

Pospíšil, Ivo

Diskuse o jedné knize místo závěru. Ruský kánon 20. století aneb Ruská klasika a moderní literatura: návaznost, nebo hiát? : (Palimpsestičnost ruské literatury)

In: Pospíšil, Ivo. *Kapitoly z ruské klasické literatury : (nástin vývoje, klíčové problémy a diskuse)*. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita, 2014, pp. 159-166

ISBN 978-80-210-7277-0; ISBN 978-80-210-7280-0 (online : Mobipocket)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/131648>

Access Date: 23. 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.

17. Diskuse o jedné knize místo závěru. Ruský kánon 20. století aneb Ruská klasika a moderní literatura: návaznost, nebo hiát? (Palimpsestičnost ruské literatury)

Ruská klasika je často zúženě chápána jako tzv. zlatý věk ruské literatury. Ukazuje se však, že ke klasice dnes patří i tzv. stříbrný věk, jenž spolu s ruským věkem zlatým ovlivnil literární vývoj celého 20. století, a to nejen v Rusku – nehledě na složitý historický vývoj. Diskuse o ruském literárním kánonu se pod tímto názvem vedou poměrně krátkou dobu, ale v podstatě se kolem nich točí klíčové diskuse o ruském literárním vývoji odjakživa.

Na počátku 21. století se v různých verzích objevují knihy Igora Suchich na toto téma, ale ve spojení s 20. stoletím.⁸⁰ Tam ruská klasika romantická, realistická i modernistická přesahuje. Nikoli nadarmo se o ruské literatuře 20. a 21. století hovoří jako o palimpsestu ruské klasiky v tomto širokém pojetí. Ruskou literární klasikou od romantismu po modernu inklusivně se tedy zabýváme nikoli jen kvůli ní samé, ale také kvůli hlubšímu pochopení ruské literární současnosti – toto propojení je tu mnohem markantnější než v jiných národních literaturách včetně české.

Autor *Ruského kánonu* s podtitulem *Knihy 20. století* je známý literární vědec; na internetu se registruje řada jeho knih, z nichž vynikají pokusy stanovit kánon moderní ruské literatury 20. století vlastně ve třech knihách z let 2001, 2004 a 2013: zdá se, že zejména pro neruské rusisty to může být svérázná čítanka doporučené literatury a interpretační model. Sám **Igor Suchich** (roč. 1952), absolvent Leningradské státní univerzity

80 Problém literárního kánonu obecně a ruského zvláště: estetická kvalita, nebo víceméně náhodný /kusový shluk tzv. interpretací? Игорь Сухих: Русских канон. Книги XX века. „Время“ Москва 2013. Opera Slavica, roč. XXIV., č. 1, s. 39–45

z roku 1976, nyní profesor katedry dějin ruské literatury téže univerzity jen v jinak, zase postaru pojmenovaném městě se zahraničními zkušenostmi z nizozemského Groningenu, bulharského Plovdivu, Helsink a Korejské republiky, ví, jak na to, aby spojil svou profesi s podstatnou medializací a ekonomickou realizací: je mimo jiné šéfem týmu, jenž sestavil učebnice literatury 20. století pro 5.–11. třídu, ale hlavně editor řady ruských „klasiků“ (sebrané spisy I. Babela, A. P. Čechova, M. Bulgakova, M. Zoščenka, dílčí edice I. S. Turgeněva, A. A. Feta, L. N. Tolstého, V. Vysockého aj.), jenž na své cestě literárněvědným životem posbíral také řadu ocenění a kromě členství ve Svazu spisovatelů také v různých redakčních radách, včetně proslulého časopisu *Zvezda*. Pokusy o ruský literární kánon 20. století jsou takřka vždy riskantní, ale současně lákavou příležitostí ve smyslu vlastního obrazu literatury a jejího poetologického klíče a jako možnost zásadně vstoupit do hry o ovlivnění ruského vidění tohoto světového fenoménu. Pokusy o takové kánony tu byly v různých literaturách: např. „povinná četba“ amerických univerzit známá jako „world literature“; kniha Harolda Blooma *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (1994, čes.jako *Kánon západní literatury*. Knihy, které prošly zkouškou věků, 2000) je i u nás vyprodána a těší se značné pozornosti čtenářů-laiků, i když je zřejmé, že sama koncepce „západního kánonu“ je něco, co neodpovídá vývoji evropských literatur ani jejich transcendenci.

Seznam původních knih Igora Suchich ukazuje na jeho zájmy, které rozhodně nemíjejí čtenářský zájem a pružně reagují i na to, co se jistě dověděl za svého působení v jiných zemích.⁸¹ Abych uvedl ještě jedno srovnání, je tu přímo z ruské literatury příklad někdejší publikace Davida Gillespieho o ruském románu 20. století, také takto kanonicky pojatá.⁸² Pojetí D. Gillespieho je spíše než vkusově subjektivní zastupitelské: nechybí tu ani román Nikolaje Ostrovského *Jak se kalila ocel*, chybějí tu například – podobně jako u Suchich – K. Fedin a L. Leonov.

Již první kapitola o pojmu kánon a o dílech, která se v ruském prostředí stala klasickými, ukazuje na slabiny samotného pojmu „kánon“. Je tu „historie“, také ovšem „čas“ a potom subjektivita kritiky, již se v rámci ruského 19. století podařilo z kánonu vyřadit nejen N. G. Černyševského, jenž se nakonec ukázal jako větší prozaik než kritik a „antiestetik“,

81 Проблемы поэтики А.П.Чехова. Л., 1987. Сергей Довлатов: Время, место, судьба. СПб., 1996. Книги XX века. Русский канон. М., 2001. Двадцать книг XX века. СПб., 2004. Сергей Довлатов: Время, место, судьба. Издание 2-е, с изменениями. СПб., 2006. Проблемы поэтики Чехова. Издание 2-е, дополненное. СПб., 2007. Чехов в жизни: сюжеты для небольшого романа. М., 2010. Сергей Довлатов: Время, место, судьба. Издание 3-е. СПб., 2010. Проза советского века: три судьбы. Бабель. Булгаков. Зощенко. СПб., 2012. Русская литература для всех. Классное чтение. В 3-х т. СПб., 2013. Русский канон. Книги XX века. М., 2013.

82 David Gillespie: *The Twentieth-Century Russian Novel. An Introduction*. Berg. Oxford-Washington D.C. 1996. Viz naši rec.: D. Gillespie: *The Twentieth-Century Russian Novel: The Problem of Choice and Interpretation*. Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien. 1996, Nr. 1, III (VIII), s. 161–164. Viz dále její čes. variantu: *Moderní ruský román britskými očima*. David Gillespie: *The Twentieth-Century Russian Novel* (Berg, Oxford – Washington D. C. 1996). SPFFBU, XLV, D 43, 1996, s. 190–192.

i A. Suchovo-Kobylyna a nehledě na úsilí kritiky, jak uvádí autor, i odsunout na okraj N. S. Leskova, který tam byl vlastně od samého počátku a jehož jako stěžejního uváděli pouze někteří modernisté, Gorkij a leskovologové v Rusku i mimo ně. Z kánonu 20. století vyřazuje Suchich záměrně lyriku (лирика); v tomto svazku se tedy zabývá „objektivními epickými a dramatickými žánry“. Příliš tomu nerozumím, protože dělení na epiku, lyriku a drama a prózu, poezii a drama není identické a mám silné podezření, že autor tu myslí spíše na to druhé dělení, pokud ovšem nemá na mysli německý význam slova „die Lyrik“, což znamená vlastně celou básnickou tvorbu, „das Lyrische“ zase citlivost, zatímco „die Dichtung“ nejen básnictví, ale umělecké tvoření vůbec a „der Dichter“ nejen básníka, ale literárního tvůrce jako takového: v tomto smyslu ostatně píše V. G. Bělinskij, odchovaný německou klasickou a romantickou filozofií, o ideální a reálné poezii a myslí tím romantismus a realismus. Souhlasím však s tím, že poezie by si zasluhovala samostatný svazek, neboť ona vlastně „literaturou“ v moderním smyslu není, jelikož její původ je více než u jiných žánrů spojen se synkretismem slova, hudby, tance a magie, v níž rytmická osnova je pro básníka vším (viz recitace vlastní poezie básníky, v nichž je základní jednotkou verš, nikoli jiné sémanticko-syntaktické jednotky).

Již na počátku stojíme tedy před velkým problémem zobecňování literární tvorby, jež má nadnárodní ráz, tedy od nadnárodního celku příbuzných literatur, generální literatury až k literatuře světové. I zde narážíme na konflikt mezi hledáním „loci communes“, „topoi“, tedy skutečnou syntézou a soupisem významných děl, „the best of“, tedy kánonem. Kánon je pojem mediálně výhodný a pro čtenáře zapamatovatelný: je to vlastně soupis významných děl, jakási povinná četba kulturního člověka, zatímco „společná místa“ jsou příliš obtížně uchopitelná. D. Ďurišin zastával kdysi dvojí pojetí „světové literatury“: oproti aditivnímu a axiologickému pojetí lpěl na syntetickém, tedy na společných místech vzniklých srovnáváním všeho, co bylo kdy na Zemi napsáno, což je ovšem představa utopická, a na zastupitelském zónovém principu, kdy reprezentanti geopolitických areálů budou mít v „parlamentu“ zvaném „světová literatura“ rovný počet zástupců. To jsme odsunuli jako nemožné v řadě vyjádření.⁸³

83 Viz náš Doslov – Světová literatura a světové literatury. In: Světové literatury 20. století v kostce. Americká, britská, francouzská, italská, Latinské Ameriky, německá, ruská, španělská. LIBRI, Praha 1999. Pod vedením prof. PhDr. Iva Pospíšila, DrSc., zpracovali PaedDr. Simoneta Dembická, PhDr. Jaroslav Kovář, CSc., Mgr. Karolina Křížová, Dr., doc. PhDr. Petr Kyloušek, CSc., PhDr. Irena Příbylová, s. 210–215. Dále viz některé naše axiologické úvahy, mj. Hodnoty a literatura. Universitas 1988, č. 5, s. 16–22. Hodnoty, hodnocení a souvislosti v literární historii: ruská literatura v zrcadle několika přehledových a slovníkových kompendií a v pojetí českého Slovníku ruských, ukrajinských a běloruských spisovatelů. In: Philologica LVII, Univerzita Komenského, Bratislava 2003, s. 211–221. Hodnoty a rovnost v literatuře. Dvě knihy a jejich inspirativní hodnota. Studia Balcanica Bohemo-Slovaca VI, sv. 2, Sekce literárněvědná a kulturologická. Sekce jazykovědná. Příspěvky prezentované na VI. mezinárodním balkanistickém sympoziu v Brně ve dnech 25.–27. dubna 2005. K vydání připravili Pavel Boček, Ladislav Hladký, Pavel Krejčí, Petr Stehlík a Václav Štěpánek. Red.: Václav Štěpánek. Ústav slavistiky FF MU, Historický ústav AV ČR, Matice moravská, Brno 2006, s. 757–767. Tradiční a konzervativní hodnoty v literatuře konce 20. a počátku 21. století. In: Slovo – obraz – zvuk I. Literárnovedné štúdie. UKF v Nitre, Filozofická fakulta,

V následném komentáři k vlastnímu výběru autor uvádí, že za strukturní jednotku kánonu pokládá román, sbírku novel, povídku a drama. Někdy – jako v případě L. Do-byčina a V. Šukšina – jde u povídek o zástupný symbol jejich „světa“, jinde není dodržena zásada jeden autor – jedno dílo (M. Bulgakov jako autor Mistra a Markétky, ale i Bílé gardy). Tzv. krátké 20. století trvalo v Rusku 1914–1991 (u nás by to bylo asi jinak, tedy spíše 1913–14–1989). Také „hard core“ a „periferie“ našly v koncepci Igora Suchich své místo. V další úvaze, zda je ruská literatura svědectvím, prorocstvím nebo provokací, ukazuje, že je vlastně vším: kriticky popisovala stav Ruska, provokovala ho k likvidaci dosavadního stavu a nové době a režimu nastavovala zrcadlo, bojujíc za další likvidace, včetně celého státu (jistě ne celá). Tak bych to asi shrnul: ruská literatura vždy nabízela a snad i nabízí Rusku i světu vývojovou alternativu, a to tak, že historické události se ve vědomí národa jeví jako významné výlučně zásluhou literatury, neboť Rusko je literaturocentristické, jak autor uvádí. Ani dnes bychom to asi nemuseli vidět zásadně jinak, nehledě na technologicky jiná média. To, jak cituje A. Tvardovského, jenž klade otázku, co by byl rok 1812 bez Vojny a míru, ukazuje, že tuto tezi vyznává: o sedmileté válce 1756–1763, kdy Rusové dobývali Královec a Berlín a div nezajali Bedřicha II., takové dílo nevzniklo, a proto je tato válka v ruských dějinách záležitostí pouze okrajovou. Podle I. Suchich se nenaplnila tzv. prorocká slova Zamjatinova, že budoucnost ruské literatury je její minulost; ale Suchich má pravdu jen zčásti: je přece všeobecně uznávána teze, že ruská literatura 20. století často funguje jako palimpsest ruské klasiky a možná právě to jí umožnilo nejen přežít, ale vytvořit určité nehybné hodnoty, i když ve světovém měřítku relativně méně významné než ruská klasika – celý svět – nejen Rusko se z ruské klasiky učil a naučil. Dokládá to i autorův „Meisterstück“ – pojednání o románu Georgije Vladimova (vl. jm. Volosevič, 1931–2003) *Generál a jeho armáda* (1996).

Mám vždy určitý problém s tzv. interpretacemi, i když jsem je sám nejednou psal. Dávám přednost snaze uchopit dílo na jednom úchytném bodě, vyložit je z jedné dominanty, ovšem i s rizikem pochopitelné neúplnosti, spíše ze zjeveného zorného úhlu; jako když se staví dům, tedy v bodě, v němž se zrcadlí pevnost ukotvení, tajemství jeho statiky i nebezpečí lability. To má jednu nevýhodu: oslabení dynamismu, ontiky díla: jeho pohyb a poetologická funkce se tak vlastně vykládá z jeho pevnosti, stability, ukotvení, místo z jeho lability, jež otvírá „okna“ do jiných prostorů. Na druhé straně dynamické, pohyblivé interpretaci někdy toto ukotvení chybí a výsledkem jsou shluky pozoruhodných

Katedra slovenskej literatúry, ed.: Marta Kerulová, s. 91–102. Celkem 388 s. Literární komparatistika, areálová/kulturní studia, teorie literárních dějin a problém hodnoty v současné literárněvědné praxi. Opera Slavica 2009, č. 1, s. 20–33. Problema cennosti v literature i literaturovedenii. In: Revitalizace hodnot: umění a literatura. Tribun EU, Brno 2013, s. 351–367. ISBN 978-80-263-0379-4. The Problem of Value and Equality in Comparative Literary Studies: the Past and the Present (Some Comments on the Conception of „Area Value“). In: The Horizons of Contemporary Slavic Comparative Literature Studies. Ed. by Halina Janaszek--Ivaničková. Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2007, s. 39–49.

objevů, ale současně nepřehlednost a jistý chaos: možná přesně odpovídá reálnému stavu literárního artefaktu, jak se domnívali dekonstruktivisté, ale neodpovídá ustrojení lidské mysli, jež si zakládá na permanentním modelování, přetváření cesty, pronikání, jak říká Pasternak „до самой сути“, tedy k jádru, k podstatě, jejíž smysl nutno vyložit, to, čemu Rusové příznačně říkají „осмысление“ a Zdeněk Mathauser česky stejně: „osmyslení“, i když se to všeobecně neujalo.

Na prvním místě stojí Čechovův *Višňový sad* (1903), vize konce starého Ruska symbolizovaného zvukem přetržené struny v prázdném prostoru (máchovské „strhané strůny zvuk“), v níž ruský génius uhodl základní znak počínajícího věku: loučení se stíny minulosti, ztrátu domova, zánik sadu, vstup na velkou cestu, z níž není návratu a kde čekají různá nebezpečí. Jak to napsal kdysi Leskov: „Жизнь кончена, теперь начинается житие.“ V jiném jazyce, který se vlastně skládá ze dvou, to vyjádřit nelze. I když Bunin jako znalec šlechtických hnízd polemizoval s reálným základem hry, totiž v tom smyslu, že višňové sady u statků vůbec nebyly nebo tvořily jen jejich malé kousky a ani těch moc nebylo: skládaly se z pokroucených kmenů a větví, ale od té doby se „višňové sady“ staly realitou: literatura vytváří v Rusku skutečnost snad ještě častěji než ona literatura.

Nevynechá Suchich ani Gorkého *Matku* (1906–1907). I když je zřejmé, že „kánón“ není vědecká studie v pravém slova smyslu, rusocentrismus je tu neobyčejně silný: jako by to ani nebyla studie Z. Mathausera z 60. let minulého století, kde se v socialistickém Československu sklonku 60. let volně mluví o náboženském rázu Matky, tématu v oficiálním SSSR zapovězeném. Matka, jež se podle autora pohybuje mezi Marxem a Pannou Marií, se v Rusku zase začíná číst v té míře, jak se na společenských pólech enormního bohatství a šokující chudoby znovu hromadí nenávisť, jak ji uviděl např. A. Blok v uváděné básni *To várna*. I v Bělého románu *Petrohrad* (1911–1913) autor vidí kostru Turgeněvových „otců a dětí“ a parafrázuje jednoho z prvních recenzentů Nikolaje Berďajeva, že jde o literární kubismus blízký Picassovi. Bělého apokalypsa Ruska a světa má ještě jedno pozadí: autor uvádí rozhovor S. Volkova s J. Brodským, kde se téma Bělovova románu vrací: typicky moskevský román se chápe jako příklad petrohradské literatury a navíc: Bělý je špatný spisovatel, a uvádí Stalinův sarkasmus: jiné spisovatele nemám. Současně jako paradox zazní věta, že poslední tečku za petrohradskou literaturou udělal Moskván.

Rozbor Zamjatinova románu *My* (1920) není příliš originální: autor zde „objevuje“ známá fakta, že román není o sovětském Rusku, i když anticipuje řadu jeho budoucích rysů, že je spíše zachycením jeho britské zkušenosti strojové civilizace, kterou ostatně původní bolševici rádi napodobovali (Leninova „amerikanizace“ Ruska): to se dnes nerado slyší. Současně uslyšel v jeho tzv. antiutopii zvuk nové utopie a náznaky optimismu v ideji nezničitelnosti dobra, jež přežívá v slabých: české období „moci bezmocných“ netřeba uvádět – a není to jen znak historicky vymezené vývojové etapy. Analýzu Bulgakovovy *Bílé gardy* nazývá autor taky příznačně *Гибель дома*. Je to zase předvečer

apokalypsy, zániku starého světa, nad nímž se ovšem nijak neraduje. Bílá garda končí, neboť nemá žádný skutečný cíl: nekonjunkturálně pak postupoval v dramatickém zpracování Dni Turbinových a v svérázném epilogu Bílé gardy – Útěk (Бер). Bílou gardu chápe jako román o zkáze domova a poslední román (Mistra a Markétka) je hledáním domova věčného. Je to efektní, ale jestli je to přesné, Bůh suď.

Babelovu *Rudou jízdu* (Конармия, 1923–25) vidí jako utváření jiného mýtu, než jaký chtěl sám maršál Buďonnyj, mýtus postranního pozorovatele z jiného světa: jak vidět, dějiny nepíší vždy jen vítězové. Je to však podle mého názoru příliš odtažitě: jak známo, Babel sloužil v ČK (Чрезвычайная Комиссия) jako tlumočnick (asi jako Kurt Waldheim, ale u něho to bylo exaktně zjištěno a zdá se, že o zločinech oddílů, kde byl tlumočnickem a spojovým důstojníkem musel vědět; u Babela se o tom buď ví jen málo, nic, nebo se o tom nepíše). Jeho židovství a zkušenosti s antisemitismem ho situovaly do pozice „objektivního“ vypravěče, tedy typického enklávního postavení (viz F. Kafku).

Suchich si cení i Fadějevovy *Porážky* (1925–26) i Olešovy *Závisti* (1927): nakolik zůstávají metaforou, znamením doby a nakolik mají reálnou nadčasovou platnost, zůstávají otevřené. Z Platonova vybírá *Čevengur* (1926–1929): Čevengur je pustý...za zády zhasínají grandiózní naděje a plány, sociální a kosmická pokušení, vpředu je dálka, cesta, neznámo, mrtvá země, cizí a bezvýchoďná, kde už ani utopie nemá své místo, parafrázuje autora z konce jeho pojednání. *Sebevrah* (1926–1929) N. Erdmana je tu uveden také jako tragické loučení s minulostí a člověkem minulosti jako zkouška nastávajícího světa, o němž nic nevíme. Ještě tragičtější je svých povídkách M. Zoščenko (*Книга о концах*, 1923–1930), vlastně svérázná satira na přechodné období, kdy se teprve rýsovalo, co se kolem děje. I když, jak píše, padl Zoščenko pod kolo dějin, zůstal tu jeho objev nových možností slova, jako tvůrce nového jazyka. Ilf a Petrov jsou tu viděni netradičně v řečišti svých kapitálních knih *Dvanáct křesel* (1928) a *Zlaté tele* (1931): a zase je tu vše viděno – asi nechtěně – palimpsesticky: i kult Flauberta i tradice skazu (autor tu snad nevědomky zapomněl na Faděje Bulgarina), spár Jurije Tyňanova. S názorem z deníků Sergeje Dovatova (autorova miláčka), že v románech „Ilfpetrova“ chybí dramaticčnost, je tu asi správně polemizováno; dramaticčnost je podtextová, „stínová“. Z próz syna osetínského otce Gajto Gazdanova (1903–1971), který se oženil s ženou u oděských Řeků, v životě s rodinou jako dítě procestoval kus tehdejší Ruské říše, jako příslušník Wrangelovy armády emigroval do Turecka a Bulharska, kde v Šumenu dostudoval gymnázium, většinu života však prožil v Paříži jako taxikář, později v rozhlasové stanici Svoboda, si autor vybral jeho první román *Večer u Claire* (1930), i když jeho asi nejúspěšnějším románem – kromě povídkových sbírek – je *Přízrak Alexandra Wolfa* (1947), jehož úspěch mu teprve umožnil opustit taxikářský post, snad zase kvůli nostalgii. Nebylo možné – už kvůli dnešní módě – vynechat *Portrét* (1931) a *Město N* (1935) legendy sovětských 30. let Leonida Dobyčina (1894–1936, zmizel, patrně se jako sebevrah utopil v moři

po ideologických útocích) a *Moskva a Moskvané* V. Giljarovského (1855–1935), popisovatele moskevských reálií, jinak řečeno „moskevského textu“ – analogicky podle „pětěrbského textu“, termínu V. Toporova. Osobně si nemyslím, že by tyto pojmy něco zásadního objasňovaly: jinými slovy se o tom píše od samého počátku literatury spojené s těmito dvěma městy, ruskými metropolemi. Takto je popisoval i Pavel Svinin pro amerického čtenáře, stejně jako pro ruského zase svého průvodce po severní Americe (1815), nepochybně s ideologickým záměrem sblížení obou zemí po změně ruského společenského systému. Konec života Giljarovského spadl do jiné společenské atmosféry, osobitého historismu a poetiky „všedního dne“, jak je na počátku románu *Děti Arbatu* popisuje A. Rybakov (móda amerických filmů, konzumismus – ovšem jen ve velkých městech, touha po blahobytu, návraty k carskému Rusku).

Z Nabokova vybral autor román *Dar* (1937–38), nevynechal ani *Tichý Don* (1925–1940) Michala Šolochova, jenž pěkně rusky publicisticky nazval „odyssea kozáckého Hamleta“, nepůvodně si všiml multižánrovosti díla, aniž se zabýval Šolochovovým autorstvím, které někoho dodnes vzrušuje. „Evangelium sv. Michaila“ by asi zněl český překlad titulu (Rusové neužívají u evangelistů „svatý“) pojednání o *Mistrovi a Markétce*: po všech těch fantastických konstrukcích různých badatelů je těžké vymyslet něco zásadně nového, neboť jde také o multižánrovou strukturu, po tolstojovsku řečeno, je to „kniha, která by napsána formou, v jaké mohla být jedinečně napsána.“ Je to mýtus, mystérium, evangelijní apokryf, satira, milostný román nebo metaromán, je to i podobenství o tom, že „vše bude správné, na tom stojí svět“, ale je to opět jen jedna z alternativ. Za stěžejní Buninovo dílo nepovažuje Suchich *Život Arseňjevův*, ale *Temné aleje* (1937–1945): Rusko jako včela zatavená v jantaru, tedy Rusko nehybné, zachycené v jednom jediném okamžiku, zatímco skutečné Rusko je již někde jinde.

Je celá kniha o ruském literárním kánonu 20. století vlastně nostalgická: dokládá to i jeho kapitola o *Vasiliji Ĥorkinovi* (1941–1945) A. Tvardovského, aniž zmiňuje u nás kdysi populární volné pokračování *Ĥorkin na onom světě* s kritikou Stalinova kultu, jak se tehdy říkalo: „Герой и автор, павшие и живые, – они навсегда остались в том мае 1945 года, в том дне, когда окончилась война, со своей горькой победой и будущим поражением.“ (s. 526). Stěžít lze vyjádřit osudy knihy i Ruska lépe.

O *Doktoru Živagovi* (1945–1955) píše dlouze, mnohohlavně a nepůvodně: spolu s některými kritiky nepokládá román za mimořádně velké dílo, spíše za metaforu doby a údělu spisovatelství. *Souostroví GULAG* (1958–1968) je podle něho zamražen do ledu sovětské doby, je to kniha velkého hněvu a velké lásky, pochopení i krátkozrakých úvah (parafrázuji ze s. 617), *Kolymské povídky* (1954–1973) V. Šalamova považuje zase za mezník v životě Ruska ve smyslu reality i jejího literárního zrcadlení („před“ a „po“ Kolymě), „alkoholický román“ Venědikta Jerofejeva *Moskva-Petušky* za meteor, který by nebylo možné ničím nahradit, tedy jako dílo ojedinělé, osamělé, jako by nikam

nepatřící, intelektuální postmodernu vidí v *Puškinově domě* (1964–1971, 1978) Andreje Bitova (roč. 1937). Když jsem s Bitovem hovořil na 6. kongresu ICCEES v Tampere roku 2000, mimo jiné řekl: „Svět podle mě směřuje ke katastrofě a na její hranici snad lidé najdou čas a místo na uspořádání svého vztahu k všehomíru. A právě tehdy bude zase víc slyšet ruskou antiutopickou literaturu [...] Konec studené války znamenal výrazné narušení světové rovnováhy a na Západě je snaha znovu se vrátit k obrazu nepřítele, neboť jeho ztrátou ztratili i oni. Dělat z Ruska nepřítele je ta největší chyba. Rusku je třeba pomáhat, ale nejen materiálně, jak se to dělalo, ale spíše mentálně. Bez Ruska nelze vyřešit světové problémy a svět si musí uvědomit, že to je právě tak. Měl by uznat Rusko a jeho úlohu i jeho tragédie a pochopit, že Rusko má dobrou duši.“⁸⁴

Musel tu být V. Šukšin i V. Rasputin, první s knížkou *Charaktery/Postavy* (1973, čes. překlad titulu *Charakteri* není nejlepší), druhý s „*Maťorou*“ (1976); nejsem si jist, zda výběr z Jurije Trifonova (*Starý muž*, rus. Старик, 1978) byl dobrý, Dovlatovův román *Rezervace* (Ann Arbor, 1983, Заповедник,) je spíše výrazem zájmu o autora, naopak výše zmíněný román *Generál a jeho armáda* (1996, Генерал и его армия) Georgije Vladimova (1931–2003) je skutečně přelomový ve smyslu dobovém i nadčasovém: autor tu rozbil dobové mýty o Vůdci, Žukovovi, Vlasovovi, smerši (neslavně známé vyhledávací oddíly „Смерть шпионам“), ale zachoval tradiční podobu Velké vlastenecké války; tváří v tvář zločinům diktatury si Rusové vybrali jedno ze dvou zel a co je ruské, to je jen jejich, sem nikoho z cizinců nepustí (poznává to generál Guderian v románovém rozhovoru s pravoslavným knězem při prezentaci vězňů zastřelených z neznámých příčin samotnými Rusy v Orlu). A toto jsou poslední věty knihy: „Гоголь и Толстой по-прежнему с нами, и русские пространства, хотя и стали меньше, по-прежнему огромны. Вопрос лишь в том, насколько изменились люди. И не слишком ли капитально они изменились.“ (s. 860).

Nehledě na výtky, je to vypravěčsky dobře udělaná kniha. Nicméně problém literárního kánonu obecně a ruského zvláště zůstává: jde zde o kvalitu, nebo o víceméně náhodný/vkusový shluk tzv. interpretací? To, co v ruské produkci tohoto typu již tradičně zarazí, je malé až nulové zření k pracím neruských kritiků a samozřejmě diskutabilitnost výběru, jenž je kompromisem mezi kreativní kvalitou a zastupitelskými a módními trendy a vlnami a subjektivním viděním, na které má autor ovšem plné právo. Podobně překvapí slabý výskyt dramatu. Stejně jako je ruská literatura vytvářena nikoli kvůli estetické působivosti, ale jako výraz národa a doby, z nichž se estetika teprve odvíjí, je kritériem Ruského kánonu v podání Igora Suchich způsob bytí literárního artefaktu v ruském prostředí jako jeho zhuštěný výraz a modelová plocha, která zpětně realitu vytváří.

Nemůže být ani případnější tečky za tímto souborem kapitol z ruské literární klasiky.

84 Viz náš rozhovor Andrej Bitov: Svět by měl uznat, že Rusko má dobrou duši. Právo, Salon 17. 8. 2000, s. 4.