakter. Jak už bylo několikrát zmíněno, to vše je podmíněno obdobím vzniku tohoto textu, kdy jednotliví autoři a jim naklonění kritikové sváděli boj o publikační prostor. V tomto boji pak často docházelo k zjednodušování jednotlivých problémů či k vágním formulacím myšlenek, a to vše ve jménu zákona „účel světí prostředky“.

Bez ohledu na tyto dobově podmíněné rysy v článku najdeme i některé myšlenky a postřehy, jež zůstávají dodnes důležité pro pochopení literární situace v devadesátých letech. Čuprinin s Popovem byli na konci osmdesátých let takřka jediní, kdo apeloval na to, aby postsovětská literatura nebyla srovnávána s ruskými klasickými texty (kam bychom už v té době mohli zařadit mnoho z děl tzv. navracené literatury). To totiž přímo souviselo s dalším problémem, kterého si autoři povšimli – velká část tehdejších kritiků otevřeně mluvila o konci literatury, stěžovala si, že publikuje mnoho nových spisovatelů, kteří vydají jedno dvě díla a jejichž jména opět mizí v zapomnění, a z toho důvodu tedy vlastně o žádné literatuře hovořit nelze. Já osobně mám dojem, jako by si tehdejší literární kritici nepovšimli, že literární produkci pěti posledních let srovnávají s nejlepšími díly celé ruské literatury, že poměřují nepoměřitelně a zapomínají, v jak unikátní situaci se tehdy nacházel ruský literární prostor. Navíc – upozorňoval Čuprinin s Popovem – kritika těchto děl pak

není pouze estetická či stylová, ale bývá i morální. Všechny tři problémy jsou bohužel konstantním prvkem mnoha literárněkritických článků devadesátých let, namísto analýzy literárního díla se setkáváme s kritikou autorova životního postoje, jednotlivé texty jsou poměřovány s díly Dostojevského či Tolstého. Tyto výtky na adresu postsovětské literatury samozřejmě mohou být oprávněné, problém je však především v časté nedůvěře k autorskému slovu, v tom, že kritik se někdy ani nesnaží přijmout spisovatelův pohled na svět.

### 3.2 Dmitrij Urnov – „Plochaja proza“

Nelze říci, že text D. Urnova<sup>39</sup> je přímou reakcí na články o tzv. jiné literatuře z pera S. Čuprinina, resp. J. Popova, nicméně i přesto autor přebírá jejich termín „jiná/druhá literatura“, pouze tento proud traktuje negativně, a proto používá ještě jedno variantní označení: „špatná próza“. Do této kategorie však spadá poměrně nejasný okruh autorů. Urnov až na výjimky (S. Sokolov, Ven. Jerofejev, V. Vojnovič. V. Narbikova) nejmenuje konkrétní spisovatele a z jeho textu vyplývá, že se okruh autorů tzv. jiné prózy s Čuprininovým neshoduje, neboť Urnov pod tzv. jinou prózou nerozumí novou postsovětskou literaturu, ale spíše texty předchozí generace „čtyřicátníků“, které v minulosti nemohly vycházet. Hlavní myšlenkou článku je autorovo tvrzení, že nelze každý dříve zakázaný text automaticky přijímat jako literární událost. Podle D. Urnova měli zakázaní autoři vždy výhodnou pozici, protože status neoficiálnosti jim dodával na zajímavosti a zároveň je chránil před masovým čtenářem, který se o tuto literaturu nezajímal, neboť měl dojem, že pokud konkrétního autora režim zakázal, jistě bylo proč. Zakázaní autoři tedy podle Urnova velmi lehce získali image exkluzivního spisovatele, a to i přesto, že vůbec nemuseli psát (nové) texty.

Se vším výše zmíněným by bylo možné souhlasit, pokud by však způsob, jakým autor brání své stanovisko, nebyl nepřijatelný. Za prvé i přes pár příkladů není zcela jasné, kteří autoři se pod výrazem „jiná“ či alternativní próza skrývají, protože autor mluví (a pochybuje) o zakázané literatuře všeobecně.

Všeobecnost, nekonkrétnost adresáta jeho útoku je velkým problémem a víceméně neutralizuje Urnovův požadavek seriózní analýzy dříve zakázaných děl. Autor sám nejenže se

---

<sup>39</sup> Urnov, D.: *Plochaja proza*.

v prostoru tohoto textu nesnaží o jedinou analýzu tzv. jiné literatury,<sup>40</sup> ale naopak v lehkém žurnalistickém tónu útočí na status zakázaného spisovatele obecně. Urnovův požadavek seriózní analýzy se navíc v kontextu celého jeho článku jeví spíše jen jako mírný ústupek, neboť v závěru textu autor sděluje, že je kritikem tzv. tradičního vkusu a v postatě nerozumí proč, pro koho a ve jménu čeho se tato literatura vůbec publikuje.

Čtenář samozřejmě může s autorem souhlasit, ale v tom případě půjde jen o shodu dojmu, neboť nic víc kromě dojmu D. Urnov nepopisuje. Urnov neinterpretuje, neanalyzuje, nekonkretizuje, a tím se liší od jiných článků zabývajících se tímto tématem, neboť v jejich případě většinou víme či si můžeme domýšlet, kteří autoři se skrývají za obecným termínem „jiná“, resp. „špatná“ próza.<sup>41</sup> D. Urnov se pravděpodobně nemýlí, pokud píše, že v tzv. undergroundu mnozí namísto literatury vytvářeli především svou image, ale tak tomu, myslím, bylo v každém kulturním období a v každém literárním proudu.

Na velkém prostoru svého článku se nám autor snaží vysvětlit vlastně pouze jediný důležitý fakt – ne každý, kdo zůstal v aktivní opozici k dřívější ruské ideologii, měl skutečně opoziční myšlení, resp. byl zároveň i dobrým učitelem nové morálky. Z dnešního pohledu se fakt, že mnozí spisovatelé v subkultuře undergroundu pouze formovali svou vlastní identitu, vytvářeli si novou image, zdá být zcela evidentním. V té době však byla kulturní situace zastřená ideologickými a názorovými střety jednotlivých generací či názorových skupin. D. Urnov se tuto situaci nejspíše pokoušel změnit, ale apeloval k analytickému pohledu na literaturu krajně nevhodným způsobem – útokem (ač maskovaným) na existenciální pozici tzv. undergroundových spisovatelů, jež mohla i nemusela být vědomě zvolenou. Z tohoto důvodu, myslím, jeho článek zůstává jen svědectvím názorových sporů přelomu osmdesátých a devadesátých let.

---

<sup>40</sup> Pokud už se D. Urnov nějak konkrétněji zmiňuje o určitém textu, měli bychom spíše mluvit o zhodnocení obsahové či názorové stránky uměleckého textu.

<sup>41</sup> Většinou se však výběr spisovatelů náležejících do této skupiny liší – velmi záleží na tom, zda kritici pod pojmem nová, resp. jiná próza rozumí jen autory tzv. neoficiální literatury z prostředí undergroundu, nebo zda tzv. novou literaturu vyčleňují jinak – např. N. Ivanova chápe pod pojmem jiná literatura nejspíše jen literaturu tzv. ruského postmodernismu (viz Ivanova, N.: *Skrytyj sjužet*), S. Čuprinin s Vik. Jerofejevem naopak autory, kteří se svou poetikou liší od spisovatelů oficiální literatury sedmdesátých a osmdesátých let (viz Čuprinin, S.: *Drugaja proza*, Jerofefev, Vik.: *Russkije cvety zla*. In *V labirinte prokljatych voprosov*. Moskva: Sojuz fotochudož. Rossiji, 1996, s. 232 – 250), A. Nemzer tzv. alternativní literaturou rozumí především autory mladší a střední generace, kteří do literatury vstupovali v osmdesátých letech (viz Nemezer, A.: *Zamečatel'noje desjatiletije ruskoj literatury*. Moskva: Zacharov, 2003. 608 s.).

### 3.3 Viktor Jerofejev – Definice tzv. nové prózy

Počátek devadesátých let byl velmi bohatý na proklamace smrti literatury, během názorových sporů jednotlivých křídel odborné literární veřejnosti konstatoval či prorokoval smrt literatury leckdo, většinou však měl každý z mluvčích na mysli jinou literaturu. Velké pozdvižení vyvolala symbolická pohřební řeč Viktora Jerofejeva, *Pominki po sovětskoj literature*<sup>42</sup>, publikovaná roku 1990 v *Literaturnoj gazete*. Tato proklamace smrti socialistické literatury vyvolala vášnivé a z větší části podrážděné reakce.<sup>43</sup> Jerofejev si totiž dovolil nelichotivě hovořit o skupinách, jež na začátku devadesátých let na scéně dominovaly a k nimž navíc vzhlížela i většina odborné veřejnosti. Autorovi však nemůžeme upřít pozorovací talent a přesné cílení svých výpadů. Stylisticky se text nejvíce blíží literární esaji, je psán lehkým stylem s množstvím autorských metafor. Právě formální stránka by navíc měla čtenáři připomenout, že Jerofejev je také prozaik a jeho literárněteoretické texty je sice nutné brát vážně, nikoli však doslova.

Celý text je koncipován jako poslední vzpomínka na sovětskou literaturu a mimoto autor také hodnotí pozici sovětských spisovatelů. Z reakcí na tuto stať se zdá, že byl k ruským spisovatelům nedávné minulosti poměrně krutý, ve skutečnosti k problému přistupuje rezervovaně a střízlivě. Každém výpadu na určitého spisovatele (lit. skupinu, směr) je spojen s konstatováním alespoň jedné polehčující okolnosti, například: „V sovětském období samozřejmě žili [...] talentovaní spisovatelé, ale [...] nakonec se všichni stali pouze ‚strojovými občany‘ sovětské literatury, jež se stala Prokrustovým ložem i pro takové fanatiky nového světa, jako byl Majakovskij.“<sup>44</sup>

První část textu si všímá určitých rysů sovětské literatury, není to chronologický výčet, ale spíše sled postřehů. Některé z nich opakují známá fakta, jiné vyjadřují autorovo osobní stanovisko. Ve výsledku – pokud budeme mít na paměti rok publikace – text ohromuje svou troufalostí a suverénností, s jakou je sovětská literatura pranýřována kvůli skutečným, o nichž sice tehdy nejspíš mnozí věděli, nicméně se je báli vyslovit nahlas. Jerofejevův text iniciuje obraz sovětské literatury jako obludné mašinerie, monstra, umělé konstrukce, jež činí ze svých obyvatel pouhé loutky, jež si uzurpuje právo na zemřelé, je schopna prohlásit se za nehumánnější literaturu na světě a své oběti přeměnit na hlavní

<sup>42</sup> Jerofejev, V.: *Pominki po sovětskoj literature*. In *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki*, s. 36 – 44.

<sup>43</sup> *Pominki* bývají často nazývány uměleckým manifestem. S tím však, myslím, nelze souhlasit, neboť text v podstatě neobsahuje žádný konkrétní umělecký program a z větší části sestává z pokusu o analýzu nedávné literární historie.

<sup>44</sup> Jerofejev, V.: *Pominki po sovětskoj literature*, s. 36.

světce. Obraz vlivného všemohoucího kolosu však autor v zápětí boří tvrzením, že za jejím tzv. humanismem se skrývá pouhá bezmoc. Základy socialistické literatury podle něj stojí na kostech sovětských spisovatelů, ze kterých vychovala služebníky totálně podřízené její sociální objednavce. Zmiňuje se také o zvláštním spojení iluzivnosti (fantomnosti) a realnosti socialistické literatury, tento charakteristický znak se ukázal jako velmi produktivní a byl hojně využíván především autory tzv. soc-artu. Jednou z cest, jak do svých řad nalákat nové autory, byla idea velké, mnohonárodnostní literatury, která však podle Jerofejeva byla vždy jen iluzí.<sup>45</sup> Další z autorových charakteristik socialistické literatury je téměř oproštěná od literárních metafor a pro pochopení instrumentace textu je velmi důležitá: „Sovětská literatura je dítětem sociálně realistické koncepce znásobené slabostí spisovatele, jenž touží po kousku chleba, slávě a statu quo s mocí [...]“<sup>46</sup> Tato výpověď zčásti ospravedlňuje mnohé spisovatele, ne však ty, jež se pro autora stali oficiálními reprezentanty socialistické literatury (např. A. Tolstoj, A. Fadějev, M. Gor'kij).

Dále autor přistupuje k popisu socialistické literatury posledních let a vyděluje tři invarianty, „hypostáze“: literaturu oficiózní, vesnickou a liberální.<sup>47</sup> Autoři vesnického a liberálního proudu na začátku devadesátých let v literatuře dominovali a Jerofejevovu stať pocíťovali jako osobní útok a také jako snahu narušit poměr sil v literatuře. V podstatě lze říci, že se nemýlili, spisovatel skutečně útočil s cílem získat část literárního prostoru pro sebe a spřízněné autory, a strategie byla nakonec úspěšná. Díky této studii, článkům jiných autorů, změnám ve společenské atmosféře a v neposlední řadě díky samotným literárním publikacím skutečně došlo k tomu, že si mladší generace vydobily dominantní pozici v ruských literárních periodikách, a to především na úkor zmíněných dvou proudů, které se na stránkách časopisů uchylovaly spíše k beletristice.<sup>48</sup>

Viktor Jerofejev byl prvním, kdo se v literárním časopisu pokusil o literárněvědné shrnutí tzv. oficiózní literatury. V podání Jerofejeva se termín „oficiózní“ téměř překrývá se socialistickým realismem. Autor si všímá její podobnosti s dnešní masovou, tj. spotřební literaturou – poznamenává, že v brežněvovské éře „byl socialistický realismus zkorumpo-

---

<sup>45</sup> Tento názor, jak ještě uvidíme, se velmi liší na příklad od názoru kritičky N. Ivanovové a mnoha prozaiků tradicionalistického zaměření. (Např.: Ivanova, N.: Posle. In *Skrytyj sjužet*, s. 126 – 144. První publikace: Znamja, 1996, č. 4.)

<sup>46</sup> Jerofejev, V.: *Pominki po sovetskoj literature*, s. 37.

<sup>47</sup> Toto rozdělení je nutné brát s velkou rezervou, jistý schematismus navíc připouští i sám autor.

<sup>48</sup> Jerofejevova esej samozřejmě vzbudila bouřlivé reakce i v táboře tzv. oficiózní literatury, jež s rozpadem SSSR ztratila nejen privilegovanou pozici, ale prakticky všechn svůj vliv. Tento literární směr, stejně jako jeho kmenová periodika *Literaturnaja Rossija*, *Molodaja gvardija*, *Moskovskij literator*, *Moskva* atd., leží však za hranicemi zájmu této diplomové práce.

vaný stejně jako celá společnost,<sup>49</sup> podle Jerofejeva literatura začíná sloužit především osobním zájmům jednotlivých spisovatelů. Mizí původní funkce socialistické literatury jako nezištné služby lidu, texty navíc většinou píše vlivní funkcionáři sovětského svazu spisovatelů, kteří sice i nadále reprezentují oficiální státní myšlenky, ale zároveň se na svých velkolepých chatách stávají otroky spotřební společnosti. To ve svém důsledku nakonec vede k degradaci celého společenského systému, ke vzniku schizofrenní situace, a posléze k aktivizaci celé společnosti. Pokud bychom srovnávali situaci brežněvovského Ruska s Československem v osmdesátých letech, nejdeme mnoho styčných bodů, Jerofejev však podle mého názoru poněkud přestřelil, pokud se domníval, že literatura měla hlavní podíl na iniciaci politických a společenských změn v Rusku. Podle autora tzv. oficiální literatura profitovala především z toho, že se na ni nevztahovala cenzura, byla ušetřena výpadů kritiky a mohla jako jediná pracovat s tajnými či tabuizovanými tématy (J. V. Stalin, kolektivizace, disidenti, emigranti atd.), která bývala zpracována velmi tendenčně. Vzhledem k tomu, že však tato témata nebyla v jiných literárních proudech dostupná, vznikl ve společnosti velmi pokřivený názor na tyto problémy.<sup>50</sup> V období perestrojky se z této literatury stává opoziční proud, který má ze své podstaty potřebu vzhlížet k autoritám, a proto se sblíží s nacionalisty. Degradace tohoto proudu však podle Jerofejeva není nijak zvlášť podstatná pro budoucí rozvoj literatury, neboť mezi jejími autory nenajdeme nadané spisovatele, její odchod z hlavní scény je důležitý pouze kvůli změnám v literární hodnotové hierarchii.

Ano, „oficiální“ literatura zmizela na začátku devadesátých let z literární scény zcela logicky, dnes je navíc evidentní fakt, který V. Jerofejev ve svém textu naznačil: Její pozici zaujala masová literární produkce. Spisovatelé spotřební literatury sice neplní ideologickou zakázku, ale snaží se naplnit přání trhu, tedy přání většinového čtenáře. I v této literární vrstvě platí, že autoři nebývají příliš talentovaní, čemuž odpovídá formální i obsahová vý-

---

<sup>49</sup> Jerofejev, V.: *Pomínki po sovětskoj literature*, s. 37.

<sup>50</sup> Je nutno poznamenat, že se zde Jerofejev dopouští velkého zjednodušení či přímo mystifikace. Na začátku pasáže o tzv. oficiální literatuře ji autor ztotožňuje se socialistickým realismem, zároveň pak ale přesunuje pozornost na jeho „zkorumpovanou“ podobu z osmdesátých let. Socialistický realismus v tomto období reprezentovala tzv. tajemnická literatura, tj. knihy vlivných stranických funkcionářů, jež pracovaly s uzavřeným okruhem „vhodných“ témat. Pakliže Jerofejev popisuje právě tuto část ruské socialistické literatury, nutně se mýlí, když tvrdí, že jen ona měla přístup k jistým tabuizovaným tématům. Ve svých textech se totiž mnoha z nich dotýkali i autoři liberálního a vesnického proudu, a ne vždy musela být tato témata zpracována tendenčně. Ztráta monopolu nemusela být jediným důvodem rezervovaného vztahu některých spisovatelů k nové literární situaci. Mnozí z nich po rozpadu SSSR nejenže přišli o ruské, resp. sovětské občanství, to je možná to nejmenší, ale v nové situaci nefungovala jejich tradiční poetika, a navyklá tematika se zdála být málo odvážnou či absolutně neaktuální. Stručně řečeno, rozpad SSSR také znamenal ztrátu jediné reality, kterou mnozí spisovatelé znali, a mnozí si na nový svět zvykali jen velmi, velmi pomalu (viz Ivanova, N.: *Posle*. In *Skrytyj sjužet*).

stavba jednotlivých textů. I nadále je žádoucí, aby jednotlivá témata měla skandální příchuť, i nadále by čtenář měl počítat s větší či menší mírou zjednodušení popisovaných skutečností a i nadále však také platí, že mezi autory masové literatury lze najít talentované jedince a že tematika a žánrové zpracování jednotlivých textů je mohutným inspiračním zdrojem pro literaturu takzvaně seriózní.

Mnohem bouřlivější reakce literární veřejnosti však vyvolal autorův popis proudu vesnické a liberální literatury. Do těchto skupin spadali významní spisovatelé, kteří sice v literatuře působili od šedesátých let, ale možnost skutečně otevřené autorské výpovědi se jim, stejně jako Jerofejevovi, naskytl až na konci let osmdesátých. Někteří literární teoretici uvádí, že v tomto období se také mnozí z těchto spisovatelů snažili o radikální změnu své poetiky, která by korespondovala s dobovou realitou, jejich pokusy však zpočátku nebyly příliš úspěšné.<sup>51</sup> V. Jerofejev vesnické literatuře neupírá některé zásluhy – popis nelítostné kolektivizace a hrůzného stavu ruské vesnice v poststalinistickém období a také vytvoření mnoha výrazných literárních typů. Jmenuje významné představitele (V. Astaf'ev, V. Bělov, V. Rasputin) a píše, že skrze jejich díla mohla vesnická literatura existovat nezávisle na režimu a být hlasatelkou křesťanského patriotismu. O to víc si ji proto stát snažil podmanit a přimět k účasti na bitvě proti Západu. Potom však následuje Jerofejevův výpad: „Jenomže časem se věci začaly měnit. Tato transformace začala ještě před perestrojkou, ale s jejím nástupem získala na síle. Prozápadní rozvoj sovětské společnosti [...] způsobil narůstající napětí mezi vesnickou literaturou a společností. [...] Objevili se tři její nesmiřitelní nepřátelé.“<sup>52</sup> Jedním z nepřátel byla žena, jež podle Jerofejeva ve vesnické literatuře představovala rozvratný prvek ruské rodiny, dalším byla mládež a její subkultura jako nositelé západních tendencí, které ničí nevinnou ruskou duši, posledním nepřítelem pak prý byli Židé jako symbol zhoubného cizího vlivu nejen na vesnici, ale na celé Rusko. Podle autora vesnická literatura neznamená pouze skupinu spisovatelů spojených tématem, ale pohled na svět, který navíc Rusové sdílí s národy, jež mají také vysoké vesnické osídlení. V literatuře tak vzniká linie sentimentálně-lyrické a apokalyptické prózy, jejíž „jazyk je přetížen dialektismy a zároveň je velmi patetický, až někdy způsobuje bolest zubů.“<sup>53</sup> Této literatuře je vlastní mesianistický duch, jenž vznikl zvláštním spojením utkvělé myšlenky národní a religiozní výjimečnosti s komplexem méněcennosti. Její myšlenková degradace na počátku devadesátých let není náhodná, neboť roste z nenávisti ke všemu ci-

---

<sup>51</sup> Viz Belaja, G.: *Pereput'e*. Ivanova, N.: Posle. In *Skyrytyj sjužet*.

<sup>52</sup> Jerofejev, V.: *Pominki po sovětskoj literature*, s. 41.

<sup>53</sup> *Tamtéž*, s. 41.



zímu, a tato nenávist je v ní neustále přítomna. Ve zkratce lze říci, že Jerofejevův výpad proti vesnické literatuře byl i přes některá přívětivá slova v úvodu velmi ostrý a nelitostný. O tenké hranici mezi vlastenectvím a xenofobií je toho známo hodně a lze předpokládat, že tato úzká mez problematizuje i tvorbu mnoha autorů vesnické prózy. Nicméně je velmi opovážlivé nařknout z nenávisti celý literární okruh či snad dokonce všechny příslušníky sdílející určitý životní postoj. Já osobně se domnívám, že pasáž o vesnické literatuře je především literární provokací. Jerofejevův intelekt je natolik pronikavý, že si autor musel být vědom, že jeho tvrzení problematiku vesnické prózy velmi zjednodušují. Svým způsobem vulgární zúžení problému je však částečně pochopitelné. Nemáme zde co do činění s literárněvědnou prací, ale s esejistickým vyjádřením vlastního stanoviska, jež má za cíl především provokovat, a tím snad rozpochybovat atmosféru v literárních kruzích. Zároveň také nesmíme zapomenout na praktický cíl tohoto textu, který se částečně shoduje s cílem S. Čuprinina a J. Popova: vybojovat více prostoru pro novou, postsovětskou literaturu, tedy i pro sebe samého.

Názorová polemika a snaha prosadit vlastní stanovisko se týká především pasáže věnující se literatuře liberální, kde se střet stává daleko osobnějším. Z textu je snadné pochopit, že Jerofejev nezpochybňuje pouze literaturu tohoto proudu, ale především její světový názor. Jerofejev uvádí (a nelze s ním nesouhlasit, pokud koncepci liberální literatury přijmeme za vlastní), že tento proud je potomkem Chruščovova „období tání“ a že byl, je a bude „čestným“ směrem. Tato čestnost a údajný hlavní cíl jednotlivých textů: říci co nejvíce „pravdy“, jsou autorovi evidentně k smíchu. Celý odstavec má mírně jízlivý tón, ale najdeme v něm několik trefných, faktických poznámek, například: „Cenzura měla formující vliv na liberální literaturu [...] a způsobila její nutkavé tíhnutí k iluzivnosti.“<sup>54</sup> Jednotliví spisovatelé se příliš soustředili na kódování svých myšlenek, což mělo nepříznivý vliv na myšlenkovou hloubku. Tento proud měl podle autora jako jediný z příchodu perestrojky upřímnou radost, neboť se mu konečně naskytla příležitost sehrát úlohu veřejného prokurátora. Radost však netrvala dlouho, ukázalo se, že mnoho textů působilo v nové situaci málo odvážně. Do liberálního proudu zařazuje Jerofejev i většinu disidentských spisovatelů. Velká politická angažovanost v liberálních hnutích a veřejné reakce na některé historické události (pokus o převrat, začátek čečenské války atd.) mu dávají zčásti za pravdu. Situace došla do bodu, kdy spisovatel chtěl být „natolik vším, až nebyl nikým jako spisovatel, neměl cit pro zvláštnosti uměleckého jazyka ani obrazné, paradoxní myšlení a styly měnil

---

<sup>54</sup> Jerofejev, V.: *Pomínki po sovětskoj literature*, s. 42.

jako auta z půjčovny.<sup>55</sup> Pro liberální literaturu je nejdůležitější seriózní pohled na svět, a navíc ji velmi irituje hra, obojí je důvodem dlouhodobého podezřívavého vztahu k ironii.

Ponechám stranou Jerofejevova kritéria dobrého spisovatele, jež by mohla být zpochybněna, důležité je, kam autor celou svou kritikou míří. Viktor Jerofejev samozřejmě přehání a zamlčuje mnoho faktů, například že i z pera liberálně orientovaného spisovatele může vzejít nadprůměrný román, především však bojuje proti převaze, a to metodou partyzánského boje. Spor není soustředěn k literatuře, jeho předmětem jsou požadavky na literaturu a ideová náplň socialistických i současných ruských textů. Existuje jediné kritérium, které určuje charakter tohoto boje: touha prosadit se a nakonec zaujmout v literárním prostoru hlavní pozici. Na počátku devadesátých let se literární prostor zdál být velice stísněným a představitelé jednotlivých názorových skupin sváděli zápasy o každou píď k publikování svých textů i názorů. V roce 1990 ještě vůbec nebylo jasné, že brzy začne tato nová, post-sovětská literatura literární prostranství doslova okupovat. Naopak, spisovatelé a kritici z jejích řad zatím vystupovali jako osamělí bojovníci (provokatéři), kteří čelili názorově zformovaným skupinám. Za pár let se situace obrátí a díla spisovatelů starší generace se stanou (i z důvodu jejich vysokého věku) ojedinělými úkazy, o to více však budou přijímána jako literární senzace.<sup>56</sup>

Hlavní záměr textu se vyjasňuje až v samotném závěru, při popisu podoby nové literatury. Ten je (stejně jako u Čuprinina s Popovem) natolik obecný, že v žádném případě nelze mluvit o manifestu nové literatury. Vágnost charakteristiky znovu potvrzuje dojem, že hlavním cílem byla především provokace, resp. aktivace autorů mladší a střední generace. Stať ve svém závěru plní funkci apelu, výzvy ke změně: Literatura by se podle Jerofejeva konečně měla vrátit opět sama k sobě, k tomuto návratu by jí měla pomoci především zkušenost domácích i zahraničních spisovatelů (V. Nabokov, J. Zamjatin, A. Platonov, L. Dobyčín, oberiuti, J. Joyce), kteří se nyní vracejí do literárního povědomí, literatura by se navíc měla znovu obrátit ke slovu jako svébytné jednotce. Tato nová, vznikající literatura tvoří opozici třem zmíněným hypostazím sovětské literatury a je připravena na dialog s jakoukoli kulturou,<sup>57</sup> jejím úkolem je vytvořit polysémantickou strukturu, která by se opírala o zkušenost ruské filozofie, existencialismu ve světovém umění a o filozoficko-

---

<sup>55</sup> Jerofejev, V.: *Pomínki po sovětskoj literature*, s. 43.

<sup>56</sup> Za všechny lze jmenovat dva texty zabývající se druhou světovou válkou: „General i jeho armija“ G. Vadi-mova a „Prokljatyje i ubityje“ V. Astaťeva, první z nich získal roku 1995 Bukerovskou cenu, druhý téhož roku Státní cenu Ruska. Musíme však dodat, že úspěch u širšího publika textům z velké části zajistila i tematika.

<sup>57</sup> Zdá se však, že otevřený dialog se svou vlastní nedávnou kulturou a jejími představiteli je předem vyloučen.

antropologické objevy dvacátého století. Neměla by se bránit tvůrčí adaptaci, ale naopak se vyvarovat spekulativní žurnalistice. Aby ruská literatura vůbec měla šanci na znovuzrození, musí se vzdát sociální angažovanosti a hypermoralistického tónu, jenž je v ní přítomen už od Dostojevského s Tolstým. Pak teprve bude šance, že se „objeví nová literatura, která nebude ničím více ani méně než jen literaturou.“<sup>58</sup>

Jerofejevovy „Pominki“ dosáhly svého cíle – v řadách odborné literární veřejnosti se rozpoutala ostrá polemika, jejímž základem byl názorový nesouhlas s tou či onou pasáží textu. Diskuse, které se nad článkem rozpoutaly, měly většinou ideologický charakter a napodobily autorův způsob boje – pomíjení detailů, zjednodušování problematiky, záměrná dezinterpretace. Nejbouřlivější reakce pochopitelně přicházely od spisovatelů liberálního tábora, kteří autora často obviňovali, že pohřbil nejen socialistickou literaturu, ale i celou ruskou klasiku<sup>59</sup> bez ohledu na to, že na příklad Jerofejevova esej věnovaná F. Dostojevskému<sup>60</sup> nic takového nenaznačuje.

V současnosti je tento text důležitý z několika hledisek. (1) Kvůli trefnému glosování určitých příznakových prvků zmiňovaných třech literárních prvků. (2) Ocenit bychom mohli také energii, již autor do textu vložil, a odvahu jít v některých svých tvrzeních až do krajnosti, neboť obojí nakonec způsobilo, že (především) literárněkritická scéna ožila a nakonec začala – ač pozvolna – věnovat více pozornosti problémům čistě literárního charakteru. Tento text je navíc důležitý také proto, že (3) byla připomenuta tradice ruské literatury, s hlavním důrazem na domácí (a skrze J. Joyce i světovou) avantgardu první poloviny dvacátého století, a nic na tom nemění fakt, že načrtnutý umělecký program nebyl dodržen ani samotným autorem.

Na druhou stranu nelze tuto esej přeceňovat. Jerofejev sice trefně glosuje některé charakteristické znaky socialistické literatury, zároveň však neustále balancuje na hraně odborné korektnosti a navíc jeho vize budoucí literatury je dosti nekonkrétní. Nejedná se o žádný umělecký program, nýbrž o názor jednoho spisovatele a kritika. Podobu budoucí literatury nakonec určily konkrétní texty jednotlivých spisovatelů, které reprezentovaly snahu o naplnění vlastního uměleckého programu. A je hříčkou osudu, že Jerofejevova vize budoucí literatury nepotvrdila jeho umělecké jasnovidectví. O pět let později bude Serafima Roll ve svém úvodu ke sborníku rozhovorů s postmodernisty psát, že Jerofejevovy dekonstruk-

<sup>58</sup> Jerofejev, V.: *Pominki po sovjetskoj literature*, s. 44.

<sup>59</sup> Viz např. Zolotusskij, I.: *Naši nigilisty*. In *Literaturnaja gazeta*, 17. 6. 1992. Rodnjanskaja, I.: *Gipsovyj veter*. In *Literaturnoje semiletije*. Moskva: Knižnyj sad, 1995, s. 212 – 248. První publikace: *Novyj mir*, 1993, č. 12.

<sup>60</sup> Jerofejev, Vik.: *Vera i gumanizm Dostojevskogo In V labirinte proklyatych voprosov*, s. 12 – 48.

tivní modely „ztrácejí pozitivní energii a mění se v textologická kliše.“<sup>61</sup> Stejně tak tvorba části autorů tzv. ruského postmodernismu a soc-artu nebude zkoumat určitou vizi budoucnosti, ale bude se neustále obracet do ruské, socialistické minulosti.

O dva roky později však Viktor Jerofejev předkládá konkrétní program „jiné literatury“.<sup>62</sup> Jeho esej hýří efektními obraty a bombastickými metaforami, má spíše literární než odborný charakter, autor dává často přednost estetické působivosti před vědeckou přesností. Text nicméně vyniká tím, že při konstrukci obrazu nového proudu ruské literatury autor skutečně vychází z literárních textů, jež dává do souvislosti s nedávnou minulostí a celkovým stavem společnosti na konci dvacátého století. Vzniká tak obraz literatury, která „disponuje obrovskými znalostmi o zlu.“<sup>63</sup> Jako přímé předchůdce tohoto proudu Jerofejev označuje V. Šalamova a A. Solženicyna, kterým se podle něj povedlo popsat peklo lidské duše. Spisovatelé „jiné literatury“ tuto zkušenost přejali a dále ji rozvíjeli a hledali inspiraci u N. Gogola, de Sada, dekadentů počátku dvacátého století, mystiků, skupiny Beatles, A. Platonova, L. Dobyčina, V. Nabokova, J. Borgese, E. Pounda, oberiutů, hollywoodských akčních filmů, pop-artu, tuláckých písní, stalinských mrakodrapů a západního postmodernismu. Výběr inspiračního zázemí je, myslím, záměrně efektní a šokující, ale jeho heterogenost má i přesto určitou výpovědní hodnotu. Ukazuje, že Vik. Jerofejev vidí budoucnost literatury v otevřenosti k různým kulturním kanálům, v pluralismu témat a ve spojování různých typů umění, na příklad vysoce intelektuálního a masového. Vývoj tedy směřuje k pluralismu, rozdrobení, k zájmu o okrajové jevy reality, „ztráta obecné idey uvolňuje energii k svobodnému putování.“<sup>64</sup> Oním putováním má Jerofejev na mysli cestu za hledáním literárních možností demonstrace zla. Reakcí na hypermoralismus ruské kultury a na divokou přítomnost byl skepticismus, který se stal jedním z charakteristických znaků „jiné literatury“. V textech vystupují ambivalentní hrdinové a estetika krásy je vystřídána estetikou šoku a pobouření, nejdůležitějším smyslovým vjemem je smrad, mizí víra v rozum a na důležitosti získávají nešťastné náhody, místo psychologické prózy se objevuje próza psychopatologická, metaforou života se stává rozpadající se Rusko. Tato literatura se odvrací od neživého, abstraktního humanismu a svou anatomii zla vnáší korektivy do chápání ruských klasických románů. Další charakteristické znaky „jiné

---

<sup>61</sup> Roll, S. (red.): *Postmodernisty o postkul'ture*. Moskva 1996, s. 10.

<sup>62</sup> Jerofejev, Vik.: *Russkije cvety zla*. In *V labirinte prokljatych voprosov*, s. 232 – 250.

<sup>63</sup> *Tamtěž*, s. 249.

<sup>64</sup> *Tamtěž*, s. 236.

literatury“ pak Jerofejev demonstruje na tvorbě spisovatelů, které chápe jako předchůdce či reprezentanty tohoto proudu: V. Astaf'eva, F. Gorenštejna, L. Petruševské, J. Mamlejeva, S. Sokolova, V. Popova, S. Dovlatova, E. Limonova, Ven. Jerofejeva, V. P'ecucha, J. Popova, J. Charitonova, T. Tolsté a moskevských konceptualistů (D. Prigov, L. Rubinštejn, V. Sorokin, J. Kisina).

Osobně vnímám jako velmi pozitivní, že autor eseje vychází z konkrétních textů a teprve na jejich základě dochází k obecnější charakteristice a vymezuje tak vlastní představu charakteru jednoho z proudů literatury konce dvacátého století. Existence popsaných tendencí se navíc jeví jako pochopitelná a logická reakce na situaci ve společnosti. Jako reakce na povinný kánon oficiální sovětské literatury a zároveň také na rozporuplnou současnost, na vznikající chaos, změť přístupů, myšlenek a hodnotových měřítek. Tato literatura podle mého názoru reflektuje touhu spisovatelů vyjádřit vlastní stanovisko a zároveň se v ní odráží vystřízlivění z humanistických ideálů a vliv evropského existencialismu, jenž do Ruska přišel se značným zpožděním.

Změna násilně pozitivní estetiky na násilně negativní je, myslím, také logická, při pohledu na dlouhodobý vývoj literatury, budou možná některá díla přelomu osmdesátých a devadesátých let dvacátého století později vnímána jako důležité intermezzo, během nějž se spisovatelé vyrovnávali s nedávnou historií. Stejně žádoucí je však podle mě schopnost toto entropické stadium včas opustit, neboť jinak hrozí nebezpečí opakování stále stejných schémat, jak můžeme vidět na tvorbě některých autorů tzv. ruského postmodernismu.

### **3.4 Andrej Nemzer – Současná ruská próza očima recenzenta**

Andrej Nemzer je v ruském literárním prostředí spojován především s týdeníky *Nezavisimaja gazeta*<sup>65</sup> a později s *Segodnja*, jejichž kulturní redakce vedl kritik Boris Kuz'minskij. V obou novinách uveřejňoval Nemzer v průběhu devadesátých let především recenze textů postsovětské literatury a kratší články, delší texty o postsovětské literatuře a kulturní situaci devadesátých let však kritik publikoval v tzv. tlustých žurnálech.

---

<sup>65</sup> *Nezavisimaja gazeta* tvořila svého času úspěšnou konkurenci, resp. protiváhu *Literaturnoj gazete*.

I. Rodnjanská oceňuje na Nemzerových textech badatelský elán a úctu k literárním novinám<sup>66</sup> a N. Ivanovová zmiňuje, že pravděpodobně žádný z kritiků se nevěnuje postsovětské literatuře s takovou intenzitou jako tento autor<sup>67</sup> – A. Nemzer neúnavně recenzuje literární texty náležící dobou svého vzniku do devadesátých let a lze tedy předpokládat, že jeho interpretace ruského kulturně-literárního prostoru devadesátých let, zaznívající na stránkách tzv. tlustých žurnálů, budou vyplývat z jeho bohaté čtenářské zkušenosti s literaturou té doby. Lze to předpokládat, nikoli se však na tento fakt spoléhat, neboť právě N. Ivanovová v témže textu<sup>68</sup> zmiňuje, že některé Nemzerovy kritiky mohou ocenit jen čtenáři, kteří se neseznámili s recenzovanými díly.<sup>69</sup> A. Nemzera ostře kritizuje Jevgenij Jermolin,<sup>70</sup> jenž mu vyčítá nejen stylovou artistnost a s tím spojenou „elitárnost“ jeho textů publikovaných ve zmíněných týdenících, ale také neobjektivnost, orientaci na vybranou část publika (spíše profesionálních čtenářů), protežování oblíbených autorů a postmodernisticky eklektický literární vkus a přístup k umění obecně. Jermolin, kmenový autor časopisu *Kontinent*, se sice v některých bodech shoduje s N. Ivanovovou, nicméně v mnohém je jeho odsudek veden odlišným a také subjektivním pohledem na literární situaci v Rusku. V některých pasážích se navíc Jermolin dopouští nepřesného či zjednodušujícího tvrzení – to platí například o jeho klasifikaci A. Nemzera jako postmoderního kritika, která pravděpodobně roste z nedostatečné „vědeckosti“ stylu Nemzerových textů. Podle mého názoru je však nutné zmínit, že Nemzer má k tzv. ruskému postmodernismu vztah spíše negativní a v žádném případě nesdílí názorová východiska tohoto směru.<sup>71</sup> Ve zkratce lze říci, že prakticky vše, co Jermolin Nemzerovi vyčítá, kritik v dříve publikovaném článku popisuje jako svou představu o podobě literární kritiky (redakční shoda v názoru na literaturu a podobnost literárních preferencí, resp. vkusu, subjektivnost, umělecký styl kritických textů atd.).<sup>72</sup> Jermolinův výpad proti Nemzerovi je tedy v tomto kontextu naprosto zbytečný, neboť autor v podstatě jen negativně hodnotí (a místy vysmívá) Nemzerovo deklarované přesvědčení.

<sup>66</sup> Rodnjanskaja, I.: Gamburgskij jezik v tumane. *Dviženije literatury*. Moskva: Jazyki slavjanskich kul'tur, 2006, s. 501 – 530. První publikace: Novyj mir, 2001, č. 3.

<sup>67</sup> Ivanova, N.: Meždu. In *Skrytyj sjužet*, s. 167 - 186. První publikace: Novyj mir, 1996, č. 1.

<sup>68</sup> *Tamtěž*, s. 181.

<sup>69</sup> Je však potřeba dodat, že v jiném textu (Ivanova, N.: Sladkaja paročka. In *Skrytyj sjužet*, s. 145 – 166. První publikace: Znamja, 1994, č. 5.) Ivanovová vysoce oceňuje činnost první generace literárních kritiků v *Nezavisimoj gazete*, kde Nemzer působil také.

<sup>70</sup> Jermolin, J. *Primadony postmodernizma*. In *Kontinent*, 1995, č. 84, s. 397 – 419.

<sup>71</sup> Viz např. Nemzer, A.: Zamečatel'noje desjatiletije. In *Zamečatel'noje desjatiletije russkoj literatury*. Moskva: Zacharov, 2003, s. 242 – 274. První publikace: Novyj mir, 2000, č. 1.

<sup>72</sup> Nemzer, A.: Skazka o poterjannoj kritike. In *Zamečatel'noje desjatiletije russkoj literatury*, s. 109 – 126. První publikace: Družba narodov, 1994, č. 8.

Velkým kladem Nemzerových prací<sup>73</sup> o literatuře devadesátých let je konkrétnost: Autor nemluví obecně, ve svých článcích se téměř vždy vztahuje ke konkrétním textům či k segmentu literární reality. V interpretaci navíc nevěnuje pozornost pouze obsahové stránce jednotlivých textů, ale zmiňuje i aspekty formální – celkovou strukturu textu, dominantní umělecké přístupy, specifika autorovy poetiky atd. Z jeho studií se vynořuje obraz devadesátých let, který není nijak temný či amorfní, ale naopak nezvykle konkrétní a zasazený do kontextu tradice ruské literatury. Nemzer přikládá velkou váhu znalostem literární historie, neboť zastává názor, že tvorbu spisovatele i konkrétní dílo nelze bez znalosti kontextu doby interpretovat a bez vědomí kontinuity literární historie nelze správně kvalifikovat jejich význam a pozici v rámci literární tradice. Autor sice podle mého názoru nevěnuje dostatek pozornosti kontextu ruské literatury druhé poloviny 20. století,<sup>74</sup> ale pokud se obrací ke klasické ruské literatuře, nečiní tak proto, aby díla postsovětské literatury porovnal s úrovní textů tzv. kanonických, ale aby tradici literatury 19. století naopak doplnil o kontext, jenž se z tehdejších interpretací literární situace 19. století vytrácí.

Velmi důsledný je také při charakteristice pozice literární kritiky. V textu „Skazka o poterjannoj kritike“<sup>75</sup> se Nemzer zamýšlí nad současnou podobou literární kritiky v „tlustých žurnálech“ a tzv. kritikou novinovou. Srovnává jejich charakter (první je vědeckější, obsáhlejší, druhá si může dovolit určitou jazykovou hru) a snaží se popsat vlastní koncepci budoucí podoby literární kritiky, jež by jí zajistila stálý zájem čtenářů (hlavní body jsem zmínila výše v souvislosti s J. Jermolinem). V druhém článku<sup>76</sup> se autor zabývá vztahem literární kritiky a literární historie a podle mého názoru velmi správně poukazuje na to, že v tuto chvíli – kdy je období devadesátých let v literatuře stále ještě nezavršené – nemá cenu sumarizovat literární situaci a deklarovat krize či konce literatury, neboť na toto konstatování má právo až literární historie, která je schopna literaturu jednoho období vztáhnout k předchozí literární tradici a na základě toho rozhodnout, zda je skutečně namístě hovořit o krizovém období v dějinách literatury. Literární kritika by se podle Nemzera neměla snažit literární období fixovat subjektivní interpretací, ale naopak by měla usilovat – na základě hluboké analýzy současných postsovětských textů – o ozřejnění této

<sup>73</sup> Např. Nesbyvšesja; Pagubnyje sledstvija durnogo vospitanija i soobščestva, ili Vse v peredi; Okrest Gogolja; Istorija pišetsja zavtra; Moskovskaja stat'ja; V kakom godu – rassčityvaj; Zamečatel'noje desjatiletije (In Nemzer, A.: *Zamečatel'noje desjatiletije ruskoj literatury*.).

<sup>74</sup> Výjimkou je text „Moskovskaja stat'ja“, kde se Nemzer snaží sledovat modifikace obrazu Moskvy v ruské literatuře od 19. století do současnosti (In Nemzer, A.: *Zamečatel'noje desjatiletije ruskoj literatury*, s. 179 – 195. První publikace: Volga, 1998, č. 1.).

<sup>75</sup> In Nemzer, A.: *Zamečatel'noje desjatiletije ruskoj literatury*.

<sup>76</sup> Nemzer, A.: Istorija pišetsja zavtra. In *Zamečatel'noje desjatiletije ruskoj literatury*, s. 162 – 178. První publikace: Znamja, 1996, č. 12.

literatury. Měla by jednotlivá díla představit jako svébytné umělecké jednotky, které jsou však zasazeny do dobového kontextu.

Nemzerovi bylo také vytýkáno, že je při recenzích postsovětských textů až příliš nadšený, shovívavý k evidentním nedostatkům těchto děl a že se v jeho podání zdá, jako by literatura devadesátých let byla srovnatelná s díly Dostojevského či Tolstého.<sup>77</sup> Je pravdou, že Nemzer chválou nešetří,<sup>78</sup> a proto je možná namísto mluvit o určitém nadhodnocování soudobých textů. Domnívám se však, že jeho oponenti vycházejí z jiné interpretace role a pozice literárního kritika. Myslím, že Nemzer považuje literárního kritika za prostředníka mezi spisovatelem a čtenářem, jeho funkce je tedy částečně propagátorská. Autor ve svých kritikách uplatňuje subjektivní hledisko kritikova literárního vkusu a předává svou osobní interpretaci textu, ač se samozřejmě snaží o určitou objektivizaci, zasazení konkrétního díla do širšího kontextu podobných textů a atmosféry doby. Skutečně objektivní analýzu textů, zhodnocení jejich postavení v rámci celkové ruské literární tradice však přenechává literárním historikům.<sup>79</sup>

### 3.5 Irina Rodnjanskaja – Postsovětská literatura pohledem reli- giózně orientované kritičky

Jevgenij Jermolin v recenzi<sup>80</sup> na vydání souborného díla Iriny Rodnjanské<sup>81</sup> píše, že „její práce o literární módě a tendencích v devadesátých letech dávají takřka bezprecedentně hlubokou analýzu epochy nedávno minulé [...] a že v jejím přístupu k literatuře je něco, co dovoluje zařadit autorku do akademických kruhů. [...] Její kritika reprezentuje křesťanský pohled na literaturu a jejím hlavním předmětem je literatura v kontextu věčnosti.“<sup>82</sup> Velmi podobně o tomto souborném vydání mluví i A. Nemzer,<sup>83</sup> nicméně dodává, že ani primární antiteze autorčina přístupu k literatuře – pozornost k rozdílným rolím a funkcím

<sup>77</sup> Viz např. Ivanova, N.: *Meždu*. In *Skrytyj sjužet*. / Jermolin, J.: *Primadony postmodernizma*.

<sup>78</sup> Např. jeho zmínky o J. Popovovi a A. Slapovském v textu „Zamečatel'noje desjatiletije“ (In Nemzer, A.: *Zamečatel'noje desjatiletije ruskaj literatury*).

<sup>79</sup> Viz Nemzer, A.: *Istorija pišetsja zavtra*. In *Zamečatel'noje desjatiletije ruskaj literatury*.

<sup>80</sup> Jermolin, J.: *Irina premudraja*. In *Kontinent*, 2008, č. 136. Dostupné z [www: http://magazines.russ.ru/continent/2008/136/ee26.html](http://magazines.russ.ru/continent/2008/136/ee26.html)

<sup>81</sup> Rodnjanskaja, I.: *Dviženije literatury*. Moskva 2006.

<sup>82</sup> Jermolin, J.: *Irina premudraja*. Citováno podle [www: http://magazines.russ.ru/continent/2008/136/ee26.html](http://magazines.russ.ru/continent/2008/136/ee26.html)

<sup>83</sup> Nemzer, A.: *Blagodarnost' i blagorodstvo*, 2006. Dostupné z [www: http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html](http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html)



tzv. umělecké literatury a beletristiky – nezaručuje shodu literárních kritiků a vědců v hodnocení konkrétních literárních faktů.<sup>84</sup> Na základě tohoto tvrzení Nemzer konstatuje, že je tedy zcela přirozené, pokud se v hodnocení konkrétních literárních textů s kritičkou ne vždy shodnou: Rodnjanská některé jím oceňované autory a texty přehlíží či o nich mluví s „jízlivě-uctívou nepřizní,“<sup>85</sup> jiným dílům naopak přidává významy, kterými podle Nemzera nedisponují. Podle autora je však velmi důležité, že Rodnjanská při interpretaci literárních textů vždy vychází z hluboce osobního přesvědčení a její hodnocení nikdy není ovlivněno politikařením, ale pouze jejím vlastním názorem a snahou dobrat se pravdy.

Irina Rodnjanská je kmenovou autorkou časopisu *Novyj mir* a na počátku devadesátých let redakční linie tohoto měsíčníku korespondovala s jejím křesťanským světonázorem. Ačkoli jsou články této kritičky velmi osobité, můžeme ji proto zároveň (ač zjednodušeně) považovat za ideální reprezentantku tamní kritické produkce.

Irina Rodnjanská literaturu skutečně posuzuje „sub specie aeternitatis“ a její znalosti jsou natolik široké, že ji lze považovat za nejerudovanějšího kritika devadesátých let. Osobně se však domnívám, že se její texty mnohdy vzdalují literární kritice a blíží se svým stylem k esejistice: Autorka v textech často deklaruje svou pozici osamělého běžce, jenž se spoléhá především na vlastní životní zkušenost a uměleckou intuici.<sup>86</sup> O nutnosti „hrdinného zraku“ literárního kritika (tedy o vnitřní zkušenosti a výborné umělecké intuici), psal v první polovině 20. století jeden z nejlepších českých kritiků F. X. Šalda.<sup>87</sup> Irina Rodnjanská však na rozdíl od Šaldy nedisponuje určitou dávkou výbušnosti, a proto je nucena svůj vlastní názor a úhel pohledu obhajovat cestou postupného dokazování argumentů a zdánlivých faktů. Ve výsledku její texty na první pohled působí velmi přesvědčivě, neboť autorka své názory vždy opírá o hluboké kulturní znalosti, její metoda však může být velmi problematická, pokud se Rodnjanská v článku věnuje konkrétním literárním dílům. Texty pak bývají přesyceny obhajobou kritiččina stanoviska, aniž by však byl ponechán dostatek prostoru i samotným literárním dílům. Autorka při interpretaci mnohdy věnuje příliš pozornosti obsahové stránce textů, prověřuje jejich „ideový základ“, ale obsahové charakteristiky nespojuje s celkem díla, tedy i s aspekty estetickými a formálními, resp. na spojitost mezi obsahovou a formální stránkou díla výrazněji neupozorňuje. Její práce věnu-

---

<sup>84</sup> Autor tím naráží na názor I. Rodnjanské, že hranici mezi tzv. vysokým a nízkým uměním lze objektivně určit a texty lze jednoznačně přiřadit do jedné či druhé skupiny.

<sup>85</sup> Nemzer, A.: *Blagodarnost' i blagorodstvo*, 2008. Citováno podle [www: http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html](http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html)

<sup>86</sup> Viz např. Rodnjanskaja, I.: Gamburskij ežik v tumane. In *Dviženije literatury*, s. 501 – 530.

<sup>87</sup> Šalda, F. X.: Hrdinný zrak. In *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 1948, s. 36 – 42.

jící se postsovětským textům se pak zdají být spíše eseji, neboť nepřinášejí analýzu či interpretaci, ale slouží Rodnjanské spíše ke konfrontaci obsahu díla s autorčiným životním postojem. To však neznamená, že by články tohoto typu ztrácely na inspirativnosti, pouze je nelze vnímat jako objektivní kritické hodnocení.

Článek *V zone nepredvidennogo*<sup>88</sup> z roku 1991 je podle mého názoru autorčiným nejvyváženějším textem na téma postsovětské literatury, neboť zde Rodnjanská naplno uplatňuje bohaté literární znalosti a zároveň se snaží vyhnout osobnímu tónu, což dosvědčuje absence ideologického hodnocení literárních textů či určitých tendencí. Díky tomu se autorce, myslím, podařilo vykreslit objektivní obraz literární situace na začátku devadesátých let a možný přístup literárních kritiků k tomuto období. V tomto textu Rodnjanská věnuje hlavní pozornost konci tradičního ruského „literurocentrismu“, který byl v té době celospolečenským, resp. celokulturním tématem, a snaží se upřesnit důvody této změny. Autorka tvrdí, že za změnou postavení literatury stojí dvě tendence: (1) Osvobození literatury od neliterárních funkcí, které však lze traktovat i opačně jako předchozí vystoupení literatury za hranice vlastní problematiky a nynější návrat do těchto hranic. (2) Problematika vztahu centra a periferie. Následkem návratu literatury k artistnosti dochází k jejímu vytěsnění na kulturní periferii, neboť se předpokládá, že artistnost nemůže současnou společnost vážně zajímat. První tendenci však autorka upřesňuje – vyvrací tehdejší častý názor, že spisovatel suploval řadu povolání a upozorňuje na to, že v Rusku se od počátku reformy Alexandra II. bouřlivě rozvíjely vědecké obory a publicistika, k nimž se na počátku 20. století přidal rozkvět ruské filozofie a celkový rozvoj občanské společnosti. Spisovatel však byl v Rusku vždy vnímán jako prorok a učitel. Rodnjanská tento fakt vysvětluje tím, že se ruská literatura stala druhou církví: spisovatelovo postavení bylo dáno vírou společnosti v jeho slovo. Na tomto faktu nezměnil podle autorky nic ani socialismus, spisovatelovo slovo mělo stále religiózní charakter, bylo úlevou pro lidskou duši. Obdobná situace však panovala i na Západě: Rodnjanská cituje H. Bölla, jenž v 60. letech utvrzoval, že „nevychytralé, pravdivé slovo lidé očekávají právě od spisovatelů.“<sup>89</sup> Tato funkce spisovatele však najednou podle autorky zmizela a v 90. letech se už spíše předpokládá spisovatelova „neurčenost“. Změna společenské pozice je pro mnoho autorů traumatická. Je lhostejné, zda spisovatelé deklarují své odmítání učitelské, výchovné funkce literatury, nebo ji utvrzují, neboť obě skupiny mají shodný cíl – dostat se zpět do centra společenské pozornosti. Podle Rodnjanské však

---

<sup>88</sup> Rodnjanskaja, I.: *V zone nepredvidennogo*. In *Dviženije literatury*, s. 450 – 458. První publikace: *Literaturnaja učeba*, 1991, č. 7 – 8.

<sup>89</sup> Rodnjanskaja, I.: *V zone nepredvidennogo*. In *Dviženije literatury*, s. 454.

na počátku 90. let nic nenasvědčovalo tomu, že by nastupoval konec literatury. Podobné konce literatury byly navíc v historii deklarovány mnohokrát, ale literatura vždy zůstávala vynuceným přístavem ducha, bez ohledu na to, zda stála v centru či na periferii společenské pozornosti. Kdo se však podle Rodnjanské vzdal svého exponovaného postavení, byla literární kritika, která příliš přivykla dřívějšímu „ezopovu jazyku“ a najednou neměla co říct a zdálo se, že novým textům nerozumí. Kritika odcházela od uměleckých děl a ukázalo se, že není ochotna či schopna interpretovat symboliku nejednoznačných věcí. Podle autorky je nyní nutné zabývat se naplno přirozeným literárním procesem, tedy texty, které se prodírají do literárních časopisů skrze proud tzv. navracené literatury. Tato díla by měla být srovnávána s tematicky podobnými texty předchozích generací, aby bylo možné v budoucnu objasnit nové tendence dané změnou společenské situace, ačkoli už nyní situace komplikuje nové umělé ovlivňování literárního procesu literární reklamou. V tomto článku se autorka podle mého názoru podařilo zasadit literární situaci devadesátých let do širšího historicko-kulturního kontextu a upozornit na některé ustálené dezinterpretace literární historie (již zmiňovaná pozice spisovatele v ruské společnosti a na Západě, dále např. problematika poslání a odpovědnosti spisovatele, role tzv. tvůrčí vůle). Na závěr je však nutné poznamenat, že bohužel ani sama autorka nedodržela načrtnutou strategii literární kritiky a ve svých dalších člancích často při hodnocení uplatňovala především hlediska názorová či ideologická.

Typem textu, kde subjektivní hodnocení převažuje nad snahou o objektivnost, je článek *Gipsovyj veter: O filosofskoj intoksikacii v tekuščej slovesnosti*<sup>90</sup> a lze, myslím, tvrdit, že tato studie náleží do tzv. ideové kritiky, kterou klasifikuje v jednom ze svých článků N. Ivanova.<sup>91</sup> V tomto textu se Rodnjanská zabývá ztvárněním historie v dílech postsovětských autorů. Autorka tvrdí, že současná tvorba onemocněla tzv. filozofickou intoxikací, kterou bychom mohli charakterizovat jako sekundární intelektualizaci či estetizaci – obsahové a stylistické ozvláštnění, jež není podmíněno samotným textem a vzniká záměrně pro vytvoření určitého dojmu. Tyto texty podle kritičky nevznikají kvůli čtenářům, ale pouze kvůli kritikům, kteří ve své naivitě díla interpretují a mimoděk tak tuto podprůměrnou prózu popularizují. Ze statě dále vyplývá, že Rodnjanské se přičítá ironizace, parodizace či mytologizace historického prostoru, neboť zastává názor, že svévolným manipulováním s fakty dochází k dezinterpretaci minulosti. Kritička však při hodnocení těchto textů vy-

---

<sup>90</sup> In Rodnjanskaja, I.: *Literaturnoje semiletije*, s. 212 – 248. První publikace: Novyj mir, 1993, č. 12.

<sup>91</sup> Viz Ivanova, N.: V polosku, kletocku i melkij gorošek. In *Skrytyj sjužet*, s. 187 – 206. První publikace: Znamja, 1999, č. 2.

cháží z dosti diskutabilního předpokladu, že díla přelomu osmdesátých a devadesátých let jsou či by měla být odrazem historické skutečnosti, případně jejím uměleckým ztvárněním. Z toho důvodu si například ani jednou nepoloží otázku, zda nemá záměrná parodizace konkrétní historické události nějaký (skrytý) účel. Autorka automaticky předpokládá, že se jednotliví autoři snaží vytvořit historické podobenství, nepracuje s možností, že historie může v textu sloužit „jen“ jako kulisa. To se týká například pasáže o románu V. Šarova *Do i vo vremja*,<sup>92</sup> v níž Rodnjanská autora usvědčuje z neznalosti historie či ze záměrné manipulace s historickými fakty, což je pro kritičku důkazem Šarovovy totální lhostejnosti k historii jako celku. N. Ivanovová však k textu přistupuje zcela jinak a spisovatelovo svévolné zacházení s fakty interpretuje jako součást autorského záměru.<sup>93</sup> I ona nakonec Šarovovův román hodnotí negativně, ale své hodnocení vyvozuje z formálních i obsahových vlastností románu jako celku, což působí daleko přesvědčivějším dojmem než přístup I. Rodnjanské. Zdá se, jako by I. Rodnjanská namísto umělecké prózy požadovala beletrizovanou literaturu faktu, jako by si neuvědomovala, že historie v literárním díle přestává být historií a stává se jen složkou uvnitř celku díla. Autorka nakonec sice může mít pravdu, pokud tvrdí, že texty postsovětských autorů pracující s tématem minulosti jsou většinou špatné, její povýtce ideové argumenty jsou však nepřijatelné. To dokládá i závěr jejího článku, který se od uměleckých textů obrací k jejich hodnocení v literární kritice, jež podle ní v současnosti trpí některými nedostatky. Rodnjanská píše, že kritická hodnocení konkrétního textu postupně vytěsnily pouhé subjektivní interpretace, kritikové necitují autentické umělecké texty, vše nahrazují opisem, jsou lhostejní k faktům a často si ke svému hodnocení vybírají díla nikoli zajímavá, ale módní. Tyto výtky však působí velmi zvláště, neboť sama Rodnjanská se v této studii vyjmenovaných chyb dopouští: (1) Autorka odmítá „pouhé interpretace“ literárních děl a přitom nám v tomto článku téměř nic kromě interpretace obsahu jednotlivých textů nenabízí. (2) Vyčítá kritikům nedostatek citování prvotních uměleckých děl a její studie neobsahuje jedinou citaci z uměleckého textu. (3) Kritizuje orientaci literárních kritiků na texty nepřilíš kvalitní a sama se těmto textům, ač v negativním modu, věnuje v rozpětí téměř 40 stran. (5) Vyčítá kritikům lhostejnost k objektivním faktům a sama je lhostejná k autorskému slovu, tj. autorskému záměru. V závěru svého článku Rodnjanská píše, že „literatura intoxikovaná filozofií“ je reprezentantem nového ideologismu, který se snaží, sice už bez represí, čtenáři vymýt mozek. Mimoděk však vzniká otázka, za jakým účelem autorka tento článek psala a proč

<sup>92</sup> Stejný přístup autorka aplikuje i v samostatné studii o tomto románu (Rodnjanskaja, I.: Sor iz izby. In *Literaturnoje semiletije*, s. 307 – 310. První publikace: Novyj mir, 1993, č. 5.).

<sup>93</sup> In Ivanova, N.: Pejaž posle bitvy. In *Skrytyj sjužet*, s. 86 – 106. První publikace: Znamja, 1993, č. 9.

těmto negativně interpretovaným textům věnovala tolik pozornosti. Domnívám se, že autorka před čtenáři pocituje zodpovědnost, potřebu je poučit, a tím pádem možná i odradit od četby obsahově nezajímavých textů. Myslím si však také, že kritička čtenáře podceňuje, a proto mu namísto kýžené analýzy uměleckého textu předkládá exkurz do ruské historie a jakoby zapomíná na velkou důležitost momentu svobody – čtenář si může vybrat, zda vzít do ruky seriózní historickou literaturu či uměleckou prózu. Literární kritik samozřejmě má právo na vyslovení svého názoru na literaturu i literární situaci, myslím si však, že je zbytečné demonstrovat negativní hodnocení obsahové stránky děl ve velmi rozsáhlém článku, jenž však zároveň deklaruje, že texty podobného charakteru si v podstatě nezaslouží hlubší analýzu.

Pokud však autorka vstupuje do polemiky nikoli s díly, nýbrž s odlišným názorem na konkrétní jev, vzniká z četby jejích textů jiný dojem. Její metoda postupného dokazování se pak ukazuje jako velmi produktivní, neboť Rodnjanská díky svým rozsáhlým humanitním znalostem svým způsobem upřesňuje oponentův text, rozkrývá síť aluzí a (špatně) použitých citátů. Tak je tomu například v polemice s A. Agejevem:<sup>94</sup> Rodnjanská polemizuje s jeho studií o důvodech současné krize ruské kultury a díky své erudici odkrývá nejen kriticky interpretační chyby a nepřesné výklady některých tvrzení, ale víceméně Agejeva usvědčuje ze záměrné dezinterpretace historických faktů.<sup>95</sup>

Poměrně diskutabilní jsou závěry jejího textu o současných žánrových tendencích v ruské próze.<sup>96</sup> Autorka vyděluje v postsovětské próze dva hlavní proudy: (1) „egoistickou esejistiku“ a (2) „literaturu fikce“ („výmyslu“). První proud v postsovětské literatuře reprezentují například V. Makanin, J. Popov, D. Galkovskij atd. Tyto texty se vyznačují, jak z názvu vyplývá, intelektuálnějším, esejističtějším syžetem a literární hrdina mívá (zdánlivé) autobiografické rysy. Naopak druhá skupina autorů nabízí namísto existenciálních témat hru, evidentní fikci, jež roste z tradice dobrodružného a fantastického románu. Představiteli tohoto proudu jsou například J. Bujda, V. Pelevin, V. Šarov či D. Lipskerov. Masová literatura se rozkládá mezi těmito skupinami a snaží se obě tendence propojovat. Rozdělení současné prózy na dva výrazné proudy uplatňující odlišné tvůrčí metody neza-

---

<sup>94</sup> Rodnjanskaja, I.: Zaživem bez velikogo? In *Literaturnoje semiletije*, s. 273 – 280.

<sup>95</sup> Autorka ve své stati polemizuje s Agejevovým výkladem vlivu klasických textů na ruskou literaturu 20. století. Rodnjanská v textu podává výklad vlivu klasických autorů nikoli pouze na postsovětskou literaturu, ale i na předchozí generace ruských spisovatelů obecně, proto její názory ve svém textu neinterpretuji. Tento text však uvádím, neboť se mi zdá být typickým příkladem kritičiny metody.

<sup>96</sup> Rodnjanskaja, I.: Rasslojenije romana. In *Dviženije literatury*, s. 494 – 500.

znívá pouze z úst Rodnjanské<sup>97</sup> a bez hlubších znalostí postsovětské prózy proti němu nelze nic namítat. Rozpaky však budí interpretace této situace. Vznik těchto tendencí autorka vysvětluje rozpadem tradiční románové struktury, jež obě tvůrčí metody spojila do jedné formy. Během formování klasického evropského románu se podle Rodnjanské mezi autorem a čtenářem vytváří jakási dohoda o pravděpodobnosti literárního výmyslu, tedy prožívání fikce jako možné reality. Na konci 20. století se tato jednota fikce a reality rozpadá a signalizuje tak ohromnou „změnu, za níž bude možná následovat přeskupení žánrového systému.“<sup>98</sup> V tomto smyslu je podle autorky velmi důležitý vliv filmu, jenž přebírá monopol na „pravdivost fikce“ a svým způsobem nutí literaturu hledat jiné cesty. Domnívám se, že tato interpretace obsahuje dva diskutabilní momenty. Prvním z nich je přílišná fixace na tradiční románovou formu. Autorka sice zmiňuje některé tendence ruské prózy první poloviny 20. století, ale vývoj experimentální moderní prózy ve svém výkladu nakonec zcela pomíjí, čímž vzniká zdání, že výkyv směrem k zesílení fikce či naopak (zdánlivé) autobiografičnosti próza zažívá poprvé ve své historii. Druhým diskutabilním momentem je pak vliv filmu na formování nových tendencí v literatuře. Je nepochybné, že film a literatura se navzájem ovlivňují, ale tato estetická výměna probíhá už bezmála století a je oboustranná. Navíc lze tvrdit, že monopolem na „pravdivost fikce“ disponují především filmy a seriály, které náleží do tzv. masové (spotřební) kultury. Skutečně umělecký film, stejně jako umělecká literatura byly vždy primárně určeny pro menšinového diváka a měly specifickou poetiku.<sup>99</sup>

### 3.6 Natal'ja Ivanova – Demokratická literární kritika

Významná ruská literární kritička je spjata s časopisem *Znamja*, a to se v mnoha aspektech odráží na jejích textech. Na rozdíl od Iriny Rodnjanské její kritická práce nemá religiózní, resp. pravoslavný podtext, ale naopak zůstává věrná liberálnímu a civilnímu stylu svého kmenového periodika. Její kniha *Skrytyj sjužet* nabízí nejen teoretické články z devadesátých let, jež se zabývají obecnějšími aspekty literární situace v Rusku, ale přiná-

---

<sup>97</sup> Podobnou koncepci uvádí N. Ivanovová (In Ivanova, N.: *Pejzaž posle bitvy*. In *Skrytyj sjužet*.; Neopalimyj golubok. In *Skrytyj sjužet*, s. 60 – 85. První publikace: *Znamja*, 1991, č. 8.) a A. Stoljarov (In Stoljarov, A.: *Po-sle žizni*. In *Literaturnoje obozrenije*, 1999, č. 2, s. 106 – 108.).

<sup>98</sup> Rodnjanskaja, I.: *Rasslojenije romana*. In *Dviženije literatury*, s. 499.

<sup>99</sup> Lze však najít jednu výjimku: Konec cenzury v SSSR (a částečně i v dalších zemích východního bloku) a opožděná publikace mnoha kanonických děl způsobily, že se umělecká literatura na krátké období stala masově čtenou, tato situace však nebyla výsledkem přirozeného procesu.

ší také hlubší interpretace některých autorů a v neposlední řadě shrnutí důležitých událostí ruské kulturní a politické historie v rozmezí let 1986 – 2000.

Tato publikace je nesmírně důležitá pro orientaci v nepřehledné situaci ruské kultury devadesátých let a podle mého názoru je neobjektivnějším ze všech subjektivních děl a textů snažících se charakterizovat ruskou kulturní situaci po pádu cenzury.<sup>100</sup> První část, jak už jsem se zmínila, tvoří autorčiny vybrané texty z devadesátých let, v nichž se snaží charakterizovat důležité rysy ruské kultury šedesátých až osmdesátých let – přináší interpretaci tvorby a postavení tzv. literární generace šedesátých let, věnuje se žánru černuchy, vlivu masové literatury a západních vzorů na domácí produkci tzv. umělecké literatury, zabývá se problematikou „ezopova jazyka“ v literatuře 60. – 80. let, snaží se charakterizovat normy literárního chování a vztah spisovatelů k nedávné historii, zabývá se vývojem literární kritiky i krizí tzv. ruského postmodernismu atd.

Mně osobně se N. Ivanovová zdá být výjimečným literárním kritikem: její formulace jsou jasné a vyznačují se nejen snahou o objektivnost, ale také upřímným zájmem o literaturu a úctou k literární tradici (což není v pracích ruských literárních teoretiků samozřejmostí). Interpretace jednotlivých děl i závěry samotných článků samozřejmě mohou být – a většinou také jsou – pouze subjektivním pohledem na okolnosti. Důležité však je, že tato subjektivita není před čtenářem zastírána, naopak, autorka se nebojí svůj názor zdůraznit, aniž by však vznikl dojem, že takový úhel pohledu je jediným možným a pravdivým.<sup>101</sup>

Ve člancích z prvního oddílu knihy se však nesetkáme s mnoha jmény konkrétních spisovatelů, resp. s kritickým hodnocením jejich děl. Jednotliví autoři slouží Ivanovové spíše jako ilustrace určitých obecnějších jevů (např. specifické umělecké chování, společenské a kulturní následky rozpadu SSSR atd.). Pokud autorka umělecké texty zmiňuje, podává pouze částečnou charakteristiku formálních i obsahových rysů, jejich kvalitativní hodnocení je většinou zdrženlivé a v kompozici těchto jejích kritických prací má, myslím, pouze sekundární charakter. Mnohem důležitější je pro autorku postihnutí, charakteristika určité obecné tendence. V tomto smyslu se jako velmi důležité jeví její poznámky o vývoji vztahu společnosti k ztvárnění nedávné historie v ruských textech devadesátých let,<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> Stranou však stojí publikace S. Čuprinina „Russkaja literatura segodnja“, jež má povýtce encyklopedický charakter, a tím se vyděluje z proudu ostatních textů.

<sup>101</sup> Tímto aspektem demokratičnosti se autorka neliší pouze od tzv. ideologické kritiky (spolu s I. Rodnjan-skou), ale také – jak ještě uvidíme – od teoretiků tzv. ruského postmodernismu. Rezervované vyjádření vlastního názoru ji naopak spojuje s A. Nemzerem.

<sup>102</sup> In Ivanova, N. V polosku, kletočku i melkij gorošek. In *Skrytyj sjužet*.

pronikání tvůrčích metod masové literatury do literatury tzv. umělecké<sup>103</sup> či stavu literatury po rozpadu SSSR.<sup>104</sup> Některé myšlenky Natal'ji Ivanovové přiblížím v následující kapitole.

---

<sup>103</sup> In Ivanova, N. Pejzaž posle bitvy. In *Skrytyj sjužet*.

<sup>104</sup> Ivanova, N. Posle. In *Skrytyj sjužet*.



## **4. Filozofie „postsoučasnosti“ – Postmodernismus a postmodernistické tendence v ruské literatuře**

Vášnivá debata o tzv. ruském postmodernismu se odvíjela po celá devadesátá léta dvacátého století a neustává ani v novém tisíciletí. Bez ohledu na to, zda přijímáme či nepřijímáme koncepci tzv. ruského postmodernismu, je nutné uznat, že diskuse kolem tzv. postmodernismu tvoří velmi významný prvek v ruském teoretickém myšlení o literatuře, neboť ve své době nejen spoluvytvářela literární prostor, ale především skrze teoretická i umělecká díla ovládla v devadesátých letech ruskou literární scénu.

### **4.1 Postmodernismus v monografiích**

Má diplomová práce neposkytuje dostatek prostoru, abych ozřejmila teoretická východiska západního postmodernismu, pro potřeby práce však, myslím, postačí základní (a v lecčems jistě schematická) charakteristika tohoto směru na základě pěti knih ruských teoretiků.<sup>105</sup> Všechny tyto publikace byly vydány až po roce 2000 a nabízejí podobné shrnutí teoretických východisek, nicméně způsoby uplatňování západních postmodernistických tezí na ruskou literaturu jsou velmi variabilní, a proto je velmi žádoucí uvést zde přehled těchto knih, neboť demonstrují různý způsob modelace ruského literárního prostoru v nové situaci devadesátých let a zároveň slouží jako rámeček pro rozbor několika kritických článků, jež se zabývají tzv. ruským postmodernismem a které uvádím v následující podkapitole.

Jednotliví autoři se příliš nerozcházejí při popisu teoretické, filozoficko-estetické báze západního postmodernismu. Problematičtější už je přístup k samotnému termínu „postmodernismus“, ten totiž může na příklad označovat „(1) nové období v rozvoji literatury, (2) styl vědeckého myšlení, (3) různé proudy v postklasické filozofii, (4) nový umělecký styl, (5) nový směr v literatuře, výtvarném umění, hudbě atd., (6) umělecko-estetický systém formující se ve druhé polovině 20. století, (7) teoretickou reflexi těchto jevů.“<sup>106</sup> Ne vždy je však jasné, jakým způsobem je termín postmodernismus chápán

---

<sup>105</sup> Bogdanovova, O.: *Postmodernizm v kontexte sovremennoj literatury*. Sankt-Peterburg: Fil. fak. Peter. gosud. universiteta, 2004. 716 s. Kuricyn, V.: *Russkij literaturnyj postmodernizm*. Moskva: OGI, 2000. 288 s. Lipoveckij, M.: *Paralogiji*. Moskva: NLO, 2008. 876 s. Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura. T. 2*. Moskva: Akademija, 2006. 688 s. Skoropanova, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura*. Minsk: Institut sovrem. znanij, 2000. 350 s.

<sup>106</sup> Skoropanova, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura*, s. 12.

v konkrétních textech. Zdaleka největší nesrovnalosti vznikají při adaptaci teoretické báze (jež je povětšinou traktována velmi podobně) na materiál ruské literatury.

Mezi teoretiky postmodernismu bývají shodně zařazováni: J. Derrida, J. F. Lyotard, M. Foucault, R. Barthes, J. Baudrillard, J. Kristeva, G. Deleuze a F. Guattari, etc. Zvláště na podkladě textů těchto autorů jsou popisována základní východiska teorie postmodernismu, který stojí v určité opozici proti filozofickému (estetickému, kulturnímu, literárnímu, ...) směru první poloviny 20. století – modernismu. Postmodernismus odmítá (1) jakoukoli totálnost, absolutnost (a za prosazování absolutního názoru či myšlenky kritizuje nejen různé „totální / totalitní“ ideologie, ale někdy také sám jazyk), (2) abstraktnost, (3) slepou víru a dogmata, (4) strukturovanost, (5) neprostupnost hranic a bariér (myšlenkových, stylových, textových, sexuálních atd.). Z těchto bodů, jež by bylo možné zahrnout do jednoho<sup>107</sup> či naopak rozšířit o mnoho dalších, vystupuje základní vzorec, „struktura“ postmodernismu, jež je však v praxi reprezentována nejrůznějšími a mnohdy velmi rozdílnými invarianty. Jednotlivé postmodernistické texty však podle ruských teoretiků vykazují určité shodné charakteristiky. Jako hlavní se jeví principiální adogmaticnost, z níž plyne (1) formální i obsahová otevřenost textů – prostupnost „vysokého“ a „nízkého“ stylu, polystylističnost, intertextuálnost, citátovost, prostupnost centra a periferie (zájem o marginální jevy, vyprazdňování centra), mizení hranic mezi autorem a postavami (formování literárních masek), důraz na kontext (akcentace plurality možných interpretací textu, zájem o problematiku umělecké tvorby a recepce); odpor k dogmatům zároveň iniciuje (2) snahu bořit ustálené představy, což se nejvíce projevuje na nových koncepcích světa (svět jako text, virtuální realita/y) a historie (historie jako mýtus, anekdota, jako permanentní přítomnost). Výčet dalších možných „masek“ postmodernismu by mohl být ještě velmi dlouhý, neboť kontextuální povaha tohoto směru nabízí víceméně neomezené množství kombinatorických možností. Podoba „postsoučasnosti“ druhé poloviny 20. století – tak, jak je zachycena či načrtnuta v dílech západních teoretiků (a fixována v dílech teoretiků ruských) – není pro záměr méj diplomové práce tak důležitá jako způsob, jakým je zapracována do teorie tzv. ruského postmodernismu. Interpretace vlivu západního postmodernismu na ruskou literaturu se v jednotlivých mnou prostudovaných textech dosti liší, do jisté míry společná je pouze velká míra citátovosti. Knihy V. Kuricyna, I. Skoropanovové, O. Bo-

---

<sup>107</sup> Jako kritiku absolutnosti v širokém slova smyslu, plynoucí ze ztráty víry v utopické ideje (viz Lejderman, N – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*, s. 376 – 378).

gdanovové či M. Lipoveckého jsou protkány citáty jiných textů,<sup>108</sup> u V. Kuricyna se citátovost navíc spojuje s častým parafrázováním, které však komplikuje porozumění, neboť nedostatečně vzdělaný čtenář může mít problémy rozlišit, kde začínají výpovědi samotného Kuricyna.<sup>109</sup>

#### 4.1.1 Vjačeslav Kuricyn – „Russkij literaturnyj postmodernizm“

Kniha Vjačeslava Kuricyna,<sup>110</sup> jak autor sám přiznává, není pokusem o klasifikaci ruského literárního postmodernismu, ale spíše výčtem postmodernistických tendencí v ruské literatuře 20. století. První část je věnována teoretickým základům postmodernismu a popisem „avantgardního paradigmatu“,<sup>111</sup> proti němuž se tzv. ruský postmodernismus vymezuje. V první části však zároveň také uvádí autory (texty, směry), kteří uvnitř „avantgardního paradigmatu“ ztělesňovali určitou opozici, resp. které můžeme vnímat nejen jako opozici, ale spíše jako „jako jiný typ reakce na situaci ‚ smrti boha‘.“<sup>112</sup> Autor zmiňuje na příklad akméisty, V. Nabokova, S. Maršaka, D. Charmse, V. Katajeva, J. Olešu, V. Šklovského, V. Rozanova, K. Vaginova, F. Sologuba, M. Bulgakova, A. Čechova či M. Bachtina.<sup>113</sup>

Druhá část se věnuje vlastnímu „ruskému postmodernismu“. Fakt, že autor nevytváří prakticky žádnou klasifikaci a navíc zdůrazňuje kompromis jako hlavní metodu uměleckého ztvárnění teoretických tezí, způsobuje, že kniha se nezdá být výčtem postmodernistických spisovatelů jako spíše koncentrovaným přehledem děl, jež vykazují určité postmodernistické rysy. Konkrétněji je vymezen pouze konceptualismus a jeho varianta soc-art. Podle autora je konceptualismus „spíše než konkrétní praxí uměleckou filozofií“,<sup>114</sup> která se v daleko větší míře projevila ve výtvarném umění. Mezi jeho představitele patří básníci V. Nekrasov, L. Rubištejn, D. Prigov a prozaik V. Sorokin. Konceptualismus je vnímán jako

<sup>108</sup> Tento fakt by částečně mohl svědčit o vědomé snaze přiblížit vlastní stylistiku postmodernistickému vnímání textu a kontextu.

<sup>109</sup> Vzhledem k celkové stylistice autorovy knihy si však dovoluji tvrdit, že v případě Kuricyna je citátovost, parafráze a částečná chaotičnost výkladu konstruována zcela záměrně a má demonstrovat jeho postmodernistický pohled na svět.

<sup>110</sup> Kuricyn, V.: *Russkij literaturnyj postmodernizm*.

<sup>111</sup> Termínem avantgardní paradigma autor označuje ideologickou koncepci modernismu, avantgardy a také socialistického realismu, který je v jeho chápání „labutí písní“, završením a totální realizací utopických idejí první poloviny 20. století (podrobněji viz Kuricyn, V.: *Russkij literaturnyj postmodernizm*, s. 78 – 79).

<sup>112</sup> *Tamtéž*, s. 57.

<sup>113</sup> Autor však na několika místech poznamenává, že dílo Michaila Bachtina lze interpretovat i v jiném než postmodernistickém klíči.

<sup>114</sup> *Tamtéž*, s. 92.

suma kulturologických idejí, jež v sedmdesátých letech 20. století pronikaly do ruského prostředí skrze praktiky v západním výtvarném umění a jejichž přijímání bylo podmíněno atmosférou doby. V literatuře konceptualismus znamená syntézu procesu tvorby a literárněvědného bádání v prostoru jednoho textu a také zvýšený zájem o problémy funkce/í tvorby obecně. Prostřednictvím analýzy své vlastní tvorby umělec v každém díle znovu modeluje své místo v kulturní hře, vytváří novou literární masku. Z výše řečeného vyplývá, že pro konceptualisty tedy „není tolik důležitý text, ale spíše kontext.“<sup>115</sup> Tvorba je vnímána jako nečinnost, resp. minimální činnost, umělec pouze poukazuje na jevy a objekty jej obklopující. Tento aspekt přivádí konceptualisty k zájmu o „prázdnost“. Pro konceptualistické spisovatele je podle autora jazyk vždy totalitní, skrze slova se vždy utvrzuje určitá absolutní hodnota, a proto se umělci snaží najít takovou pozici, v níž by byli od totality jazyka co nejvíce oproštěni. Prostředkem oproštění je výpověď prázdnosti – záliba v tautologiích, prázdných listech a prostém popisu faktu.

Soc-art se jeví jako varianta konceptualismu, neboť apeluje (pouze) k jazyku sovětské kultury. Soc-art však nemusí socialistický realismus pouze kritizovat, to je jen jedna varianta tohoto diskursu, dalšími jsou: diskurs zalíbení, diskurs kulturologický a tělesně-meditativní. Systematicky jsou představeny především první dvě podkategorie. Kritický diskurs soc-artu v Kuricynově interpretaci demonstruje spřízněnost socialistického realismu s „avantgardním paradigmatickým“ a výtky teoretického postmodernismu v podstatě převádí do umělecké praxe.<sup>116</sup> Diskurs zalíbení je zasažen steskem po mizející kultuře a rozčarováním z příliš rychlých změn, jež zahlazují vizuální stopy socialistického realismu, autoři tohoto směru (např. I. Kabakov či V. Sorokin) oceňují „čistotu diskursu“ a jejich tvorba může být interpretována jako snaha o prodloužení projektu socialistického realismu (a jeho specifického stylu) ve vlastní tvorbě. Diskurs zalíbení má i „lehčí variantu“, nostalgický proud soc-artu, který znaky socialistické kultury ztotožňuje se znaky dětství a mládí (např. *Al'bom dlja marok* A. Sergejeva). Zbylé dva diskursy jsou zpracovány v rámci interpretace jednotlivých děl. Jejich vymezení je však komplikováno připojením dalších aspektů založených na konkretizaci filozofických problémů, jež byly analyzovány západními teoretiky (virtuálnost reality, mizící hranice mezi autorem a postavami, nutnost širšího vymezení problematiky atd.). Tím se však vytrácí i poslední dojem určité elementární klasifikace tzv. ruského postmodernismu. Z dalších stránek může čtenář pouze vytušit, že pod pojmem kulturologický a tělesně-meditativní diskurs V. Kuricyn chápe sílí-

<sup>115</sup> Kuricyn, V.: *Russkij literaturnyj postmodernizm*, s. 92.

<sup>116</sup> Do tohoto diskursu autor zařazuje např. text „Padež“ V. Sorokina.

cí zájem ruských literárních teoretiků o širší, kulturologickou problematiku, resp. citelný obrat od obsahu směrem k materiální stránce textů, pojmů a objektů jak ze strany literárních teoretiků, tak samotných autorů.

Jak už bylo zmíněno několikrát, Kuricynova kniha nepodává žádnou klasifikaci či vyčerpávající charakteristiku tzv. ruského postmodernismu, spíše poukazuje na provázanost a vzájemnou podmíněnost jednotlivých aspektů postmodernistického pohledu na svět. Tento přístup pomáhá nejen pochopit, ale přímo pocítit základní obrysy tohoto směru, interpretace jednotlivých textů však zanechává poněkud rozpačitý dojem, neboť se nikdy nejedná o interpretaci vyčerpávající, o interpretaci díla jako celku. V. Kuricyn si v textech všímá především aspektů, jež je možné chápat jako postmodernistické, o ostatních však zarytě mlčí. Postmodernistické vlastnosti textu jsou autorem interpretovány v kontextu myšlenek západních teoretiků postmodernismu, nicméně mimo kontext samotného díla.

#### 4.1.2 Irina Skoropanová – „Russkaja postmodernistskaja literatura“

Irina Skoropanovová<sup>117</sup> přistupuje k problému postmodernismu podobně jako V. Kuricyn – v úvodu svého díla shrnuje teoreticko-estetickou bázi, jež je podle jejího názoru klíčem k pochopení uměleckého kódu, až na jejím základě se fixuje registr formálních rysů postmodernismu: „polystylistika, citátovost, sousedství kulturních jazyků, všech dob a národů“, přístup ke světu jako k textu.“<sup>118</sup> V druhé části se autorka věnuje adaptování filozofických východisek západního postmodernismu na konkrétní texty tzv. ruské postmodernistické literatury. Výklad tezí západních teoretiků se v hlavních rysech neliší od Kuricynova, jen je ještě více „rozdroben“ do jednotlivých kapitol. Ruské texty jsou vnímány především skrze postuláty západního poststrukturalismu / dekonstruktivismu / postmodernismu. V první části knihy jsou shrnuty základní problémy načrtnuté těmito teoretickými směry především v průběhu druhé poloviny 20. století, druhá část rozvíjí některé úvodní myšlenky a ruské literární texty autorce slouží jako příklady konkrétní umělecké realizace. Při interpretaci díla *Moskva – Petuški* Venedikta Jerofejeva či knihy *Progul'ki s Puškinym* Abrama Terce je autorka v obhajování svých tezí poměrně přesvědčivá,<sup>119</sup> avšak tam, kde se spíše zaměřuje na rozvíjení postmodernistických stanovisek a metodolo-

---

<sup>117</sup> Skoropanová, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura*.

<sup>118</sup> *Tamtéž*, s. 5.

<sup>119</sup> Osobně se domnívám, že přesvědčivost interpretace je dána tím, že autorka postmodernistickou problematiku analyzuje v kontextu celého díla.

gický návod k rozlišení jednotlivých prvků postmodernismu,<sup>120</sup> připomíná její přístup schéma V. Kuricyna, a leckdy jej bohužel i překonává. V jejím podání pak už totiž nemůžeme mluvit ani o interpretaci izolovaných aspektů literárního díla, ale o pouhém odkazování na konkrétní ruské prozaické a tzv. postmodernistické texty, jež v kontextu přístupu její knihy můžeme vnímat spíše jako ilustrace, praktické realizace vysoce abstraktních a teoretických myšlenek než jako svébytná umělecká díla. V kapitole *Modifikaci ruského literárního postmodernismu*<sup>121</sup> se autorka pokouší o jistou klasifikaci tzv. ruského postmodernismu. Skoropanovová tvrdí, že ruský postmodernismus vznikl (na rozdíl od západního) jako předzvěst změn v chápání světa a reality, jako výraz potřeby osvobodit se od totalitárnosti společenské struktury a snahy o větší otevřenost a pluralismus ve společnosti. Postmodernismus se formoval v neoficiálním, undergroundovém prostředí, a to způsobilo, že měl v prvním období (tj. do začátku Gorbačovovy perestrojky) úzkou, ohraničenou sféru vlivu. Jeho základní myšlenky byly prohlubovány malou skupinou teoretiků a metodou postupného zapracovávání nejnovějších aspektů postfilozofického chápání světa a člověka. Autorka poněkud vágně tvrdí, že v počáteční fázi je pozornost věnována „problémům masového vědomí a postupně se k nim připojují problémy kolektivního nevědomí, v pozdní etapě rozvoje je však v ruském postmodernismu představeno široké spektrum problémů postsoučasnosti, které získávají postfilozofické tóny.“<sup>122</sup> V návaznosti na N. Man'kovskou<sup>123</sup> autorka vyděluje konkrétní postmodernistické modifikace. Volně cituji:<sup>124</sup> (1) „Narativní postmodernismus“. Tento směr má zvýšený zájem o figurativnost. Kód narátora je v umělecké části textu (? – E. K.) částečně zachován, ale je podroben sekundárnímu, parodicko-ironickému kódování. Tato modifikace se jeví jako přechodová fáze, můžeme do ní zahrnout například *Puškinskij dom* A. Bitova. (2) „Lyrický postmodernismus“. Na cizím, hybridně citátovém jazyce simulakrů dochází k lyrickému sebevyjádření pomocí literární masky. Tento směr má mj. za cíl vymýtit představu spisovatele – proroka. Ve světovém postmodernismu má tato modifikace marginální postavení, v ruském kontextu je jednou z centrálních. Můžeme do ní zařadit díla jako *Progul'ki s Puškinym* A. Terce či *Moskva-Petuški* Venedikta Jerofejeva. (3) „Schizoanalytický postmodernismus“. Absolutně neosobní typ modelace, jenž demonstruje „smrt autora“.

<sup>120</sup> Např. kapitoly Rizoma vmesto struktury a Igra s chaosom. In Skoropanová, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura*, s. 158 – 161, 161 – 163.

<sup>121</sup> Skoropanová, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura*, s. 84 – 92.

<sup>122</sup> *Tamtéž*, s. 85.

<sup>123</sup> In Man'kovskaja, N.: *Pariž so zmejami*. Moskva 1995. Citováno podle: Skoropanová, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura*, s. 85.

<sup>124</sup> *Tamtéž*, s. 85 – 90.

Schizoanalýza umožňuje rozdvojení vnímání a pocítění pozice „jiného“. To jí dovoluje zobrazit kolektivní nevědomí či určitý model historie. Např. *Roman V. Sorokina*. (4) „Melancholický postmodernismus“. Je typický pro pozdní fázi postmodernismu a odráží rozčarování z modernistických hodnot. V umělecké praxi také používá schizoanalýzu, ale pouze jako pomocnou metodu pro formování uměleckého prostoru textu. Tento směr v ruské literatuře představuje 2. generace postmodernistických autorů, např. S Sokolov (*Palisandrija*) či M. Berg (*Ros i ja*). (5) „Lyricko-postfilozofický postmodernismus“ D. Galkovskij ve své knize *Beskonečnyj tupik* spojuje diskurs lyrické prózy s postfilozofií, a tím transformuje lyrický postmodernismus na lyricko-postfilozofický. Také se zde předpokládá použití autorské masky, travestovaný obraz autora-postavy by měl udržovat soudržnost textu, jehož tématem bývá filozofie a literatura. (6) „Feministický Postmodernismus“. V ruské literatuře jej představuje hra L. Petruševské *Mušskaja zona*, která se vysmívá „fallogocentrismu“ jako kulturnímu symbolu moci. (7) „Ekologický postmodernismus“. V ruské literatuře je zastoupen románem A. Bitova *Oglašenije*, v němž se utvrzuje panekologický typ myšlení. Podle autorky se základní modifikace ruského postmodernismu organicky začleňují do světového postmodernistického kontextu, ačkoli mají i vlastní specifika. Následují národní modifikace postmodernismu, jež nemají přímé analogie na Západě. (8) Soc-art – umělecký směr dekonstrukce jazyka sovětské masové kultury. Sovětský kulturní jazyk je dekonstruován na jednotlivé elementy, z nichž je vytvářen nový, parodicko-absurdní celek. Soc-artové texty mohou existovat samostatně, nebo mohou být použity na vytvoření textů konceptualistických. (9) Konceptualismus předpokládá vykročení za hranice samotného textu (či případně za hranice jednoho typu umění) do sféry jeho prezentace, a to prostřednictvím akcí a performancí. Z toho důvodů je nutné přistupovat ke konceptualismu ne jako k věci, ale jako k události. Předpokládá se hra se čtenářem (s divákem), která mívá teatrální charakter. Tento proud má tři podskupiny – (a) „Moskevský konceptualismus“, který vznikl v sedmdesátých letech 20. století a jehož představiteli jsou básníci V. Nekrasov, L. Rubinštejn a D. Prigov. (b) „Leningradský konceptualismus“ vznikající v následujícím desetiletí, nejznámějšími představiteli jsou autoři skupiny *Mit'ki*. (c) „Orden kurtuaznych man'eristov“, jenž se objevil v Moskvě v osmdesátých letech 20. století a vyznačoval se důrazem na intelektuální aristokratismus a vysmíváním puritánství. Poslední modifikací je (10) „Metametamorfismus“, jež však většinou reprezentují texty ve své podstatě pozdně modernistické.

Už z prvního pohledu na toto rozdělení je zřejmé, že snaha vtěsnat tzv. ruský postmodernismus do klasifikačního rámce postmodernismu západního se jeví jako velmi

neproduktivní a schematický přístup. Ani v následujících kapitolách se autorce podle mého názoru nedaří svou metodologii obhájit, ba spíše naopak. Na vině je podle mne z velké části nedostatečné ozřejnění předmětu řeči – chybějící charakteristiky či interpretace jednotlivých ruských literárních textů způsobují, že snaha adaptovat západní teoretická východiska postmodernismu na ruské prostředí se májí účinkem, neboť tato východiska nejsou porovnána s konkrétními realizacemi v umělecké praxi.

Velmi problematickým se mi zdá být i fakt, že obě výše popisované knihy zcela ignorují existenci a případný vliv ruské oficiální literatury 20. století. Jen těžko si lze totiž představit, že by (v interpretaci teoretiků tzv. ruského postmodernismu) tak mocný filozofický a estetický proud zůstal izolován v prostředí undergroundu a disentu a neprojevil se určitými způsoby i v poslední oblasti ruské literatury, která nemůže být vnímána a interpretována jako socialistický realismus. V tomto smyslu volí všechny tři zbývající knihy poněkud šťastnější přístup.

#### **4.1.3 Ol'ga Bogdanova – „O postmodernizme v kontexte sovremennoj literatury“**

Už z názvu knihy Ol'gy Bogdanovové<sup>125</sup> lze vytušit, že autorka zvolila poněkud jiný přístup. I ona samozřejmě v úvodu podává výčet hlavních rysů a inspiračních zdrojů postmodernismu, uvádí slovníková hesla vztahující se k tomuto termínu, věnuje se existenci a ozřejnění paralelních označení pro tento směr a snaží se zachytit specifiku tzv. ruského postmodernismu skrze citáty z textů ruských teoretiků. Skutečným novem je však její snaha vrátit určující faktory rozvoje tohoto směru blíže k ruské literární tradici. Jako jediná poznamenává, že estetika postmodernismu nevyrostla pouze z literatury undergroundu a emigrace, ale že na ní měly velký vliv i formální a obsahové inovace vznikající uvnitř oficiální literatury, související s uvolněním politické a společenské situace v období tání. Poetika vojenské, historické, lágrové, vesnické a městské prózy modifikovala a přetvářela kánon socialistického realismu. Na postmodernismus měl podle Bogdanovové přímý vliv nový typ hrdiny vytvořený i spisovateli oficiální literatury. Autoři se odklání od heroických, aktivních, odhodlaných typů postav a vytváří, resp. vrací do ruské literatury typ „obyčejného“ hrdiny, člověka z davu.<sup>126</sup> Solženicynův Ivan Denisovič do oficiální lite-

---

<sup>125</sup> Bogdanovova, O.: *Postmodernizem v kontexte sovremennoj literatury*.

<sup>126</sup> Prvním z řady takových byl podle autorky hlavní hrdina novely M. Šolochova „Sud'ba čeloveka“.



ratury přinesl opoziční myšlení, odpor k systémovosti a režimu.<sup>127</sup> Dominující vesnická próza přispěla nejen výraznými literárními typy – reprezentanty národní tradice a svébytnosti, ale také hrdiny duševně rozpolcenými a svým způsobem marginálními (ambivalentními, okrajovými). Chaos v duši těchto hrdinů podle autorčina mínění předznamenával budoucí krizi identity, devalvací duševních hodnot. Městská próza se sice opírala především o kulturní a intelektuální tradici, ale její inovativní interpretace lidské osobnosti měla s vesnickou prózou mnoho společného. Autoři tohoto směru se zabývali devalvací identity současného člověka, „já“ hrdinů městské prózy mělo mnoho tváří a hovořilo různými hlasy. Podle autorky má k postmodernistické literatuře nejbližší literatura tzv. čtyřicátníků, neboť právě ona značně rozšířila možnosti „neurčenosti“ a vytvořila literární typ „nijakého“, nicotného či ambivalentního hrdiny.<sup>128</sup> Právě v próze tzv. čtyřicátníků se naplno odhaluje autorova „lhostejnost“ k hrdinovi a zároveň začíná být zřejmá určitá nechuť morálně hodnotit popisované události.

Další části už podrobně analyzují texty autorů, kteří jsou z dnešního pohledu hodnoceni jako postmodernističtí či určitým způsobem postmodernismem zasažení. Autorka se zvláště zabývá postmodernismem v próze, poezii a dramatu. V kapitole o prozaické literatuře Bogdanovová podrobně rozebírá tvorbu (text) Venedikta Jerofejeva, Andreje Bitova, Sergeje Dovatova, Vjačeslava P’ecucha, Tat’jany Tolsté, Viktora Pelevina, Ljudmily Petruševské a Vladimira Sorokina. Interpretace jsou detailní a zohledňují také jiná než postmodernistická hlediska, a především se snaží interpretovat tvorbu (dílo) jako celek. Každá kapitola disponuje obsáhlým rejstříkem kritické literatury k tématu a díky odkazům na texty jiných teoretiků autorka dociluje zdání polyfonie, množství různých úhlů pohledu. Výsledný tvar se jeví jako daleko soustředěnější, fundovanější a zároveň objektivnější právě díky konkretizaci jednotlivých teoretických problémů. Neodpustím si ještě jednu paralelu s knihami V. Kuricyna a I. Skoropanovové. V jejich textech jsme svědky rozvíjení a konkretizování jednotlivých teoretických problémů, bohužel však s nedostatečnou oporou v literárních textech, díky popisu postmodernismu jako „postsoučasného“ pohledu na svět se navíc zdá, že v dnešní době lze tímto termínem vysvětlit takřka jakýkoliv literární (kulturní, estetický, filozofický) problém. Tato možná interpretace textů V. Kuricyna a I. Skoropanovové činí z postmodernismu nikoli směr obrácený k objektům a pojmům jako takovým, ale směr, jenž je natolik univerzální, že je v jeho silách vysvětlit jakoukoli abstraktní myšlenku.

<sup>127</sup> Autorka uvádí, že ze zkušenosti tohoto textu vyrůstá „Zona“ S. Dovatova a „Nočnyj dozor“ M. Kurajeva. Zařazení A. Solženicyna do proudu oficiální literatury je však podle mého názoru velmi sporné.

<sup>128</sup> Problematikou ambivalentních hrdinů (tzv. nových zbytečných lidí) v ruské próze konce 20. století se zabývá V. Toporov (In Toporov, V.: *Fenomen izčeznovenija*. In *Literaturnoje obozrenije*, 1988, č. 1, s. 22 – 29.).

#### 4.1.4 Naum Lejderman, Michail Lipoveckij

Poslední dvě knihy mají poněkud odlišný charakter, pro potřeby mé diplomové práce není nutné tlumočit jejich interpretaci „postmodernistické situace“, ale spíše poukázat na jistou tendenci, jež se v nich objevuje a svým způsobem koresponduje s přístupem O. Bogdanovové, a to je snaha najít inspirační zdroje postmodernismu v domácí společenské situaci a v ruském literárním procesu. Přehledová publikace Nauma Lejdermana a Michaila Lipoveckého<sup>129</sup> má širší záběr, a proto je v ní vývoj tzv. ruského postmodernismu jen načrtnut, objemná monografie M. Lipoveckého<sup>130</sup> naopak téma samotného postmodernismu překračuje. Tyto knihy spojuje více než jen jméno jednoho z autorů, obě se navíc vyznačují jasnou metodologií v přístupu k literární problematice a logickým vyvozováním faktů. Ve společné publikaci vystupuje postmodernismus „pouze“ jako jedna z literárních (kulturních) tendencí 20. století. Teoretické základy směru, spolu s interpretacemi postmodernistických „pra-textů“ (*Puškinskij dom* A. Bitova, *Moskva-Petuški* Ven. Jerofejeva a romány S. Sokolova), jsou zařazeny do kapitoly věnující se sedmdesátým létům 20. století a v závěrečné kapitole autoři stručně doplňují charakteristiku a detailněji interpretují díla několika tzv. ruských postmodernistů (T. Tolstaja, V. P'ecuch, Vik. Jerofejev, D. Šarov, J. Popov, V. Sorokin, V. Pelevin). Podobně jako O. Bogdanovová i Lejderman s Lipoveckým zdůrazňují, že tzv. ruský postmodernismus nelze vnímat pouze na pozadí západních teoretických prací a příčiny jeho formování v Rusku nelze vykládat na základě mírně transformovaných kritérií vzniku západního postmodernismu, neboť většina z nich podle názoru autorů neodpovídá ruské realitě v druhé polovině 20. století. I přesto se však na přelomu šedesátých a sedmdesátých let v ruské literatuře objevují díla, která byla zhodnocena jako první kroky tzv. ruského postmodernismu, proto se autoři snaží najít kritéria vzniku postmodernistických tendencí, která by odpovídala ruské skutečnosti – nacházejí dvě, o nichž jsem se zmínila už výše a jež jsou podle mého názoru velmi šťastná (a zároveň velmi obecná). Prvním z nich je krize utopických ideologií, jež byla vyvolána novým utužením komunistického režimu po nástupu L. Brežněva do funkce generálního tajemníka KSSSR. Nové sevření cenzury a zároveň ztráta posledních iluzí o sovětském socialismu způsobila ve (vzdělané) společnosti pocit zmizení reality, jež byla nahrazena vlastní simulací. Z těchto dvou hlavních kritérií „postmodernistické situace“ autoři vyvozují mnoho

---

<sup>129</sup> Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*.

<sup>130</sup> Lipoveckij, M.: *Paralogiji*.

dalších aspektů, jež se v jejich interpretaci plně shodují s modelem západního postmodernismu.

Michail Lipoveckij ve své monografii přesahuje postmodernistické vymezení a konstruuje vlastní model rozvoje ruské literatury, který je založen na pojmu parologie – (velmi zjednodušeně) určité paradoxní myšlenky či pojmu, který v sobě obsahuje dvě rovnoprávná tvrzení. Ruský literární proces je nahlížen jako střídání dvou neustále variujících směrů, které se navzájem obohacují. V jeho pojetí v podstatě mizí pojem postmodernismus v klasickém chápání ruských teoretiků (proud vznikající na Západě v 60. letech) a tradiční koncepce ruského postmodernismu jako směru, jenž je závislý na západních teoretických východiscích, na jejich místo je postavena umělecká tendence, jež sice také stojí v opozici k tendencím modernistickým, ale celkově má poněkud jiný charakter, a především delší historii.<sup>131</sup> Samotný postmodernismus v ruské literatuře je také nazírán z širší perspektivy. Autor v podstatě vymezuje tři období, která bychom mohli velmi zjednodušeně nazvat ranou, vrcholnou a pozdní fází postmodernismu, přičemž je hlavní důraz kladen (stejně jako u Bogdanovové) na velmi podrobnou interpretaci / dekonstrukci jednotlivých textů, jež ve vnímání autora vykazují postmodernistické charakteristiky. Zvláště v poslední části pak dochází k rozšíření materiálu o jevy z jiných uměleckých oblastí.

## 4.2 Postmodernismus v diskusích

V této kapitole bych ráda přiblížila další interpretace tzv. ruského postmodernismu. Východiskem pro výběr textů byly odkazy v sumarizujících publikacích o literatuře devadesátých let.<sup>132</sup> Mým cílem není vyčerpávající přehled nejrůznějších koncepcí tzv. ruského postmodernismu, nýbrž spíše hlubší náhled problematiky skrze texty reprezentující určitý variantní pohled, který může mít doplňující či revidující charakter.

---

<sup>131</sup> Pro přehlednost však ponechávám termín tzv. ruský postmodernismus. M. Lipoveckij sice význam tohoto pojmu podstatně modifikuje, ale ve své práci jej i nadále používá.

<sup>132</sup> Alexejeva, L. et al.: *Istorija rusckoj literatury XX veka IV*. Moskva: Vysš. škola, 2008. 488 s. Gordovič, K.: *Sovremennaja rusckaja literatura*. Sankt-Peterburg: Peter. institut pečati, 2007. 312 s. Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja rusckaja literatura*. Nefagina, G.: *Rusckaja proza konca XX veka*. Moskva: Flinta, Nauka, 2005. 320 s. Timina, S. (red.): *Sovremennaja rusckaja literatura*. Moskva: Akademija, 2005. 352 s.

### 4.2.1 Koncepce Michaila Epštejna

Podkladem pro tuto část jsou dvě studie autora z poloviny devadesátých let. První<sup>133</sup> se zabývá příbuzenstvím postmodernismu a modernismu. Následující text<sup>134</sup> doplňuje, resp. upřesňuje souvislost postmodernismu se sovětským komunismem, v druhé části této studie navíc autor podává jakýsi náčrt alternativních dějin Ruska, na jejichž základě se snaží doložit, že ruská společnost a kultura vykazovaly určité postmodernistické rysy už od dob vlády Petra I.

Epštejnův přístup je spíše filozofický či kulturologický a některé autorovy vývody jsou velmi diskutabilní, nicméně mu nelze upřít snahu nalézt a vyložit domácí, tedy ruské zdroje postmodernismu a celý tento (v jeho pojetí spíše myšlenkový než literární) proud interpretovat jako svébytný směr, jenž je pouze paralelní k západnímu modelu. Tato obecná koncepce přes svou nezpochybnitelnou originalitu, rámcovou pravděpodobnost a cit pro národní specifika skrývá určitá úskalí, jež se naplno projevují v mladší publikaci. Prvním a nejdůležitějším úskalím je právě obecnost, neboť z ní vyplývají všechny ostatní problematické aspekty koncepce.

Z mého pohledu se jako největší problém jeví Epštejnovu nedostatečné vymezení samotného termínu „ruský postmodernismus“. V autorově pojetí, jak uvidíme níže, je ruský postmodernismus završením kulturního paradigmatu 20. století, jehož stopy lze zároveň nalézt na ruském území daleko dříve. Toto paradigma autor v obou textech podrobně rozebírá, v závěru první části mladšího textu však sumarizuje znaky nikoli ruského, nýbrž jmenovitě „západního postmodernismu“.<sup>135</sup> To lze podle mého názoru interpretovat tak, že po demonstraci paralelního vývoje „západního a východního“ postmodernismu se na konci 20. století oba spojují v jedné charakteristice a filozofii. Tento závěr však nelze přijmout, a to především v rámci koncepce samotného Epštejna: Pokud má tzv. ruský postmodernismus, jak autor dokládá, kořeny v petrovském období a i nadále vykazuje vlastní specifika (např. se jeví jako poslední stádium sovětského komunismu),<sup>136</sup> neměl by být v závěru interpretován v rámci západního modelu, ale spíše na základě obrazu ruské společnosti a kultury.

---

<sup>133</sup> Epštejn, M.: *Ot modernizma k postmodernizmu: Dialektika „giper“ v kul'ture XX veka*. In NLO, 1995, č. 16, s. 32 – 46.

<sup>134</sup> Epštejn, M.: *Istoki i smysl russkogo postmodernizma*. In Zvezda, 1996, č. 8, s. 166 – 188.

<sup>135</sup> *Tamtéž*, s. 176 – 177.

<sup>136</sup> Pokud ovšem autor nepojímá sovětský komunismus jako prenatální fázi celosvětového postmodernismu.

Další úskalí Epštejnova textu z roku 1996 má obecnější charakter a přesahuje téma mé práce, proto se o něm zmíním jen okrajově. Autorovo pojetí ruského kulturního vývoje a přejímání západních vzorů jako hlavních kritérií budoucí postmodernosti sice nepostrádá inspirativnost, ale zároveň trpí absencí širšího, příp. historického pohledu. Konkrétně problematika (literárního) přejímání je zde nahlížena čistě z ruské perspektivy, a navíc zúžena na pouhé uvědomění si vlastní ne-originálnosti. Citátovost samozřejmě je jedním z aspektů<sup>137</sup> přejímání, nikoli však aspektem jediným, což dokládá nejen ruská literatura, ale celá evropská literární tradice.

Poslední zmínka před samotným krátkým shrnutím obou studií má metodologický charakter. Pokud chceme předejít dezinterpretaci některých autorových myšlenek, je třeba ještě jednou zdůraznit, že oba texty mají spíše kulturologický ráz. Autor se nezabývá pouze literárním postmodernismem, ten tvoří v jeho koncepci pouhý podúsek, ale spíše tzv. ruským postmodernismem ve smyslu filozofické koncepce. Jak jsem zmiňovala výše, postmodernistický „stav vědomí“ Epštejn vykládá jako produkt ruského myšlenkového vývoje a ve svém výkladu akcentuje především provázanost jednotlivých aspektů. Díky tomu jeho koncepce postrádá některé charakteristiky postmodernismu, jež byly zmiňovány jako klíčové v předchozí kapitole zabývající se monografiemi. Nejdůležitějším posunem se mi zdá být autorova „ideologizace postmodernismu“. Epštejn uvádí, že postmodernismus je „poslední, neodstranitelná fáze kultury“<sup>138</sup> a že „dovedl do konce bitvu svého předchůdce, komunismu, s duchem novověku“<sup>139</sup> a v podstatě překódoval Marxovo vymezení dvou fází komunismu (socialistický a vlastní komunistický) na dvě fáze postmodernistického myšlení: komunistickou a vlastní postmodernistickou, přičemž poslední jmenovaná se zbavuje nezralosti a barbarství své předchůdkyně.

Nyní však konkrétněji: Autorův první text<sup>140</sup> rozvíjí osobitou koncepci postmodernismu<sup>141</sup> jako směru, jenž není negativní reakcí na modernismus, nýbrž s ním tvoří vyšší celek. V autorově koncepci lze oba směry zahrnout pod pojem „hyper“,<sup>142</sup> jenž má dvě fáze: „super“ (modernismus) a „pseudo“ (postmodernismus). Modernismus lze podle autora „charakterizovat jako určitou revoluci, která se snaží zrušit konvenčnost a relativitu znaků

---

<sup>137</sup> Např. pasáž o Puškinovi a postmodernistickém charakteru jeho Evžena Oněgina je více než přesvědčivou, nicméně stále individuální interpretací.

<sup>138</sup> Epštejn, M.: *Istoki i smysl ruskogo postmodernizma*, s. 176.

<sup>139</sup> *Tamtéž*, s. 176.

<sup>140</sup> Epštejn, M.: *Ot modernizma k postmodernizmu: Dialektika „giper“ v kul'ture XX veka*.

<sup>141</sup> V tomto textu se autor zabývá postmodernismem obecně, nikoli tzv. ruskou variantou.

<sup>142</sup> Teorii hyperreality a simulakrů Epštejn přebírá od francouzského filozofa J. Baudrillarda. (Viz Baudrillard, J.: *Simulacres et Simulation*, 1981.) Citováno podle: Epštejn, M.: *Ot modernizma...*, s. 45.

a odhalit tak bezpodmínečnou podstatu stojící za nimi [...].<sup>143</sup> Postmodernismus „kritizuje modernismus právě kvůli této iluzi existence ‚poslední pravdy‘, ‚absolutního jazyka‘, ‚nového stylu‘, jež jakoby otevírá cestu k ‚čisté realitě‘.“<sup>144</sup> Tuto kritiku však nelze vnímat jako vymezení nového směru, ale spíše překódování starého. Ve zkratce lze říci, že pod pojmem „hyper“ autor vnímá krajní hodnotu určité vlastnosti, jež je svým přebytkem v podstatě převrácena v opak. Nejlépe to lze vysvětlit na postmodernistickém pojmu hyperrealnosti, tj. reality snažící se být natolik reálnou, až realnost přesáhne a stane se hyperrealitou – simulací reality, obrazem neexistujícího. První, „super“ fáze tedy znamená velkou míru určité vlastnosti, na příklad velkou míru abstrakce pojmu; druhá fáze, „pseudo“, rozeznává, že přemíra abstraktnosti způsobila ztrátu původního pojmu-východiska a abstraktnost převrátila ve znak sám o sobě. To je stručná dokumentace fungování „postmoderní dialektiky“, jenž předpokládá „vzájemnou spolupráci teze a antiteze, což je velmi ironické z důvodu participování jedné na druhé.“<sup>145</sup> Epštejn interpretuje „hyper“ jako fenomén několika civilizačních sfér a píše, že o dnešku můžeme mluvit jako o období „hypertextuálnosti“, „hyperexistence“, „hypersexuality“, „hypersociálnosti“ a „hypermateriálnosti“.

Toto pojetí zapadá do obecnějšího rámce, v němž je umění nahlíženo jako střídání svým způsobem protichůdných proudů, kdy vznik nového směru je určitou tvůrčí reakcí na směr předcházející,<sup>146</sup> a podává přijatelnou obecnou koncepci západního literárního procesu, nicméně v souvislosti s ruskou situací vyvolává otázku, kam lze v tom případě zařadit socialistický realismus, resp. komunismus.

Na to se M. Epštejn pokouší odpovědět v následujícím textu.<sup>147</sup> Komunismus je zde nahlížen jako raná fáze postmodernismu, tuto svou tezi autor zakládá na množství shodných rysů obou proudů: (1) vytvoření hyperreality, (2) determinismus a redukce, (3) antimodernismus, (4) ideologický a (5) estetický eklektismus, (6) citátovost, (7) průsečík masového a elitárního, (8) posthistorismus, utopie. V popisech jednotlivých shodných rysů autor leckdy poukazuje na zajímavé skutečnosti, celkové schéma však, myslím, působí poněkud vykonstruovaným dojmem. Epštejn se podle mého názoru snaží dát oběma pojmům filozofický rozměr, abstrahuje realitu, to však především ve spojení s komunismem působí násilně. Postmodernismus lze chápat jako variující, filozofický pojem, jenž (podle autora) je *reali-*

<sup>143</sup> Epštejn, M.: *Ot modernizma k postmodernizmu: Dialektika „giper“ v kul'ture XX veka*, s. 33.

<sup>144</sup> *Tamtéž*, s. 33.

<sup>145</sup> *Tamtéž*, s. 43.

<sup>146</sup> Viz např.: Lipoveckij, M.: *Parologiji*.

<sup>147</sup> Epštejn, M.: *Istoki i smysl russkogo postmodernizma*.

*zován právě nyní*, nicméně sovětský komunismus byl bezmála sedmdesátiletou historickou praxí, resp. pokusem uvést do praxe své základní ideje. A právě proto, že sovětský komunismus *byl*, nelze jeho historickou (hyper)realitu zcela pominout a zúžit chápání tohoto slova na abstrahovaný filozofický obsah. Epštejn nicméně pomíjí mnoho aspektů. Problémem je už jeho monolitické chápání komunismu jako souboru neměnných idejí. Z této perspektivy se druhá část textu jeví jako mnohem podnětější – v ní se autor pokouší obhájit myšlenku, že určité postmodernistické elementy byly v Rusku přítomny už dávno, což mělo později velmi významný vliv na rychlé přijetí západních postmodernistických myšlenek na přelomu šedesátých a sedmdesátých let 20. století. Autor jako počátek vzrůstajícího vlivu postmodernistických myšlenek označuje vládu Petra I a jmenovitě založení Petrohradu, jenž se jeví jako grandiózní simulace všech významných evropských měst. Období vlády Petra Velikého označuje za faktický začátek novověku v Rusku, nicméně dodává, že tehdy začala i jeho postupná destrukce.<sup>148</sup> Novověk byl do Ruska importován skrze západní model státu, jenž car zavedl i přesto, že byl zcela odlišný od tehdejší ruské mentality. Způsob, jakým se západní vzory realizovaly v Rusku, Epštejn nazývá „pseudomorfózu“<sup>149</sup> – zdánlivou přeměnou, kdy vnější forma neodpovídá vnitřní struktuře. To je v podstatě počátkem rozdvojeného chápání ruské identity a začátkem mýtu o Petrohradu. Od této chvíle však především můžeme v ruské kultuře sledovat jeden ze základních aspektů postmodernismu – citátovost. S počátkem Petrovy vlády začíná mohutné přejímání západních koncepcí, nicméně tyto koncepce byly do ruské reality vždy adaptovány svérázným způsobem a v literární oblasti nepostrádaly lehkou ironií.

Mimo státní orientaci na západní vzory je však v Rusku patrný i další, postmodernistický aspekt – pozice mezi západní a východní religiozitou,<sup>150</sup> jež působila na vědomí kontinuity ruských středověkých myšlenek. Obě tyto tendence, citátovost i národní religiozita, se uvnitř ruského „novověku“ projevovaly jako specifické, postmodernistické prvky, konkrétně (a velmi zjednodušeně) jako vědomí cizího hlasu / jazyka (a jeho následná adaptace)

---

<sup>148</sup> V Epštejnově koncepci je posmodernismus chápán jako směr, který ukončil novověk (modernismus) a nastolil postsoučasnost.

<sup>149</sup> Pojem i celkovou koncepci tzv. pseudomorfózy si autor půjčuje, jak uvádí, od O. Spenglera, z jeho knihy „Zánik Západu“ (Viz Spengler, O.: *Der Untergang des Abendlandes. 2 vols.: Welthistorische Perspektiven.*).

<sup>150</sup> Bohužel nejsem religionistka a necítím se být schopna plně zde charakterizovat rozdíl mezi východním a západním náboženským vnímáním. Sám M. Epštejn tuto problematiku o několik let dříve konkretizoval na literárním materiálu a pokusil se vyložit avantgardu jako „jurodivý“ přístup k umění a pozdější konceptualismus jako realizaci apofatického, negativního utvrzování (viz Epštejn, M.: *Iskusstvo avantgarda i religioznoje soznanije*. In *Novyj mir*, 1989, č. 12, s. 222 – 235). Tuto problematiku, nicméně v křesťansko-filozofickém klíči, rozpracovává i Tat'jana Goričevová (viz Goričeva, T.: *Pravoslavije i postmodernizm*. Leningrad: Izdat. Lening. univerziteta, 1991. 64 s).

a vědomí nepojmenovatelnosti, plurality aspektů. V průběhu staletí tyto tendence sílily či slábly (v závislosti na panujícím směru – baroko, humanismus, romantismus, realismus), nicméně v období modernismu se díky vzrůstajícímu apokalyptickému pocitu a nové vlně západních inspiračních kanálů zaktivizovaly a naplno se projevil ve specifickém, ruském postmodernismu.

I přes některé výhrady v úvodu kapitoly musím na Epštejnově koncepci rozhodně ocenit snahu rozšířit zkoumání problematiky postmodernismu na širší, především domácí základ, neboť tento přístup mj. umožňuje chápat tento směr nikoli jako umělý zahraniční import, ale jako organickou součást ruského – vědomého či nevědomého – intelektuálního vývoje. V této souvislosti se však nutně vnučuje nevhodná otázka, zda i přesto musíme specifické ruské aspekty postmodernismu nazývat *postmodernistickými* a zda by si celý koncept tzv. ruského postmodernismu nezasloužil jiné jméno.

#### 4.2.2 Alexandr Genis – Pohled emigranta

Souborné vydání<sup>151</sup> textů ruského emigranta, žijícího trvale v USA, přináší kromě miniatur na různá témata a interpretací domácích i zahraničních textů také eseje, které se zabývají ruským společenským a kulturním prostředím na přelomu osmdesátých a devadesátých let. Jeho pojetí společenské a kulturní situace v Rusku je většinou široce kontextuální či kulturologické – autor se nezaměřuje pouze na literaturu, ale snaží se nahlížet situaci devadesátých let v širším kontextu světové kultury. Jeho charakteristika ruského prostoru sice reprezentuje, jak se na esej sluší, subjektivní pohled autora, nicméně je nutné podotknout, že tento pohled působí osvěžujícím dojmem, neboť je oproštěn od emocionálně zabarveného tónu<sup>152</sup> a povětšinou se straní vyslovit jednoznačné hodnotící stanovisko.

Genisova stat' *Treugol'nik*<sup>153</sup> se zabývá vztahem tzv. ruského postmodernismu k avantgardě a socialistickému realismu. Ačkoli byl tento text ruskými teoretiky hojně citován, vztah postmodernismu a avantgardy, resp. socialistického realismu autor interpretuje jinak než například Epštejn či Kuricyn. A. Genis vykládá vztah avantgardy a postmodernismu (jak na Západě, tak v Rusku) jako vztah „otců a dětí“, v němž se děti vždy

---

<sup>151</sup> Genis, A.: *Ivan Petrovič umer*. Moskva: NLO, 1999. 336 s.

<sup>152</sup> Domnívám se, že zde sehrál roli Genisův status emigranta, tedy fakt, že autor nebyl přímým účastníkem ideových sporů, ale spíše pozorovatelem zvenčí.

<sup>153</sup> Genis, A.: *Treugol'nik*. In *Ivan Petrovič umer*, s. 113 – 122. První publikace: Inostrannaja literatura, 1994, č.10.



snaží napravit hříchy otců, případně svůj původ pro jistotu zapírají.<sup>154</sup> Ze spřízněnosti, jež je tedy genetickou a nezáměrnou, Genis vyvozuje další fakt: přiznání modernismu jako předchůdce postmoderny v ruském prostředí závisí na pozici pozorovatele. Postmodernističtí autoři, vzhledem ke svému postavení „uvnitř“, spojení s avantgardou odmítají a dávají najevo svou (dětskou) nezávislost, předchozí generace spisovatelů „šedesátníků“ disponuje pohledem zvenčí a spřízněnost postmodernismu a avantgardy je pro ně evidentní. Z rozdílné interpretace tohoto vztahu autor viní nepřírozenost ruského kulturního vývoje a oprávněnost svého tvrzení dokládá popisem paralelní situace v západní kultuře.

V západních zemích se kultura rozvíjela přirozeně, proto je formování postmodernismu možné nahlížet jako přirozenou a logickou součást vývoje. Západní postmodernismus nikdy neměl za cíl ostrou konfrontaci s avantgardou a projevoval se spíše jako snaha o její revizi. Tyto tendence existovaly uvnitř samotného avantgardního paradigmatu už poměrně dlouho, naplno se však projeví až v šedesátých letech 20. století s nástupem krize modernismu. Tehdy začínají být evidentní snahy modernismus očistit, resp. (slovy samotného autora) zneškodnit jeho nejnebezpečnější vlastnost – touhu být univerzálním a normativním uměleckým směrem. Postmodernismus je tedy podle autora jakousi smířlivou avantgardou, jež se oprostila od svých dřívějších utopických ambicí. Postmodernismus má vůli ke kompromisu, a díky tomu dochází k příměří v nelítostné válce mezi tzv. elitním uměním a pop kulturou. Západní postmodernismus ztělesňuje snahu překonat propast mezi „vysokým“ a „nízkým“. První umělec, jenž realizoval propojení těchto dvou oblastí v umělecké praxi, byl podle autora A. Warhol a jím formovaný pop-art. Za estetický manifest západního postmodernismu považuje A. Genis stat' L. Fiedlera „Cross the Border – Close the Gap“, uveřejněnou poprvé roku 1969 v časopise Playboy, jejímž hlavním tématem je právě požadavek prostupných hranic tzv. vysokého a nízkého umění, resp. požadavek práce s masovou kulturou, která se Fiedlerovi zdála být pokračovatelkou folklórní živelnosti. Genis tlumočí Fiedlerův popis spisovatele jako „dvojího agenta“, jenž promlouvá zároveň k profesionálům i laickým, masovým čtenářům. Postmodernistické texty tak získávají binární strukturu a reprezentují symbiózu dvou přístupů, jež byly dříve vnímány jako protikladné.

Na základě této interpretace západního kulturního vývoje A. Genis definuje západní postmodernismus jako spojení avantgardy s masovou kulturou a o podobnou definici se snaží i

---

<sup>154</sup> Připodobnění relace avantgardy a postmodernismu k rodinným vztahům je bez ohledu na vnější efektivnost spíše nepovedenou metaforou – Genis jakoby (záměrně) zapomínal dodat další známý fakt, že děti – bez ohledu na snahu oprostít se – velmi často „hříchy“ svých rodičů opakují.

u ruského kulturního vývoje. Autor poznamenává, že při popisu ruského kulturního kontextu je nutné některé aspekty západní kultury modifikovat, neboť se na rozdíl od ní nevyvíjela přirozeně, ale její rozvoj byl korigován mocenskými ideologickými požadavky. Chaotický obraz ruské kultury 20. století vznikl podle autora jako důsledek umělého usměrňování domácích tendencí a opožděné, často nechronologické publikace významných západních textů. K plnohodnotné interpretaci avantgardní tradice dochází až po uvolnění cenzurního sevření, v té době však už skrze underground proniká do ruského kulturního kontextu i poetika postmodernismu, vymezení vůči avantgardě má v textech autorů tzv. ruského postmodernismu částečně konfrontační charakter. Spisovatelé i teoretici tohoto směru modernismus dekonstruuji, resp. rozdělují na formální a obsahovou část – navazují na avantgardní metody práce s textem, filozofii modernismu však odmítají. Obsahem textů tzv. ruských postmodernistů je socialistický realismus, přesněji umělecká hra s touto poetikou. Autoři pomocí ironie (jako výrazu paradoxního, dvojího vztahu k určitému jevu) přepracovávají obsah klasických textů socialistického realismu, které se pro ně stávají zdrojem formalizovaných metod a emblémů. Postmodernismus si hraje s charakteristickými znaky bývalé oficiální státní poetiky (vysoký stupeň formalizovanosti, didaktický princip, generování tzv. celonárodních mýtů) a její neosobní, folklórní duch je zdrojem nové, postmodernistické mytologie. Tímto způsobem autor dochází k definici tzv. ruského postmodernismu jako spojení avantgardy a socialistického realismu, který v ruském kontextu supluje masovou kulturu.

Koncepce A. Genise působí na první pohled smysluplně a logicky, opět však v sobě skrývá určitá úskalí. Největším z nich je podle mého názoru mechanická aplikace autorovy definice západního postmodernismu na ruskou kulturu. Genisova jednoduchá definice tzv. ruského (a vlastně i západního) postmodernismu je možná pouze díky schematizaci jeho formálních i obsahových zdrojů. Podle mého názoru je například zcela nepřijatelné považovat ironii za formální přístup vyrůstající z avantgardy, tato autorova definice ironie<sup>155</sup> je totiž založena na interpretaci ironie z pera V. Šklovského,<sup>156</sup> a proto lze říci, že autor mluví o ironii s modernistickým *obsahem*, samotná umělecká metoda ironie je však mnohem staršího data. V souvislosti s avantgardou by, myslím, bylo vhodnější hovořit o postmodernistické transformaci modernistických východisek, resp. rozhodně nezužovat vliv avantgardní poetiky pouze na formální aspekty. Ze začlenění socialistického realismu do

---

<sup>155</sup> Genis, A.: Treugol'nik. In *Ivan Petrovič umer*, s. 118 – 120.

<sup>156</sup> Viz Genis, A.: Treugol'nik. In *Ivan Petrovič umer*, s. 118.

obsahové báze postmodernismu pak vyplývá, že autor za tzv. ruský postmodernismus považuje v podstatě jen soc-art.

Svou charakteristiku soc-artu Genis reviduje v pozdějším textu,<sup>157</sup> kde se jeho chápání tohoto směru v podstatě překrývá s interpretací V. Potapova (viz níže), tzv. ruský postmodernismus ztrácí ostré kontury a důraz je kladen (v souladu s filozofií západního postmodernismu) především na interpretaci postmodernistického charakteru dnešního světa.

### 4.2.3 Potapovova charakteristika soc-artu

Vladimir Potapov se v epilogu<sup>158</sup> k Sorokinově textu *Padež* nezabývá samotným dílem, ale obecným vztahem soc-artu a socialistického realismu. Potapovovu charakteristiku tohoto vztahu shrnuje podtitul celého textu: *Soc-art jako zrcadlo a poslední stadium socialistického realismu*.<sup>159</sup> Autor se snaží charakterizovat poetiku soc-artu a mezi řádky lze vyrozumět, že jeho uměleckou metodu vítá. Na začátku devadesátých let byl tvůrčí přístup soc-artu k socialistickému realismu v podstatě novinkou a například Vladimíru Sorokinovi svým způsobem zajistil budoucí popularitu doma i v zahraničí, v té době však málokdo upozorňoval na přímou, genetickou spojitost mezi těmito dvěma směry.<sup>160</sup>

Potapov píše, že ačkoli se socialistický realismus prezentoval jako „odraz skutečnosti“, byl spíše velkou mytologií, jež obsahovala určité reálné aspekty (jako například nadšení prvních komsomolců). Soc-art je pak v interpretaci teoretika odrazem „odrazu skutečnosti“, tedy parafrází mytologie. Tento směr však nepracuje pouze s poetikou socialistického realismu, ale také s tzv. kolektivním nevědomím – tj. s obecným kulturním paradigmatem sdíleným celou společností.<sup>161</sup> Socialistický realismus i soc-art se pohybují v mytologické oblasti, jež není závislá na realitě, a proto pro ně také není důležitá kategorie pravdivosti / nepravdivosti (a sní spojené výtky směřované soc-artu z důvodu nehodnověrnosti či nepravdivosti zobrazovaného). V tomto diskursu neexistuje podvod, neboť v mytologii je

<sup>157</sup> Genis, A.: *Obživaja chaos*. In *Ivan Petrovič umer*, s. 92 – 97.

<sup>158</sup> Potapov, V.: *Beguščije ot dyma*. In *Volga*, 1991, č. 9, s. 29 – 34.

<sup>159</sup> Potapov, V.: *Beguščije ot dyma*, s. 29.

<sup>160</sup> Této spojitosti, resp. formální i obsahové závislosti soc-artu na socialistickém realismu se příliš nevěnují ani autoři pozdějších monografií o postmodernismu V. Kuricyn či I. Skoropanovová (viz výše).

<sup>161</sup> Toto paradigma bylo podle autora vytvořeno sovětskou masovou kulturou – známé filmy, televizní pořady, písně atp. – a nemělo tedy pouze literární charakter. Smyslová totálnost kolektivního nevědomí podle něj zdůvodňuje silnou vizuálnost textů soc-artu.

podvod nemožný, podvodem je až snaha uplatnit mytologii v reálném životě. To od sebe odlišuje liberální literaturu a soc-art. Liberálně zaměření autoři kritizují reálné dopady socialismu, a tím usvědčují socialistický realismus z nepravdivého zobrazení socialistické skutečnosti. Soc-art se soustředí na literární (kulturní, společenskou) mytologii socialismu, resp. socialistického realismu a svou kritiku realizuje ve snaze dovést základní myšlenky a představy bývalého režimu ad absurdum.<sup>162</sup> Tento přístup v podstatě způsobuje autodestrukci socialistického realismu, neboť odkrývá jeho slabiny – odvrácené stránky světlé reality, o nichž socialistický realismus raději mlčel nebo si je ani nedovedl představit. Původní socialistická mytologie je ironizována a parodována, detabuizována, dovedena až na samotnou hranici možného významu. Soc-art si hraje s tématy alkoholismu či moci v rukou hlupáků, a co víc – ze své role re-/de-mystifikátora má upřímnou radost. Tato metoda je podle Potapova mnohem účinnější než cesta liberálních autorů, neboť zachovává pravidla hry a zůstává uvnitř mýtu, uvnitř socialistického diskursu.

Svou tezi mytologičnosti socialistického režimu pak autor dokládá typologií hlavních postav, jež podle jeho názoru plně vyhovují definici libovolného mytologického slovníku.

Autorovy vývody se zdají být logické, velmi důležitý je poukaz na formální i obsahové propojení socialistického realismu a postmodernismu – ač v jiném smyslu než u M. Epštej-  
na, nicméně z časového odstupu se zdá být evidentní, že produktivní přístup soc-artu se brzy vyčerpá. Především Vladimíru Sorokinovi začala být vyčítána automatizace tvůrčí metody a jeho dílo bylo některými teoretiky traktováno jako esteticky neplnohodnotné a nefunkční bez kontextu socialistického realismu.<sup>163</sup> Nelze než vyslovit domněnku, že socialistická mytologie, ač možná zaujímavější tolik místa v kolektivním nevědomí ruské společnosti, se ukázala být příliš jednoduchou až primitivní, což se projevilo i v textech jejích re-/de-mystifikátorů.

---

<sup>162</sup> Rozšíření socialistického realismu směrem k socialismu je v podstatě pomocné. Socialistický realismus je v interpretaci Potapova uměleckým, kulturním reprezentantem socialismu a tvoří formální osnovu pro soc-art. Obsah jeho textů však už nepracuje pouze s uměleckou metodou, ale i s myšlenkami socialistické ideologie, jež mají mytologický charakter.

<sup>163</sup> Viz např. Kostyrko, S.: *Čistoje pole literatury*. In *Novyj mir*, 1992, č. 12, s. 250 – 260.

#### 4.2.4 Boris Paramonov – Konec stylu

Název této kapitoly je možné číst dvojitým způsobem. V první řadě se jedná o konkrétní text Borise Paramonova,<sup>164</sup> ale zároveň lze těmito dvěma slovy celý článek charakterizovat, neboť – dovolím si tvrdit – tento text překračuje hranice populárně naučného stylu a stává se pouhou obsahově vyprázdněnou, tzv. postmoderní esejistikou.

Domnívám se, že tato „studie“ může sloužit jako typický příklad článků, na něž reagovali podrážděně i umírnění oponenti postmodernismu. Autor podává svou verzi tohoto směru – sice v podstatě rekapituluje výše uvedené konstitutivní postmodernistické aspekty, ale dává je do jiných, obecnějších souvislostí – to by bylo možné vnímat i pozitivně, pokud by se však autorova snaha o provokativnost neprosazovala na úkor obsahové a formální zpracovanosti textu. Žánrovému zařazení článku by, myslím, nejlépe vyhovovala esej, proto lze autorovi prominout, že necituje své zdroje. Velkým problémem je však právě obecnost, univerzálnost Paramonových konstrukcí, jež je bohužel záměrná. Autor v úvodu poznamenává, že postmodernismus bývá většinou interpretován v rámci úzkých estetických hledisek, ačkoli se ve skutečnosti jedná o jev vztahující se k veškeré kultuře a dokonce i k politice a právě proto jsou úvahy vedeny v širší perspektivě. Základní pojmy postmodernismu jsou na dvanácti stranách textu aplikovány na velmi širokou škálu kulturních a společenských jevů ve zcela radikální autorově koncepci, jež je podle mého názoru nepřijatelná nejen pro konzervativnější teoretiky, ale devaluje samotnou koncepci postmodernismu, neboť ji zplošťuje do pouhé opozice k totalitnosti a stylovosti (tj. k organizovanosti).

Paramonovu metodu lze nazvat dvojí koláží: v textu autor (1) volně kombinuje tradiční znaky postmodernismu se svou vlastní, zcela svévolnou a zjednodušující interpretací těchto znaků a (2) podle potřeby propojuje západní teorii postmodernismu, ruské interpretace tohoto směru a v neposlední řadě konkrétní „postmodernistické“ jevy napříč ruskou historií. Základním pilířem celého textu je opozice stylu a demokracie. Slovo styl je zde však plně synonymní jakékoli systémovosti, totalitnosti, systematičnosti, formálnosti, estétství atp. a stojí v opozici k lidské svobodě – tj. demokracii, naturálnosti, živočišnosti, chaotičnosti, (potažmo válce a jiným destruktivním dějům, které také uvolňují neorganizovanou, tvůrčí energii) – tedy k postmodernismu, který reprezentuje odpor proti umělé snaze o organizaci svobodné hmoty. Tato příkrá a krajně schematizující koncepce je aplikována na

---

<sup>164</sup> Paramonov, B.: Konec stilja. In *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki*. Moskva: Akademija, 2003, s. 81 – 93. První publikace: Zvezda, 1994, č. 8.

nejrůznější sféry kultury a lidského života. Leckdy samozřejmě dochází k určité konkrétní zaci a modelaci této koncepce, což jí pak sice ubírá na příkrostiti, nezbavuje ji však neomluvené povrchnosti a křiklavé efektnosti. Jak jinak než jako nepřesné a bezobsažně efektní lze charakterizovat rozdělení lidské existence a kultury do dvou kontrastních polovin, zvláště pokud toto schéma samotnou svou existencí popírá myšlenku v něm obsaženou. V prostoru binárního vzorce kultury autor hovoří o zhoubnosti systematiky a nebezpečnosti univerzálního „já“ a samotného univerza ničícího jakoukoli individualitu. Forma textu absolutně odporuje obsahu a autor se tento fakt snaží maskovat postmodernistickými metodami koláže a spojování jednotek různého řádu (např.: subkultura amerických rapových zpěváků, jež byla provázána mnoha skandály a zločiny, je přirovnávána k energii *Odyssea* J. Joyce či k osvobozující destruktivní síle atomové bomby).

Krajně vyostřené kompozici odpovídá i obsah – autor v podstatě neinterpretuje tradiční aspekty postmodernismu jinak než předešlí teoretici, nýbrž interpretaci pojmů dovádí ad absurdum. Je však otázkou, zda to byl jeho záměr či se obsahová náplň pouze podřídila příkré formě. Z plejády „raných“ postmodernistů tak vypadává jak „imperiální básník Brodskij,<sup>165</sup> tak „jemný stylista Nabokov.“<sup>166</sup> Komunisté, spolu se Solženicynem, reprezentují v kultuře poslední platoniky s jejich královstvím idejí, Stalin však konstruktivní styl raného bolševismu zrušil a zavedl eklektický socialistický realismus, který v sobě obsahoval perspektivu svobody, a proto jej můžeme považovat za počátek svobodné literární tvorby. Tvůrčí práce je rovna jakémukoli jinému řemeslu, neboť každý řemeslník je tvůrce, své předměty produkuje z ničeho, jeho pohnutky nejsou nijak vznešené, ale ryze praktické, nejedná se o žádnou sublimaci autorových problémů, neboť – jak je známo, Dovlatov také nevyměnil prózu za vodku, ale nechal si obojí. Této myšlence nemůžeme upřít logiku, neodpustím si ale poznamenat, že autor zamlčuje druhou část problému, a tou je produkt jakékoli řemeslné práce, tedy ona nenáviděná forma, zkrocení amorfности – jakkoli můžeme přenášet pozornost na proces děje, jeho výsledek tím nikdy není zcela eliminován. Stejnou polovičitostí trpí i interpretace principu hry v postmodernismu, jež podle autora znamená cestu umění z muzea zpět do života, ovšem už v jiném sémantickém plánu. Díky parodizaci a ironizaci klasických textů dochází k aktualizaci jejich uměleckého poselství, spisovatelé si navíc k literární tradici tvoří nový vztah, který by bylo podle autora možné považovat za erotický, neboť jsou schopni klasiku milovat, aniž by si jí vážili. Parodizace se však netýká pouze klasických literárních děl. Paromonov píše, že abychom mohli psát

---

<sup>165</sup> Paramonov, B.: *Konec stilja*, s. 84.

<sup>166</sup> *Tamtéž*, s. 84.

literaturu i po Osvětimi,<sup>167</sup> je nutné přenést i samu Osvětim do nového sémantického plánu, což už se pomalu děje, např. v Sorokinově textu *Prázdniny v Dachau*. Opět lze, myslím, oponovat, neboť není zdaleka jasné, zda by Sorokinův text měl stejný estetický účinek, kdyby slova Dachau či Osvětim nebyla tak pevně zakotvena v nedávné historii, resp. kdyby se za nimi neskrývaly tak drastické konotace. Postmodernisté jsou si vědomi toho, že styl je jen iluze, produkt magických seancí s cílem odhalit skryté literární metody, a proto se nezabývají zpracováním materiálu, ale materiálem samotným, to jim dovoluje vidět shody tam, kde je jiní nevidí. Postmodernisté proto vědí, co spojuje Platonova s Gladkovem či Černyševského s Nietzsche. Paramonov čtenáři ještě prozradí, že první dva sdílí nenávist k pohlaví, o druhé dvojici raději mlčí, pro sebe si také nechává, mají-li objevené shody nějakou další funkci či účel.

Tímto způsobem text dospívá až do svého finále, ke konfrontaci ruského a amerického myšlení. Autor tvrdí, že ruský člověk je principiálně nedemokratický, tedy nepostmodernistický. Nemůže překonat svůj posvátný respekt před klasickými modely represivní kultury a navždy pro něj budou ideály znamenat více než jeho vlastní autentický život. Napopak v Americe by Platonov nebyl géniem, neboť lidé tam nejsou přivedeni k zoufalství, z něhož se genialita rodí. Amerika je jiná, lidé dávají životu přednost před uměním a sexu před jeho uměleckou sublimací, protože sexuální energie, jež měla být sublimována, je chápána jako doklad důležitosti samotné existence. Díky tomu se podle Paramonova realizuje Hegelova formulace, že pravda není pouze výsledek, ale samotný proces. Tuto formulaci lze chápat jako vyčerpávající charakteristiku postmodernismu, neboť „zkušený člověk, který zná proces, se bude od této chvíle dívat na jakýkoli výsledek ironicky. Výsledky neexistují, prezident se volí každé čtyři roky. Postmodernismus je ironií zkušeného člověka, jenž neodmítá ‚vysoké‘, jen pochopil význam a potřebnost [...] ‚nízkého‘[...]“.<sup>168</sup>

Má parafráze textu Borise Paramonova nejspíš může vyvolávat zmatený dojem, zmateně a nekonceptně však bohužel působí samotný text, jenž kromě avizované binární opozice postrádá jakýkoli jednotící element a pouze se vine od jednoho bombastického závěru k dalšímu. Lze se pak ptát, proč jsem jej vůbec zařadila. Odpověď je, myslím, jednoduchá: Zdánlivě efektních, ve skutečnosti však konceptně bezradných textů (především o postmodernismu) vycházelo v průběhu 90. let mnoho. Podle mého názoru je nutné představit i tento typ odborného textu, neboť nevypovídá pouze o svém autorovi, ale i o atmosféře do-

<sup>167</sup> Autor naráží na slavné prohlášení Theodora Adorna, že po Osvětimi není možné psát literaturu, citované mnohými ruskými teoretiky ve spojení s literaturou druhé poloviny dvacátého století.

<sup>168</sup> Paramonov, B.: *Konec stilja*, s. 93.

by, jež byla vnímána jako začátek velké kulturní a společenské změny a nutila jednotlivé autory zaujmout postoj nejen ke své minulosti, ale vymezit se i vůči svým současníkům.

#### 4.2.5 Igor Jarkevič – Pohled na literární situaci 90. let

Ačkoli je Igor Jarkevič zařazován mezi postmodernistické autory,<sup>169</sup> ve svém textu<sup>170</sup> rekapituluje literární situaci nikoli pouze jako postmodernista, ale také jako příslušník mladší generace a reprezentant postsovětské literatury. Přesto (nebo právě proto) jeho text obsahuje jeden obvyklý znak postmodernistické literární kritiky – velmi negativní hodnocení literární generace 60. let a její role v období perestrojky. Obecně lze říci, že svými názory a věcností popisu je blízký Natal'ji Ivanovové, díky odlišnému hodnocení tzv. liberálních spisovatelů mají jeho závěry jiné vyznění, a nelze nezmínit, že „šedesátníci“ jsou mnohdy pranýřováni velmi nespravedlivě, k čemuž se ještě vrátím na konci tohoto oddílu.

Autor se ve svém textu kromě popisu literární situace soustředí na vyvracení některých mýtů počátku devadesátých let. Takovým mýtem bylo podle něj tvrzení, že Rusko zažívá smrt literatury,<sup>171</sup> Jarkevič podle mého názoru zcela správně upozorňuje, že v očích soudobé společnosti to s ruskou literaturou nikdy nevypadalo dobře, jen důvody jejího neuspokojivého stavu byly pokaždé jiné a vždy bylo potřeba, aby minulo několik let a poté se „ke štěstí všech vyjasnilo, že literatura byla, a vůbec ne špatná.“<sup>172</sup> Skutečný „konec literatury“ podle autora přišel už v první polovině 20. století, kdy v západních zemích nastoupila krize modernismu. Díky historickým událostem přišla tato krize do Ruska později, a proto bychom měli mluvit spíše o „novém konci literatury“. Konec však podle autora vždy znamená i nový začátek. A symbolem nového začátku je Varlam Šalamov. Pro Jarkeviče je Šalamov největším existencionalistou v ruské literatuře po druhé světové válce a jeho dílo potvrzuje slova Theodora Adorna, že po Osvětimi už nemůže být literatura. Šalamov nesestavuje romány, ale tlumočí svou existenciální zkušenost. Novou epochu

---

<sup>169</sup> Např. Roll, S. (red.): *Postmodernisty o postkul'ture*. Moskva 1996, s. 10.

<sup>170</sup> Jarkevič, I.: *Literatura, estetika, svoboda i drugije interesnyje vešč'i*. In *Vestnik novoj literatury*, 1993, č. 5, s. 243 – 252.

<sup>171</sup> V tomto snažení však není osamocen – tvrzení smrti či krize literatury vyvraceli ve svých textech např. A. Nemzer, N. Ivanovová, S. Čuprinin. V podobném duchu jako I. Jarkevič popisuje situaci tzv. smrti literatury A. Nemzer (viz Nemzer, A.: *Pagubnoje sledstvije durnogo vospitanija i soobščestva, ili Vse v peredi*. In *Zamečatel'noje desjatiletije ruskaj literatury*. Moskva: Zacharov, 2003, s. 43 – 56. První publikace: *Iskusstvo kino*, 1993, č. 9).

<sup>172</sup> Jarkevič, I.: *Literatura, estetika, ...*, s. 243.



v literatuře tedy charakterizuje ztráta idealistického pohledu na svět a s tím spojený existenciální prožitek reality.

Počátek devadesátých let podle autora není krizí či koncem literatury, ale spíše obdobím, kdy noví autoři čelí kritice ze strany generace 60. let, která se snaží prosadit svoji zastaralou koncepci ruské reality. Jarkevič také poznamenává, že za neuspokojivou interpretaci nových, postmodernistických textů částečně mohly i dobové okolnosti – charakter literárního prostoru se radikálně změnil, do ruského prostředí začaly proudit termíny a pojmy ze Západu a i díky tomu byli noví spisovatelé souhrnně označováni jako underground, postmodernismus či jiná literatura, přičemž postmodernismus byl neurčitým termínem neurčitého obratu v kultuře, za underground bylo považováno cokoli nespádající do socialistického realismu, a termín jiná literatura vnucoval otázku, v souvislosti jakých textů se tato literatura zdá být jiná.

Jarkevič píše, že tzv. nová literatura neměla kromě opozice k „velkému stylu“ minulého režimu žádné další společné rysy a její rozvoj bohužel spadá do doby krize humanitních věd, což zabránilo patřičnému kritickému zhodnocení jednotlivých textů. Autor se domnívá, že díky tomu literární prostor perestrojky ovládli tzv. liberální autoři s jejich vírou, že literatura může změnit svět, a senzacemi tzv. současné literatury se staly texty napsané mnohem dříve. Poté se sice podle něj určitou módou stal postmodernismus, ale zároveň se nikdo ze spisovatelů nezdál být postmodernistou. Zmatená situace, neustálé hovory o politice a černobílé vidění problémů způsobily, že se literatura dostala do izolace, přestala být součástí kultury, a to při tradičním ruském logocentrismu znamenalo, že se kultura najednou ocitla bez svého centra, protože spisovatelé ani teoretici nebyli schopni přehodnotit literární dědictví. Místo toho se vrací některé starší myšlenky, dochází k aktualizaci filozofie N. Berdjajeva,<sup>173</sup> literární kritika se opět stává z velké části pravoslavnou, chce z literatury učinit klášter a nesnaží se porozumět poetice nových textů, jež i přes společenské a kulturní změny zůstávají v mnohém tradiční.<sup>174</sup>

Erotika, která je postmodernistickým textů často přisuzována a vyčítána, v nich ve skutečnosti většinou chybí. Ruský postmodernismus se však podle autora zasloužil o fixaci

---

<sup>173</sup> I. Jarkevič Berdjajeva nevnímá, na rozdíl od mnoha jiných, jako filozofa blízkého postmodernismu, ale naopak jako filozofa blízkého marxismu, jenž si byl stejně jako komunisté schopný osvojit i marxistické umění demagogie.

<sup>174</sup> Podle Jarkeviče zůstává i dnes spisovatel rozdělen na existencialistu, jenž se zabývá svým vnitřním světem, a občana, který se snaží být společensky aktivním. Literární situace, do níž literatura vstupuje, podle něj také stále zůstává spíše neurčitou, neboť jiná než neurčitá literární situace v Rusku neexistuje.

situace „konce literatury“, a je tedy konečně jasné, že „prózu už nelze psát, a každou napsanou prózu lze v tomto smyslu chápat jako úspěšný pokus o východisko ze situace, v níž ‚nelze psát‘. Postmodernismus podává ‚právní výklad‘ distance mezi spisovatelem a jeho textem.“<sup>175</sup> Nicméně ani tato metoda není nová, s distancí autora podle Jarkeviče pracoval už A. Puškin a F. Dostojevskij. Jako nesporný přínos postmodernismu autor chápe i jeho osvětlení některých nesrovnalostí v ruské kultuře. Pokud je nyní jasné, tvrdí autor, že čtení Berdjajeva a Lenina přináší stejné potěšení, je to znakem serióznějšího vztahu k vlastní historii. Jarkevič uzavírá svůj text tvrzením, že výše popsané zásluhy postmodernismu jsou jen dílčími úspěchy této nové ruské literatury a teprve ve chvíli, kdy postmodernismus přestane být novým, začne skutečně ovlivňovat současný literární proces.

Závěr Jarkevičova článku je nejslabší částí textu a vzniká dojem, jako by autorovi najednou chyběl prostor. Autor uměle zužuje literární kritiku do jednoho religiozního proudu, a ačkoli jsou důvody negativního vztahu pravoslavných teoretiků poměrně srozumitelně charakterizovány, nelze říci, že to je jediný postoj ruské literární kritiky k postmodernismu. Pasáž o zásluhách postmodernismu pak vzbuzuje spíše další otázky, neboť autor nespécifikuje, jak postmodernisté pracují s distancí mezi autorem a textem, kteří autoři vlastně jsou postmodernističtí (pokud tzv. ruský postmodernismus nedisponuje spisovateli), proč přináší četba Berdjajeva a Lenina stejné potěšení, ani jakého charakteru je toto potěšení. Nejdiskutabilnější částí článku však pro mne zůstává Jarkevičova kritika generace 60. let. Podle mého názoru autor mnohdy diskredituje její představitele poměrně nespravedlivými soudy, v nichž si navíc pomáhá drobnými úskoky. Často používá nekonkretizovaná obecná pojmenování (kritika, čtenář, literatura). Například tvrdí, že čtenář je unaven přemírou politiky v literatuře, aniž by bylo jasné, zda se za „čtenářem“ skrývá pouze samotný Jarkevič, okruh jeho (literárních) přátel, mladší generace ruské společnosti nebo snad dokonce onen nenáviděný čtenář-národ, k němuž se obrací právě „šedesátníci“. Prudký pokles nákladů tzv. tlustých žurnálů pak autor vysvětluje opět nechutí „čtenáře“ číst další a další navracené texty. Nejasný agens se zde spojuje s nepravdivým tvrzením, neboť náklady časopisů prudce klesly až v době, kdy ustávala publikace navracené a emigrantské literatury a v literárních časopisech se začala prosazovat nejmladší generace spisovatelů. Ano, autor má samozřejmě pravdu, že poměrování postsovětských textů s díly jako například *Doktor Živago* či *Žizn ' i sud'ba*, jak to dělala liberální kritika, bylo zcela absurdní, ale jeho tvrzení,

---

<sup>175</sup> Jarkevič, I.: *Literatura, estetika, ...*, s. 252.

že tyto romány byly potřebné a užitečné pouze ve své době, přijmout nelze; nehledě na to, že tato domněnka víceméně neguje závěrečnou myšlenku textu o nutnosti časového odstupu k plnému začlenění postmodernistických textů do literárního procesu, a vynucuje si otázku, z jakého důvodu si texty předchozí literární generace podobný odstup nezaslouží.

#### 4.2.6 Natal'ja Ivanova – Postmodernismus v kontextu doby

Literární kritička Natal'ja Ivanovová se nesnaží podat vyčerpávající charakteristiku postmodernismu, ale jako jedna z mála tento směr interpretuje jako přirozenou součást ruského literárního prostoru a nahlíží jej především v kontextu doby a jiných literárních tendencí. Její přístup k literatuře přelomu osmdesátých a devadesátých let je vzácně střízlivý a analytický i přesto, že kmenová autorka časopisu *Znamja* nijak nezastírá svou příslušnost k tzv. liberálnímu proudu literární kritiky. Podobně jako O. Bodganovová Ivanovová přistupuje k postmodernismu skrze domácí literaturu a charakterizuje jej nikoli jako cosi unikátního, ale „pouze“ jako jednu ze součástí domácí literatury, jejíž vývoj interpretuje na pozadí změn důležitých pro celou ruskou společnost.

Statě lze ocenit zejména pro autorčinu schopnost vnímat ruský literární prostor jako celek. Například v textu *V polosku, kletocku i melkij gorošek*<sup>176</sup> se Ivanovová zamýšlí nad obrazem historie v postsovětských textech a vyděluje tři základní etapy, jež se však podle ní vzájemně prolínají a ovlivňují. První etapu charakterizuje jako období hledání objektivní historie a zdůrazňuje jeden zásadní moment – na počátku devadesátých let bylo možné velkou část kritiky považovat za tzv. ideovou, neboť teoretikové velmi významně upřednostňovali obsahovou stránku děl před formálními aspekty. Požadavkem této části kritiky byl mj. autentický popis nedávné ruské minulosti. Ivanovová konstatuje, že spisovatel období perestrojky musel znovu zastupovat jinou profesi, a to povolání historika. Odborná veřejnost spolu se čtenáři hledala v tehdejších textech odraz objektivní historie a její celkové hodnocení textů se mnohdy odvíjelo od toho, nakolik spisovatelův subjektivní obraz korespondoval s kritikovou interpretací minulosti. Na konci osmdesátých let bylo navíc zcela nepřijatelné historii ironizovat či se v interpretaci výrazněji odchylovat od obecného, liberálního pohledu. Druhá etapa je symbolem únavy z hledání určité nad-historie, objektivně pravdivého obrazu minulosti. Jednotliví autoři se od autentického zápisu odvrací a jejich texty reprezentují hledání alternativního přístupu k minulosti. Vzniká fantazijně-

---

<sup>176</sup> Ivanova, N.: *Skrytyj sjužet*. Sankt-Peterburg: BLIC, 2003. 559 s.

reflexní literatura, jejímiž představiteli jsou podle autorky především spisovatelé tzv. jiné literatury (např. V. Makanin, M. Kurajev, A. Korolev, V. P'ecuch). Do textu proniká ironie a mizí (kladné či záporné) hodnocení, jenž je nahrazeno vlastní koncepcí, většinou však metaforou nedávné minulosti. Třetí etapa reprezentuje postmodernistický přístup k historii a lze ji interpretovat jako vědomý odklon od obou předchozích přístupů. Postmodernisté (např. V. Šarov, V. Pelevin, D. Lipskerov, J. Popov) komplikují nejen metaforu, ale celkovou kompozici textu. Vznikají pseudo-historická díla s komentáři, dochází k transformaci některých historických mýtů a legend (nikoli však směrem k objektivizaci minulosti), vznikají falešné biografie historických postav. Postupem doby se však postmodernismus určitým aspektem přístupu přibližuje masové literatuře, neboť v obou směrech dochází k rehabilitaci sovětského obrazu minulosti. N. Ivanovová tento fakt vysvětluje steskem po tzv. velkém stylu. Zatímco masová literatura se přiklání ke schematizaci nedávné minulosti a osvojuje si formální metodu historických knih V. Pikul'a, postmodernisté volí cestu žánrové kontaminace, parodizace a ironizace sovětské literatury a socialistické minulosti. Drastické momenty ruské, resp. sovětské historie jsou traktovány jako směšné epizody. Nedochozí k objektivizaci minulosti, ale k její karnevalizaci.

Cesta odcizení, odlidštění historie i současnosti se neukázala být šťastným řešením. N. Ivanovová v jiném textu<sup>177</sup> píše, že postmodernistická poetika vznikající na ruinách socialistického realismu byla ve skutečnosti pouze jeho zrcadlovým odrazem a metoda, již postmodernisté uplatňovali ve svých textech, se brzy ukázala být únavně jednotvárnou a přivedla postmodernistickou poetiku do estetické krize. Ve svém dalším článku<sup>178</sup> se autorka rozepisuje o krizi tzv. postmodernismu, a především soc-artu (v čele s prozaikem V. Sorokinem a básníkem D. Prigovem), jež podle jejího názoru začala být kolem roku 1998 zcela evidentní, zároveň však dodává, že obrat k jiné estetice začal uvnitř samotného postmodernistického proudu a projevil se ve změně žánrového repertoáru či celkového ladění textu: Postmodernistická díla ovlivňuje tendence k tzv. nové upřímnosti, neosentimentalismu, do literatury se vrací člověk jako živoucí bytost a je možné také pozorovat snahy o organizaci chaosu. Celkově lze říci, že na troskách postmodernismu se formuje nová poetika, která bývá nazývána „novým realismem“, „nadrealismem“, „postrealismem“ či pouze „realismem“.<sup>179</sup> N. Ivanova uvádí, že nová tendence se neprojevovala pouze v textech

<sup>177</sup> Ivanova, N.: Posle. In *Skrytyj sjužet*, s. 126 – 144. První publikace: Znamja, 1996, č. 4.

<sup>178</sup> Ivanova, N.: Preodolevšije postmodernizm. In *Skrytyj sjužet*, s. 207 – 227. První publikace: Znamja, 1998, č. 4.

<sup>179</sup> V polovině devadesátých let vzniká hned několik teoretických prací zabývajících se novými, resp. nově se objevivšími realistickými tendencemi v postsovětské literatuře. N. Lejderman s M. Lipoveckým tuto literatu-

postmodernistů, ale velmi významně se prosazovala i u autorů, kteří se k postmodernismu nikdy nehlásili (V. Makanin, O. Jermakov či S. Gandlevskij). Nový směr však podle autorky neznamena návrat rehabilitované reality, ale spíše dokládá rehabilitaci samotného pojmu reality. Skutečnost přestává být simulakrem a stává se synonymem subjektivního prožívání reality. Tomu odpovídají změny v poetice – aktualizace žánru soukromé autobiografie (často s ironickým podtextem), spojení reality a fikce, nová mytologičnost, otevřenost, neosentimentalismus atd. I přes subjektivní přístup k realitě můžeme podle N. Ivanovové jmenovat dva obecné rysy této tendence – (1) odvržení postmodernistické teorie simulakru a hyperreality, opětovná rehabilitace reality a (2) celková, vícestupňová metaforizace textu. Tyto dva rysy vedou autorku k tomu, aby novou tendenci nazvala „transmetarealismem“, v němž postmodernismus hraje roli odrazové plochy.

### 4.3 Polemiky s postmodernismem

Mnoho článků polemizujících s postmodernismem se vyznačuje absencí snahy tento směr analyzovat a lze je spíše považovat za obranu svých vlastních, protichůdných stanovisek. Obranný charakter takových textů je zčásti pochopitelný, neboť jsou svým způsobem reakcí na agresivní strategii většiny tzv. ruských postmodernistů při vytyčování svého území, resp. na universalismus postmodernistické teorie kultury ve výkladu ruských teoretiků hlásících se k postmodernismu. Teoretikové tzv. ruského postmodernismu totiž při interpretaci domácí (i světové) literatury uplatňují metodu, již bychom – inspirování Epštejnem – mohli charakterizovat jako obrácenou „pseudomorfozu“, tj. zpětné přizpůsobení všech prvků struktury jednotné formě. Ve výkladu ruských teoretiků se zdá, že je postmodernismus schopen absorbovat a (re)interpretovat nejen současnost, ale i minulost. Na tomto faktu není samo o sobě nic nelegitimního, iritující je však skutečnost, že tento směr – i přes deklarovanou demokratičnost – jakoby nepřipouští jiný, alternativní pohled na svět a kulturu. Jiné pohledy na přítomnost i minulost však existují a ozývají se hned

---

ru nazývají „postrealismem“. O důležitosti, kterou těmto tendencím autoři přikládají, svědčí fakt, že tzv. postrealismus je kromě postmodernismu jediným literárním „směrem“, který zmiňují ve svých dějinách literatury v souvislosti devadesátých let 20. století (viz Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Žizn' posle smerti*. In *Novyj mir*, 1993, č. 7, s. 233 – 252). Dalším kritikem, jenž také rozvíjí teorii tzv. nového realismu, je Karen Stepanjan (viz Stepanjan, K.: *Realizm kak preodolenije odinočestva*. In *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiky*, s. 131 – 143. První publikace: Znamja, 1996, č. 5).

z několika stran.<sup>180</sup> Oponenti postmodernismu mohou volit různé způsoby reakce na jeho myšlenky, místo kritického dialogu, místo snahy vcítit se do pozice „druhého“<sup>181</sup> si však často vybírají cestu totální negace postmodernismu, tedy cestu charakterizace jeho základních aspektů, ovšem s opačným hodnotovým znaménkem. Namísto obohacující konstruktivní kritiky, jež by upozorňovala na slabá místa postmodernistické teorie, se nám před očima rozvíjí obrana tzv. tradičních literárních hodnot, na něž si postmodernismus dovolil vztáhnout ruku. Podle mého názoru na tom má velkou část viny i příliš obecný předmět sporu. Autoři z obou táborů většinou své myšlenky nekonkretizují, nevztahují je k jednotlivým jevům konkrétních literárních děl, ale naopak se snaží o co největší obecnost a univerzálnost svých tvrzení. Velkou míru abstrakce může unést rozsáhlý, soustředěný text, nikoli však literárněteoretický článek, jež disponuje maximálně rozsahem třiceti stran. Na malém prostoru se pak z abstrakce může lehce stát pouze schematizující, a mnohdy bezobsažný konstrukt, jehož lze ocenit pouze jako specifický dokument vášnivých dobových literárních diskusí. Kritikové A. Kazin<sup>182</sup> a V. Ljutjy<sup>183</sup> ve svých polemikách s postmodernismem většinou pouze utvrzují svá stanoviska,<sup>184</sup> vyčítají postmodernismu nesprávné a ničím nepodložené chápání umění, ve skutečnosti je však jejich pohled na umění a kulturu založen povětšinou také na axiomech, avšak jiného řádu. Například Vjačeslav Ljutjy vychází z předpokladu, že literatura je cestou, jak uvidět vyšší existenci v obyčejných, nikoli ale „nízkých“ věcech a že je přirozenější napít se rosy či vody z pramene, než uhasit žízeň vodou z louže, jak učí prokletí básníci. Umírněnější Alfred Kazin vychází z religiózního pojetí umění jako zprostředkovatele vyšší moudrosti, krásy a dobra. Oba autoři v textu především dále rozvíjejí svá stanoviska a opírají se přitom o tradici světové literatury. Postmodernismus je v těchto textech charakterizován jako směr vlastní západním zemím. Radikálnější Ljutjy chápe postmodernismus jako výraz primitivního ateismu Západu a ahistorismu Spojených států, Kazin se soustředí na výklad filozofického vývoje západní Evropy a kořeny postmodernismu vidí v individualismu a racionalizaci evropské společnosti v epoše renesance. Koncepce obou autorů staví proti západnímu myšlení religiozitu ruské společnosti, tato opozice je však zcela nevyhovující,

---

<sup>180</sup> Bouřlivé reakce na postmodernismus přicházejí z řad pravoslavné, tradicionalistické i liberální kritiky.

<sup>181</sup> V duchu Michaila Bachtina, jehož tolik vyzývá jeden z oponentů, L. Batkin (viz Batkin, L.: *O postmodernizme i „postmodernizme“*. In Oktjabr', 1996, č. 10. Dostupné z [www: http://magazines.russ.ru/october/1996/10/batkin.html](http://magazines.russ.ru/october/1996/10/batkin.html)).

<sup>182</sup> Kazin, A.: *Iskusstvo i istina*. In Novyj mir, 1989, č. 12, s. 235 – 245.

<sup>183</sup> Ljutjy, V.: *Koz'e kopytce*. In Naš sovremennik, 2001, č. 10. Dostupné z [www: http://www.nash-sovremennik.ru/p.php?y=2001&n=10&id=8](http://www.nash-sovremennik.ru/p.php?y=2001&n=10&id=8)

<sup>184</sup> V případě V. Ljutého můžeme mluvit o tradicionalistickém a pravoslavném pohledu, estetické hodnoty A. Kazina jsou určeny pravoslavným světonázorem.

neboť jejich výklad intelektuálního a náboženského vývoje západní (a střední) Evropy je velmi schematický a nepřesný. Deformující obraz západní společnosti však není v tzv. pravoslavné kritice pravidlem, což dokládá například reakce Iriny Rodnjanské<sup>185</sup> na článek Alfreda Kazina či soubor studií náboženské filozofky Tat'jany Goričevové<sup>186</sup>.

Článek Leonida Batkina<sup>187</sup> je podle mého názoru příkladem toho, jak by literární teorie (či literární esej) rozhodně vypadat neměla. V úvodu se text zdá být alespoň snahou o dialog s myšlenkami západního postmodernismu, neboť autor tvrdí, že tzv. ruský postmodernismus nesnese srovnání s jediným velkým světovým postmodernistou typu J. L. Borgese, J. Brodského či R. Bartha. Po několika odstavcích, kdy se autor pokouší vytvářet dvojí charakteristiku postmodernismu a „postmodernismu“ (praví postmodernisté se nezřikají ideálů či osobních hodnot, používají metodu intelektuální reflexe, nikoli však ironizace historie 20. století, jejich díla reflektují krizi apokalyptické kultury modernismu), toto dělení opouští a věnuje se pouze charakteristice „pseudo-postmodernismu“ nejen ruského, ale i světového. V druhé polovině textu se pak Batkin soustředí už výlučně na literární teorii poststrukturalismu a čtenář je svědkem ještě jednoho obratu – po prvotním konstatování pozitivního přínosu poststrukturalistické literární teorie následuje její zdrcující kritika. Autor se v jednotlivých odstavcích zaměřuje na poststrukturalistické interpretace některých literárních pojmů (problematika autobiografičnosti, lyrického hrdiny, intertextuálnosti, chápání „vysokého“ a „nízkého“ v literatuře), každý z nich by však pro náležité zhodnocení vyžadoval minimálně samostatnou studii, v lepším případě monografii, avšak rozhodně ne prostor krátkého odstavce, v němž autor v podstatě podává jen interpretaci *interpretace* složitých literárněvědných a filozofických termínů. Autor navíc prosazuje hledisko běžného čtenáře. Říká, že postmodernisté rezignací na realitu svou tvorbu odsoudili k neúspěchu. V tomto bodě má Batkin pravdu, například celosvětová popularita tzv. mýdlových oper je důkazem, že běžné publikum netouží po kritice a dekonstrukci (hyper)reality, ale naopak se chce nechat vtahovat do fiktivních světů, nicméně i zde autor zachází příliš daleko, absolutizuje důležitost požadavků běžného čtenáře na literaturu, a podněcuje tím nechtěně k otázce, zda by literatura podřízená potřebám většinového čtenáře ještě potřebovala literární kritiku.

---

<sup>185</sup> Rodnjanskaja, I.: *Zametki k sporu*. In *Novyj mir*, 1989, č. 12, s. 245 – 249.

<sup>186</sup> Goričeva, T.: *Pravoslavije i postmodernizm*.

<sup>187</sup> Batkin, L.: *O postmodernizme i „postmodernizme“*.

## **5. Pluralismus 2. poloviny 90. let**

V druhé polovině devadesátých let ustávají ostré ideologické spory, ale ke sjednocení literárního procesu nedochází, spíše naopak. Ze zběžného pohledu na obsah kritických rubrik tzv. tlustých žurnálů je jasné, že tolik diskutovaný pluralismus nakonec zvítězil.<sup>188</sup> V oblasti periodických publikací je však tato skutečnost podle mého názoru spíše na škodu. Periodika *Novyj mir*, *Znamja*, *Družba narodov*, *Neva* atd. trpí eklektičností a není jasné, zda je tento stav záměrný či vyplývá z nejisté (neexistující) redakční strategie. Vzniká dojem, že tato periodika oscilují mezi dvěma redakčními přístupy: (1) Publikací tradičních vědeckých textů, jež vykazují velkou soustředěnost a zabývají se analýzou různých aspektů literární situace a samozřejmě také interpretací děl tzv. umělecké literatury. (2) Rozšiřováním zájmu směrem k masové / komerční literatuře, která bývá často interpretována pomocí stejných metod, jaké jsou uplatňovány při interpretaci literatury „umělecké“.

Myslím, že eklektický přístup „tlustých žurnálů“ k problematice literární situace není příliš šťastným. Nicméně se domnívám, že jej částečně lze chápat jako logický důsledek názorového napětí v oblasti literární kritiky devadesátých let. Ukazuje se, že devadesátá léta byla příliš krátká na to, aby si všichni literární kritikové a teoretici ujasnili svůj vztah k minulosti (a tím spíše k přítomnosti). Řada z nich stále ještě zaměřuje literární proces názorovou polemikou. To se ukázalo v anketě časopisu *Znamja*, zabývající se vztahem „demokratického“ a „patriotického“ literárního tábora.<sup>189</sup> V krátkém úvodním textu se redakce časopisu snaží podat charakteristiku literární situace a mj. tvrdí, že rozdělením Svazu spisovatelů se literární proces v Rusku rozdělil minimálně na dva proudy, příp. že komerční literatura čím dál méně potřebuje posvěcení literární kritiky. Následně literárním kritikům pokládá několik otázek: „Jak moc vás profesně i lidsky zajímá, co se děje v sousedním segmentu slovesnosti? Považujete naznačenou neuspořádanost v literatuře za negativní znak, či za přirozený stav věcí? Domníváte se, že je dialog mezi oběma odcizenými větvemi ruské slovesnosti možný?“<sup>190</sup> Jen polovina z dotázaných literárních teoretiků

---

<sup>188</sup> Uvolnění, liberalizace knižního trhu samozřejmě vzrůstající pluralismus literárního prostoru předpokládá. Ruská literatura se však s takovou mírou tematického a žánrového rozrůznění setkává poprvé, proto i pluralismus můžeme vnímat jako jeden z fenoménů, resp. jako nový jev v literatuře. Analýzu teoretických názorů a interpretací pluralismu v literatuře by, myslím, bylo nutné zpracovat samostatně, se zapojením dalších metod (např. sociologické a ekonomické analýzy, komparace s jinými knižními trhy, etc.), jež by vytvořily patřičný základ takové analýze.

<sup>189</sup> *Sovremennaja literatura. Noev kovčeg?* In *Znamja*, 1999, č. 1. Citováno podle [www: http://magazines.russ.ru/znamia/1/sovlit.html](http://magazines.russ.ru/znamia/1/sovlit.html)

<sup>190</sup> *Sovremennaja literatura. Noev kovčeg?*



odpověděla, že takto postavené otázky jsou zcela nevyhovující. Tito literární teoretikové<sup>191</sup> zmiňovali, že úvodní slovo ani otázky nepostihují nejdůležitější rysy současného literárního procesu a zdůrazňovali, že literární proces nelze ztotožňovat se Svazem spisovatelů, neboť ten je „pouze“ institucí, která má organizační a administrativní charakter a navíc upozorňovali na to, že komerční literatura nikdy nepociťovala potřebu uznání ze strany literární kritiky, neboť se od počátku soustředí na zcela jiné cíle.

Z jiného úhlu pohledu lze výsledek ankety *Znamení* vnímat jako velmi pozitivní, neboť většina dotázaných díky svým odpovědím potvrdila, že na konci devadesátých let přeci jen vítězí tendence směřující k oproštění od ideologické / názorové interpretace nedávné minulosti (resp. přítomnosti), což dává naději a zároveň je důkazem, že převažující eklektismus redakční strategie mohou i nadále vyvažovat statě, které se budou pokoušet o objektivní zhodnocení literární situace devadesátých let a budou použitelné jako prameny pro odbornou literární veřejnost.

Dojem nejednoznačnosti, variability literárního prostoru vzniká i při nahlédnutí do seznamu laureátů a složení porot nejrůznějších ruských literárních cen (například: *Russkij Buker*, *Antibuker*, *Gosudarstvennaja premija Rossiji*, *Puškinskaja premija* atd.), jež potvrzují podle mého názoru pozitivní pestrost ruské literatury, ale zároveň také svědčí o skutečnosti, že literární kritika nedisponuje jednotným kritériem hodnocení. Nejednotnost kritérií, již však, myslím, nelze interpretovat negativně, dokumentuje například vznik ceny *Antibuker*, který podnítila nespokojenost redakce *Nezavisimoj gazety* s výběrem laureátů *Russkogo Bukera*.<sup>192</sup>

O variabilitě kritérií svědčí i polemika mezi Michaelem Bergem, Nikitou Jelisejevem a Iriinou Rodnjanskou o interpretaci tzv. hamburského účtu<sup>193</sup> – o kritériích sestavení pomyslného žebříčku nejlepších literárních textů / autorů. M. Berg ve svém článku<sup>194</sup> obhajuje hodnocení na základě hledisek vlastního, domácího kruhu spisovatelů a čtenářů,

---

<sup>191</sup> N. Jelisejev, A. Marčenko, A. Rejtblat, částečně I. Rodnjanskaja a dva sociologové: L. Gudkov a B. Dubin, kteří podle mého názoru podali nejpřesnější charakteristiku jak samotné povahy otázek, tak jejich vztahu ke skutečné literární situaci.

<sup>192</sup> Viz např.: Čuprinin, S. *Russkaja literatura segodnja*, 2009, s. 628.

<sup>193</sup> Termín „hamburský účet“ poprvé užil V. Šklovskij ve stejnojmenné knize z roku 1928 a doplnil jej krátkým, nadneseným vysvětlením: „Hamburský účet – to je velmi důležitý termín. Všichni zápasníci, když bojují, zároveň fixlují a kácí se k zemi podle příkazu impresária. Jednou za rok se v hamburském hostinci schází zápasníci. Bojují spolu za zavřenými dveřmi a staženými roletami. Dlouze, nehezky a těžce. Zde jsou stanoveny skupiny skutečných bojovníků, - aby se vyloučily podvody.“ (Citováno podle internetového slovníku okřídlených slov, dostupné z [www: http://www.bibliotekar.ru/encSlov/15/72.htm](http://www.bibliotekar.ru/encSlov/15/72.htm))

<sup>194</sup> Berg, M.: *Gamburgskij sčet*. In *Novoje literaturnoje obozrenije*, 1997, č. 25. Citováno podle [www: http://magazines.russ.ru/nlo/1997/25/berg.html](http://magazines.russ.ru/nlo/1997/25/berg.html)

kteří sdílejí podobný literární vkus a životní postoj, k čistě estetickým kritériím se pak však přidávají i extraliterární aspekty. N. Jelisejev v reakci<sup>195</sup> na článek M. Berga naopak obhajuje hodnocení vycházející pouze z estetických kvalit textu, extraliterární faktory mají v jeho interpretaci nulovou důležitost a tzv. hamburský účet se díky tomu projevuje i v uznání estetických kvalit díla (spisovatele), které nenáleží do „domácího okruhu“ a reprezentuje jiný světonázor. I. Rodnjanskaja v reakci na oba texty uplatňuje svou interpretaci termínu V. Šklovského a pokouší se podat subjektivní hodnocení specialisty (zároveň se však domnívá, že by mohlo být hodnocením zcela objektivním).<sup>196</sup> Při analýze prozaické produkce počátku třetího tisíciletí však autorka dochází k názoru, že tzv. hamburský účet je na prózu tohoto období téměř neaplikovatelný, neboť se obecně jedná o prózu špatnou, a sestavit lze tedy pouze žebříček „nejlepších ze špatných“ prozaických textů.<sup>197</sup>

Kromě pokračujících, avšak postupně ochabujících debat o postmodernismu a smyslu nové literatury na pozadí ruské literární tradice<sup>198</sup> druhá polovina devadesátých let nenabízí žádné další velké téma, jemuž by se věnovala takřka veškerá odborná literární veřejnost. Z tohoto úhlu pohledu lze tvrdit, že se I. Rodnjanská v citovaném článku vydala správným směrem – v situaci faktického pluralismu literárního prostoru teoretikům nezbývá nic jiného, než se zabývat konkrétními literárními texty, aby se mezi nimi vyjasnily i další spojitosti vyjma těch tematických a obsahových.

---

<sup>195</sup> Jelisejev, N.: *Gamburgskij ščet i partijnaja literatura*. In *Novyj mir*, 1998, č. 1. Citováno podle [www: http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1998/1/eliseev.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1998/1/eliseev.html)

<sup>196</sup> Rodnjanskaja, I. *Gamburgskij ežik v tumane*. In *Dviženije literatury*, s. 501 – 530. První publikace: *Novyj mir*, 2001, č. 3.

<sup>197</sup> Je však nutné zmínit, že na rozdíl od studií komentovaných v předchozí kapitole autorka v tomto článku uplatňuje kompletní, tj. formální i obsahovou, analýzu jednotlivých textů.

<sup>198</sup> Toto téma má sice v devadesátých letech poněkud vyhrocený charakter, domnívám se však, že hodnocení literatury na pozadí literární tradice je vlastní každému historickému období jak v užším prostoru literární kritiky, tak v literární vědě obecně. V devadesátých letech se k tomuto tématu přičleňuje i debata o vlivu masové literatury, jež však podle mého názoru dosvědčuje spíše fakt, že řada literárních teoretiků (z tzv. tlustých žurnálů) nebyla schopna včas pochopit její spotřební, a nikoli uměleckou funkci.

## **6. Závěr**

Ve třech předchozích kapitolách práce přibližuje ruské odborné texty, které se nevěnují konkrétním postsovětským dílům, ale snaží se identifikovat a interpretovat určité obecné tematické a žánrové problémy postsovětské prózy. Ke zpracování se nabízela tři hlavní témata-fenomény, jimiž se v devadesátých letech zabývali takřka všichni literární vědci: (1) Postavení a funkce postsovětských textů, jejich vztah k literární tradici, resp. transformace ruské literární tradice v dílech postsovětských autorů. (2) Charakteristika (pozitivní, negativní, neutrální) tzv. ruského postmodernismu. (3) Význam vzrůstajícího pluralismu literárního prostoru; pluralizace, resp. eklektizace žánrové a tematické škály ruské prózy a její vliv na budoucí vývoj literatury.

Tato témata samozřejmě neexistují odděleně, ale naopak se vzájemně prostupují a tvorbu mnoha prozaiků, vstupujících do literatury v devadesátých letech, lze vztáhnout ke všem třem kategoriím zároveň. Pro produktivní studium narůstajícího pluralismu ruského literárního prostoru by bylo potřeba zvolit jinou metodologii a vzít v potaz i extraliterární, široce kulturologické a sociologické aspekty. Proto se práce soustředí zejména na první dvě témata, neboť problematika postavení postsovětské literatury a tzv. ruského postmodernismu je v ruských odborných textech vyznačena mnohem konkrétněji, a díky tomu lze mezi jednotlivými texty nalézt více styčných bodů. Tato práce se zaměřuje na komentovaný přehled textů typově různých teoretiků, od religiózně k postmodernisticky zaměřeným. Jejím cílem je zprostředkovat variabilní názory na podobu ruského literárního prostoru devadesátých let, různé interpretace nových textů v rámci ruské literární tradice a v neposlední řadě také způsoby argumentace jednotlivých vědců.

Z takto zaměřených komentářů odborných textů vyplývají dva interpretační závěry: (1)Texty naznačují, jakým způsobem vstupovala tzv. postsovětská literatura (především díla tzv. čtyřicátníků a autorů nejmladší generace) do nového literárního kontextu a také ukazují, že se zdánlivě nová poetika těchto spisovatelů skrze své náměty i zpracování velmi často (různými způsoby) obracela k nedávné minulosti. Namísto uměleckého ztvárnění nové reality se postsovětská literatura, stejně jako „generace 60. let“, snaží také definovat svůj vztah k nedávné, především socialistické minulosti. (2)Teoretické texty mnohé vypoovídají o svých autorech a o stavu literární kritiky devadesátých let. Jsou svědectvím toho, jak těžce se velká část odborné veřejnosti smiřovala s koncem „literaturocentrismu“, s

transfigurací literárního prostoru a jak bolestné bylo loučení s iluzí „národa čtenářů“, která byla předchozích sedmdesát let uměle udržována. Literární vědci také poukazují na problémy, které překračují čistě literární kontext směrem k filozofii, historii a kulturologii (postavení Ruska v rámci světové kultury, utopické a filozofické koncepce (ruské) historie, dědictví klasické literatury, interpretace socialistického realismu na pozadí nové reality aj). Díky tomu k nám skrze tyto odborné texty promlouvá především dobový kontext, myšlenková a názorová atmosféra devadesátých let.

Obě uvedené interpretace odkrývají ještě jeden principiálně důležitý a poměrně logický aspekt: Ukazuje se, že nejen vlastní umělecké texty, ale i literární kritika je v tomto období ještě pevně zaklíněna ve své nedávné minulosti. Bez ohledu na to, zda zastávají tradiční, či (post)moderní stanoviska, kritici se ve svých textech snaží vyslovit stanovisko k nedávné, (socialistické) minulosti. Z tohoto důvodu můžeme posledních patnáct let 20. století vnímat nikoli jako nový začátek, ale spíše jako specifický epilog ke komunistické minulosti, potažmo k celému dvacátému století v ruské kultuře.

Diplomová práce nabízí přehled malého segmentu literárního prostoru a skrze něj se snaží zafixovat názorové ovzduší devadesátých let. Zároveň je však jakýmsi fundamentem, který by měl posloužit k budoucímu hlubšímu studiu. Jeho hlavním smyslem by mělo být zpracování impulsů světové slavistiky a orientace na konkrétněji ohraničené jevy – jako například studium literární tvorby generace tzv. čtyřicátníků, vybraných prozaických textů autorů nejmladší generace, analýza názorové (filozofické) orientace jednoho konkrétního periodika / literárního teoretika, analýza transformací nových myšlenek západní teorie v ruském literárním prostoru atd.

## **7. Použitá literatura**

Alexejeva, L. et al.: *Istorija ruskoj literatury XX veka IV. 1970 – 2000 gody*. Moskva: Vyssh. škola, 2008. 488 s.

Batkin, L.: *O postmodernizme i „postmodernizme“*. In Oktjabr', 1996, č. 10. Dostupné z www: <http://magazines.russ.ru/october/1996/10/batkin.html>

Belaja, G.: *Pereput'e*. In Voprosy literatury, 1987, č. 12, s. 74 – 103.

Berg, M.: *Gamburgskij sčet*. In Novoje literaturnoje obozrenije, 1997, č. 25. Dostupné z www: <http://magazines.russ.ru/nlo/1997/25/berg.html>

Bogdanovova, O.: *Postmodernizm v kontexte sovremennoj literatury (60 – 90-e gody XX veka – načalo XXI veka)*. Sankt-Peterburg: Filologičeskij fakultet Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta, 2004. 716 s.

Čuprinin, S.: *Drugaja proza*. In Literaturnaja gazeta, 8. 2. 1989, s. 4 – 5.

Čuprinin, S.: *Russkaja literatura segodnja: Novyj putevoditel'*. Moskva: Vremja, 2009. 816 s.

Čupirnin, S. – Popov, J.: *Vozmožny varianty*. In Literaturnaja gazeta, 3. 8. 1988.

Epštejn, M.: *Iskusstvo avantgarda i religioznoje soznanije*. In Novyj mir, 1989, č. 12, s. 222 – 235.

Epštejn, M.: *Ot modernizma k postmodernizmu: Dialektika „giper“ v kul'ture XX veka*. In Novoje literaturnoje obozrenije, 1995, č. 16, s. 32 – 46.

Epštejn, M.: *Istoki i smysl russkogo postmodernizma*. In Zvezda, 1996, č. 8, s. 166 – 188.

Genis, A.: *Ivan Petrovič umer: stat'i i rassledovanija*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 1999. 336 s.

Gordovič, K.: *Sovremennaja russkaja literatura*. Sankt-Peterburg: Peterburgskij institut pečati, 2007. 312 s

Goričeva, T.: *Pravoslavije i postmodernizm*. Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1991. 64 s.

- Ivanova, N.: *Skrytyj sjužet*. Sankt-Peterburg: Russko-Baltijskij informacionnyj centr „BLIC“, 2003. 559 s.
- Jarkevič, I.: *Literatura, estetika, svoboda i drugije interesnyje veščiči*. In Vestnik novoj literatury, 1993, č. 5, s. 243 – 252.
- Jermolin, J.: *Primadony postmodernizma*. In Kontinent, 1995, č. 84, s. 397 – 419.
- Jermolin, J.: *Irina premudraja*. In Kontinent, 2008, č. 136. Dostupné z www: <http://magazines.russ.ru/continent/2008/136/ee26.html>
- Jerofejev, Vik.: *V labirinte prokljatyx voprosov: esse*. Moskva: Sojuz fotochudožnikov Rossiji, 1996. 624 s.
- Jerofejev, Vik.: Pominki po sovetskoj literature. In Kappol', O. (red.): *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki. Chrestomatija*. Moskva: Izdatel'skij centr „akademia“, 2003, s. 36 – 44.
- Kazin, A.: *Iskusstvo i istina*. In Novyj mir, 1989, č. 12, 235 – 245.
- Kostyrko, S.: *Čistoje pole literatury*. In Novyj mir, 1992, č. 12, s. 250 – 260.
- Kremencov, L.: *Russkaja literatura v XX veke: obretenija i utraty: učebnoje posobije*. Moskva: Flinta, Nauka, 2007. 224 s.
- Kuricyun, V.: *Russkij literaturnyj postmodernizm*. Moskva: OGI, 2000. 288 s.
- Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Žizn' posle smerti*. Novyj mir, 1993, č. 7, s. 233 – 252.
- Lejderman, N. – Lipoveckij, M.: *Sovremennaja russkaja literatura: 1950 – 1990 gody. T. 2. 1968 – 1990*. 2. vyd. Moskva: Izdatel'skij centr „Akademija“, 2006. 688 s.
- Lipoveckij, M.: *Paralogiji: Transformaciji (post)modernistskogo diskursa v russkoj kul'ture 1920 – 2000-čh godov*. Moskva: Novoje literaturnoje obozrenije, 2008. xxviii+848 s.
- Ljutyj, V.: *Koz'e kopytce*. In Naš sovremennik, 2001, č. 10. Dostupné z www: <http://www.nash-sovremennik.ru/p.php?y=2001&n=10&id=8>
- Nefagina, L.: *Russkaja proza konca XX veka: učebnoje posobije*. 2. vyd. Moskva: Flinta, Nauka, 2005. 320 s.

Nemzer, A.: *Zamečatel'noje desjatiletije russkoj literatury*. Moskva: Zacharov, 2003. 608 s.

Nemzer, A.: *Blagodarnost' i blagorodstvo*, 2008. Dostupné z www:  
<http://www.ruthenia.ru/nemzer/rodnjanskaja.html>

Novikov, V.: *Oščuščenije žanra. Rol' rasskaza v razvitiji sovremennoj prozy*. In *Novyj mir*, 1987. č. 3, s. 239 – 254.

Novikov, V.: *Promežutočnyj finiš*. In *Znamja*, 1991, č. 9, s. 224 – 230.

Paramonov, B.: Konec stilja. In Kappol', O. (red.): *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki. Chrestomatija*. Moskva: Izdatel'skij centr „akademia“, 2003, s. 81 – 93.

Potapov, V.: *Beguščije ot dyma*, 1991. In *Volga*, 1991, č. 9, s. 29 – 34.

Rodnjanskaja, I.: *Zametki k sporu*. In *Novyj mir*, 1989, č. 12, s. 245 – 249.

Rodnjanskaja, I.: *Literaturnoje semiletije (1987 – 1994): stat'i*. Moskva: Izdatel'stvo „Kniznyj sad“, 1995. 320 s.

Rodnjanskaja, I.: O dviženiji sovremennoj prozy. In Rodnjanskaja, I.: *Dviženije literatury. T. 1*. Moskva: Znak: Jazyki slavjanskich kul'tur, 2006, s. 377 – 702.

Roll, S. (red.): *Postmodernisty o postkul'ture: inter'vju s sovremennymi pisateljami i kritikami*. Moskva 1996. 213 s.

Skoropanova, I.: *Russkaja postmodernistskaja literatura: novaja filosofija, novyj jazyk*. Minsk: Institut sovremennyh znanij, 2000. 350 s.

Stepanjan, K.: Realizm kak preodolenije odinočestva. In Kappol', O. (red.): *Russkaja literatura XX veka v zerkale kritiki*. Moskva: Izdatel'skij centr „Akademia“, 2003, s. 131 – 143.

Stoljarov, A.: *Posle žizni*. In *Literaturnoje obozrenije*, 1999, č. 2, s. 106 – 108.

Šalda, F. X.: *Hrdinný zrak*. In *Boje o zítřek*. Praha: Melantrich, 1948, s. 36 – 42.

Švankmajer, M.: et al.: *Dějiny Ruska*. Praha: NLN, 2004. 574 s.

Timina, S. (red.): *Sovremennaja russkaja literatura (1990 gg. – načalo XXI v.)*. Moskva: Izdatel'skij centr „Akademija“, 2005. 352 s.

Toporov, V.: *Fenomen izčeznovenija*. In Literaturnoje obozrenije, 1988, č. 1, s. 22 – 29.

Urnov, D.: *Plochaja proza*. In Literaturnaja gazeta, 8. 2. 1989, s. 4 – 5.

Zolotusskij, I.: *Naši nigilisty*. In Literaturnaja gazeta, 17. 6. 1992.