

Viera Žemberová

K žánrom modernej ruskej a ukrajinskej prózy

Pozornosť sa venuje výrazným autorom obidvoch národných literatúr 20. a 21. storočia. Prozaické texty, ktoré sú predmetom záujmu a sledujú vzťah žánru a subžánru, vychádzajú z empirie autora. Pôsobenie osobného zážitku je posilnené o zakomponovanie neumeleckých foriem, akými sú list, záznam, denník. Zvláštnosťou interpretovaných textov sú memoárové návraty k životu, tvorbe, názorom autorov, ktoré do literárneho života a kultúrnej praxe ponúkli ich životní partneri.

Kľúčové slová: autor; ruská próza; ukrajinská próza; žáner; fikcia; fakt; empiria

On Genres of Modern Russian and Ukrainian Prose

The attention is given to the significant authors of both national literatures of the 20th and 21st centuries. The prose texts that are a subject of interest related to the relationship of genre and subgenre are based on the author's empiricism. The effect of personal experience is enhanced by the incorporation of non-artistic forms such as a letter, recording, diary. A peculiarity of the interpreted texts is the memoir returns to life, creation, authors' opinions that were offered to a literary life and cultural experience by their life partners.

Key words: author; Russian prose; Ukrainian prose; genre; fiction; fact; empiricism

Umelecký text sa mení na jedinečný poetologický, estetický, ale predovšetkým noetický a osobnostný výraz svojho tvorca a spravidla reaguje tematikou, problémom a žánrom na spoločenské súvislosti, v ktorých literárna výpoveď vznikla a je komponentmi stratégie autora im aj adresovaná. Zvnútornená a spravidla do noetiky príbehu zakomponovaná tvorba aj jej tvorca zaujímajú literárnu vedu, kultúrnu prax a čitateľov, hoci podnety na sústredený záujem o text bývajú odlišné a naplňajú aj iné, napríklad verifikačné či aktualizáčnne poslanie voči umeniu, artistnej jednotlivosti alebo konkrétne spisovateľovi a jeho tvorbe.

Pri zrode umeleckého textu sa vystrieda – v závislosti od stratégie autora a stratégie textu – nemálo podnetov, ktoré autor vytvára, alebo ich využíva ako podložie na svoju kompozičnú potrebu, ale aj podľa požiadaviek zvoleného druhu a žánru. Medzi zázemie takto pripravované z parciálnych podnetov, tie sa spravidla aktivujú pri látke, tematike, pri genologickom rozvíjaní konkrétneho umeleckého textu, zohráva podstatnú rolu literárnovedné alebo recepčné „poznanie“ autora, čím sa postupne utvára prepojenie medzi časom, priestorom, tvorcami, generáciou, estetickými a nazeracími podnetmi, kontaktmi iniciovanými empiriou či inou blízkosťou medzi

tvorcami a dobovou kultúrnou praxou spoločnosti, aby sa poznanie do umeleckého textu ako dominantná noetická téza vpravilo predovšetkým prostredníctvom narácie prisvojenej buď postave, alebo rozprávačovi.

Literárnej vede, predovšetkým literárnej histórii sú autorove alebo pre potreby autora spracované nápomocné viaceré žánre, podporené vo svojej autenticite aktualizovaním subžánrov, medzi nimi prevládajú spravidla list, záznam, zápisník, denník, spomienka alebo monodráma. Prítomnosť žánrov podporených výpovednou „inakosťou“, ktorú poskytuje forma zvoleného subžánru, nemusia byť a spravidla ani nie sú ukotvené v genológii umeleckého literárneho druhu alebo konkrétneho žánru¹. Tie sa uplatňujú v kompozičnej schéme v bode prechyľovania sa umeleckej a neumeleckej formy, štýlu i jazyka, a to preto, lebo uchovávajú v sebe neopakovateľné podnety a osobnostné inšpirácie odvodené z autorovej entity a zakomponované sú do funkcie literárnej výpovede². To nimi sa rozširuje nielen poznávací hodnota umeleckého textu, ale predovšetkým spôsob, akým sa možno k osobnosti tvorcu aj po uplynutí prirodzeného času jeho života možno empaticky priblížiť a porozumieť jeho autorskej a osobnostnej autenticite. Napokon tézu o prelínaní sa prírodného a ľudského času, kompozičné zapájanie literárneho priestoru, typu narátora podporujú žánrové a poetologické odklony od prozaickej a rozprávačskej tradície ruskej a ukrajinskej prózy, na ktoré sa sústreďíme vo vybratých prozaických textoch ruskej a ukrajinskej prózy, a to preto, lebo aktualizujú stratégiu subžánru v nadradenej žánrovej forme prozaického textu. Morfologické a poetologické „otváranie“ druhej a žánrovej tradície v genológii má svoj podnet spravidla v prechyľovaní, ba až v prehliadaní tradičných formálnych znakov žánrov epiky, ktoré sa osvedčili v tradícii narácie inšpirujúcej sa subžánrami, pritom sa medzi nimi osvedčili najväčšími pre svoju komornosť a adresnosť, zvlášť korešpondencia (list), komorné až intímne poznámky (záznam, zápis, zápisník, denník), za istých okolností pri organizovaní sujetu alebo konfliktu odvolávanie sa na spomienka alebo iniciovanie postupov monodrámy. Vydavateľská a prekladateľská prítomnosť desaťročia poskytla viacero takých autorských iniciácií, ktoré pripomenuté subžánre zapojili do svojej prozaickej narácie, tá „nepredstiera“ románové ambície, čím pomyslene stáli na počiatku nášho zámeru zachytiť ich poetologické, noetické a literárnoestetické zakomponovanie do žánrového pôdorysu spravidla od črty po poviedku, okrajovo novelistickú formu.

¹ MIKO, F.: *Analýza literárneho diela*. Bratislava: Veda 1987, s. 37 – 58. MIKO, F.: *Analýza literárneho textu*. Nitra 1989, s. 6 – 65.

² Na ilustráciu aktualizujeme vydania ŠVANTNER, F.: *Integrálny denník*. Editor Pavol Števček, Pezínok: Formát 2001. ILF, I.: *Zápisníky*. Editor Valerij Kupka. Preklad Ivana Kupková. Bratislava: Európa 2004. DOSTOJEVSKÁ, A. G.: *Spomienky*. Preložila Mária Hulmanová. Edícia Auris. Bratislava: EPOCH 2009. HEČKO, F., JANČOVÁ, M.: *Denníky 1938 – 1960*. Bratislava: Marenčin PT 2011. MARENČIN, A.: *Čo sa nevošlo do dejín*. Bratislava: Marenčin PT 2012. BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*. Preložila Ivana Kuková. Doslov Denník spisovateľa na začiatku cesty napísal Valerij Kupka. Bratislava: EPOCH 2014.

My dvaja alebo „Keby som vyrozprával svoj život, bol by to zaujímavý román!“³

V *Cárskej ceste* s podtitulom *Rozprávkový román*, ktorá „je obrazom duše dedinského chlapca zo severu“ a chce „na jeho príklade ukázať, ako sa rodilo nové povedomie ruského človeka“⁴, Michail Prišvin predložil v Úvode rozprávkového románu čitateľovi aj vykladačovi svojej biografie i tvorby nielen žánrový kalk „rozprávkový román“, ale najmä autorskú stratégiu, v ktorej za latentnú látku svojej prozaickej tvorby určil „osobné zážitky“. Metódu tvorby objasnil ako skĺbenie „histórie, autobiografie a opisu súčasnej výstavby“ románu, čo ho stálo „hodne námahy“. Azda aj preto svojho čitateľa, vlastne i narátora vypravuje na cestu správneho pochopenia ním kompozične utváraného rozprávačského postupu taktó: „Chápem, že sa dá vniknúť do cudzieho života a plasticky ho zobraziť, ale hotovým zázrakom mi pripadá, keď sa človek zahľadí na svoj vlastný život a vidí, ako sa v ňom bez akéhokoľvek zásahu umelca všetko usporadúva podľa pravidiel najzložitejšej kompozície“⁵.

Svet všemocnej a silnej Prírody s jej neoblomnými zákonmi vzniku a zániku, krásy a užitočnosti prijímal a vkomponoval do svojej tvorby ako členitú a obdivuhodnú bytosť, ktorá si vyžaduje pokoru, aj pomoc, čo senzibilného Michaila Prišvina utvrdilo v presvedčení, že „skutočným pôvodcom svojich hrdinov je autor sám“⁶, a to by v detailoch vzťahov medzi ním a svetom prírody znamenalo napríklad i to, čo vyznával ako prejav i dôkaz rovnosti, veď čo chutí človeku, keď si uhasína smäd, prirodzene chutí aj obyvateľom ríše Prírody. Prišvinova zahľadenosť do sveta prírody nie je sentimentálna ani naivná, odvíja sa z jeho mnohoročných etnografických a prírodovedných štúdií a putovaní po terénoch Ruska. Skôr vystupuje ako pragmatické poznanie a osobné porozumenie zákonitostiam, ktoré človek nezmení, a to Prišvinovi ponecháva nádej na prežitie človeka v prírode a prírody s človekom.

V *Cárskej ceste* – popri obdive voči faune i flóre – sa rozvíja aj ďalšia podstatná, latentne traumatizujúca línia Prišvinovho života. Napokon sám na ňu opakovane upozorňuje, tematizuje v nej svoj zložitý vzťah s matkou, nenaplnenú túžbu dieťaťa po jej láske, čo sa nezmení ani v zrelom veku a umocňuje sa do túžby po citoch ženy, rozrastá sa do schopnosti hľadať a nájsť si svoje rešpektované osobné miesto v ľudskej spoločnosti: „Môj vnútorný svet sa od malička rozdelil napoly; jeden svet – to je všetko, čo sa mne samému žiada; druhý, väčší ako ja, väčší ako to, čo sa mi žiada, to je svet, ktorý voči mne vystupuje ako „musíš“. Musíš a musíš a pritom nie to, čo sám chceš. Toto „musíš“ sa vo mne prebudilo veľmi zavčasu ako požiadavky mojej matky; čosi chcem sám a čosi vyžaduje ona“⁷.

³ PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta. Rozprávkový román*. Preložil Július Rybák, Košice: Vychodoslovenské vydavateľstvo. Edícia Lipa 1973, s. 15.

⁴ Aktualizované z PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta*, 1973, časť Úvod, s. 7.

⁵ PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta*, 1973, s. 15.

⁶ PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta*, 1975, s. 15.

⁷ PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta*, 1973, s. 9.

Na rozprávkovom románe *Cárska cesta*⁸ pracoval Michail Prišvin v rokoch, keď sa aj jeho súkromie ustálilo: „*Oženil sa druhýkrát s V. D. Lebedevovou*“⁹. Lakonická informácia, ktorá spravidla v citových a vzťahových zväzkoch literárne činných jednotlivcov neostáva len sekundárnou informáciou. Napokon spomienky Anny Dostojevskej a Valerie Dmitrijevny Prišvinovej nie sú nadbytočnou či nefunkčnou zvláštnosťou v spoločenskom aj tvorivom približovaní a emotívnom objašňovaní toho, kto to bol, ako to bolo a čo to znamenalo žiť s talentovaným a výnimočným partnerom. Obidve životné partnerky spisovateľov Michaila Prišvina a Fjodora Dostojevského sa do ich blízkosti dostali „náhodou“. Na počiatku ako zapisovateľky diktovaných a upravovaných textov, neskôr dorástli na post nenahraditeľných, dokonalých, ale predovšetkým trpezlivých partneriek, ktoré neobišli útrapy ich zložitých rodinných zväzkov, aby sa po tom, čo sa stali najbližšími životnými spoločníckami spisovateľov, spoločenské i osobné okolnosti si vyžiadali od nich, aby sa stali aj ony spolu so svojimi životnými partnermi jedinečnými osobnosťami ruského a sovietskeho literárneho života. Aj ony sa podieľajú na tom, že si Dostojevskij aj Prišvin našli svoje miesto v klasickom fonde národnej literatúry. Manželky spisovateľov už bez ich účasti zverejnili „svoje“ autentické svedectvo zo spoločného života. Anna Dostojevská *Spomienkami* a Valeria Dmitrijevna Prišvinová vydaním denníka lásky *My dvaja*¹⁰. Prelínajúce sa záznamy M. M. Prišvina a V. D. Lebedevovej zachytávajú udalosti od ich stretnutie 16. januára 1940, vtedy „*Valerii Dmitrijevne diktuje svoje vybrané zápisky, ona ich komentuje a pridáva k nim svoje dojmy z ich prvých stretnutí a rozhovorov*“¹¹ a končia sa jeho smrťou 16. januára 1954, keď Valerija Dmitrijevna naplnila Prišvinovo želanie, aby „*dotiahla jeho dielo do konca*“¹². Prišvinove osobné osudy sa zmietajú v neprijemnom trojuholníku, medzi dvoma manželstvami, tak jeho, ako aj Valerie Lebedevovej. Záznamy – s osobnými, intímnymi aj pracovnými informáciami – sú ukotvené dátumom do dňa a mesiaca alebo lokality ich uskutočnenia, ale sú i bez tohto spresnenia, nie raz ich dopĺňa dodatočný komentár post factum zapísaný V. D. Prišvinovou, alebo ide aj o prepis listu od niekoho alebo listu adresovaného prozaikovi. Písomnosti rekonštruujú zložitost' Prišvinovho manželského, otcovského a mileneckého počínania si až po deň, keď sa Valeria, spisovateľ jej dával mená Lala, Védé, stala pani Prišvinovou.

⁸ Michal Firc v časti *Život a dielo* v slovenskom vydaní prekladu *Cárskej cesty* v roku 1973 zaznamenal, že v roku 1946 „pracoval na románe *Cárska cesta*“. Pozri PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta*, 1973, s. 331 (b. d.).

⁹ Michal Firc v časti *Život a dielo* v slovenskom vydaní prekladu *Cárskej cesty* v roku 1973 zaznamenal túto informáciu medzi udalosti z roku 1940 do spisovateľov biografie. Pozri PRIŠVIN, M.: *Cárska cesta*, 1973, s. 330.

¹⁰ PRIŠVIN, M. M., PRIŠVINOVÁ, V. D.: *My dvaja. Denník lásky*. Preložil Július Rybák. Gelnica: G-Ateliér 2013.

¹¹ Lilia Riazanovová, riaditeľka Múzea M. M. Prišvin v Dunine. Pozri PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2013, s. 7.

¹² Lilia Riazanovová, riaditeľka Múzea M. M. Prišvin v Dunine. Pozri PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2013, s. 7.

Prišvin zareagoval na spochybnenie významu spoločných zápisov takto: „Denníky sú tými najnespolahlivejšími dokumentmi o nejakom človeku – povedala. Možno aj sú nespolehlivé, ak hovoríme v nich o nejakom inom človeku – poznamenal som. Ale keď ide o mňa alebo o milovaného človeka – denníky sú jedinečným dokumentom“¹³. Intímne záznamy zachytávajú zložitú citovú a spoločenskú cestu budúcich manželov k sebe. Detailne opisujú vzájomné približovania sa, presviedčanie sa o zmysle ich vzdoru voči súkromnej a spoločenskej realite, v ktorej obidvaja žili až vrcholí konštatovaním: „Ona je teraz v 51. roku života matkou, a ja som jej 78-ročným dieťaťom“¹⁴. Ďalšie záznamy sú vložkami odvíjanými z Prišvinovho autorského ja: „Dlho som sa učil zapisovať pozorovania priamo za pochodu a zapisované potom prenášať doma do zápisníka. Iba v posledných rokoch dosiahli tieto záznamy takú jasnú formu, že sa odvážim s ňou vystúpiť... Pravdaže, nie ja som otcom tejto formy, ako nie ja som stvoril formu novely, románu či poémy, ale aj som ju prispôbil k svojej osobnosti, a práve forma drobných zápisov sa možno stala zo všetkých iných mojou formou“¹⁵. Michail Prišvin poznal spoločenskú hodnotu svojho vedeckého a literárneho archívu¹⁶ a bol rád, že ho nepredal, za čo znova vďačí Lale: „Mám predat', či chrániť svoj archív? Chrániť, ak vieš, že napreduješ. Predat', ak si si v tom nie istý. Ja som si istý, a teda ho nechcem predat'“. Pol roka¹⁷ je časť, ktorá zachytáva zápisy z júla roku 1940, v nej sa opakujú Prišvinove návraty k svojej stratégii, uvažuje o tom, či môže ako autor písať bez toho, aby myslel na čitateľa, vymedzuje svoju autorskú rolu a vidí ju tak, že začínajúci autori sú unesení sebou, ale skúsených a starých tvorcov zaujíma múdrosťou ich výpovede, hoci „mladý (básnik) sa napája z prameňa múdrosti (Lermontov) a starý z údivu (Prišvin)“¹⁸, aby svoje tvorivé rozpoloženie zachytil takto: „Keď napíšem na papier „Ja“ a v jeho mene rozprávam príbeh, to je, samozrejme, nie moje individuálne „ja“; toto „Ja“ používam v takom istom zmysle, ako keď cár písal vo svojom manifeste „My“. Moji mladí napodobňovatelia však prijímajú toto „Ja“ za individuálne a píšú vďaka svojej mladosti niekedy čisto od seba“¹⁹.

Zápisky mladého lekára alebo „Ach, zrkadlo spomienok“²⁰.

Zápisky mladého lekára Sergeja Poľakova zblížujú prozaika Michaila Bulgakova s autentickou profesijnou skúsenosťou raného lekára Bulgakova a ako sa naznačuje

¹³ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2013, časť *Doslov*, s. 279.

¹⁴ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2103, s. 182.

¹⁵ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2103, s. 182.

¹⁶ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2103, s. 206.

¹⁷ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2013, časť *Pol roka*, s. 208 – 229.

¹⁸ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2013, s. 209.

¹⁹ PRIŠVIN, M. M.: *My dvaja*, 2013, s. 210.

²⁰ BULGAKOV, M.: *Zápisky mladého lekára*. Preložila Ivana Kupková. Doslov Majster diagnózy Valerij Kupka. Bratislava: Európa 2013.

v doslove Majster diagnózy, ide o literárne alter ego spisovateľa. Zápisky začínajú v roku 1917²¹ a končia 13. februára 1918. Bulgakovove krátke prózy, majú náčrt poviedky, priradujú v čase k sebe premenu neistého, raného, praxou nepopísaného lekára na odborníka, ktorý svoje lekárske zručnosti získal v zabudnutom kúte Ruska a jeho odbornosť v remesle eskulapa nemala žiadne ohraničenie. Život s chorými a zložitosť ochorení ho vyškolili na záchrancu a ochrancu toho jediného, čo jeho pacienti spravidla mali, ich života. Zadubenosť, nevzdelanosť, poverčivosť, vypočítavosť, to všetko sú vlastnosti, ktorým musí čeliť ako človek a lekár. Predstava, že by *Zápisky mladého lekára* boli cyklom rozprávačskej rekonštrukcie opisu jednej choroby po tú ďalšiu, to nebol strategickú zámer prozaika pri výbere žánru a témy. Zápisky pre svoju formálnu dostredivosť a jednoznačnosť autor premenil na štúdiu osobnosti a profesie lekára, ktorý sa utvára v ťažkých podmienkach na odborníka vo svojom remesle. Čas a priestor primáli mladého muža z veľkomesta s univerzitným vzdelaním, výbornými študijnými výsledkami naplno sa venovať iba seba, svojím krehkým učebnicovým vedomostiam, aby obstál v prostredí praxou, disciplínou, obdivom k lekárskeму remeslu výborne odborne i ľudsky pripraveného pomocnému personálu v nehostinnom vidieckom teréne. Keď protagonistka hovorí o čistote a poriadku, tak je to práve v prostredí, ktoré sa spája s jeho spolupracovníkmi. Čas plynie a začiatočnícky rok sa uzatvára takto: „*Na svitaní 14. februára 1918 som si v ďalekom malom mestečku prečítal tieto zápisky Sergeja Polakova. A tu sú v plnom znení, bez najmenších zmien. Nie som psychiater, neviem s určitosťou povedať, či sú poučné, užitočné... Podľa mňa sú. Teraz, keď prešlo desať rokov, ľútosť a strach vyvolané tými zápiskami už pominuli. A teraz, keď Polakovovo telo dávno zotlelo a spomienka naňho sa celkom rozplynula, bolo ich čítanie pre mňa zaujímavé. [...]. Smiem zverejniť zápisky, ktoré som dostal do daru? Smiem. A tak ich zverejňujem. Doktor Bomgard 1927. Jeseň*“²².

Rozprávačom realisticky, emotívne nezaujato a profesionálne vyhodnotené možné zdravotné komplikácie zachytené v príbehoch v *Zápisoch mladého lekára* sa žánrovo napojili na črtu až poviedku. Pritom každý zápis z ôsmich²³ vznikol post factum, čo navodilo objektívnu – neosobnú formu schémy – záznamu, akú predpokladá jeho profesia: chorý, choroba, krízová situácia lekára (útek za učebnicou po návod, ako postupovať pri chirurgickom, gynekologickom zákroku a liečbe), dokonalý kolektív vidieckych spolupracovníkov, obídienie opisu lekárskeho úkonu, len strohý osobný zápis o tom, ako sa lekársky úkon dokončil, aké boli starosti s nevzdelanými pacientmi a ich príbuznými. Zápisky doplnia príležitostné listy a napísané prosby o pomoc, ale i tak ostávajú osobnými záznamami veľmi osamelého človeka, ktorého vyslali z rušného mesta a spomedzi rovesníkov aj priateľov do zabudnuté-

²¹ BULGAKOV, M.: *Zápisky mladého lekára*, 2013, Uterák s kohútom, s. 5.

²² BULGAKOV, M.: *Zápisky mladého lekára*, 2013, Morfium, s. 129 – 130.

²³ *Zápisky mladého lekára* tvoria texty: *Uterák s kohútom, Krst obratom, Ocelové hrdlo, Fujavica, Tma tmúca, Zmiznuté oko, Hviezdy na koži, Morfium.*

ho vidieckeho miesta, aby svoje dozrievanie z mladosti do dospelosti, z učenia sa na profesionálne správanie sa s vysokým stupňom osobnej zodpovednosti a profesijnej etiky i prostej mravnosti zachytili proces premeny Esculapovho učňa po osobnosť odborníka, no narátor si zapíše i to, že Lev Tolstoj je vynikajúci spisovateľ, pripomenie Verdiho Aidu, návštevu Veľké divadla v Moskve či Annu Kareninová. Vždy však tak, aby autor zápisok v sebe obnovoval podstatu tých do ilúzie o hodnotách humanizovaných čias prenášaných rozpomienok študenta z veľkého mesta, hoci reálne ho ubíja osamelosť a jednotvárných spôsob života mladého lekára v zapadákovke s jediným pevným bodom: musím sa pokorne učiť profesii i tomu, čo prináša život vo svojej vrtkavosti. Autor doslovu *Majster diagnózy* naznačuje, že *Zápisky mladého lekára* sú problémovou schémou neskoršej Bulgakovovej literárnej tvorby, kde sa vzťah lekár a pacient z realistického vzťahu mení na metaforu napojenú na sovietsku spoločnosť a rozvinie sa v jeho prozaickej tvorbe od *Zápisok na manžetu* až po román *Majster a Margaréta*²⁴.

Valerij Kupka do slovenského prekladu autobiografických Bulgakovových *Zápisok na manžetách*²⁵ vložil literárnohistoricky koncipovaný portrétový doslov spisovateľa²⁶, ktorým obnovuje kultúrne povedomie dramatických spoločenských a osobných dejov ruského spisovateľa z prvej polovice 20. storočia v literárnej a čitateľskej praxi dnešného čitateľa. Nekonenčnosť zvoleného názvu *Zápisky na manžetách*, popri svojej metaforickosti odkazujúcej na vojnové dejiny Ruska a na skúsenosti i zážitky unikajúceho autora, pôvodne lekára, teraz novinára na cesty (hore-dole) po veľkej krajine pred dramatickými udalosťami desiatych a dvadsiatych rokov v Sovietskom Rusku, aby sa uchýlil v chorobe, snoch a potom aj reálne do veľkomesta (Moskva) s nádejou na prácu a záchranu svojho života, ale aj s veľkou túžbou presadiť sa ako spisovateľ, na ktorého sa nezabudne. Bulgakovove úteky v neliterárnej skutočnosti ustali jeho odchodom z revolučného Ruska do Európy a do vysneného Paríža. Azda aj preto sa treba sústrediť na noetického epicentrum jeho zápisok, a to preto, lebo „*Na sebe mám poslednú košeľu. Na manžetách kostrbaté písmená. A v srdci ťažké hieroglyfy*“²⁷.

Autobiografickosť Bulgakovových zápisok zachytávajúcích a nekomentovaných osobnou skúsenosťou novinára v revolučných dejoch Ruska, hoci sa odpútavajú od faktografie, spoliehajú sa na efekt reality²⁸, na emóciu, intenzívny zážitok, na zhod-

²⁴ KUPKA, V.: *Majster diagnózy*. In: BULGAKOV, M.: *Zápisky mladého lekára*, 2013, s. 134 (b. u.).

²⁵ BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*. Preložila Ivana Kupková. *Denník spisovateľa na začiatku cesty* – doslov napísal Valerij Kupka. Bratislava: Európa 2014.

²⁶ Michail Afanasjevič Bulgakov (1891 Kyjev – 1984 Paríž), ruský prozaik a dramatik (Dni Turbinovcov), debutov roku 1919.

²⁷ BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*, 2014, s. 113.

²⁸ BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*, 2014, s. 51: noviny, miesto redaktora v tematickom oddelení LITA, osobný dotazník, pracovný dekrét, práca, výplata – peniaze; s. 52: listina, pečiatka, výplata – peniaze.

nocovanie absurdnej situácie²⁹, aby si osvojili iróniu, karikatúru, nadhľad, satirické gesto a aktualizovaním iných literárnych osobností ruskej a európskej literatúry³⁰ sa prekryvalo existenciálne zúfalstvo rozprávača³¹ a jeho stupňujúca sa obava o prežitie i život spisovateľa, novinára, človeka v zmätkoch vojnovou krízou zmietanej krajiny, ktorá nechráni svojich občanov, ale sa sústreďuje na presadenie svojej moci. Rozprávač v role novinára zachytáva politikum doby, no odtláča ho na okraj svojho rozprávačského záberu, aby naplno zachytil skúsenosťou intelektuála („gramotného“), novinára a človeka na cestách prax presadzujúcej sa novej spoločenskej reality, nový spoločenský mechanizmus a novým človekom v novej dobe a novej spoločnosti. Zápisky na manžetách sú torza intenzívne prežitých situácií, ktoré „prastajú“ jednotlivca, ten si ich však uchováva ako intenzívnu empiriu, ktorá teraz alebo v budúcnosti dokáže korikovať jeho hodnotové rozhodnutia a vôľové postoje.

Moskoviáda alebo „[...] máš chuť zvolať ako postavy ukrajinskej sovietskej prózy“³².

Postavy ukrajinskej sovietskej prózy si naisto v próze do konca osemdesiatych rokov minulého storočia volali, konali, mysleli, boli typovo tak formované ako postavy ruskej sovietskej prózy, a na to odkazuje protagonista Moskoviády, keď má chuť zvolať ako postavy ukrajinskej sovietskej prózy?: na uniformitu, ľahostajnú vyrovnanosť, očakávané pracovné nasadenie, osobné hľadanie dobra, sebazáchovné udržiavanie zmyslu rodiny, na pevné partnerské, profesijné vzťahy, na dosahovanie pracovných výsledkov? Pokračovať vo vyratúvaní toho, čo dominovalo v tematike a morálke sovietskej literatúry by sa dalo, ale aby mal zmysel aj kontext Andruchovyčovo atakovanie reálneho literárneho života v jeho krajine prostredníctvom nekonvenčnej tematiky z politických dejín v prozaickom texte, nemožno pozabudnúť na jednotlivosti, v ktorých sa objavovali príbehy s ubolenou človečnosťou a s veľkou túžbou po voľnosti, kráse a slobode v návratoch na vidiek a fatálne upínania sa na svet prírody.

²⁹ BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*, 2014, s. 56 „Áno, prosím, bolo to znižovanie stavov. Aj z iných bytov tej strašidelnej budovy kohosi vystáhovali. Ale: madam Krická, Lidočka a kožušinová čiapočka zostali.“

³⁰ BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*, 2014: Puškin, Gorkij, Majakovskij, Mendelštam, Knut Hamsun a ďalší, čím svoje zápisky posilňuje v ich tvorivej spolupatričnosti, autentickejšť, pravdivosť a univerzálnosť voči svojmu tvorivému literárnemu stavu. Slovenské vydanie v dejinnej a literárnej verifikácii či osvojení si kultúrnych odkazov posilňujú *Vysvetlivky* (s. 107 – 110), aby priblížili historické a kultúrne reálie v častiach *Zápisky na manžetách* (Časť prvá, Časť druhá, s. 7 – 56) a *Poviedky* (Týždeň vzdelávania, Špiritistická seansa, Moskovské výjavy, Samohonkové jazero (rozprávania), Chánov oheň (s. 59 – 106).

³¹ BULGAKOV, M.: *Zápisky na manžetách*, 2014, s. 54: „Šiel som k zrkadlu. To je ale tvár. Ryšavá brada, líce kosti biele, viečka červené. To je ešte nič, ale tie oči. Nevzzerajú dobre. Opäť sa lesknú. Moja rada: chráňte sa pred takým leskom. Len čo sa objaví, okamžite si od nejakého buržuja požičajte (navždy) peniaze, kúpte si potraviny a jedzte. Len sa naraz neprejedzte. Pomaly, postupne.“

³² ANDRUCHOVÝČ, J.: *Moskoviáda*. Preložil Valerij Kupka. Bratislava: Kalligram 2013.

No nech je tak či inak, všeličo sa v živom a dynamickom organizme ukrajinskej literatúry mení, z vlastnej vôle sa zvnútra literárneho života europeizuje, azda i preto sa prirodzene až spontánne ujala nová tematika medzi autormi s mladistvým generačným zámerom. To predovšetkým oni sa triezvo aj so skepsou vybrali za „novou“ tematikou, inšpirujú sa poetikou a estetikou postmoderného postupu, ich postavy sú zložití, konkonformní outsideri, nie raz sú konfliktní, ale spravidla nadaní a na svojom talente si zakladajúci jednotlivci. A autor to rozvíjajúco, návratmi, odkazmi na jeho/ich osobitosť demonštruje na spôsobe vyjadrovania sa, na téme a problémoch otváraných do dejinných, politických, etnických, etických paradoxov a od prvotne reálnych „zápisov“ až po vyvrcholenie kompozičnej tenzie z navrstvovania absurdných dialógov, úkonov a osobných problémov do nej zakomponovaných, čím vzniká alúzia na trillerovú hru o všetko, v tomto naračnom „prípade“ má hodnotu osobného životu.

Vo všetkom, čo postava iniciuje, na čo reaguje, ostáva otvorené a dejinne zaťažené národným kódom. Výrazne však dominuje problém nespokojnosti a proces prirodzeného rozkladu postavy, ktorá sa zmieta v hľadaní odpovedí na odveké otázky, či pri riešení osobnej krízy napojenej na prvky osudovej tragédie podmienenovej dôkazmi o tom, s tým, v čom, medzi kým, ako a načo sa postava pohybuje, či vykoná to, čo sama podstupuje v zločinne nastrojených úsokných situáciách, aby overila svoju zásadovosť aj v takých častiach svojho profesijného života, ktoré iným akosi unikajú: „*Jediné, v čom som sa pomýlil, – začal si unaveným hlasom, – je, že som uveril v možnosť slobody. Sloboda však vyzerá iluzórne, ako výstizne poznamenal v jednej zo svojich básní Andruchovyč! A to je škoda...*“³³.

Nespokojnosť kombinovaná s krutosťou, hrubosťou, tuposťou, násilím, hlúpa mocenská aj brutálna manipulácia, to bude to, čo by mohlo naznačiť generačný, autor-ský, ba možno aj občiansky dohovor nespokojnosti a dovolávania sa nového, svojbytného, teda toho, čo je tak, ako to bolo predtým, napríklad medzi prózami ruského prozaika *Vladimira Sorokin*, ukrajinských spisovateľov *Svetlany Vasilenkovej* a *Jurija Andruchovyča*³⁴. Na tak zásadné zmeny voči tradícii v národnom literárnom živote podľa všetkého nebude iniciáciou iba módna línia generačného, spoločenského či osobného rozčarovania a neistoty z novej, posovietskej skutočnosti, čo znamená, že sa exponovane tematizuje individuálne sklamanie zo spoločenskej zmeny, mladícka neistota prameniaca z osobnej zaskočenosti z iného, cudzieho a veľkého sveta, ktorý sa otvoril mladej generácii, individuálna frustrácia utlmená do podoby nesúhlasu s tým, čo bolo, ale i s tým, čo po zmene v spoločnosti aj v jednotlivcovi nastalo. Možno takto vznikajú iné koncepty na literárne vízie o živote, o jeho zmysle a hodnote,

³³ ANDRUCHOVYČ, J.: *Moskoviáda*, 2013, s 141.

³⁴ *Jurij Andruchovyč* sa podľa frontpisu vydania publikácie autorsky podpísal pod texty *Rekreácia* (1992), *Perverzia* (1996), ďalej *Dvanásť kruhov*, je autorom viacerých zbierok esejí a výberu *Básne z rokov 1980 – 1990*, je členom hudobnej skupiny Karbido, ktorá vydala nosič *Samogon*.

v ktorom sa sleduje jednotliviec. Pritom čosi predsa len ostáva naďalej kolektívne a spoločné, a znie to takmer ako slogan: všetko je inak, ako chceme.

Moskoviáda sa stratégiou autora, rolou narátora a problémom literárnej postavy dostáva – je básnik, žije v internacionálnej moskovskej škole na prípravu literárnych tvorcov, je v Moskve a je Ukrajinec – do dostredivého bodu, aby postupne roztáčala ad absurdum všetko do protismeru voči udržiavanej dejinnej a zvykovej konvencii, teda aby sa rozbehol ľudský chaos v priestore, čase, vzťahoch, ale aj v žánrovej typológii prozaického textu. Dejové presuny do žánrovo nesúzvučných kombinácií (študentská próza, dobrodružná próza, sci-fi, cestopis, historická próza, próza s krimi zápletkou a iné) sa stupňuje v zrýchľovaní problému postavy aj tým, že sa udalosti vôkol nej doslova presúvajú vždy po vertikále dole (suterén obchodného domu, kanalizácia veľkomesta, metro s utajenými časťami, uzavretá miestnosť v podzemí) aj hlbšie a doslova do metaforického podzemia. Udalosti vytvárané reťazením sa náhod a zámerov, útekov a prenasledovaní, predstavy o oslobodení sa či zotrvaní medzi agentmi tajnej politickej moci sprevádza navrstvovanie hrubosti, vulgárnosti, a tak stupňujúca sa animozita na okolnosti a jej zosobňovateľov sa mení na bezohľadné prenasledovanie a rafinované manipulovanie človeka iným človekom do absurdných rozmerov. Protagonistovo chvastavé i obranárske vykrikovanie, že je básnik, stáva sa výsmechom všetkého a všetkých, ktorí sú zapojení do zauzleného príbehu, do ktorého sa vstupuje takto: „*Bývaš na siedmom poschodí, steny izby máš ovešané kozákmi a dejateľmi Zakarpatskoukrajinskej ľudovej republiky, z okna vidíš bezútešné moskovské topologové aleje. Ostankinskú televíziu vežu nevidíš – vidno ju iba z izieb, ktoré vedú na opačnú stranu – , ale jej prítomnosť ustavične cítiť, vylučuje čosi veľmi snivé, vírusy malátnosti a apatie, preto sa ráno nijako nemôžeš zobudiť, prechádzaš z jedného sna do druhého, akoby z jednej krajiny do druhej*“³⁵. Sen, sex, ukrajinské politické dejiny, status básnika, bezpečnostné služby, ktoré protagonistu zoberú do svojich pracovných praktík (agent tajnej polície) sa v texte, ktorý sa roztvorí po výpoved v tempe dravej a neregulovanej rieky končí takto: „*Lebo dnes neutekám, dnes sa vraciam. Zlostný, prázdny a ešte aj s gulkou v hlave. Načo som komu, doriti, potrebný? Ani to neviem. Viem len, že teraz sme všetci rovnakí. A zostáva nám najpresvedčivejšia z nádejí, ktorú nám odkázali naši slávní predkovia: nejako bolo, nejako bude. Hlavné je dožiť sa zajtrajška. Dotrepať sa do stanice Kyjev. A nespadať nikam k čertovej materi z toho ležadla, na ktorom sa končí moja cesta okolo sveta. Február – apríl 1992. Feldafing*“³⁶.

Text *Moskoviády* – „román hrôzy“³⁷ – sa žánrovo otvára, navrstvuje sa pri priestorových presunoch postavy iba jednostranným referovaním o sebe, teda o tom, ako sa rozprávanie presúva z reálneho, imitovaného historického až fantastického

³⁵ ANDRUCHOVYČ, J.: *Moskoviáda*, 2013, s. 7.

³⁶ ANDRUCHOVYČ, J.: *Moskoviáda*, 2013, s. 196 – 197.

³⁷ Prevzaté z frontispisu vydania textu, kde je *Moskoviáda* označená za román hrôzy.

priestoru, čím v postmodernej próze prípustnými kompozičnými, poetologickými a estetickými nástrojmi, aké využíva dynamický prozaický text, a tak vzniká viac-ložkové rozprávanie nie formálnymi či poetologickými „schválnosťami“, ako návod na dekonštruovanie a minimalizovanie „klasického“ príbehovú a na rozprávačskú líniu formovanú do série na seba nadväzujúcich a gradujúcich sekvencií z detailne a reálne transformovanej skutočnosti a tragickej osobnej skúsenosti. No tým, ako sa organizuje a vertikalizuje osobný problém individua zvnútra (muž stredného veku, jednotlivec s auru výnimočnosti, hodnotové a mravné krízy prostredia, spoločnosti, krajiny, štátu) predkladá Moskoviáda precízne zorganizovanú, zmyslovo presýtenú, na dramatické zvraty vhodne kompozične zorganizovanú palimpsestovú skladačku³⁸. Poznanie, že jednotlivec – ani Otto Vilhelmovyc von F. – nič nezmení v dejinnej frustrácii národného vedomia a sebedomia. Napokon každé zaváhanie má svojich svedkov, na nič sa nezabudne a niet takých talentov a zručností, ktoré by sa dokázali povzniesť a neobtrieť sa o zlo svojej doby.

Dejiny učia neomylné, že iné zmýšľanie dobehne každú zbabelosť i naivitu, a v tom väzí idea o anticipácii morálky v Andruchovyčovom prozaickom výklade o činoch dnešných i o osude tých v budúcnosti, ktoré dotvára pointa: „*Zanechal som tu slova, slová? Zanechal som tu slová, slová, slová*“³⁹, čo znamená i to, že všetkým sa páčiť nemožno, ba i to, že nepriateľmi sme si spravidla sami.

Moderná ruská a ukrajinská próza odlišných generačných a poetologických podloží sa spojila s výrazným rozprávačom a postavou. Tie sa dostredivo venuje sebe, zvnútorňujú svoje autentické zážitky a prežitky, ambície a prehry, aby v útržkoch, snoch, útekoch, pocitoch nebezpečenstva a neistoty o svoj život, porozumela svetu a sebe, hľadala dotykové miesto, v ktorom a kde možno neohrozene žiť, dohovoriť sa s iným človekom a naplniť svoju existenciu tým, čo sa uchová na prospech i úžitok tým, čo prídu. Štrukturovaná narácia umeleckého textu v aktualizovaných prozaických artefaktoch sa posilnila vo svojej autentickosti i tým, že zapojila do výpovede postupy a formy žánrov z priesečníka fikcie a faktu, napokon dôraz výpovede sa sústredil na verifikačnú rovinu (literárnej) výpovede.

Viera Žemberová

Fakulty of Arts, University of Prešov,
17. novembra 1, Prešov, Slovakia
viera.zemberova@ff.unipo.sk

³⁸ Do postmodernej agendy patria aj odkazy na „*zmes niekoľkých prozaických štýlov – triller, čierny realizmus, prozaické love story či politického pamfletu*“, ako odkazuje text na frontpise vydania, čo znamená také žánrové a subžánrové podložie, ktoré sa nasycuje v postmodernej narácii z pôvodne normatívnych žánrových morfológií.

³⁹ ANDRUCHOVÝČ, J.: *Moskoviáda*, 2013, s. 143.