

Historie, paměť
a identita v současné
světové a české próze

Kolektiv autorů

Filologické studie 2019

Historie, paměť a identita v současné světové a české próze

Kolektiv autorů

Recenzovali:

prof. PhDr. Petr Kyloušek, CSc.

doc. PhDr. Ladislav Nagy, Ph.D.

Vydala Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum

Editor Petr Chalupský

Redakce Anna Kudrnová

Grafická úprava Kateřina Řezáčová

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova, 2019

Publikace vznikla v rámci projektu PROGRES Q17: Příprava učitele a učitelská profese v kontextu vědy a výzkumu.

ISBN 978-80-246-4474-5

ISBN 978-80-246-4490-5 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2020
www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

Úvod (Petr Chalupský)	7
PAMĚŤ A ZKUŠENOST JEDNOTLIVCE NA POZADÍ HISTORICKÝCH UDÁLOSTÍ	17
Kapitola 1: <i>Malá holčička z Metropolu</i> Ludmily Petruševské: návraty do vlastní minulosti v novější autorčině prozaické tvorbě (Antonín Hlaváček)	19
Kapitola 2: Dvě podoby britského vzpomínkového románu (Petr Chalupský)	37
KOLEKTIVNÍ HISTORIE A IDENTITA PROSTŘEDNICTVÍM OSUDU JEDNOTLIVCE	57
Kapitola 3: Sociálně reflexivní próza ve 21. století jako výpověď o identitě jednotlivce v současném světě (Jiří Smrčka)	59
Kapitola 4: „Kdo jsme, Rakušané?“ Moderní rakouský román hledá svůj pevný bod: Robert Menasse a jeho román <i>Vyhánění z pekla</i> (Milan Tvrdlík)	78
Kapitola 5: Období velkých bouří: Reflexe velkého ruského přelomu v literatuře 21. století (Elena Vasilyeva)	97
HISTORICKÁ REVIZE ETNICKÉ KOLEKTIVNÍ PAMĚTI A IDENTITY	119
Kapitola 6: Historická paměť a inverzní manichejství v povídkách Charlese Johnsona (Jakub Ženíšek)	121
Kapitola 7: Crusoeova stopa v kreolském zrcadle Patricka Chamoiseaua (Milena Fučíková)	142
TOPOS A TEXTERITORIUM JAKO PROSTŘEDEK VYJÁDŘENÍ HISTORICKÉ PAMĚTI A IDENTITY	159
Kapitola 8: Dům coby zdroj identity a historické paměti v současné britské literatuře (Tereza Topolovská)	161
Kapitola 9: Onen svět jako prostor paměti a rozpomínání (Eva Markvartová)	179
Kapitola 10: Rétorika třetíosti aneb paměť, čas a identita u Héléne Cixousové (Catherine Ébert-Zeminová)	197
Resumé	220
Rejstřík jmenný	222
Rejstřík věcný	225

Úvod

Petr Chalupský

Předmětem zájmu této knihy je současná světová a česká próza, přičemž za současnou je chápána próza posledních dvou dekad, tedy zhruba počínaje přelomem tisíciletí. Zatímco časové vymezení tohoto termínu je poměrně jednoznačné, jeho geografický, a potažmo tak i společensko-kulturní rozsah naopak ukazuje na značnou diverzitu a heterogenitu, neboť literatury jednotlivých zemí nevyhnutelně odrážejí a vykazují patrné idiosynkratické rysy dlouhodobě podmíněné jejich jedinečnou dějinnou zkušeností. Přes tato krajová specifika však lze u současné světové prózy vysledovat určité společné vývojové tendence a tematická zaměření, což je do značné míry zapříčiněno nivelizačními důsledky ekonomické, kulturní a technologické globalizace, které se pochopitelně nevyhnuly ani knižnímu trhu, jak na úrovni národní, tak celosvětové. Má-li být literatura mezinárodně úspěšná, musí prezentovat místní specifika v takovém významovém a kontextovém rámci, který ji učiní do jisté míry univerzálně přístupnou a srozumitelnou. A právě téma vztahu mezi historií a identitou, v kolektivní i individuální podobě, a s ním neoddelitelně spjatého motivu paměti, je jedním z klíčových aspektů, který je společný současným literaturám napříč hranicemi a kulturami.

Zásadním přechodovým obdobím ve vývoji současné literatury byla 90. léta minulého století. Toto desetiletí, ohraničené z jedné strany pádem Berlínské zdi jako symbolu konce studené války na sklonku roku 1989 a z druhé teroristickými útoky na budovy Světového obchodního centra v New Yorku v září 2001 jako začátkem toho, co prezident George W. Bush označil za „válku proti teroru“, se jevilo jako relativně pokojné, stabilní a prosperující právě z důvodu absence skutečně globálního válečného konfliktu nebo politické či ekonomické krize. Proto se v anglosaském mediálním prostoru pro toto období zpětně ujalo označení „prázdniny od historie“¹, které, ač zkratkovitě a jako každá nálepka tudíž ne zcela přesně, poukazuje na to, že ho lze chápat jako jakési poklidnější mezidobí mezi dvěma určujícími dějinnými událostmi celosvětového dopadu. Celospolečenské klima tohoto období se přirozeně odrazilo i v soudobé literární tvorbě, ve které je patrný postupný odklon zájmu od aktuální politické situace a mezinárodního dění směrem k problémům a záležitostem jednotlivce a místa, ve kterém žije, a to jak v přítomnosti, tak v minulosti, s výjimkou několika ryze dobových témat, z nichž asi nejcharakterističtější byla často až apokalyptická obava z technologických dopadů příchodu nového tisíciletí.

Především v dobové próze se tak otevřel prostor pro zkoumání nejrůznějších identitních podob a jejich formování, od vývojových a rodinných přes sexuální, genderové a rasové až po

¹ V originále „a holiday from history“, cf. Will, Krauthammer, Campbell či Freedland.

teritoriální, geografické a národní. Toto pojetí utváření lidské identity však vykazuje postupný odklon od poststrukturalistického pojetí jednotlivce jako subjektu, jehož formování je v zásadě výsledkem působení procesů, které jsou mimo jeho kontrolu, jako jsou nevědomé psychologické procesy, distribuce moci prostřednictvím společenských institucí, struktur a symbolů a jimi vytvořené znakové, hodnotové a hierarchické systémy, směrem k člověku, který se, ač více či méně úspěšně, pokouší těmto vlivům vzepřít. Druhou významnou tendencí v beletrii byl stále se zvyšující zájem o minulost, který navázal na dekádu předchozí, kterou v tomto ohledu příznačně otevřelo vydání kultovního románu Umberta Eca *Jméno růže* (1980). Ecův román je jedním z nejznámějších příkladů tzv. „historiografické metafikce“², tedy žánru, který zároveň s vyprávěním historického příběhu zpochybňuje možnost zcela jasného rozlišení mezi realitou a fikcí, neboť obě jsou v důsledku produktem jazykových diskurzů, a tudíž poukazuje na nemožnost získání popisu jednoznačné a objektivní historické reality. Devadesátá léta tak dokončila opětovný návrat soudobé prózy k žánru historického románu, nebo v některých případech přesněji řečeno k románu zabývajícímu se historií a jejím vztahem k přítomnosti³, jehož centrem zájmu se namísto problematizace pojmů reality, pravdy a fikce stává upřímná snaha o co nejpřesnější poznání minulosti. Velmi záhy se ukázalo, jak velký potenciál tento druh prózy skrývá, neboť, jak poznamenává Jerome de Groot, k jeho všeobecné popularitě a životaschopnosti také přispěla jeho flexibilita a hybridní potenciál integrovat v sobě jiné žánrové formy, jako jsou například romance, detektivní příběh, thriller, horor či fantasy (de Groot, 2010, s. 2).

Potřeba obrátit pozornost literatury od sebereflexivního metakomentáře k co možná nejpravdivějšímu a nejautentičtějšímu zobrazení skutečnosti, ať už současné či minulé, byla také vyvolána změnou politického klimatu po září 2001 a následným vývojem událostí celosvětového dopadu. Mezi nejvýznamnější z nich patří boj proti teroristickým organizacím Al-Káida a Islámský stát, ekonomická krize, klimatické změny, konflikt mezi Ukrajinou a Ruskem, napětí na Korejském poloostrově, události Arabského jara a občanská válka v Sýrii, či následná evropská migrační krize. Podobně jako experimentální a introspektivní modernistická tvorba neobstála tváří v tvář neblaze se měnící politické, ekonomické a společenské realitě 30. let minulého století, tak i ikonoklasmus a ironická jazyková hravost postmodernismu již nenabízí uspokojivou reakci na rychle se proměňující atmosféru současné západní společnosti. Kritici postmodernismu argumentují tím, že rezignací na pravdu a možnost jejího poznání upadl do nebezpečného morálního relativizmu, který má fatální dopady na samotné základy fungování demokratických společností, neboť jeho do extrému dovedené argumenty mohou posloužit jako užitečné nástroje populistické a autoritářské propagandy. Docházejí tak k závěru, že „místo aby nám [postmodernismus] pomohl oprostít se od všech totalitních ideologií, vede především k nemožnosti efektivně čelit jejich opětovnému návratu“ (Bartošek, 2018, s. 23). Není náhodou, že ve veřejném diskurzu stále více rezonují termíny jako „post-truth“⁴ či „fake news“, jejichž principem není přesvědčit veřejnost o existenci určité pravdy, ale vytvořit dezinformační zmatek vyvolávající dojem, že žádná objektivní pravda neexistuje.

Naopak hlasy, které postmodernu obhajují, vycházejí z premisy, že tato ve své podstatě reaguje na nevyslovitelně traumatickou zkušenost holocaustu. Jedná se přesněji o non-zkušenost

² Termín „historiografické metafikce“ poprvé použila kanadská literární teoretička Linda Hutcheonová ve své knize *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* (1988). O pár let později pak tento koncept rozvinul také Fredric Jameson ve své studii *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991).

³ V případě britské literatury tuto tendenci analyzuje například Suzanne Keen (2006).

⁴ Neologismus „postpravda“ byl dokonce slovníkem *Oxford Dictionary* vyhlášen slovem roku 2016.

ve smyslu nemožnosti reálné zkušenosti, jednak proto, že je to událost „mimo všechna měřítka a referenční rámce, vzhledem k nimž se vztahuje naše rozumění“, a také protože „nevytvořila svědky“ (Petříček, 2018, s. 272), neboť jejími „skutečnými“ svědky byly pouze její oběti. Holocaust tak není něco minulého, uloženého v paměti, ale naopak něco, co je stále před námi a s čím je potřeba se vyrovnat. Poválečná filozofie se tak nesnaží vysvětlit nevysvětlitelné, ale pokouší se na ně odpovídat proměnou svého diskurzu, což je nevyhnutelně velmi komplexní, mnohovrstevnatý a nelineárně probíhající proces, který vychází z nelehkého, a zdánlivě dokonce paradoxního úkolu zřít se té racionality, která nejenže holocaustu nezabránila, ale dokonce ho do jisté míry umožnila, a zároveň se rozumovosti nevzdat. Postmodernu lze tedy chápat jako hledání jiné formy racionality, projevů „jiného rozumu uvnitř této racionality“, „jiných, avšak nerealizovaných rozvrhů moderny v moderně samé“ (Petříček, 2018, s. 120, 187). A protože je holocaust navzdory instrumentální racionalitě, která ho stvořila, nepochopitelný a nepojmenovatelný, je také tato filozofie, která ztratila předmět svého myšlení, a potažmo i literatura o ni se opírající, velmi často obtížně srozumitelná. Je to především proto, že hledá nové perspektivy, úhly pohledu a jejich hierarchie, vytváří nové pojmy a způsoby argumentace zpochybňující zavedené tradice a vzorce, a zároveň hledá nové. Přes všechnu komplikovanost a vzpírání se realistickým formám reprezentace je však možné tvrdit, že toto hledání odpovědi vychází z bytostně etického směřování myšlení.⁵

Návrat literatury k historii, historické paměti a jejich vlivu na formování lidské identity tak také lze vnímat do jisté míry jako logický následek snah humanitních věd druhé poloviny 20. století vyrovnat se s významem a poselstvím holocaustu, totiž že se nejednalo o hraniční mezník, za nímž se otvírá lepší – humánnější a bezpečnější – éra, ale naopak o přechodový moment ke světu, který už v sobě bude jednou provždy možnost nějaké obdobné genocidy obsahovat. Postmodernu, i v její doznívající podobě, je tak možné vnímat jako nezbytný dialogický argument, bez ohledu na to, do jaké míry úspěšný, pokoušející se vypořádat s poznáním, že lidské soužití se zdaleka ne vždy řídí logikou mravního svědomí a že „civilizační proces je mimo jiné také procesem, v němž se použití a nasazení násilí vyděluje z morálního uvažování a požadavky racionality se vymaňují z vlivu etických norem a morálních zábran“ (Bauman, 2003, s. 64). Principy lidského soužití, které z tohoto vypořádávání vyvodíme, pak musí být jediné principy univerzální, které nemohou platit selektivně a které budou podřízeny autoritě etických příkázání (Bauman, 2003, s. 30, 276). To je ovšem imperativ, který ve svých nárocích vzhledem k povaze současného překotně globalizovaného světa slábnoucích institucí socioekonomické a politické kontroly nepřináší příliš útěchy. A právě v tomto ohledu může a musí literatura sehrát zásadní roli tím, že bude exemplifikovat toto formulování odpovědi svými specifickými způsoby a prostředky, čímž vytvoří „kontext, který by mohl být referenčním rámcem události“ (Petříček, 2018, s. 294) a poskytne tak čtenáři vodítko při hledání smyslu světa, který se alespoň navenek jeví jako velmi obtížně morálně a eticky postižitelný.

Ať už mají ve svých závěrech pravdu kritici či zastánci postmodernismu, je nepopíratelné, že přinejmenším v literatuře jeho vliv v poslední době neustále slábne, z velké části také proto, že současní čtenáři vyhledávají realističtější, nebo alespoň přímočařejší formy narace, které jsou adekvátněji schopné reflektovat jejich životní zkušenost. To se projevuje stále se zvyšující popularitou žánrů, které jsou založeny právě na tradičnějším vyprávěcím

⁵ V samotném jádru tohoto uvažování nalézáme především Levinasovy teze, že jelikož základem lidské existence je vztah k druhému člověku jako jinaké exterioritě, etika má přednost před ontologií a bez morálního vědomí není vědomí (Petříček, 2018, s. 154–157).

modu, jako již zmiňovaná historická próza, ale také biografie, společenský román, detektivní próza či různé druhy dobrodružných fantasy ság, povětšinou vystavených na půdorysu mýtů a legend. Ačkoliv se i v nich objevují některé typicky postmodernistické techniky, jako například míchání seriózních a populárních žánrů, metafikce, intertextualita, nespolehlivý vypravěč, zpochybňování narativní autority či zamlžování hranice mezi realitou a fikcí, jejich úlohou je psychologicky a sociologicky podpořit nebo obohatit základní rovinu realistické reprezentace spíše než zdůraznit uměleckou důmyslnost samotného textu. Namísto dekonstruktivně zaměřených narativních a úvahových strategií usilujících v první řadě o zpochybnění veškerého úsilí o nalezení jednoznačné pravdy, významu či transcendentálního smyslu, ač s dobrým úmyslem oprostít naše myšlení od mylných, předpojatých a totalizujících schémat a přesvědčení, se tak do popředí dostává snaha o překonání tohoto principu relativizace, nahodilosti a mnohoznačnosti, motivovaná potřebou dosáhnout určitého poznání a porozumět tak, byť třeba jen zčásti, okolnímu světu v jeho bytostné pomíjivosti a neuchopitelnosti.⁶

Různé úvahy o konci, či dokonce „smrti“⁷ postmodernismu se tak objevují již od konce 80. let, opravdu však nabraly na síle s nástupem nového tisíciletí a to především, ač ne výhradně, v souvislosti s prudkým rozvojem informačních technologií a jejich dopadem na každodenní život jednotlivce. Jako určující se v tomto směru ukazují audiovizuální média, od 24 hodin denně vysílajících zpravodajských kanálů až po všudypřítomný internet a sociální síť. Jakkoliv se však tyto hlasy shodnou na tom, že postmodernismus skončil, nebo je alespoň dramaticky na ústupu, obdobný konsensus ani zdaleka nepanuje stran popisu a označení toho, co ho nahradilo či nahrazuje. Kromě poněkud mechanicky těžkopádného označení post-postmodernismus se tak můžeme setkat s celou řadou termínů a konceptů, které se pokoušejí postihnout tuto proměnu myšlení.⁸ Je to právě onen kumulovaný efekt dramaticky se proměňujícího světa a skutečnosti, že se o všech těchto často znepokojujících změnách a událostech dozvídáme nepřetržitě a takřka okamžitě, který nás vystavuje narůstajícímu tlaku se s tímto vědomím vyrovnat. V situaci, kdy nepřítel již není jednoznačně identifikovatelný a nečihá *ante portas*, ale je mezi námi – s námi, u nás i v nás⁹ –, by tak pokračující úvahy o relativitě pravdy a hodnot jen samoúčelně prohlubovaly pocit nejistoty, zmatku a úzkosti současného člověka. Literatura by tak měla být jedním z prostředků, který mu umožní této situaci čelit,

⁶ Sociologové globalizační postmoderny označují její nepostižitelnost termíny jako „unikající svět“ (Anthony Giddens) či „tekutá modernita“ (Zygmunt Bauman).

⁷ Zdaleka ne všichni pozorovatelé tohoto skonu ho vnímají jednoznačně kladně. Například ve své stati „The Death of Postmodernism and Beyond“ Alan Kirby tvrdí, že další vývojovou fází je takzvaný „pseudomodernismus“, který je založen na tom, že základní podmínkou úspěšné existence současného kulturního produktu je aktivní spoluúčast jeho konzumenta či recipienta, a to v podobě hlasování, hádání, tipování, klikání, komentování, tagování, blogování atd. Kirby tak s povzdechem konstatuje, že zatímco postmodernismus nabízel ironizující myšlenkovou hravost s odkazem na ambivalentnost vědění a historie, základy, na kterých stojí pseudomodernismus, tvoří spíše ignorance, infantilita, fanatismus a emoční úzkost.

⁸ Jedním z nich je metamodernismus, charakterizovaný jako pragmatický romantismus bez ideologického ukotvení, jako nestálý stav mezi ironií a upřímností, naivitou a protřelostí, relativizmem a pravdou, optimismem a pochybami (a zároveň za nimi či mimo jejich rámec), v honbě za pluralitou různorodých a těžko postižitelných obzorů. Jeho maximem je jít kupředu oscilací mezi vzájemně si odporujícími pozicemi a idejemi, a tím na sebe vzít úkol hledání pravdy (Turner, 2011). Existují i další koncepty, jako například kosmodernismus, digimodernismus, performatismus, postdigitalismus či posthumanismus, které v důsledku technologického vývoje civilizace dokonce volají po revizi definice povahy lidství. Tato rozmanitost jen dokládá, že se jedná o neustále probíhající proces, o kterém je tudíž třeba hovořit výhradně v přítomném čase (Gibbons, 2017).

⁹ Obdobným způsobem definuje krizi i Miroslav Petříček, totiž jako stav nerozlišitelnosti a ambivalence, jako chvíle, kdy vztah vnitřku a vnějšku přestane být vztahem jasně odlišených a oddělených momentů (2018, s. 43–45).

čehož ovšem může dosáhnout pouze za předpokladu, že se sama transformuje vzhledem ke stávajícím okolnostem a podmínkám.

Hlavním cílem této publikace tak není hledat obecné odpovědi na otázku povahy současného myšlenkového, společenského a kulturního paradigmatu a jeho proměn, ale prostřednictvím konkrétních příkladů ze světové i české prózy ukázat některé možné cesty, kterými se literatura počátku 21. století vydává ve snaze tyto proměny reflektovat a tím je učinit pro čtenáře přístupnějšími a identifikovatelnějšími. Některé z nich stále ještě myšlenkově a formálně vycházejí z postmodernistických a poststrukturalistických teorií, nebo na ně přinejmenším do určité míry navazují, jiné se naopak snaží hledat odlišné narativní a diskurzivní formy a prostředky, které by byly schopny výstižněji zachytit neuralgické body moderní západní civilizace a jejich dopady na život jednotlivce i celé společnosti. Nedílnou součástí tohoto procesu je potřeba uspokojivého vyrovnání se s vlastní minulostí, a to jak v rovině osobní, tak skupinové. Společným jmenovatelem všech diskutovaných děl je proto právě akcentace tématu historie, historické paměti a identity člověka v jeho rozmanitých podobách, souvztáznostech a vzájemných interakcích. Kapitoly jsou uspořádány do čtyř částí dle povahy a míry korelace těchto tematických aspektů, jmenovitě Paměť a zkušenost jednotlivce na pozadí historických událostí (kapitoly 1 a 2), Kolektivní historie a identita prostřednictvím osudu jednotlivce (kapitoly 3, 4 a 5), Historická revize etnické kolektivní paměti a identity (kapitoly 6 a 7) a Topos a texteritorium jako prostředek vyjádření historické paměti a identity (kapitoly 8, 9 a 10).

Předmětem první kapitoly je memoárová tendence v moderní a současné ruské próze, pro kterou se vžil literárněkritický termín „nový autobiografismus“, a to konkrétně ve vzpomínkové knize *Маленькая девочка из «Метрополя»* (2006, *Malá holčička z Metropolu*) Ludmily Petruševské, představitelky tzv. nové vlny, která již od 80. let minulého století přináší jiný obraz ruské společnosti než hlavní, tedy oficiální proud sovětské literatury. V knize blízké žánru memoárů se spisovatelka vrací do minulosti, aby rekapitulovala významné životní momenty, které utvářely její identitu, a to na pozadí historických okolností této doby, především v důsledku dopadů stalinistického režimu nejen na její rodinu, ale i na uměleckou obec. Klíčovým pro ni je v tomto ohledu dětství. V jejím případě se nejedná o nostalgické vzpomínky na dětství harmonické, nýbrž neuspořádané, bezprostředně ovlivněné brutalitou stalinské doby, kdy se ocitla její rodina i ona sama na hraně existence. Petruševská tak nesdílí sovětské hodnoty, mnohdy je však ve svém životě, na rozdíl od své tvorby, ve které zůstala nekompromisní, nucena ke kompromisům jako v souvislosti s odsouzením okupace Československa v roce 1968. Kniha tedy není jenom pouhým kompendiem klíčových osobních dramatických období, nýbrž ukazuje souvislosti těchto traumat s traumaty celospolečenskými.

Druhá kapitola se zabývá takzvaným „vzpomínkovým románem“, jedním z oblíbených žánrů současné britské prózy, ve kterém se jeho vypravěč a zároveň hlavní postava vrací ve vzpomínkách zpět do své rané minulosti. Toto vyprávění, ač na první pohled bezproblémové až nostalgické, však s postupem času odhaluje nejrůznější traumata, nepřijemné události a zážitky, které ve skutečnosti vypravěče trýzní a které zásadním způsobem ovlivnily jeho život, a tak se snaží ve svých myšlenkách dopátrat jejich kořenů a příčin, případně překonat nutkání je z paměti vytěsnit. Z poklidné rekapitulace událostí dávno minulých se tak stává dramatické, a mnohdy až bolestné autoterapeutické vyrovnávání se nejen s minulostí, ale i s přítomností, se sebou samým a se svým svědomím. Důležitým rysem vzpomínkového románu je nicméně přítomnost určité přidáné hodnoty nad rámec roviny samotného příběhu,

at' již v podobě jazykové, stylistické a narativní osobitosti nebo úvahového metakomentáře, která toto vyprávění doplňuje a dodává mu významovou hloubku. Ústředním bodem, kolem kterého se vyprávění tohoto žánru odvíjí, je tak průsečík paměti a identity vypravěče s osobní a kolektivní historií, což je ilustrováno na dvou novějších příkladech, *Mothering Sunday* (2016, *Den matek*) Grahama Swifta a *The Only Story* (2018, *Jediný příběh*) Juliana Barnese.

Tématem třetí kapitoly jsou prozaická díla se zvýšeným zájmem o stav současné společnosti. Tyto texty se vyznačují na straně jedné reflexí společenských hodnot a norem chování, na straně druhé tematizací ztráty hlubšího smyslu, existenciální úzkosti jedince a pesimistickými prognózami budoucnosti. V tomto ohledu se hlásí nejen k tradici sociálně kritického románu, ale současně navazují na linii existenciální prózy 20. století. V současné evropské literatuře se tyto nové postupy sociálního románu uplatňují ve zvláště vyhraněné podobě v dílech francouzských spisovatelů Michela Houellebecqa a Virginie Despentesové, v české literatuře pak lze některé prvky nalézt především v tvorbě Davida Zábranského. Tito autoři používají ve svých textech specifické jazykové a stylistické prostředky, včetně složité intertextuality. U čtenářů jejich díla vyvolávají značný ohlas, neboť se jim daří pojmenovat zkušenost jedince žijícího v západní společnosti na počátku 21. století. Kritika se k nim naopak staví rozporuplně. Přestože jim neupírá literární kvality, odmítá přijmout jejich znepokojující perspektivu vnímání světa, totožnosti západní společnosti a jedince, která se vymyká obecně přijímaným hodnotám. Uvedené texty tak sehrávají důležitou roli nejen tím, že čtenářům pomáhají lépe pochopit svět, ve kterém žijí, včetně minulosti, která ho spoluutvářela, ale že se svým detabuizujícím postojem rovněž stávají předmětem veřejné diskuse jak o otázkách literárních a uměleckých, tak společenských.

Čtvrtá kapitola přibližuje moderní rakouský román a ukazuje, že v posledních desetiletích tento osciluje mezi „velkým rakouským tématem“ po vzoru meziválečných romanopisců Roberta Musila, Hermanna Brocha či Josepha Rotha, jež právě toto téma světově proslavilo, a „globálním tématem“, v němž by ovšem rakouská stopa měla být nepřehlédnutelná. Současný spisovatel Robert Menasse se kombinací historického a dobového románu *Die Vertreibung aus der Hölle (Vyhánění z pekla)* z roku 2001 této žádané konstelaci významně přibližuje. Text přímo nabízí interpretaci jednak pomocí moderní metody teorie paměti Jana Assmanna (*Das kulturelle Gedächtnis*, 1992), ještě výrazněji možná pomocí vlastní „kulturní paměti“, jež zahrnuje vnější – kolektivní – dimenzi lidské paměti ve společenských a kulturních danostech, a v neposlední řadě i pomocí „komunikativní paměti“ zprostředkované společným jazykem, v rakouské literatuře po celé 20. století velmi populární téma tzv. kritiky jazyka už od výrazného představitele vídeňské moderny Huga von Hofmannsthal. Román *Vyhánění z pekla* se stal bestsellerem v celé německé jazykové oblasti a byl přeložen do řady cizích jazyků. Z ohlasů a prezentací je tak patrné, že právě moderní „minoritní“ rakouská literatura je i nadále považována za hlavní literaturu německého jazyka, která ve světovém povědomí vystřídala velkou německou literaturu poválečné generace Heinricha Bölla, Güntera Grasse a Martina Walsera.

Pátá kapitola přibližuje, jakými způsoby současná ruská próza reflektuje a interpretuje klíčové události moderní národní historie, k nimž došlo před sto lety, takzvaný velký přelom, tedy Ruskou revoluci a následnou občanskou válku, a to jak prostřednictvím osudů jednotlivých postav, tak i celého národa. Zaměřuje se především na dva romány, *Мягкая ткань* (2015, *Měkká tkanina*) Borise Minajeva a *Авугатор* (2016, *Letec*) Jevgenie Vodolazkina. První zmiňovaný vypráví o životě ruské společnosti na přelomu 19. a 20. století. Autor se zabývá otázkou, v čem tkvěly příčiny revoluce, a sleduje spleť osudů a názorů, které utvářejí celkový

obraz života společnosti. Druhý pojednává o experimentu, při němž je hluboce zamrazen člověk, a představuje tak ve formě deníkových zápisů úvahy hrdiny, který se probudí o sto let později a porovnává život na počátku 20. století se situací v současném Rusku. Tyto romány jsou diskutovány mimo jiné v porovnání s klasickými díly zabývající se občanskou válkou, zejména románovou epopejí *Tichý Don* a souborem povídek *Donské povídky* Michaila Šolochova. Kapitola ukazuje, jak toto srovnání pomáhá odhalit názorové směřování v současné ruské literatuře, a to zejména díky lepšímu porozumění historickým událostem, které zásadním způsobem změnilo život v Rusku, a potažmo i následné utváření ruské národní identity.

Šestá kapitola pojednává o povídkové tvorbě jednoho z nejvýznamnějších současných afroamerických spisovatelů Charlese Richarda Johnsona. Zaměřuje se zejména na jeho povídkový cyklus *Soulcatcher and Other Stories* (2001, *Lovec otroků a další příběhy*), který je koncipován jako součást dokumentárního pásma *Africans in America: America's Journey through Slavery*. Jedná se tedy o produkt Johnsonovy básnické licence na půdorysu historických událostí, který se pohybuje na tenké hranici mezi memoárovou prózou a postmoderní historiografickou metafikcí. Povídky ve sbírce na sebe často intertextuálně navazují, přičemž tři z nich, „The Mayor's Tale“ („Starostova povídka“), „The Plague“ („Mor“) a „Martha's Dilemma“ („Martino dilema“), spojuje téma tzv. černošské agence a inverzního vnímání manichejské duality. Kapitola se zamýšlí nad tím, zda lze tři zkoumané povídky považovat za jednorozměrné prózy s nepokrytě historizujícím či dokonce didaktickým zaměřením, nebo zda tuto ideologickou podjatost vyvažují ryze umělecké atributy, například symbolismus či aluzivní přesahy. Vyostřené vnímání této kontrastní dichotomie „ideologický obsah“ versus „autorská svoboda“ je totiž i častým tématem Johnsonových akademických statí. Jednotlivým hlavním motivem analyzovaných povídek je nezastupitelná úloha černošských obyvatel USA druhé poloviny 19. století a jejich schopnost jednat ve svém vlastním zájmu, bez bělošského patronátu. Toto poselství ještě umocňují estetické prvky narace, které obrací naruby rasistické konotace tzv. manichejské duality.

Předmětem zájmu sedmé kapitoly je osoba a dílo Patricka Chamoiseaua, francouzského spisovatele narozeného na Martiniku. Jedním z idiosynkratických rysů jeho próz je výrazná postava osamělého muže, ať už jde o trosečníka, starého otroka, bojovníka za nezávislost nebo o vypravěče pohádek. V románu *L'empreinte à Crusoé* (2012, *Crusoeova stopa*) nabízí Chamoiseau originální přepis slavného anglického románu Daniela Defoa *Robinson Crusoe*. Kapitola se zabývá přetvořením současného textu podle literárních a románových zásad formulovaných v manifestu *Eloge de la créolité* (1993, *Chvála kreolství*) v experimentální román současné prózy a nastíněním citlivých míst dějin Francie, pamětí otrokářství, identitou potomků černošských otroků, kteří byli v průběhu 17. a 18. století dovezeni na Martinik na lodích francouzských otrokářů. Opírá se o úvahy Jeana-Louise Jouberta, závěry Rétorické školy v Grenoblu Gilberta Duranda, postkoloniální teorie Jeana-Marca Moury a další kritické příspěvky k problematice francouzsky psaných literatur, a pomocí nich se pokouší ukázat, jak anonymní osud zde podobenstvím trosečníka nabývá sice výrazně individuálních rysů jedince, zároveň však neztrácí ani sílu kolektivního údělu.

Osmá kapitola se pokouší literárněkriticky uchopit a interpretovat současnou popularitu využití toposu domu v britské literatuře a kultuře. Zdůrazňuje, že tento topos zde nehraje pouze roli dějiště, ale zároveň i tématu, motivu a symbolu, čímž poukazuje také na filozofickou a architektonickou rovinu této problematiky. Společným jmenovatelem všech děl, o kterých kapitola pojednává, je schopnost vyprávět nejen historii jednotlivých obyvatel, ale tato vyprávění na sebe s průběhem času vrstvit. Prostřednictvím stavby je zprostředkována

nejen historie jednotlivců a rodin, ale celých národů a kultur. Ve své analýze se zaměřuje především na biografický román *The House by the Lake* (2015, *Dům u jezera*) Thomase Hardinga, který ztvárňuje současně historii domu, pěti rodin a Německa ve dvacátém století, a na román *The Glass Room* (2009, *Skleněný pokoj*) Simona Mawera, který se kromě rodinné a národní historie Československa zaměřuje také na etickou roli architektury, jež s tématem domu bytostně souvisí. Dům je představen jako místo, které podmiňuje individualizaci, a tedy i růst osobní identity, a vzhledem ke své univerzální roli a důležitosti v lidském životě také identity společenské.

Devátá kapitola se zaměřuje na velmi specifický topos onoho světa (či zásvěť). Zabývá se především otázkou, jakou roli sehrává paměť v literárních dílech, které se odehrávají na onom světě a pojednávají o životě po smrti zejména v dílech současných autorů, jako jsou například Margaret Atwoodová, Daniela Hodrová, Daniel Kehlmann, Sten Nadolny, Alice Seboldová, Jasutaka Cucui, Ralf Zimmermann či Laura Lindstedtová. Tyto texty ukazují, že vzpomínky nejen uchovávají kontinuitu životních příběhů i po smrti, ale sehrávají zásadní roli při proměně postav, konstrukci jejich posmrtného vzhledu a při utváření podoby onoho světa, čímž se zásvětní místa stávají metaforickým vyjádřením stavu vědomí. Paměť zůstává pevně ukotvena v prostoru, zejména ve struktuře budov, přitom právě v architektuře probleskují změny času: budovy absorbují a zároveň odrážejí lidské myšlenky, vzpomínky, sny a energie. V zásvěti se postavy rozpomínají na svůj život, symbolicky se tam probouzí to, co už je mrtvé. Paměť tedy formuje i uchovává identitu postav po smrti, neboť nic jiného než vzpomínky si na onen svět nemohou vzít. I když vzpomínky na uplynulý život postupně blednou a většinou žije jen to, co postava v zásvěti právě pociťuje, přesto se ukazuje, že ani zásvětní stíny paměť nikdy úplně neztrácejí a že i tam je důležitým momentem rozpomínání.

Předmětem poslední, desáté kapitoly je pozdější beletristická tvorba francouzské spisovatelky a teoretičky Héléne Cixousové. Prostřednictvím textu *Hyperrêve* (2006, *Veliký sen*) a paralel s několika dalšími autorčinými díly se zaměřuje na jevy uznávané jako distinktivní rysy „ženského psaní“, přičemž hlavní pozornost věnuje dvojným a trojným útvarům. Jejich přeskupování a prorůstání mnoha textovými rovinami vede ke vzniku fraktálů dvojího druhu, jejichž principem je právě druhost/dvojnost a třetost/trojnost. Právě tato dynamizace textových struktur v autorčiných autofikcích zasahuje vedle základních ontologických kategorií jako čas a prostor také další oblasti – zejména identitu a paměť, jejichž projevy se přitom často soustřeďují do oblasti snu a těla. Vzhledem k nejistotě a pohyblivosti hranic mezi trvalým a pomíjivým, vnějším a vnitřním, zapomenutým a uchovaným (nebo spíše zapomínaným a uchovávaným), snovým a nesnovým a tělesným a netělesným lze pokusem o co nejjemnější analytické zachycení uvedených jevů pronikat až k pohybům a logikám, v nichž se epistemické podloží literární fikce inspirované poststrukturalistickým odmítnutím binarity přetavuje v estetiku. Kromě toho však, jak tato kapitola ukazuje, je tímto způsobem možné se dopátrávat, jakou poetiku ustavuje v literatuře začátku tisíciletí lidská a specificky ženská zkušenost času, paměti a identity.

Literatura

- Bartošek, P. (2018): *Moderna skončila Osvětímí. Lidové noviny*, 29. 12. 2018, s. V 23.
Bauman, Z. (2003): *Modernita a holocaust*. Praha: Sociologické nakladatelství.

- Campbell, K. (2007): What Holiday from History? [online] *The New York Times*, 23. 11. 2007 [cit. 20. 12. 2018]. Dostupný z www: <<https://kristof.blogs.nytimes.com/2007/11/23/what-holiday-from-history>>
- de Groot, J. (2010): *The Historical Novel*. London and New York: Routledge.
- Freedland, J. (2017): The 'peaceful' decade that set up our current turmoil [online]. *The Guardian*, 21. 4. 2017 [cit. 20. 12. 2018]. Dostupný z www: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2017/apr/21/peaceful-decade-turmoil-1990s-brexit-trump>>
- Gibbons, A. (2017): Postmodernism is dead. What Comes Next? [online]. *The Times Literary Supplement*, 12. 6. 2017 [cit. 15. 12. 2018]. Dostupný z www: <<https://www.the-tls.co.uk/articles/public/postmodernism-dead-comes-next>>
- Keen, S. (2006): The Historical Turn in British Fiction. In: English, J.F. (ed.) *Contemporary British Fiction*. Oxford: Blackwell Publishing, s. 167–187.
- Kirby, A. (2006): The Death of Postmodernism and Beyond [online]. *Philosophy Now*, ročník 16, č. 58, 2006 [cit. 15. 12. 2018]. Dostupný z www: <https://philosophynow.org/issues/58/The_Death_of_Postmodernism_And_Beyond>
- Krauthammer, C. (2003): Holiday From History [online]. *The Washington Post*, 14. 2. 2003 [cit. 20. 12. 2018]. Dostupný z www: <https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2003/02/14/holiday-from-history/05dd0d16-b653-47bd-baab-06794e7291ec/?utm_term=.438f0a11ae9c>
- Petříček, M. (2018): *Filosofie en noir*. Praha: Karolinum.
- Turner, L. (2011): The Metamodernist Manifesto [online]. [cit. 24. 1. 2019]. Dostupný z www: <<http://www.metamodernism.org>>
- Will, G. F. (2001): The End of Our Holiday From History [online]. *The Washington Post*, 12. 11. 2001 [cit. 20. 12. 2018]. Dostupný z www: <https://www.washingtonpost.com/archive/opinions/2001/09/12/the-end-of-our-holiday-from-history/9da607fd-8fdc-4f33-b7c9-e6cda00453bb/?utm_term=.3ed50885d167>

PAMĚŤ A ZKUŠENOST JEDNOTLIVCE NA POZADÍ HISTORICKÝCH UDÁLOSTÍ

Kapitola 1

Malá holčička z Metropolu

Ludmily Petruševské: návraty do vlastní minulosti v novější autorčině prozaické tvorbě

Antonín Hlaváček

Spisovatelka Ludmila Petruševská (*1938) je představitelkou tzv. nové vlny, která již od 80. let minulého století přináší jiný obraz ruské společnosti než hlavní, oficiální proud sovětské literatury, a proto může vycházet až s příchodem cenzurního uvolnění v období tzv. přestavby. Vidění, se kterým spisovatelka přichází, je výrazně odlišné – neradostné studie ubíjející každodennosti, pokřivenosti a omezenosti lidí, morální okoralost postav. Místy se jedná o kruté příběhy plné nelítostného naturalismu. Tento typ literárních děl bývá ruskou kritikou označován také termínem „krutá próza“ („жесткая проза“).

Dílo všestranné autorky (dramatičky, prozaičky, básničky), ale také interpretky a výtvarnice¹, u nás známé především díky její dramatické tvorbě, je svým způsobem zvláštní encyklopedií života žen. Hrdinky Petruševské jsou mnohdy bezejmenné, samy vyprávějí o svých osudech. V jejích textech nenalezneme žádná autorská hodnocení, ponaučení – moralizování je autorce naprosto cizí. V tomto je typologie a rétorika ženských hrdinek Petruševské velmi vzdálená tradicionalistickému pojetí ženy-matky, nositelky a ochránkyňe křesťanských hodnot, jak je známe zejména z tvorby vesnických prozaiků 60. a 70. let 20. století.²

Pro alternativní literaturu, proud, do kterého se autorka začleňuje, je příznačné, že jejími hrdiny se stávají antihrdinové literatury socialistického realismu. Do popředí se dostává to, co dosud nebylo hodno uměleckého ztvárnění: pokřivené charaktery, deformované vztahy v rodině, alkoholismus, chudoba. V tomto disharmonickém prostředí se nejednou objevuje obraz dítěte. Zároveň vše nízké, až vulgární je v textech spojeno s něčím, co vykazuje znaky vysoké kultury. Pro spisovatelku jsou také typické intertextuální odkazy či propojenost s dalšími druhy umění. Její návraty probíhají nejen v rámci aluzí na cizí a vlastní umělecké texty, autorka se rovněž často vrací do své vlastní minulosti.

Knihla *Маленькая девочка из «Метрополя»* (2006, *Malá holčička z Metropolu*, do češtiny nepřeloženo), obsahující stejnojmennou novelu, povídky a vzpomínkové eseje, je blízká žánru memoárů a patří zatím mezi nejvýznamnější autorčina autobiografická díla. Petruševská

¹ Spolu s literární tvorbou vystupuje Petruševská jako interpretka písní a vlastní poezie v autorském kabaretu, nahrála dvě samostatná hudební alba, píše scénáře, je aktivní výtvarnice a grafička. Svá výtvarná díla prodává na aukcích a výtěžek věnuje na dobročinné účely – dětským domovům.

² Alena Kudílková a Miluše Zdražilová konstatují, že současné autorky „nepolemizují s konzervativními utopiemi mužské provenience, s nimiž jsme se mohli už od šedesátých let setkat zejména ve vesnických prózách (od Solženicynovy „Matrjoniny chalupy“ k prózám Rasputinovým a jeho soupeřníkům, i dnešních následovníků s hypertrofovaným ruským mesianismem). Nenabízejí ani radikální projekty proměny (přetvoření, přestavby) života, protože jsou pohlceny něčím prostším i významnějším – udržováním života v již tak krajně rozvolněných hranicích lidskosti“ (2003, s. 168).

své rané dětství prožila v Metropolu, honosném secesním hotelu v centru Moskvy, v té době sloužícímu sovětské nomenklatuře, ke které patřil její praděd. Brzy se však prominentní rodina stala „nepřítelem lidu“ a její osudy se ubíraly zcela jiným směrem.

Tato kapitola se pokusí reflektovat, jak novodobá sovětská historie poznamenala spisovatelčin osud, rodinné vazby. Zaměří se zejména na nejtěžší a nejdůležitější období z hlediska utváření lidské identity – dětství a zrání. V neposlední řadě si kapitola bude také všimnout otázky, zda a do jaké míry může autorčina vzpomínková kniha zpětně přispět k hlubšímu poznání a interpretaci její literární tvorby, zda umožní paměti znalého čtenáře evokovat její díla, a jakým způsobem s nimi bude rezonovat. Úvodní část bude věnována ohlasu tvorby Petruševské v českém kulturním prostředí, po ní bude následovat část věnovaná autobiografismu v ruské próze 20. století.

Petruševská v českém kulturním kontextu

Všestranná osobnost spisovatelky a dramatičky Ludmily Petruševské již dávno vešla do povědomí rusistické, ale také širší, nejen české, kulturní veřejnosti. Její dramatická a prozaická tvorba byla publikována ve více než třiceti zemích. V polovině 80. let 20. století se v Československu poprvé objevují překlady jejích divadelních her. Propagátorkou tvorby Petruševské u nás je překladatelka Emilie Šranková.³ Velký ohlas u diváků i u kritiky měla inscenace hry *Tři dívky v modrém* (*Три девушки в голубом*) v tehdejší Realistickém divadle (Štěpánek, 1989, s. 6), jejíž premiéra se uskutečnila 16. prosince roku 1988.

Kritika oceňuje originální přínos autorky, představitelky tehdejší „nové vlny“, a zároveň i její spřízněnost s divadelní klasikou, Čechovem a jeho *Třemi sestrami*, ale také Ibsenem a Williamsem (Křovák, 1989, s. 8). Toto srovnání je naprosto opodstatněné. Typologická shoda s čechovovskou tvorbou je u Petruševské patrná jak z hlediska tematiky – všedního života průměrného intelektuála, tak z hlediska žánrového – inklinace ke kratším prozaickým útvarům, především k povídce, využíváním hovorového a nespisovného jazyka a, jak už bylo v úvodu zmíněno, absencí zřetelného stanoviska a sympatií či antipatií vypravěče k postavám.

Stejně tak v divadelních hrách Petruševské chybí jakékoli mimořádné dějové události, zápletky. Prostor, ve kterém se hrdinové pohybují, je současné, všední, každodenní. Dramata se odehrávají na malé ploše, v úzkém, často rodinném, kruhu. Stejně jako hrdinové her Alexandra Vampilova⁴, s kterým bývá autorka srovnávána (Vychodilová, 2014, s. 38), hledají postavy Petruševské kritéria lidských morálních hodnot. Aby se o nich přesvědčily, nemusí nutně dělat mimořádné činy, stačí je postavit do běžných životních situací a na základě těchto drobných situací a jakoby nevýznamných detailů je odhalit. „[P]ro mě je největším štěstím budovat dialog, v němž lidé něco říkají, ale myslí si něco jiného. Je to hra přecheknutí, náznaků...“ (Rolečková, 1991, s. 10) Emilie Šranková uvádí, že Petruševská postoupila v čechovovském principu dialogu ještě dál.

³ Emilie Šranková přeložila již před rokem 1989 hry *Tri děvuški v golubom* (česky *To jsou věci!*, 1985) a *Uroki muzyki* (česky *Hodiny hudby*, 1988). Překladatelka si uvědomuje, že až jevištní realizace dává vyniknout všem významovým rovinám her Petruševské (Šranková, 1987, s. 79).

⁴ Alexandr Vampilov (1937–1972), ruský spisovatel a dramatik, tragicky zahynul ve věku 35 let, aniž se dočkal uvedení svých her na moskevských scénách. Doceněn byl až posmrtně, dnes je jeho tvorba považována za významný předěl ve vývoji ruské dramatiky.

Její dialogy obsahují v těsné blízkosti slova stylisticky nadnesená, vulgarizmy, kancelářský slang, novinová klišé, archaismy, slova silně citově zaangažovaná i naprosto amorfní slovní bloky. Každé slovo je však vedeno touhou vyjádřit závažné aktuální téma o ztracené a hledané důstojnosti současného člověka (1987, s. 79).

Česká kritika charakterizuje Petruševskou jako „[z]ádumčivý autorský typ s plachým úsměvem, ostražitými trny v duši a silnou touhou ponořovat se raději do hloubky lidských povah než jít ve známých stopách“ (Štěpánek, 1989, s. 6).

V roce 1990 na semináři v Divadelním ústavu v Praze k otázkám současné dramatiky, kterého se Petruševská zúčastnila, mj. řekla:

Žili jsme v oněch letech jako myši v koutě v dřách za koštětem. Co to znamená? Občas to koště, většinou jednou denně, někdo vezme, aby s ním zametl. Jinak tam máte hodně času k přemýšlení. Já jsem měla pocit, že znám pravdu, přitom se nahoře cosi děje, oni tam určují náš život, a my za koštětem to vidíme z úplně jiného úhlu. Ráda bych jim řekla, že já to vidím jinak, já toho vím víc. Hnal mě věčný motor říci těm nahoře, jak je to ve skutečnosti... (Rolečková, 1991, s. 10)

Zájem o dramatickou tvorbu Petruševské neslábne u nás ani v 90. letech, kdy jsou překládány její další hry *Сырая нога* (1989, *Syrová kůže*), *Темная комната* (1988, *Temná komora*), *Чинзано* (1989, *Cinzano*), *День рождения Смирновой* (1989, *Narozeniny Smirnovové*). V novém tisíciletí byla přeložena i uvedena hra *Бифем* (2005, *Bifem*), ve které autorka prezentuje osobitý pohled na roli ženy-matky v konfrontaci s mužským elementem (Vychodilová, 2014, s. 37).

Dosud největší ohlas u nás však zaznamenalo uvedení her Petruševské *Cinzano* a *Narozeniny Smirnovové* v ostravském Divadle Petra Bezruče, jejichž premiéra se uskutečnila 30. ledna 2004.⁵ Kritika je označuje za událost divadelní sezóny, hry jsou úspěšné i u diváků. Na jedenáctou reprízu představení byla pozvána také autorka. V rozhovoru po představení Petruševská okomentovala ostravskou inscenaci, vysoce ocenila především představení *Cinzano*.⁶ Se scénickou koncepcí druhé hry – *Narozeniny Smirnovové* – spokojena příliš nebyla. Režisérovo pojetí (nepochopení) autorka přičítá problematickému českému překladu. Konstatuje, že napsala lehkou komedii, nikoli tak závažnou hru. „V žánru dramatu je nejdůležitější, ať je to jakkoli zvláštní, aby se divák až téměř do konce smál. Až na konci by měl mít možnost si zaplakat.“ (Petruševskaja, 2018, s. 315, vlastní překlad) I přesto vyjádřila Petruševská přání a ochotu i v budoucnu s ostravským divadlem spolupracovat, uvítala by však těsnější spolupráci divadla s překladatelem, čímž by se zabránilo posunu v interpretaci inscenace, vzniklému neadekvátním překladem (Bohutínská, 2004, s. 5).

Jak bylo již v úvodu zmíněno, neméně významnou součást tvorby Petruševské tvoří próza, která jak tematicky, tak i svými uměleckými postupy na dramatikou navazuje. Žánrově má autorka nejbliže ke kratším útvarům – povídky a novele. Píše také pohádky pro dětského i dospělého čtenáře a scénáře ke hraným i animovaným filmům. Jejím dosud jediným románem je *Vremja noč* (1992, *Noční doba*). Je s podivem, že bohatá a žánrově velmi pestrá próza

⁵ Představení nastudoval polský režisér André Hubner-Ochodlo, který Petruševské hry s úspěchem inscenoval v Sopotech. České inscenace jsou v knize *Malá holčička z Metropoli* také zmiňovány.

⁶ Herecký výkon Norberta Lichého v roli Kostí považuje za jeden z nejlepších, které kdy mohla zhlédnout.

této snad nejoriginálnější žijící ruské spisovatelky, až na pár časopiseckých a internetových výjimek⁷, není do češtiny zatím překládána.⁸

V porovnání s českou, celkově pozitivní, recepcí tvorby Petruševské nebyla domácí ruská kritika zdaleka tak příznivá. Petruševské je vyčítána odtrženost od tradic klasické ruské literatury a nízká umělecká hodnota jejích děl, která, podle části kritiky⁹, přinášejí pouze „černuchu“¹⁰ bez jakékoliv hlubší duchovnosti, rouhačství představující bezeštný a krutý svět, vulgárnost, absenci hlubšího psychologického vhledu a dobrého vkusu, vyumělkovanost a vzdálenost od realismu. Jiná část kritiky, reprezentovaná mj. Dmitrijem Bykovem, naopak spatřuje v tvorbě Petruševské podobně jako česká kritika velký přínos ruské literatuře, považuje ji za výjimečný zjev současné literatury, který je pevně zakořeněn v ruské klasice.¹¹ Jelena Nevzgljadovová na obranu autorky uvádí:

Zobrazení úpadku samo o sobě nevede k úpadku, negativní stránky naší skutečnosti, zachycené věrohodně s velkou dávkou talentu, obsahují živý náboj lidství a solidarity, nutí nás přehodnotit způsob života v mnohem větší míře než veřejné proklamace a autorovo odsouzení. Tak tomu vždy bylo v ruské klasické literatuře. (Nevzgljadova, 1988, s. 112, vlastní překlad)¹²

V této souvislosti je zmiňována archetypálnost jejích postav, klasický vzorec Matka a Dítě, On a Ona. Shodujeme se s klasifikací Marka Lipoveckého, jež zařazuje tvorbu Petruševské k postrealistickému proudu, který hojně využívá postmoderní estetický arzenál, jako je intertextualita, mnohostylovost, otevřenost textu z interpretačního hlediska, princip hry autor – postava, parodii i perzifláž. Nehledě na zřejmou ruskost tvorby Petruševské nejsou problémy, s kterými se její hrdinové potýkají, vázané pouze na ruské reálie, jejich dosah je mnohem širší a nadčasový. „Tvorba Petruševské je pro ni aktem osvobození od hluboce sdílených útrap a strádání, je to výkřik protestu bez odpovědi.“ (Kazak, 1990, s. 309)

K problematice žánru – autobiografismus

Vzpomínková kniha *Malá holčička z Metropolu*, do češtiny bohužel zatím nepřeložená, je dílo v kontextu spisovatelčiny tvorby výjimečné hned v několika ohledech. Petruševská patřila mezi spisovatele, kteří o sobě neradi psali, mluvili, nedávala interview a i slovníky spisovatelů byly na její biografické údaje skoupé. Právě proto byla kniha očekávána literárními badateli s velkým zájmem. Z memoárů, pamětí či dalších vzpomínkových knih spisovatelů lze vyčíst mnohé o genezi jednotlivých děl, okolnostech a souvislostech jejich vzniku

⁷ Prózy *Mládí a Velkonoska* a úryvek ze hry *Sklenice vody* jsou na portálu *iliteratura.cz* v překladu Jany Mertinové.

⁸ Ve slovenštině vyšla v roce 2011 v překladu Ivany a Valerije Kupkových sbírka povídek *V dome niekto je*.

⁹ Negativní kritická hodnocení nalezneme mj. v pracích J. Ščeglovové, L. Kost'ukova, J. Ovanesanjanové.

¹⁰ Termínem „černucha“ je označováno zobrazování temných stránek života doprovázené explicitními scénami krutosti a násilí.

¹¹ Spisovatel a literární kritik Dmitrij Bykov se domnívá, že Petruševská je vhodným kandidátem na Nobelovu cenu za literaturu.

¹² „Изображение распада еще не несет в себе распада, отрицательные стороны действительности, описанные достоверно и талантливо, содержат активный заряд гуманности и сострадания, побуждают пересмотреть образ жизни в гораздо большей степени, чем открытые призывы и высказанное автором осуждение. Так всегда и было в русской классической литературе.“