e*forum

Píše Alfrun Kliems

(E*forum, 06. 09. 2023)

Existují specifické způsoby, jak se vypráví o komunismu, o všednodenním životě v reálném socialismu, o politických sporech a vlastně i o zhroucení a následcích tohoto režimu? **Alena Heinritz** zkoumá tuto otázku ve své knize ***Postkommunistische Schreibweisen. Formen der Darstellung des Kommunismus in Romanen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*** [Způsoby psaní v době postkomunistické. Formy reprezentace komunismu v románech na počátku 21. století] a dochází ke kladné odpovědi. Konkrétně identifikuje tři takové způsoby: zaprvé grotesku, zadruhé dokument a zatřetí satiru.

Tato monografie vzešla z dizertační práce obhájené na univerzitě v Salcburku. Korpus textů tvoří postkomunistické prózy autorů tak různorodých, jako jsou Světlana Alexijevič, Viktor Jerofejev, Paul Greveillac, Sergej Lebeděv, Olga Slavnikova, Jáchym Topol či Ilija Trojanow. Výběr převážně prominentních hlasů vychází z předpokladu (určujícího badatelský cíl), který implikuje, že vedle aspektů reflexe, estetiky, vedle sociálnědiagnostických poznatků nebo kritické hry s abstraktními koncepty světů v sobě nesou literární texty rovněž prvek konstrukce: že totiž narativy o komunismu ovlivňují politické diskurzy tím, že samy (performativním způsobem) vytvářejí vědění – konkrétně právě povědomí o reálně-historickém komunismu. Jinak řečeno: že tedy literatura historické obrazy vytváří a prosazuje.

První dvě části studie nabízejí zasvěcený terminologický a heuristický úvod, který ovšem přece jenom mohl být o něco konciznější. Kromě shrnutí stavu bádání autorka klasifikuje fenomén „komunismu“ obecně jako „komplex praxí a diskurzu“ (s. 56), zabývá se ale i titulním pojmem „způsob psaní“ jakožto „textovou praxí“ (s. 35). Jak již bylo naznačeno, ne všechny z těchto exkurzů jsou v kontextu knihy nezbytné. Mnohé pasáže se zdají zbytečně rozvláčné. Ve třetí části pak autorka definuje tři výše zmíněné způsoby psaní v postkomunistických zemích.

S „groteskou“ či „groteskním způsobem psaní“ se pojí zejména spektrální moment, kterým „přízrak komunismu“ straší již od Marxova a Engelsova Manifestu. Patří sem zejména narativní mody ztvárňující to, co se nachází někde mezi, a které vnášejí do paměťové prózy vše, co je nevědomé, vytěsněné či traumatické. Otcové těchto přístupů a kategorií jsou Jacques Derrida („hauntologie“), Alexander Etkind („magický historismus“) nebo Boris Groys („postkomunistická situace“) (s. 79–111) – očividné a atraktivní koncepty, k nimž se odkazuje, jsou také *haunting memory* nebo *ghostly matters*. „Dokumentární psaní“ naopak znamená naratologický postoj, který prozkoumává možnosti faktografie, zabývá se politikou paměti a mnemotechnickými

procesy – a ve vybraných románech jde především o boj proti režimům represivního zpřítomňování. Zde se autorka odkazuje k úvahám Aleidy Assmann o vzpomínání a zapomínání, ale také k poetice vzpomínání Varlama Šalamova. Autorka z těchto konceptů vychází a dospívá ve svých úvahách ještě dále, když nakonec pojmenovává tzv. „způsob satirického psaní“, díky němuž se to, co je hrozivé či zlověstné, jeví jako směšné a fakta působí absurdně, tyto texty podle ní často sází na postavu pikara a podvodníka. Čtvrtá, ústřední a v podstatě hlavní část publikace pak na základě těchto parametrů podrobně analyzuje literární formy zobrazení, strukturu zápletky, mikronarativy, motivické komplexy a konstelace postav ve vybraných románech. V centru výkladu – což je třeba pochválit jako disciplinovanost autorky – stojí retrospektivní výklad komunismu a souhrnný pohled na fiktivní způsoby vzpomínání na tuto dobu. Je totiž zřejmé, že výše zmíněné tři představené kategorie nelze od sebe jednoduše oddělit a že tyto romány lze klasifikovat vícero způsoby. Autorka to ukazuje na příkladu románu *2017* Olgy Slavníkove, který je dystopií pohybující se mezi groteskou a satirou. Tím, že se zde inscenace ke stému výročí Říjnové revoluce (jedná se o jakousi „kostýmovou revoluci“) náhle vymkne kontrole, se přízraky minulosti zmocní také přítomnosti, ba dokonce sahají do budoucnosti. Děj zároveň podrývá realitu a ironizuje dějinné narativy Putinovy éry. Jako jasnou grotesku čte autorka ale Lebeděvův metahistorický román *Predel zabvenija* [Hranice zapomnění], který rovněž cílí na ruskou kulturu vzpomínání a jehož ich-vypravěč svádí hrozivý souboj se zapomněním. Text evokuje hororové příběhy, včetně proměny ve vlkodlaka a nadpřirozené interakce s mrtvými. Podobně je do oblasti grotesky řazen i Topolův román *Kloktat dehet*, přičemž autorka za klíčovou kategorii označuje tzv. karnevalový moment a zařazuje Topolovo zacházení s rozpadem řádu, časovým zlomem a chaosem do tradice pikareskních románů. Sice analogicky nepřejímá termín „bastardního žánru“ (Andreas Bässler), jejž Topol používá v různých interview, zmiňuje ho ale s ohledem na protagonistu charakterizovaného jako „bastard“ (s. 222). Tento žánr přitom rozhodně odkazuje více než k postavě k samotnému pikaresknímu románu a jeho bastardizující formě, která je charakteristická narušenou linearitou a časovým chaosem, dvojnickou konstelací a multiplikací vypravěčova hlasu.

Méně srovnatelných prvků ovšem nalezneme v románu *Vremja sekondchėnd* (č. *Doba z druhé ruky: konec rudého člověka,* 2015) Světlany Alexijevič a v Trojanowově románu *Macht und Widerstand* (č. Moc a vzdor, 2018), obě zmíněné knihy zde zastupují dokumentární styl psaní. V obou textech sice nalezneme polyfonii a multiperspektivnost, současně si ale zachovávají také etickou jednoznačnost a nabízejí postavu pozorovatele, jenž zcela jasně prezentuje svůj vlastní hlas. Satirické psaní reprezentují Greveillac a Jerofejev, jejichž romány pojednávají konkrétně o cenzuře a samizdatu, tématem je tedy psaní v diktatuře. Srovnáme-li autorčiny úvahy v této kapitole s kapitolami předešlými (zejména s prvním oddílem), jeví se místy jako schematické. Mohli bychom se totiž ptát, zda je satiričnost v Greveillacových *Les ȃmes rouges* [Rudé duše] primárně omezena na způsob, jakým mluví vypravěč, a zda nelze některé citované pasáže číst i jinak než jako „humorné“. A např. v Jerofejevově knize *Chorošij Stalin* [Dobrý Stalin] ironie působí jako postoj vsazený mezi klišé a patos, takže o satiře lze hovořit asi pouze co do záměru, pokud vůbec. Toto analytické

schéma, které všeobecně přináší poučení a vysvětlení, se zkrátka místy zdá být prokrustovským ložem, a to je škoda, neboť se tak děje na úkor jinak osvěžujících a přesných pozorování. O to přesvědčivější je ale opět závěrečné stručné shrnutí, v němž autorka dokázala své teze a poznatky vzájemně propojit.

Celkově studie vykazuje známé napětí vyplývající z rozporu mezi obohacující šířkou záběru a hrozícím nebezpečím, že bude komparativní práce přehlcena. Ze sedmi románů, které jsou středem pozornosti, jsou čtyři v ruštině; Trojanow, který se narodil v Bulharsku, napsal svůj text německy, Topol píše česky, Greveillac francouzsky. Zdůvodnění této konstelace zní celkem logicky (s. 15): zatímco se ruskojazyčné texty zabývají sovětskou minulostí a jejími dozvuky coby epicentrem (evropského) komunismu a pro Bělorusku Světlanu Alexijevič píšící rusky je tento jazyk téměř jazykem komunismu a jeho diskursu, mají Topol a Trojanow reprezentovat „sovětské satelity“ a Greveillac má poukázat na produktivitu tohoto tématu i v „nepostsocialistických literárních systémech“.

Přesto ale převažuje pohled na sovětskou zkušenost či vzpomínání a její/jeho zpracování z ruské perspektivy a tato perspektiva se ukazuje být privilegovaná i nad rámec samotné konkrétní kapitoly. Příliš dlouhá úvodní pasáž o sovětských/ruských dějinách zde hovoří sama za sebe. Četné zasvěcené odbočky do jiných literatur jsou v neposlední řadě kompenzovány neúměrnou převahou citací z primárních textů, které se ovšem někdy opakují, čímž vznikají nepříjemné redundance – obecně lze říci, že by byl knize prospěl přísnější lektorát. Studie tak především bezděčně reprodukuje imperiální perspektivu, vůči níž není ani kritická ruská literatura vždy imunní. Autorka si je tohoto problému vědoma (s. 32–34), nevyvozuje z něj ale důsledky. Nakonec asi zůstaneme u přirovnání publikace k „parníku s pomocnými čluny“. Hodilo by se vybrat například nějaké polské nebo východoněmecké texty, které v řadě případů sledují řetězec událostí až do předkomunistických dob, aby vykreslily represivně selektivní praxi vzpomínání za komunismu. Tím by ovšem byla nejspíš zase překročena nebezpečná hranice směrem k přetíženosti a nepřehlednosti, již jsme zmínili výše.

I tak ovšem kniha vykazuje dostatečnou míru reflexe, aby (navzdory své nevyváženosti) poskytla – slovy komparatistky Susan Stanford Friedman – tzv. parataktické srovnání, jež nezatěžuje objekty srovnávání žádnou výraznou hierarchií. Alena Heinritz napsala solidní, informativní a inovativní studii s chvályhodným záměrem nabídnout interpretační rámec pro uchopení a etablování postkomunistického románu jakožto žánru. To se autorce nepochybně povedlo.

Přeložil Lukáš Motyčka

Alena Heinritz: *Postkommunistische Schreibweisen. Formen der Darstellung des Kommunismus in Romanen zu Beginn des 20. Jahrhunderts*. Heidelberg: Universitätsverlag WINTER, 2021, 391 s.

www.ipsl.cz