

Binová, Galina Pavlovna

Tvůrčí vývoj Vasilije Šukšina : eticko-filozofická hledání, žánrové a stylové zvláštnosti uměleckého systému : resumé

In: Binová, Galina Pavlovna. *Творческая эволюция Василия Шукшина : [нравственно-философские искания и жанрово-стилевые особенности художественной системы]*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, c1988, pp. 131-137

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/122442>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

TVŮRČÍ VÝVOJ VASILIJE ŠUKŠINA

ETICKO-FILOZOFICKÁ HLEDÁNÍ, ŽÁNROVÉ A STYLOVÉ ZVLÁŠTNOSTI UMĚLECKÉHO SYSTÉMU

Velký talent sovětského spisovatele-prozaika a scénáristy, filmového režiséra a herce Vasilije Makaroviče Šukšina (1929—1974), laureáta Leninovy a Státní ceny, se projevil v celé své šíři a bohatství. Šukšin je jedna z nejvýraznějších osobností sovětské literatury a kinematografie šedesátých a první poloviny sedmdesátých let. Proto je naprosto přirozený obrovský zájem jak čtenářů, tak i filmových diváků, literárních vědců i teoretiků filmového umění o umělcův tvůrčí odkaz. Ačkoli o Šukšinově díle bylo už napsáno obrovské množství literárněkritických statí a recenzí, na skutečně vědecké zhodnocení jeho odkazu teprve čeká. Studium Šukšínova díla je na samém počátku. Zatím nemáme monografii o tomto svěbytném umělci, nebyl ještě jasně vysvětlen smysl jeho eticko-filozofického hledání, málo je probádána specifická Šukšínova komika, její humorná i satirická stránka, které mají tak zásadní význam pro pochopení umělceho vztahu ke světu a jeho tvůrčí metody. Téměř nepoznána zůstává „architektura“ světa zobrazovaného Šukšínem, málo víme i o struktuře a poetice jeho děl o morfologii Šukšínovy povídky. Není zatím zcela jasně určena ani úloha Šukšínových povídek ve vývoji žánru.

Řešení těchto otázek, které jsou podle našeho názoru důležité pro pochopení zvláštností Šukšínovy umělecké metody, je věnována tato práce. Každý z vytyčených problémů jsme se snažili analyzovat v souvislosti se spisovatelovým uměleckým vývojem; jinými slovy — stanovení a zkoumání těchto problémů nám pomáhalo odhalit zákonitosti Šukšínova uměleckého vývoje, zvláštnosti jeho díla v oblasti eticko-filozofické i spisovatelovo novátorství v oblasti žánrové a stylové. Záměrně jsme si méně všímali „vnějších“ faktů jeho života (i když ovšem i soukromý život spisovatele, stejně jako u každého velkého umělce, který už zemřel, přestal být „soukromým“ a stal se součástí dějin společnosti, dějin literatury). Šukšin o tom sám napsal: „Jakmile začínám pracovat — psát povídku nebo točit film — okamžitě vyvstávají dvě těžkosti — vnější projevy života člověka (jednání, slova, gesta) a život jeho duše (skryté myšlenky, bolesti, naděje) — obojí je zcela konkrétní, reálné, je však obtížné dát to všechno dohromady, objevit v tom logiku a ještě „učinit nějaký závěr ...“ Mne více zajímá „historie duše“ a kvůli ní často vědomě leccos potlačuji z „vnějšího“ života toho člověka, jehož duše mne vzrušuje.“¹ A nás také více zajímá „vnitřní“ biografie Šukšina, „historie jeho duše“, kterou můžeme poznat především z jeho děl, v nichž je nejvýrazněji obsažena skrytá stránka jeho bytosti, umělcovy bolesti a naděje, vlastní umělceho osobnost.

V úvodu jsme se pokusili charakterizovat umělceho osobnost alespoň v nejhrubších rysech, oddělit pravdu o Šukšínovi od některých mystifikací a legend, které se zpravidla hromadí kolem velkého a originálního umělce po jeho smrti. Dále zde předkládáme stručný přehled

¹ V. Šukšin, *Nravstvennost' jest' Pravda*. M., Sov. Rossija, 1979, s. 185.

odborné literatury o Šukšínovi, pokoušíme se zhodnotit stav bádání o tomto umělci, jeho výsledky i konkrétní úkoly, které literární vědu na tomto poli ještě čekají.

První část I. kapitoly je věnována hledání ideově-estetické koncepce Šukšínova uměleckého díla a analýze jeho názorů na svět. Tato otázka má zásadní význam pro pochopení spisovatelova díla jako celku. Šukšín sice nepsal žádné teoretické estetické traktáty, v jeho díle však lze zjistit obecné zásadní principy a kritéria, která určují jeho uměleckou praxi. Hlavní kritéria pro určení autorovy životní i tvůrčí koncepce jsou obsažena v samotném spisovatelově uměleckém díle. Kromě toho máme k dispozici řadu Šukšínových publicistických statí a projevů („Kak ja ponimaju rasskaz“ — Jak chápu povídku — 1964; „Vopros samomu sebe“ — Otázka položená sobě samému — 1966; „Monolog na lestnice“ — Monolog na schodišti — 1968; „Nravstvennost' jest' Pravda“ — Mravnost je pravda — 1969), které umožňují nezaujatě poznat autorovu koncepci života a umění, jeho vztah k umělecké tvorbě a také poměr jeho uměleckého díla ke skutečnosti.

Šukšínovy estetické názory jsou o to zajímavější, že v jeho umělecké praxi dochází zcela evidentně k interferenci dvou druhů umění — filmu a literatury. Umělcovy úvahy o podstatě a kvalitách těchto uměleckých forem, o možnostech uměleckého vyjádření ve filmu a v literatuře jsou velmi zajímavé samy o sobě. Kromě toho jsou však důležité pro pochopení vlivu, který měla Šukšínova filmařská praxe na jeho literární mistrovství, neboť toto vzájemné pronikání obou uměleckých metod v Šukšínově tvůrčím vývoji zřetelně vystupuje. Umělcovy úvahy o podstatě a smyslu umění jsou neoddelitelnou součástí jeho úvah o životě vůbec, o problémech lidského bytí a vědomí. Šukšína silně vzrušoval zásadní problém dneška — mravní a estetické uspokojování potřeb osobnosti v dané etapě vývoje společnosti. V této souvislosti kladl vždy vysoké nároky jak na umění, tak i na sebe jako na umělce. Umění bylo pro Šukšína nejpřirozenějším a nejkompexnějším prostředkem sebevyjádření; prakticky všechna jeho díla mají tudíž logiku bezprostřední mravní zpovědi. V chápání předmětu umění je Šukšín stoupencem tradiční koncepce realistického umění. „Umělecké dílo“, soudí Šukšín, „je o tom, že se něco událo — v zemi, s člověkem, v lidském osudu“. „... Dobrá je taková povídka, která jako zázrakem uchovává tento pohyb a není v něm život, ale v neporušené podobě ho jaksi přesazuje do našeho čtenářského povědomí“.²

V Šukšínově díle má klíčový význam pojem pravdy, kterou spisovatel ztotožňuje s mravností. Jestliže je umělec čestný, pak i jeho dílo je — podle Šukšína presvědčení — v nejvyšší míře mravné. Vědomý úmysl říci nepravdu, přetvářovat se, pokládal Šukšín za nejhorší zločin spisovatele, protože tím je oklamávána čtenářova duše.

Estetické prostředky jsou u Šukšína podřízeny etickým cílům umění. Mravnost ve vztahu k životu byla pro spisovatele nejvyšším kritériem umění, nadřazeným jakýmkoli technologickým receptům, neboť v umění nespatořoval experiment, nýbrž prostředek ke skutečnému, důvěrnému dialogu se čtenářem nebo s divákem. O některá Šukšínova stanoviska se lze přit. Je si ovšem nutno uvědomit, že to jsou „otázky položené sobě samému“, a ne kategorická tvrzení, že jeho estetika tvorby neaspíruje na universalnost. Nesmíme přitom zapomínat, že tyto Šukšínovy výroky vznikaly leckdy v polemickém zápalu, že však vždy neúprosně sledovaly směr, kde leží jeho, šukšínská pravda.

Tyto názory vrhají světlo na umělcovo eticko-filozofické hledání, o němž se mluví ve druhé části I. kapitoly naší práce. Problém je zkoumán ve vztahu k tradicím ruské klasické literatury z hlediska jejich přijímání a rozvíjení. Šukšín, stejně jako každý velký umělec, není fenomén, spadlý z nebe, jeho dílo je zákonitým článkem v řetězu literárního procesu. Je důležité stanovit východiska, návaznost, ty živé a rozvíjející se tradice, bez nichž není možné skutečné novátorství. Otázka o sepětí Šukšínova díla s tradicemi ruské a sovětské, vlastně obecněji i světové literatury, byla badateli nejprve nastolena, ne však zodpovězena. Při čtení Šukšínových děl jsme stále více presvědčení o spřízněnosti eticko-filozofického hledání Šukšína a Dostojevského, Šukšína a Tolstého. Nemáme tu ovšem velikost spisovatelů na mysli, ani zvláštnosti jejich poetiky a stylu (ty jsou rozdílné), ale právě ono mravní hledání, umělecké pouto, které sblíží Šukšína s jeho velkými předchůdci. Jestliže mluvíme o klasické tradici v Šukšínově díle, pak máme především na mysli morální aspekty toho nebo jiného tématu, vyhraněný zájem o duchovní svět člověka. Zmatky lidské duše a hledání východiska z tohoto zmatku — to je hlavně Šukšínovo téma, je to však také hlavní téma klasického umění. „Co se to s námi děje?“ — táží se Šukšínovi hrdinové — a jejich

² Tamtéž, s. 285, 125.

tázání je tak blízké těm „věcným“ a „prokletým“ otázkám, které po všechny časy tak vzrušovaly umění. Spisovatel uvádí své „podivné“ hrdiny do života, nechává je na rozcestí v okamžiku duševního zlomu, ve chvíli, kdy se hrdina dostává do morálního a filozofického sporu se sebou samým, kdy musí sáhnout až na dno svých sil. Tito „podivní hrdinové“, kteří se vzpírají každodennosti, jednají impulsivně, loučí se, hájí svoji pravdu a nezávislost, navazují na tradice klasické literatury (Andrej Bolkonskij a Pierre Bezuchov, Raskolnikov a kníže Myškin, zvláštní hrdinové Čechovovi i ztracení bosáci Gorkého a mnozí jiní). Podstata konfliktu v mnohých Šukšिनových povídkách spočívá právě v tom, že člověku cosi brání, aby projevil svou nezávislost, ponižuje a uráží jeho osobnost a člověk se snaží vypořádat se s tím, uhájit svoji lidskou důstojnost (Urážka, Můj zeť ukradl fóru dříví, Tančící Siva aj.). Úvahy o smyslu života a poslání člověka jsou svou naléhavostí blízké Tolstému (Strýč Jermolaj, Žil člověk ..., Krajaně aj.).

Šukšina velmi zajímavě mravní, filosofické a etické problémy, na něž před sto lety tak vášnivě hledal odpověď génius Dostojevského. Například problém krutosti, kterou se vyzbrojí všemocná osobnost, motiv svědomí, otázky práva a morálky, odplaty za spáchaný skutek. Šukšin pokračuje v tradicích humanity podle nichž nejvyšším kritériem mravnosti je kritérium vlastního svědomí, morálního soudu (Stěpka, Červená kalina).

Spisovatelovo umění dialektické analýzy lidské duše, mistrovské vyjádření složitých duševních zápasů a prožitků má svůj zdroj v tradici analyticko-psychologického realismu Dostojevského. Vyvstává to zejména ve velkých plátnech (Ljubavinové, Přišel jsem vám dát svobodu), je však pozoruhodné, že i na malé ploše povídkového žánru dokázal Šukšin v koncentrované podobě odhalit mikrokosmos lidské duše, vnitřní složitost hrdinů, jejich hledání sebe sama (Utrpení mladého Vaganova, Udání aj.).

V ideově estetické rovině Šukšिनových uměleckých obrazů patří významné místo Zemi. Mezi Zemí a hrdiny Šukšिनových próz (podobně jako u Dostojevského), existuje hluboké symbolické pouto; v jednotě se svou Zemí je jako v jednotě se svým svědomím. Tento motiv spřiznňuje Šukšina s tzv. „venkovským“ proudem ruské prózy. Problému Šukšin a „venkovská“ literatura je nutno věnovat pozornost, neboť ještě za svého života byl Šukšin některými kritiky řazen mezi tzv. „venkovské spisovatele“. Ukázali jsme na omezenost řazení, i když téma vesnice přirozeně v Šukšिनově díle převládá. „Nemohl jsem vyprávět o něčem jiném, protože vesnici jsem znal“, řekl o tom sám spisovatel.³ S „vesnickými spisovateli“ Šukšina spojuje upřímná starost o osud vesnice, která pro něho byla pojmem nejen geografickým, ale i národním a mravním. Ve svém úsilí dobrat se až kořene věci se Šukšin snaží pochopit, v čem vlastně byl ten velký smysl nesložitého venkovského života, v jehož atmosféře on sám rostl. Při úvahách o síle duchovních pout snaží se postihnout hodnoty lidové moralky, v osobním objevit kvality národní a lidové. Také v těchto úvahách se ozývají tóny ruské klasiky.

Téma vzájemného vztahu člověka se Zemí, jeho odtržení od Země a jeho zodpovědnosti vůči Zemí známe z děl celé řady spisovatelů (Gleb Uspenskij, Sergej Jesenin, Jeřim Doroš aj.). Šukšin však dokázal toto téma tak nově zažít, tak vyhrotit, že problém v podstatě tradiční zazněl nově, živě a originálně. Osudy těch, kteří se odtrhli od rodných kořenů a na novém místě už nezakořenili, neschopnost člověka duchovně se zcela proměnit — to je problém, který Šukšina silně znepokojoval. Spisovatel by si vášnivě přál, aby člověk, který opouští vesnici neopouštěl zároveň nic, co je mu drahé, aby neztratil mravní kořeny, na nichž spočívá vesnice. Konec konců pro spisovatele nebylo hlavní to, kde člověk žije, ale jak žije. Zlo, hrubost, duševní omezenost se mu protiví stejně na vesnici (Silák), jako ve městě (Udání). Sám Šukšin se přiznal, že ve svých čtyřiceti letech už nebyl „ani venkovan ani nepatřil do města“. Ovšem kritika ho zdaleka ne hned od počátku chápala nikoli jako venkovského spisovatele, ale jako umělce všenárodního.

Poté, co probádal možnosti a skryté síly ruského charakteru, usiluje spisovatel o vytvoření syntézy, o umělecké zobecnění (Červená kalina, Přišel jsem vám dát svobodu). Přestože problémy, které umělec nejvíce vzrušovaly — duševní boje, mravní volba, smysl života — byly obecně lidské, stejně jako jeho velcí předchůdci v literatuře dokázal i Šukšin prodchnout svá díla myšlením i city svého lidu a postihnout a vyjádřit je ve správné umělecké formě.

Při úvahách o tradicích, o vnitřním sepětí Šukšिनova eticko-filosofického hledání s klasiky ruské literatury, snažili jsme se vysledovat konkrétní způsoby přetváření tradic

prvky „neshod shodného“, o kterých psal Viktor Šklovskij jako o jednom ze základních zákonů uměleckého vývoje, spojujícího přítomnost s minulostí i s budoucností.⁴ Snažili jsme se tedy ukázat, jak se tradiční prvky na novém stupni uměleckého zobrazení skutečnosti dostávají do nových souvislostí a vztahů, jak nabývají i jiného, nového obsahu.

II. kapitola monografie je věnována formám a prostředkům vyjádření myšlenkového obsahu Šukšininových děl. Stanovili jsme si cíl ukázat, jak zvláštností autorova vidění a chápání světa ve svých důsledcích určují i specifikum umělecké metody, neboť zobrazení viděného světa, zvláštní vlna, na které umělec přijímá signály okolního světa, a to je právě to, co nazýváme podstatou talentu. Při hledání odpovědi na otázku — co převládalo v Šukšininově uměleckém vidění světa — světlé, komické prvky nebo dramatickosti? — jsme sledovali celou spisovatelovu uměleckou dráhu. Nejprve jsme se zabývali jeho ranými povídkami, jejichž osou byly příběhy ze života nebo drobné výjevy odehrávající se v harmonické citové atmosféře, až jsme postupně dospěli přes satirické grotesky a pohádky k tragickému vyprávění o osudu Jegora Prokudina.

Komický prvek se neztrácí ani v Šukšininových nejtragičtějších dílech, není však nikdy samoúčelný; je organickou součástí povahy talentu spisovatele. Právě skrze komickou stránku a její emocionální rovinu dokázal umělec hlouběji proniknout do morálních sfér života, které ho tolik přitahovaly. V estetickém smyslu je komično, jak známo, mnoho-
vrstevnaté, jeho emocionální složka je mnohoznačná, překvapuje rozmanitostí barev a odstínů. V Šukšininově komické paletě je smích útočný i soucitný, oddechový, odpouštějící a zase trestající, důvěřivý i demaskující a konečně i smích radosti ze života. Základní póly esteticko-komediálního přístupu jsou humor a satira. Jestliže si všimneme Šukšininových raných povídek, vidíme, že v nich převládá humor, satira jen docela slabě probleskuje. Jedna z povídek prvního spisovatelova souboru Vesniční obyvatelé (1963) se tak přímo jmenuje — Světlé duše — a i smích zde je světlý. Šukšin čerpá svůj humor z nevyčerpateľné studnice vesnického vtipkování o charakterech a srážkách v životě na vesnici. Humor je neoddelitelným rysem humanismu Šukšininových próz. Zde však ještě spisovatel ne vždy dokáže přejít od perlivého smíchu ke skutečné hloubce komiky. To skutečně komické v umění odráží skutečné rozpory života. V Šukšininových raných povídkách rozpory nezřídka působí vykonstruovaně. Sám spisovatel je s některými nespokojen. Příznává, že téma vesnice v jeho povídkách „mělo zpočátku jen obecný, idylický ráz. Byl tam humor, jakési náznaky charakteru ... Myslím, že je to třeba vyhrocovat, vyhrocovat co nejaktivněji, nelitostněji ... vyostřovat dialogy až do krajnosti ...“⁵

Spokojená bezkonfliktovost mizí jednou provždy. Roste vnitřní napětí povídek, mění se emocionální atmosféra, Šukšininovým hlavním tématem se stává, nespokojenost hrdinů, zmatek duše, obtíže duchovního růstu. Mění se podstata objektu a cíle subjektu a v souladu s tím se mění i charakter smíchu, protože komické v umění znamená jednotu objektivního, subjektivního. Právě smích pomáhá Šukšininovi odhalovat rozpory mezi charakterem a skutečností. A charakteru Šukšininových hrdinů vůbec nejsou jednoznačné. Šukšininovy prózy nepochybně rozšiřují a prohlubují typologii charakteru současných hrdinů. Je to antologie lidské rozmanitosti. Pro Šukšininův komický talent je obzvláště charakteristický typ „podivína“, hrdiny bez zábran. Zdá se, že nedorozumění, k nimž někdy docházelo mezi Šukšinem a jeho diváky a čtenáři, mají ve značné míře svůj původ v tom novém typu hrdiny, kterého spisovatel uvedl do literatury a na filmové plátno. Šukšin, jak známo, nikdy nevystavoval na obdiv „zápornost“ a „kladnost“ svých hrdinů, nebal se sestoupit i do „temných zákoutí“ lidského nitra, ukázat „podivnosti“ svých hrdinů, „hádky“, jejich duše. Tito hrdinové nebyvali hned napoprvé přijati a pochopeni. Nikoli však proto, že by byli papíroví (naopak tyto hrdinové jako by byli přímo vytrženi ze skutečného života), nýbrž proto, že vyvolávali ve čtenářích nejistotu: jaké stanovisko k nim vlastně zaujmout? jaký je vztah autora k těmto postavám? Čtenáře často zarazelo a uvádělo do rozpaků, že v jednom charakteru se spojovaly zdánlivě neslučitelné vlastnosti, vyvádělo je z míry nadměrné vření citů, výkyvy v náladě. Šukšin ke svým podivným lidem pociťuje sympatii protelplenou humorem, je mu drahá komická posedlost jeho hrdinů, jejich tvůrčí zápal, nesmiřitelnost a houževnatost. Jestliže však milé podivinství nebo sympatická charakterová zvláštnost hrdiny začne přerušovat míru, Šukšin to zpravidla dává čtenáři okamžitě najevo změnou tónu vyprávění, ironií, sarkastickým výsměchem nebo jinými uměleckými prostředky (Debil).

⁴ V. Šklovskij, Tetiva. O neschodstve schodnogo. M., Chud. literatura, 1970.

⁵ V. Šukšin, Voprosy samomu sebe. M., Molodaja Gvardija, 1981, s. 198.

Jinými slovy — formy komiky se zde mění. Humor od dobromyslnosti přechází do sarkasmu, přechází v satiru. Satirické momenty a ironické intonace jsou roztroušeny na mnoha místech i v docela nesatirických povídkách, ale satirická tendence v Šukšínově díle nepochybně sílí. Jestliže v Šukšínových povídkách nenalzáme celou škálu satirických zobecnění, pak v posledních prózách Energičtí lidé, Názor a zejména v pohádkovém příběhu Než kohout třikrát zakokrhá je satira obsažena už v esteticky zkoncentrované podobě. Se Šukšínovým jménem je často spojovaná nová etapa ve vývoji sovětské satiry. Pokládali jsme proto za nezbytné zabývat se rozbořem jeho satirických děl, ukázat jejich novost a zvláštnosti.

Je nutno zdůraznit, že humor a satira jako dva póly komična nebývají v konkrétním artefaktu izolovány, nýbrž splývají vjedno. V moderní literatuře je silně patrná tendence k míšení a vzájemnému prolínání žánrů, stylistických forem, prostředků atp. K této tendenci patří i míšení satiry a humoru v celku jednoho uměleckého díla. Bereme-li Šukšínovo dílo jako celek, pak jeho pozice není čistě satirická nebo čistě humoristická, ale spíš někde uprostřed — humoristicko-satirická. I v rámci jednoho díla může být jedenjev zobrazen prostředky satirickými, jiný — humoristickými a třetí — zároveň jedněmi i druhými.

Dále jsme konkrétně ukázali Šukšínovo mistrovství ve výstavbě komických situací a při vytváření komického charakteru, nahlédli jsme vlastně do Šukšínovy komické laboratoře, stanovili jsme jeho základní postupy a prostředky komediálního zpracování životního materiálu, jako jsou anekdota — jedna z forem vystavby komediálního syžetu, užití neočekávaného rozuzlení syžetové situace, kontrast jako nezbytný prvek komického konfliktu a ironie jako umělecký prostředek k vytvoření komického efektu, dále paradox, parodie, jazyková komika atd.

Vedle děl jiskřících humorem vyšla však v Šukšínova pera i díla poznamenaná opravdovou tragikou, jako je v prvé řadě jeho román Přišel jsem vám dát svobodu a filmová povídka Červená kalina. A podobně jako jsme vyzdvihovali vzájemné prolínání humoru a satiry v Šukšínově díle, tak i komično a tragično, ironie i tragika koexistují v jeho díle v plném smyslu slova. Vnitřní předpoklady pro prolínání komiky a tragiky v uměleckém díle jsou vytvářeny tím, že jak pro komedii, tak i pro tragedii je typický důraz na citovou stránku, zastřená emocionalita při zpracování látky. Dokonce i ty nejnevinnější žertovné Šukšínovy povídky, na první pohled plné pohody, tají v sobě jakýsi skrytý náboj. A naopak, skrze tragické akordy skoro shakespeareovské síly často probleskují ironické noty. Skoro všichni Šukšínovi komičtí hrdinové mají tragikomické rysy, dokonce i jeho „podivíni“, protože i jejich duše stále něco hledá, teskní. Tyto tragédie jsou velmi často skryté, nepostřehnutelné zvenčí, povídky jako by byly protkány živými, zranitelnými nitkami lidského hoře a smutku. Jedním z tragických témat odrážejících umělcovo zaujetí existenciálními problémy je téma smrti. V Šukšínově pojetí smrti se odráží lidový mravní princip. V traktování tohoto tématu spisovatel zůstává věren klasické tradici (I. S. Turgeněv, L. N. Tolstoj) a je blízký současným spisovatelům, které toto téma narušuje stejnou měrou (V. Rasputin, Je. Nosov aj.). V posledních Šukšínových dílech tragická nota sílí. Na jedné straně je to satirická pohádka Než kohout třikrát zakokrhá, jejíž emocionální atmosféra — navzdory celé škále komických prvků — je spíš tragická, a na druhé straně je autobiografická povídka Udání spíš tragickým výkřikem. A tvárností svého nejmilejšího hrdiny — Štěpana Razina Šukšín viděl tragiku uskutečněného ideálu. Razinova tragédie je podle Šukšína součástí tragédie lidu, neboť jeho tragický osud je naplněním zánikostí společenského vývoje. Téma Červené kaliny — zločinu a trestu — je tragické už svojí podstatou. Jegorova smrt je podle autorova názoru logickým vykoupením jeho tragické viny.

Nesnažili jsme se rozhodnout, čeho je v Šukšínových dílech více — zda komiky nebo tragiky. To ani není to hlavní. Pro spisovatele bylo hlavní vytvořit plnokrevné charaktery, a pak už sama logika těchto charakterů, opírající se o životní pravdu, určovala výběr materiálu, zorný úhel pohledu, umělecké prostředky. Důležité je pochopit tendenci. Ačkoli Šukšín až do konce života, do svých posledních děl, zůstával věren sobě samému, pokud jde o vzájemné ovlivňování a vzájemné prolínání komediálních a tragických prvků, tvořících originální uměleckou estetickou jednotu, určitá vývojová tendence je v jeho díle přece jen zřejmá. Jestliže jsme v prvních Šukšínových povídkách pozorovali celkem mírumilovně, někdy dokonce idylické intonace s převahou humoru, pak zároveň s vyzráváním autorova mistrovství se zostřeje i problematika zobrazovaného života, autorův styl se stává tvrdším a napjatějším, jeho humor se mění v satiru. Komické intonace jsou stále více prostupovány tragikomickými, v nichž postupně stále silněji zaznívá skutečná tragika. Je zřejmé, že vlastní životní zkušenost umělce, jeho schopnost postihnout život v celé jeho mnohovrstevnatosti přivádí Šukšínovo umění na takovouto cestu.

III. kapitola naší práce je věnována analýze poetiky a struktury Šukšininých povídek. V úvodu této kapitoly si všímáme žánrových aspektů povídky, neboť se domníváme, že autor, který ozkoušel své síly i v ostatníchruzích prózy (román, filmová povídka, divadelní povídka, pohádkový příběh), našel sebe právě v povídkovém žánru. Novelistické umění každého velkého spisovatele obohacuje představu o uměleckých vyjadřovacích možnostech „malé“ prózy. Jestliže mluvíme o skutečném uměleckém díle, máme vždy co dělat se svěbytným originálním pokusem proniknout do „obecného“ skrze „jednotlivé“. Praxe Šukšina-povídkáře potvrzuje neomezené možnosti této „malé formy“.

Není možné pochopit spisovatelův přínos k rozvoji sovětské novelistiky, aniž bychom si ujasnili zvláštnosti stylu, specifickou syžetové výstavby a kompozice jeho povídek, aniž bychom provedli analýzu strukturních prvků jeho děl. Přitom ovšem nestačilo rozzebrat pouze Šukšininovy povídky, bylo také nutno určit jejich vztaž k povídkám jiných autorů, aby bylo možné ujasnit si spisovatelovo místo v tradici povídkové tvorby, v dynamice žánru. Poetiku a strukturu Šukšininových povídek jsme zkoumali v typologických souvislostech s novelistikou A. P. Čechova. Oba velcí představitelé především „malého“ žánru, Šukšin i Čechov, mají mnoho společného jak ve svých estetických názorech a pozicích, tak i ve tvaroslovných principech. Při zjišťování Čechovova vlivu na poetiku Šukšininových povídek jsme neztráceli ze zřetele ani dynamiku vývoje vlastní Čechovovy poetiky. Pro ranou Čechovovu tvorbu bylo charakteristické spojení konvenčnosti a nadsázky s tou nejjednodušší životní realitou. Tuto zvláštnost Čechovova stylu „převzal“ ve svých povídkách a dále rozvinul i Šukšin. Různé formy umělecké stylizace byly vlastní i Šukšininovu talentu, mnohá jeho díla nesnesou tradiční analýzu z hlediska zákonů realismu laždodenního konkrétního života. „Potlačení“ formy, obnažení výstavby, prvky fantastiky, groteskní symbolika a jiné „posunuté“ roviny autorovy poetiky, to všechno nás ospravedlňuje k tomu, abychom hovořili o „subjektivních“ stylových tendencích v Šukšininově díle. Avšak tato „umělecká stylizace“ tvoří organický celek s poezií skutečnosti. V posledních letech života vytváří Šukšin vedle pohádkových příběhů s výrazně nereálnou, fantastickou fabulí také díla zcela realistická a konkrétní, jako je historický román (Přišel jsem vám dát svobodu), pokus o dokumentaristický příběh (Udání), autobiografické povídky psané ich-formou (Z dětských let Ivana Popova). Ale i v samotných fantastických groteskách je sama umělecká stylizace nasycena obrazností reálného života. Tato stylová uvolněnost, určitá mnohostýlost představují významnou zvláštnost Šukšininova autorského rukopisu.

Je známo, že pro některé novelisty je charakteristický zájem o vypjatý syžet, o vnější dějovou stránku syžetové linie, neobvyklou zápletku, neočekávané rozuzlení (O' Henry). Pro ruskou novelistiku vůbec bylo typické spíš oslabení dějové linie, přitlumení syžetu, zaměření pozornosti na každodenní běh všedního života. Takový „realismus obyčejného příběhu“ je základem poetiky Čechova. Pro některé Šukšininovy povídky je také charakteristická neukončenost příběhu, dokonce jakási „absence fabule“, „zakopaná dramata“ (Na podzim, Krajané, Dumy). Samotný konflikt je v těchto povídkách přitlumen, je naznačen jen v obecném kontextu, v intonaci, v emocionální atmosféře povídky. Vlastní formou díla se stává „stav“ duše lyrického hrdiny s veškerým bohatstvím jeho citových prožitků. Takové zúžení „objektivního“ příběhu a tomu odpovídající akcent na vnitřní reflexi lyrického hrdiny, na analýzu jeho vnitřního světa, je charakteristický pro lyrický proud soudobé prózy. Šukšin k tomuto proudu nepatřil, jeho vliv je však ve spisovatelově díle v určité formě patrný. Při analýze jednotlivých Šukšininových děl, při jejich srovnávání s tvorbou představitelů lyrické prózy jsme ukázali, že se Šukšin vůbec nevyhýbal prostředkům a formám lyrického zpracování materiálu. V Šukšininově uměleckém díle je autorův lyrismus těsně spjat se sociálněpsychologickým analytismem. Kdyby Šukšininovy povídky měly pouze svůj „duchovní“ obsah a nevyjadřovaly by přitom zároveň dynamiku života a doby, nezískaly by si v takové míře srdce a sympatie dnešních čtenářů. Na rozdíl od mnohých povídkářů písčících o vesnici, Šukšin se nevyhýbal vyhrocené zápletce, uzavřenosti fabule v kompoziční výstavbě díla. Základem syžetové výstavby mnoha jeho povídek je neočekávané „odhalení“ nebo prudká změna charakteru hrdiny. Takováto struktura je jak známo typická pro kompozici novely. Šukšin přirozeně tíhne k novelistické uzavřené fabuli, k slovesně sevřenému útvaru, k prudkým zvrátům děje a k nečekaným činům hrdinů. Spisovatel často užívá prostředky objektivizovaného epického vyprávění, které dávají více možností ukázat reálný život v jeho rozmanitosti. Při všech sympatiích nebo antipatiích k hrdinovi spisovatel zůstává věren nejen svým citům, ale především dynamice života se všemi jeho zvraty. Tvrdit však, že Šukšin je v „malé próze novelista a ne vypravěč“, jak to dělá V. Gusev, a pokládat to za „rys“ (atribut) povahy spisovatelova talentu,⁶ to by podle našeho názoru bylo jednostranným zúžením umělcova rejstříku. Přesnější

by bylo říci: Šukšín je novelista i vypravěč. V jeho povídkách jsou linie běhu událostí a linie duchovního života vyváženy. Šukšín právě v ději, v konfliktních situacích svých povídek vykřesává jiskry z duše svých hrdinů. Přitom se nezajímá o rozplétání složitých syžetových zápletek, stále mu jde o to, aby za podivnosti vnějších projevů i za obvyklými formami každodenního života spatřil hluboký smysl existence lidských charakterů. Každodenní život se u Šukšína stává prostředkem psychologické charakteristiky, Šukšínovy povídky mají skoro vždy dvě roviny; první, vnějšková, souvisí s vykreslením běžného života, se zobrazením mravů a druhá, hlubší, hledá mravní smysl jevů, snaží se proniknout pod povrch života. Tento „spodní plán“ povídky je často ukryt v podtextu dialogů. Dialog hraje v Šukšínových povídkách hlavní kompoziční roli; často maximálně zhuštěný („oscanký“) dialog nese vlastně celé bohatství obsahu, vznikají sverázné inscenace životních faktů a situací (Uvadne a po všem veta, Utřel ho, Jak stařeček umíral).

Šukšín se vyhýbá popisnosti. Ne nadarmo se učil u Čechova. Podobně usiluje o sevřenost, o lakoničnost, o co největší specifickou váhu každého slova. Pro žánrovou strukturu povídky je typické vyhrocování životních situací. Velký význam zde má umění přísně vyhmátnout detail, barevný nebo smyslový odstín, cílové zabarvení. Toto soustředění výrazových prostředků umožňovalo Šukšínovi, aby na malé ploše povídky vyjádřil maximum obsahu.

Pro Šukšínovy povídky je typická tato kompozice: lakonický autorský úvod, monolog hrdiny, v němž odhalí sám sebe a závěr (Psaní, Příběh, Starý Děrbabin aj.). Takováto výstavba povídky umožňuje spisovateli dosáhnout závažného uměleckého cíle — odhalit psychologii hrdiny, jeho charakter i osud. Proto spisovatel tak pozorně sleduje řeč svých hrdinů, tak pečlivě transponuje do svých povídek jejich výpověď v celém lexikálním, intonačním i stylistickém bohatství. Šukšín se opírá o nejjivotnější žánry folklóru: o ústní vyprávění, písně, anekdoty, pořekadla. Řeč jeho hrdinů je prokládána žerty, jadrnými slovy, zdá se, že je nasycena všemi vůněmi altajské vesnice.

Šukšínova díla nejsou ani v nejmenším jednotvárná, dokonce i tehdy, když spisovatel píše o stejném tématu, „zkouší“ různé způsoby realizace obsahu, různé způsoby umělecké výstavby. Potom, co jsme stanovili prvky typologických shod v poetice a struktuře Šukšínových povídek a Čechovových „malých próz“, a po analýze konkrétních „obsahových variant“ Šukšínových děl, jsme oprávněni učinit závěr, že spisovatelova umělecká praxe obohatila a rozvinula tento žánr. Už je za námi doba, kdy byly Šukšínovy povídky hodnoceny jako něco nepříliš významného a Šukšín sám byl považován pouze za autora mistrovských povídkových scének, anekdot, výjevů ze života. Dnes už je nám zřejmé to, o čem J. Kramov píše ve stati Hodnota povídky („Dostoinstvo rasskaza“): „... jeho nevelké povídky dávají světu, který nás obklopuje mnohem více, než může dát leckterý román. V tomto smyslu jako by Šukšínova tvorba nově objevovala možnosti žánru „malé prózy“.“

Systematické zkoumání otázek, výtýčených v naší práci přispělo k vyjasnění zvláštností a zákonitostí spisovatelova tvůrčího vývoje. První pokusy, které vyšly z jeho pera, připomínaly miniaturní scénky ze života, nenáročné „skicy podle přírody“, byly něčím uprostřed mezi črtou ze života a doslovným stenografickým záznamem jakoby odposlouchaných rozhovorů. Šukšínovy pozdější povídky změnilly svoje zaměření. Spisovatel neupouští od uměleckého poznávání lidového charakteru, usiluje však zároveň o prohloubení etického obsahu svých děl. Složitější se stává i typologie charakterů. Úvahy o vlastním životě, vnitřní koncentrace na „věčné“ problémy — to je jádro mnoha zralých Šukšínových próz. V těchto povídkách nejde ani tolik o to, jak jednat, jako o to, jak žít. S proměnou obsahu mění se i konkrétní formy jeho vyjádření. Šukšín rozhodně překračuje rámec „realismu každodenního života“ („bytovoj realizm“) a projevuje se jako všestranný a sverhovaný mistr pera. Široká je i stylová paleta jeho děl — od čistého, „protokolárního“ záznamu a věrnosti reálné životní předloze, až po grotesku a hyperbolicky posunutý obraz. Tendence je zde zřejmá — je to tendence k syntéze, ke stále plnějším postižení složitosti života a k filozofickému tlumočení skutečnosti.

⁶ V. Gusev, Prostranstvo slova. V kn.: Literatura i sovremennost'. Sborník 17. M., Chud. literatura, 1980, s. 125.

⁷ I. Kramov, Dostoinstvo rasskaza. V kn.: Literatura i sovremennost'. Sborník 16. M., Chud. literatura, 1978, s. 150.

