

Žemberová, Viera

Ruská próza s géniom loci

Slavica litteraria. 2016, vol. 19, iss. 1, pp. 45-56

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2016-1-4>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135518>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

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

Ruská próza s géniom loci

Viera Žemberová

Abstrakt

V príspevku *Ruská próza s géniom loci* sa pozornosť venuje súčasným ruským prozaičkám, ktoré v odlišných žánroch a s rozličnou tematikou venujú pozornosť spoločensky nerovnakému typu a nerovnakej skúsenosti ženskej literárnej postavy, ktorá je svojimi osobnými dejinami spojená s mestom Moskva. Zmyslom zapojenia ženskej postavy do deja sa stali aktuálne otázky individuálneho vyrovnávania sa s vlastným životom, so zvažovaním, ako ho chrániť pred zmenami, ale aj tým, ako sa sústrediť na zásadnú spoločenskú zmenu hodnoty vlastnej existencie. Spisovateľky nemoralizujú, nevytvárajú neriešiteľné sujetové kauzy. Naopak, s nadhľadom i vážne premýšľajú, ako uchovať autenticitu svojej literárnej postavy, prejavíť jej osobnosť a vôľu a ako nerezignovať na hodnoty, ktoré by naplnili život matky, manželky, uspokojili jej profesijné ambície a uchovali by jej jedinečnosť vo vzťahu k tomu, s kým žije a čo prežíva. Výber mestskej lokality a jej obyvateľov plní funkciu interného etnického znaku a historického symbolu. Univerzálne obnovovanému mýtu mesta Moskva voči iným ruským mestám emotívne porozumejú len jeho obyvatelia.

Klíúčové slová

próza; teória textu; motívy; tematika narátorky; postava

Abstract

Russian Prose with a Genius Loci

The contribution *Russian Prose with a Genius Loci* is focused on current Russian female prose writers who in different genres and different themes pay attention to a socially dissimilar type and dissimilar experience of a female literary character associated through her personal history with the city of Moscow. The purpose of a female character involvement in the plot is based on topical issues of the individual coping with one's own life, consideration how to protect it against changes and concentration on the fundamental social change in the value of one's own existence. The female writers do not moralize, do not create unsolvable subject cases. On the contrary, with a bird's-eye view or seriously they consider how to preserve the authenticity of their literary characters, how to show their personalities and strength and how not to resign from the values that would satisfy the life of a mother, wife, meet her professional ambitions and retain her uniqueness in relation to who she lives with and what she experiences. The selection of an urban location and its population serve as the internal ethnic attribute and historical symbol. A universally restored myth of the city of Moscow compared with other Russian cities is emotionally understood only by its residents.

Key words

prose; theory of text; themes; female narrator; character

Mnohoznačnosť termínu próza vo svojom, povedzme, univerzálne vyjadrenom obsahu a jeho význame, popri inom, naznačuje nevyhnutné aj náhodné rozličnosti každodenného života, teda jeho všednú a pragmatickú skutočnosť. Vedľa prózy vyjadrujúcej obsahy prostej existencie sa do genológie včleňujú v jej druhej štruktúre aj literárne žánre, žánrové varianty a také formy prózy, kam patrí aj umelecká próza, ktorej sa venuje predovšetkým teória literatúry, teória textu a literárna estetika, za istých okolností aj literárna komparatistika.

Umelecká próza využíva naračné postupy utvorené z témy rozprávaného a zo spôsobu rozprávania, ale to sú už normotvorné súčasti poetológie, stratégie autora aj stratégie textu, teda komponenty kooperujúce s teóriou autorského umeleckého textu zakomponovanou do literárnej estetiky. Medzi nimi sa iniciujú žánrové varianty prózy, ich nezaštupiteľné funkcie vo forme epickej prózy, tými sú predovšetkým narátor, postava, sujet, fabula, literárny čas, literárny priestor a tematizovaný problém.¹

Autor epickej prózy zovrel látku, tematiku do konceptu stratégie autora, ktorá sa dostáva do roly narátora, postavy a do problému, vnáša do noetiky a poetológie prozaického textu projekciu svojho subjektu do celku literárneho diela. Autor sa pre teóriu textu môže ustáliť ako literárnovedná kategória, a to vtedy, keď sa presadzuje vo výrazovej sústave textu, predovšetkým v role narátora alebo postavy, čím posilňuje vzájomný vzťah medzi subjektom autora a literárnym textom. Kontrastom k takto komponovanej stratégii textu sa javí situácia, v ktorej sa subjekt autora umeleckého textu musí odlišiť od autora ako internej, do kompozičnej štruktúry textu zakomponovanej súčasti stratégie textu.²

Subjekt autor, ktorý sa v epickej próze stal internou súčasťou kompozičných nástrojov, prijíma rolu narátora a funkciu vševediaceho sprievodcu sujetom a fabulou, ktorý si svoju identitu ochraňuje autentickosťou a vierohodnosťou tých sujetových pohybov a tematizovaných komponentov problému, ktorými sa dominancia jeho prítomnosti v rozprávaní o rozprávanom nespochybní inou literárnou postavou. Nápomocná býva pri tejto stratégii naračná ja-forma rozprávania, ktorá strategicky organizuje literárny priestor, literárny čas, sujet a dynamizuje procesy fabuly nasmerované na riešenie problému a na noetickú a zážitkovú pointu.

Látkové a tematické predpolie prózy, autor zakomponovaný ako subjekt do stratégie textu na organizáciu „príbehovej“ línie a pre spôsob narácie ponúkajú taký typ literárnej postavy, ktorá sa mení na inšpirujúci a súčasne dostredivý impulz na organizovanie sujetu a na spôsob otvárania sekundárnych konfliktov, a to znamená, že sa postava modeluje a stáva sa dominantou kompozičnou zložkou epického celku, teda zasiahne do jeho horizontálnej aj vertikálnej línie, vždy však v súlade s možnosťami žánru prózy.³

1 ŠÚTOVEC, Milan: *O epickom diele*. Levice: L.C.A., 1999, s. 77–101.

2 PLUTKO, Pavol: *Autor umeleckého diela*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1992, s. 11–37.

3 PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František: *Lexikon literárnych pojmov*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 286.

Prózy⁴, ktoré sú erbovo spojené s mestom Moskva autorsky odkazujú na ruské spisovateľky literárnej súčasnosti, na Viktoriu Tokarevovú⁵, Ljudmilu Ulickú⁶, Janu Vagnerovú⁷ a Annu Bersenevovú⁸. Mesto Moskva ani v jednej z próz, ktorým sa venuje pozornosť, sa nestane literárnym priestorom, v ktorom sa rozvinie „príbeh“, ale ponecháva si rešpektovaný znak historickej a všeobecne známej lokality stelesňujúcej tradíciu, hodnoty, význam a vedomosť toho i o tom, čo sa v spoločenskej a kultúrnej pamäti a v dejinách spája s tým, čo sa označuje v plynúcom čase a jeho obsahoch tradične i znakovo za (veľko)ruské a za Rusko.

Odlišné autorské dielne spisovateľiek súčasnej ruskej literatúry, žánrom i tematicky a stratégiou narácie rozličné literárne príbehy, vo všetkých dominuje postava ženy v azda najtradičnejšej spoločenskej a kultúrnej až kultovej role matky a manželky, ktorú rozprávanie a jeho komponenty nechajú konať tak, aby sa prejavila jej typová, sociálna, profesijná a emocionálna výbava a aby sa z ruskosti protagonistiek nevytratilo ono univerzálne ženské fluidum odvíjané od mýtu femina fatal, keď si to sujetové okolnosti vyžadujú, ale nepotlačili sa ani slovanské prejavy ich emancipovanosti nielen v profesii, ale aj v individuálnom vyrovnaní sa s tematizovaným osobným či všeľudským problémom zvýrazňujúcim autenticitu, individualitu protagonistky, a to, čo prináša vo vzťahu k ženskej postave jej nazerania na čas a hodnotu vlastnej existencie.

Rozumom sa Rusko pochopiť nedá (V. Tokarevová, 2005)⁹

Literárne všestrannú Viktoriu Tokarevovú, zabývanú v sovietskej literatúre od šesťdesiatych rokov minulého storočia, podľa autora doslovu k vydaniu súboru próz *Římské prázdniny* (2005), Michala Sýkoru, sprevádza vymedzenie, ktorým „*V barvitom, byť poněkud nepřehledném prostředí současné ruské literatury patří Viktoria Samojlova Tokarevová [...], mezi tradičnější orientované autory*“, a tí neožívajú vo svojich prózach alúzie iniciované ponornosťou a hlbavosťou Dostojevského narácie a nezaujali ich ani postmoderné či surrealistické prúdy. Naopak, svojím videním všedného života, hodnotami uviazanými

- 4 Termín próza naznačuje poviedku (Tokarevová, Ulická), román (katastrofická, sci-fi, Vagnerová).
- 5 Viktoria Tokarevová (1937), jej tvorbe sa venuje Michal Sýkora v doslove *O Viktorii Tokarevové* (In: TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 184–188).
- 6 Ljudmila Ulická (1943): „*je podle ruské i světové kritiky najvýznamnější ruskou spisovatelkou posledních dvaceti let*“ – citované z prebalu vydania ULICKÁ, Ljudmila: *Ženské lži*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2013.
- 7 Jana Vagnerová (1973): „*sa narodila v Moskve v dvojazyčnej rodine. Jej matka, pôvodom Češka, tam prišla v šesťdesiatych rokoch 20. storočia študovať ruský jazyk a literatúru. Jana vystudovala manažment na Moskovskej štátnej univerzite a pracovala ako tlmočnica a manažérka, čo jej umožnilo cestovať po celom svete [...]. Vagnerovej debut Vongozero vznikol zo série zápiskov na webe Živoy žurnal (Živý časopis) v čase, keď sa v krajine rozšíril vírus H1N1. [...] Roku 2011 vyšiel v Rusku knižne a vyvolal mimoriadny ohlas*“, citované z prebalu vydania.
- 8 Anna Bersenevová, občianskym menom Tatiana Sotniková (1963): „*patří k najpopulárnejším súčasným ruským spisovateľkám*“ – prevzaté z prebalu slovenského prekladu *Znovuzrodená pre lásku* (2013), v ruskom origináli Renata Flori, Moskva, 2010. Pôvodná profesia ju spája so žurnalistikou, čo naznačuje jej štylizáciu zručnosť a literárny záujem o tematizovanie etických, sociálnych, psychologických a vzťahových problémov súčasníka.
- 9 TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 12.

na rodinu, morálku, emóciu a na prácu tematikou a poetikou tradičnejšou autori, teda aj Tokarevová, ostali v blízkosti čechovovskej realistickej inšpirácie.¹⁰ Pri mapovaní poetologického podlažia Tokarevovej noetiky a literárnej estetiky sa ďalej upozorňuje v noetike jej próz, ktoré sprevádza prítomnosť, uvoľnenosť a nevtieravý civilizmu, na stratégiu postavy, na funkčné zakomponovanie detailu do naračného celku, na rozvíjanie sujetu kultivovaným verbálnym a situačným humorom, iróniou, groteskou, čo si však žiada pri recepcii hlbšie poznanie sovietskych a ruských historických, spoločenských aj kultúrnych realít. Tieto osobitosti poetiky a literárnej estetiky prozaičky Tokarevovej sú vždy nenáhlivo otvárané až po bod nekonfliktnej v jej sujetových schémach, za čo spisovateľka vďačí svojmu nazeracu a kompozične ustálenému záberu do látky a tematiky a do z nich abstrahovaných problémov, ale aj do výberu typu narátorky a ďalších literárnych postáv. Sama o horizonte svojej autorskej stratégie vypovedala Tokarevová takto: „*Mým tématom je touha po ideále. Môže sa zdať, že láska je nezávislá na politickom systéme, jenže se spoločnosti souvisí vše a láska není výjimkou.*“¹¹

Zámer pomenovať poviedku *Římské prázdniny* naznačuje, že sa dovoľáva jednak univerzálného, navyše v čase genézy textu už kultového kontextu jeho zapojenia tematicky prítomného a poznaného v kultúrnom povedomí v modernom (masovom) filmovom umení. Próza *Římské prázdniny* v autorskej biografii Viktorie Tokarevovej pôvodne patrí do výberu, ktorý knižne zverejnila v deväťdesiatych rokoch.¹²

Triezvosť, všedný deň s jeho rituálom a naoko nevýnimočnosť situácie naznačuje expozícia poviedky a situácia narátorky v role postavy rozpomínajúcej sa na to, čo sa už udialo a patrí do análov jej súkromia: „*Jednou v mém domě začal dlouze vyzvánět telefon. Meziměsto, pomyslela jsem si a zvedla sluchátko. Volali opravdu z jiného města. Z Říma. Mužský hlas pozdravil francouzsky [...]. Valerio Bettoni, představil se hlas. Advokato Fedrico Fellini*“.¹³ Očakávané očarenie tým, ale aj z toho, že sa do jedného bodu ako náhoda či osud dostane taliansky režisér Fellini a jeho advokát, ktorý vybavuje pracovné stretnutie medzi ním a vo svete neznámou ruskou publicistkou a scenáristkou, k tomu večné mesto Rím a jeho filmové ateliéry, vidina cesty z Moskvy do zahraničia, pritom sa nič z toho nepresunie do epicentra stratégie textu. Žiadna eufória, nijaký výkrik šťastia o konečne sa plniacom sne, nijaká vidina dotyku so Západom a iným životom, aký postava denne naplňa vo svojej práci, v rodine a so známymi. Naopak, narátorka postupne ponúka osobné, humorné i krutejšie perličky a detaily, ktorými problematizuje seba a svoj ruský svet, a to vtedy, keď advokát: „*Byl přesvědčen, že ovládám všechny evropské jazyky*“, aby dotiahla svetoobčianske gesto „nadradenosti“ dorozumenia sa so všetkými po zovšeobecňujúcu neosobnú skúsenosť: „*Malé odbočení. Jednou jsem vystupovala na Západě se známým ruským básníkem. Z hlediště mu zadali otázku: Vy jako představitel tvůrčí intelligence. Jak je možné, že neznáte jazyky? Aspoň angličtinu [...] Odpovědel skvěle. Řekl: Básník toho může tolik neznat...!*“ *Prozaiik toho také může*

10 SÝKORA, Michal: *O Viktorii Tokarevové. Doslov*. In: TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 184.

11 Ibidem, s. 186.

12 TOKAREVA, Viktoria: *Sentimentalnoje putěšestvoje: pověsti, rasskazy*. Moskva: EKSMO, 1997 (Prevzaté z edičnej poznámky výberu Tokarevová, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 189).

13 TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 7.

tolik neznať. Znalosť – to je informácia. Ale v tvorbe je dôležitá intuícia. Človek môže mnohé znáť, ale pritom nemá talent. Ale existuje ešte tretia možnosť: hodne znáť a mať talent. Ako napríklad Puškin. Dnešná maska sovietskej inteligencie je šedivá ako ranné svitánie. Vyhranění specialisté. S vedomosťmi, ale malými“ (s. 7–8).

Čas medzi prijatým medzimestským telefonátom so správou, že sa s narátorkou potrebuje stretnúť Federico Fellini a tým, kým sa sovietska administratíva rozhodne jej zaopatriť dokumenty na vycestovanie až po znova mierne komplikované docestovanie do Talianska a obštrukčné stretnutie s Fellinim, rieši Tokarevová kompozične a voči fabule logickou postupnosťou, teda literárnym časom. Kompozičné zapojenie kategórie času do rekonštrukcie toho, čo bolo, keď bola v Taliansku, presúva spontaneitu výpovede do reflexie zážitku, spomienky a vyhodnocovania zmyslu „príbehu“. Aj preto literárnemu času pripisuje funkciu komponentu s tenziou osobne prenášanou do nudnej a ničím invenčným nepoznamenananej profesijnej skúsenosti, neobíde ani funkciu naračného strihu vnášaného do literárneho priestoru, sujetu a do pripravovanej pointy. Čas narácie má určujúce poslanie skratky medzi príčinou a následkom pôvodného „príbehového“ zámeru, tvorí podložie na odďaľovanú cestu na stretnutie s režisérom Fellinim až po post factum zhodnotenie výsledku: „*Snila jsem o práci s ministrem, který by byl na prvním místě od začátku. Před nim nikdo. Jen Pán Bůh. A jestli mi to z nějakého důvodu nebude souzeno, napíši tuto povídku*“ (s. 40).

Narátorka zvolila kompozičnú schému z rekonštrukcie profesijnej spomienky a individuálnej skúsenosti. Jedno i druhé aktualizuje triedzo, realisticky a v sekvenciách, teda ide o pripomenutú kategóriu literárneho času, ktorý vo svojich intervaloch v rozprávaní o tom, čo sa stalo, keď bola v Ríme, ostáva rapsodický, a to znamená, že narátorka nezáleží na verifikácii, ale na sebaidentifikácii s tým, čo bolo a ako to bolo a s kým to bolo, keď mala spolupracovať s Fellinim, čo rekonštruuje formálne v poviedke sekvenciami *O mesíc později* (Bydlím na chalupě a stavím plot.), *Druhý den ráno* (Odjíždíme, já a Claudia, do Bettoniho sídla v centru Říma.), *U moře* (Hotel Duna leží na samém břehu Středozemního moře.), *Pláž* (Na pláži máme k dispozici modrý slunečník a dvě lehátka.), *Týden poté* (Už si nevšímam bílých stěn).

Popri kategóriách literárny čas a literárny priestor (narátorka si počína tak, že vyvoláva potrebu verifikácie ňou zverejnených reálií a údajov¹⁴), pracuje s kompozičnými blokmi a nimi exponuje vo svojom rozpomínaní sa na minulé to („*Malé odbočení*“)¹⁵, čo presúva pozornosť z narátorky na ďalšiu literárnu postavu („*Federico zatím začal vysvětlovat smysl našeho setkání. Mluvil o tom, co už jsem věděla: o projektu filmu o Rusku, o tom, že není novinář, ale publicista, nezná Rusko, nesnáší cestování a tak dál a tak dál. Chce si se mnou promluvit a něco si vnitřně ujasnit*“)¹⁶, ktorú svojím detailným pozorovaním odmytízuje, humanizuje, a tak mierne bagatelizuje jej výnimočnosť a neskrýva svoje rozčarovanie („*Děkuji vám za pozvání, řekla jsem Federicovi. Ale jsou daleko zajímavější Rusové. Možná*

14 Autenticnosť prozaickej rozpomenie na cestu zo ZSSR do Talianska podporila uvádzaním konkrétnych dátumov a konkrétneho času, desaťročí, verifikovateľnými priezviskami postáv popri iných, ktoré sú kalkami, názvom reálnych mestských a kultúrnych lokalít, odkazmi na literárne a filmové projekty atď.

15 TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 11.

16 Ibidem, s. 24.

byste si měl promluvit s nimi. To by nikdy neskončilo!, energicky namítl Federico. A ja jsem si uvědomila: on nechce zajímavější Rusy a nechce dělat film o Rusku [...]. K čemu je mu Rusko, cizí a nepotřebná pevnina?“.¹⁷

Próza, ktorá absorbuje autobiografické a verifikovateľné podložie zakomponované do literárneho priestoru, do postavy alebo do kontextových spoločenských, kultúrnych a politických reálií nechýba v Tokarevovej poviedke ani v odkazoch („*Je špatné a naivní si myslet, že u nás v socializmu nic není. Máme všechno: milionáře, narkomany, homosexuály*“ (s. 18–19); „*O čem chcete mluvit? Co vás o Rusku zajímá? Obvykle se všichni ptají na přestrojku a kdo se mi líbí víc: jestli Jelcin, nebo Gorbačov. Jelcina zbožňuji, mimochodem jako všichni. Ale pro mě konkrétně Jelcin neudělal nic. Gorbačov mě posadil k jednomu stolu s Federicem Feliním*“ (s. 27); „*Po stalinských mrazech se zaradovali, z chruščovovské oblevy zpřítomněli, a tak zamrzli na dvacet let*“ (s. 41); „*V kapitalizmu je všechno, jenom ne to, co člověk potřebuje*“ (s. 37)).

Tokarevová na podloží poviedky navrstvila viacero mikroploch utváraných princípom široko roztvoreného kontrastu spomedzi reálií a fikcie, ale v podstate sa sústredila na osobitosť svojej narátorky, na to, čo ako vzdelaná, skúsená, mechanizmom moci obrúsená realistka absorbovala v inom svete a s inou profesiou, s rozličným štýlom postoja k realite, než v akom žije a chce žiť, aby skúsenosť sústredila do dvoch opäť tenzijných postojov utvorených z vysokej kultúrnej tradície („*V Moskvě bylo větrno. Jako u Čechova: A počásí je, jako by mělo každou chvíli začít chumelit*“ (s. 41)) a nízke, možno zo strohej spoločenskej, medziľudskej komunikácie („*Kam to házíš?, pokřikuje pohoršeně. Celá Moskva už je zasraná*“ (s. 42)) a nezvratne sa blížiacej budúcnosti („*Nějaký pán Tumba koupil kousek půdy, oplotil ho, zasel tam trávu a založil golfový klub. Za valuty. Hrávají tam převážně Japonci. [...]. Zelené pole se táhne po svahu skoro až ke kapličce. Krásná starobylá kaplička postavená před dvěma třema sty lety. Zajímavé. Jestli pak koupil i kapličku?*“ (s. 42)).

Ajhľa, ako je človek zložitý, koľko rozličných vecí sa v ňom skrýva... (L. Ulická, 2013)¹⁸

Próza Viktorie Tokarevovej spočinula vo výpovedi narátorky, ktorá si osvojila čas ako spomienku, priestor ako súčasť pocity pamäti a vierohodnosť prelínania fikcie a faktu podporila aktualizovaným spoločenským kontextom s ambíciou predstaviť ruskosť ako mravnú a rozumovú hodnotu svojich súčasníkov.

Ljudmila Ulická v próze pracuje s detailom, jednotlivcom, dôveruje zovšeobecnenej povesti všetkého, čo je ruské ako ustáleného národného koloritu, do ktorého sa v jej práci s postavou a narátorkou sústredilo historizujúce povedomie o krajine a jej obyvateľoch. Ženská postava si v psychologizujúcej próze vyžaduje precízne zachytenie typu, sociálneho pôdorysu a osobnostnej výzbroje, aby obstála v kolektíve ďalších všedných ruských žien, ktorými sú jej rovesníčky a súčasníčky. Z poviedkového výberu *Ženské lži*

17 Ibidem.

18 ULICKÁ, Ljudmila: *Ženské lži*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2013, s. 62.

(2013) sa zámer sústrediť do toho istého priestoru a s tým istým problémom viacero ženských typov naplnil v poviedke *Diana* (s. 7–36).

Ruské skoré a chladné májové leto, vyhľadávané ruské letovisko s neďalekým morom a plážou, ubytovanie v súkromí, kde je viacero izieb na prenájom, matka Žeňa s chorľavým synčekom Sašom, vznikne nečakane takmer javisková scéna, v ktorej „*Tak ti dva spolu žili celý týden ve velkém domě, v nejmenším pokoji, všechny ostatní, pečlivě uklizené a uchystané k nastěhování čekaly na hosty. [...] Žili si tak krásně a spokojeně, že Žeňa dokonce zapochybovala o lékařských diagnózach, které dětská psychiatři stanovili jedímu divokému a impulzivnímu dítěti. Žádné scény, žádné hysterické výstupy snad by se dal považovat i za poslušné dítě, kdyby Žeňa měla jasnou představu o tom, co to vůbec „poslušnost“ znamená...*“ (s. 9–10).

Moskovčanka Žeňa rada číta, oddychuje s príbehmi literárnych hrdinov a miluje svojho neposedného syna. Hlučná a excentrická obyvateľka Moskvy Diana, s obľubou popíja a kriminálne fabuluje minulosť svojich rodičov, ktorou fascinuje Žeňu. Diana denno denne rozširuje svoje osobné dejiny o nové a vypätejšie epizódy, ktorými postupne oživuje a formuje tretiu, virtuálnu ženu – seba s menom Diana. Dianino pitie patrí k jej spoločenskému koloritu, ktorý okolie toleruje: „*Dvě lahve portského. S vínem to bylo v tom roce skvělé: Gorbačov na ně ještě nezaútočil a krymská vína vyráběly souchozy, kolchozy i dědci soukromníci [...]*“ (s. 14). Žeňa zotráva v zajatí tragickej nevšednosti svetáčky Diany a jej osobného príbehu do chvíle, kým nepríde čas na pravdu s pevným bodom presahujúcim dovtedajšie citové a mravné ataky na predstavivosť dôverčivej osamelej ruskej ženy z veľkomesta, pretože veľkomestské Dianino rozprávanie o invalidnej matke, perzekvovanom otcovi, o nespočítateľných milencoch, dvoch manželoch a deťoch, o holandskom zahraničí a sovietskej politickej perzekúcii jej rodiny v moskovských časoch, sa rozbije na črepiny z faktov, aby konfrontované s pravdou sa Dianino fabulovanie zastavilo v bode, keď: „*Obě historie se protínaly v tom nejnepravděpodobnějším místě – v rezidentské minulosti irsko-britského komunisty, odsouzeného k trestu smrti a vyměněného za sovětského špiona...*“ (s. 33).

Žeňa pred tým, „*co ani nikdy neexistovalo*“ (s. 34) zo spoločného letoviska pred pravdou o Diane, pred jej ponižujúcimi klamstvami, emotívne atakujúcimi príhodami z jej intímnej minulosti, jednoducho utečie. Dianine historicky presakujúce z intímneho dejepisu do nie tak dávnej histórie krajiny zapustili v Ženinom precitlivenom materskom vedomí tak hlboké korene, že rozumom prijatá pravda o výmysloch a vedomých klamstvách sa v Ženinom vedomí oddelí od reality a znova, z vlastnej vôle, precituje z nedávnych manipulatívnych rozprávání to, že život je aj iný, ako ho pozná a prežíva sama so synom. Manipulácia iným človekom, privlastnenie si emócií a porozumenia inej osoby, ambícia preniesť do jej vedomia zárodoky nateraz neprebudenej schopnosti ovládať život iných, v tom spočíva jedinečnosť Ulickej ženskej postavy. Autorka vie, že sa jej prostredníctvom dotkla nástroja, ktorý má nadčasový a univerzálny účinok, veď nesie v sebe záznam moderného dejinného podobenstva, keď sa aktivizuje kýmsi a kdesi, no predovšetkým v pravý spoločenský, politicky, dejinný čas na skupine/mase utvorenej z jednotlivcov, ktorí žijú v zajatí osobnej malosti, opustenosti, preto tak účinne nalomí a nivočí príčinu a podstatu poznania vlastného nešťastia, bezvýznamnosti. V tom spočíva túžba a vyčkávanie na zmenu, ktorú má či musí spôsobiť niečo či niekto iný. A tak (iba) vytrvalo čakajú na príležitosť obrátiť vo svoj prospech svoj nežičlivý osud.

Ulická tematizuje techniku zrodu osudového klamstva, ale napovedá vážnejšiu skutočnosť, a tá nastane vtedy, keď už akosi niet sily na to, aby sa žilo zo zvyku, lebo už sa nechce živoríť so svojimi autentickými osobnými a spoločenskými dejmi a dejinami. Čas alter ega azda naznačuje príležitosť na útek, cestu, putovanie kamsi inam, ale niet kam uniknúť, ani nie tak pred sebou, ako pred kolektívnou pamäťou. Ulická nemá prečo zmýšľať inak, ako jej rozprávačka, a to preto, lebo svoj tieň človek neprekročí, nech robí, čo robí.

Nechodme cez Piter, tam je určite taká istá anarchia ako v Moskve (J. Vagnerová, 2013)¹⁹

Román Jany Vagnerovej *Vongozero* (2013) unesie viacero odkazov na možné žánrové spresnenie: cestopis, katastrofický, fantazijný, rodinný román, ale aj román putovanie, román o nádeji, tematicky sa viaže na literárnu výpravu za záchranou života ruskej rodiny z okraja Moskvy pred neliečiteľnou epidémiou, ktorá vypukla v Moskve a bez účinných zásahov vedenia krajiny a zdravotníckej služby ohrozuje všetkých a všade. Všetko, čo je podstatné pre naráciu, výber postavy, pre sujet a komponovanie fabuly, začalo ako ústne rozšírená zvesť o vraždiacej epidémii v Moskve, veď „*Moskva je mŕtva*“ (s. 235). Najskôr pohltila obyvateľov veľkomesta, emocionálne znefunkčnila rozprávačku po zistení, že jej matka v Moskve už nie je medzi živými, aby sa mesto Moskva oddelilo od ostatných častí krajiny tým, že sa so svojou tragédiou premení na uzavreté a na zánik odsúdené mesto, ktoré nedokázalo zastaviť epidémiu a Moskva dovolila, aby sa „smrť“ šírila chaoticky aj kruto po celej krajine. Bez toho, aby sa naznačilo, kto sa o zastavenie ničivého ochorenia v meste, v krajine skutočne stará, ako sa správa vedenie mesta, čo sa rozhodla nie raz aj tvrdšie skúšaná krajina vykonať na svoju záchranu. Veľkomesto Moskva, odkiaľ sa riadi celá krajina a ruská „zem“, dostanú sa do podložia katastrofickej témy, čím nastáva naračná príležitosť na sledovanie dramatickej cesty ako úniku pred smrťou a nevypočítateľnosťou ľudskej zákernosti k vysnívanému jazeru na severe ako k miestu záchranu života. Cesta k jazeru premenená na únik pred smrťou a ľudskou existenciálne naznačenou zákersťou sa rozvinie do kaleidoskopu karikatúry ľudských mravných prototypov, ktoré na ceste za životom utekajúca rodina stretne, pozná a okúsi prax „človečiny“, lebo prestali platiť zákony, nariadenia a vrchnosť krajiny nie je pri moci. Všetko, o čo sa postavy usilujú, skúšajú, nachádzajú ako príležitostné riešenie, spočiniť na intuícii, na živočíšnej odvahe, na vzťahovej mobilite postáv, ktoré autorka nechá spontánne konať. Zvnútorne-ným mottom sujetu sa stala globalizujúca sentencia s racionálnym jadrom: „*V časoch ako tieto, neplatia zvyčajné morálne pravidlá*“ (s. 181).

Epicentrom prehlbujúcej sa tragédie úsilia o záchranu a prežitie najbližších sa stala trojčlenná mladá, vzdelaná, harmonická rodina, ktorá prirodzene podľahne kríze osobnej katastrofy a vyrovná sa s obavou veštiacou to najhoršie, „*nedôjdeme*“ (s. 281). Najskôr z jej členov stratí dcéra matku v Moskve, potom si uvedomí ona a jej rodina, hoci nežijú priamo v Moskve, že i napriek zanedbateľnej vzdialenosti od veľkomesta, predsa sú v tesnej blízkosti šíriacej sa epidémie a bolestivej smrti: „*Začína sa to ako obyčajné prechladnutie*

19 VAGNEROVÁ, Jana: *Vongozero*. Bratislava: Ikar, 2013, s. 38.

– máte triašku, búši vám v sluchách, bolia vás kĺby, ale cítite sa ešte celkom dobre, môžete chodiť, rozprávať sa, šoférovať, no pritom už infikujete ľudí, v blízkosti ktorých sa nachádzate, nie všetkých, no mnohých. Keď prepukne horúčka, už nemôžete chodiť...“ (s. 88).

Poznanie, že na záchranu života a rodiny ostáva len únik a nutnosť ocitnúť sa čo najďalej od Moskvy, hoci racionálne úvaha napovedá, že pred agresívnym ochorením niet záchrany, to sa stáva sujetom románu, bolo by možné pripojiť k žánru Vagnerovej románu aj ďalší prídavok: „Vongozero je pozoruhodný postapokalyptický triler. Vyvoláva strach a núti premýšľať, číta sa jedným dychom a ako nočná mora nikoho nepustí zo zovretia. Je to román napísaný v najlepších tradíciách Stephena Kinga.“²⁰ Každý z aktualizovaných žánrových prívlastkov napovedá jedno, spisovateľka napätiu navodenému márnym únikom pred epidémiou, ale skoro sa ukáže, že sa uniká pred ľuďmi, ktorí proti epidémii vykročili cestou sebeckosti, krutosti, drancovania a zabíjania, sa nesústredila na prepracovanie literárnej postavy. Typológiu či psychológiu postavy nahradila gradáciou kontrastu odvíjaného od morálnych hodnôt civilizovanej spoločnosti a žánrovým pomedzím, aké jej poskytli schémy cestopisu a dobrodružný žáner, hoci sama naznačuje, že pracovala na katastrofickej projekcii tézy, čo by sa stalo, keby sa stalo práve toto. Predpoklad, že ženský prvok bude v próze dominovať, oslabujú schémy pripomenutých žánrov. Akčnosť príbehu a stupňovanie naračného záujmu o jednotlivca aj typovo odlišne zostavené skupiny postáv v existenciálnej situácii sa presunuli na rázne činy a rozhodnutia najstaršieho muža, veterána, skúseného poľovníka a svokra/otca, ktorý dokáže po peripetiách s trasou cesty na sever k jazeru, po rozplynutí sa naivnej predstavy o ľudskosti a pomoci v situáciách hraničiacich s útrapami, ako prežiť a blízkosťou smrti, dovedie svojich najbližších k jazeru.

Narátorka, ktorá v priamom prenose zaznamenáva a komentuje všetko, čo postavy podstupujú na svojej ceste autami k jazeru s vidinou záchrany svojich životov, zapojí do atmosféry ponurosti a úzkosti takmer nadľahčujúci postreh: „Je zábavné, čo všetko nové sa človek dozvie o svojich bližných, keď sa s nimi ocitne v podobnej situácii [...]“ (s. 195).

Lineárne komponovaný príbeh je osnovaný na situačnom a epizodickom napätí, ktoré na seba viaže kompozícia, hoci postavy spája jediná, existenciálne vystupňovaná myšlienka: „len nech už sa skončí táto prekliata cesta“ (s. 308). Paradoxne, ale s prihliadnutím na žáner, takmer ako želané podobenstvo, účinkuje ilúzia, že ide iba o počítačovú hru, hoci je realistická a strašná, pritom sa stačí vrátiť o krok späť, zrušiť chybné rozhodnutie a nič z toho, čo prežívajú, nebude súčasťou ich literárneho života (s. 151).

Vagnerová nerozvíja svoje literárne postavy, ponecháva ich v expozičných typových vzorcoch, ale sa sústreďuje na ich správanie navodené ohrozením, strachom, úzkosťou, skratovými činmi a rozhodnutiami skupiny ľudí na úteku pred epidémiou aj v súkolesí rozhodnutí reľaziacich existenciálne situácie z putovania čo najďalej od Moskvy. Niet inej ponuky a možnosti, ako sa zachrániť pred smrťou, po „Rusku sužovanom epidémiou. Poslednou nádejou je zamrznuté Vongozero“²¹.

V románe sa navrstvuje narácia, próza ťaží z opisov, ktoré musia udržať pozornosť čitateľa, napätie a dobrodružnosť spôsobia, že *Vongozero* ako celok ustupuje pred estetickou hodnotou a artistnosťou rozprávania.

20 Prevzaté z prebalu slovenského vydania románu *Vongozero*, 2013.

21 Prevzaté z titulnej strany románu Jany Vagnerovej.

Jednoducho sa nepodobáte na Petrohradčanov, ktorí sú náchylní presťahovať sa do Moskvy (A. Bersenevová, 2013)²²

Génius loci ruského veľkomesta Moskva v prózach autoriek aktivuje do tematiky a do výberu literárnych postáv len to, čo v národnom a nadnárodnom kultúrnom kontexte mesto abstrahuje ako dejinný a hodnotový symbol zachytený v časovej následnosti udalostí viazaných na urbánny priestor a súčasne nezameniteľný identifikačný prvok prejavu etnicity a osobitosti spoločenského významu, ktorý sa aktualizuje v literárnom príbehu ako priestor prenosný na zhodnocovanie súvislostí odohrávajúcich sa alebo zviazaných s geograficky rozsiahlejším priestorom krajiny na vymedzenie zaľudneného organizmu samotného mesta a jeho rytmu života, mravnosti, zvykov, početnosti, mnohorakosti a odlišnosti „tu a teraz“.

V próze A. Bersenevovej *Znovuzrozená pre lásku* (2013), ktorá sa nevzoprie vymedzeniu populárna literatúra²³, sa v príbehovej línii textu aktualizujú azda všetky zložky tradične vyrozprávaných romantizujúcich príbehov o žene v priesečníku viacerých vzťahov s mužmi, o mladej aj zrelej žene v role osamelej matky, ktorá nezapochybuje o tradičných spoločenských emblémoch zo sveta žien, kam patrí láska k mužovi, založenie rodiny, túžba po dieťati a profesia predurčujúca ju na pomoc ľuďom ako oddávna voči profesii lekára udržiavaná povinnosť a jedna zo zložiek ich prítomnosti v živote, ale zvlášť ako mravný výraz hodnôt ich existencie. Táto lineárna príbehová línia najskôr dokázala zabezpečiť výšku nákladu, ktorý sa zvýraznil na titulnej strane textu, lenže text zaujme čímsi iným: predovšetkým do kontrastu postavenou rolou, ktorá sa pripíše veľkomestu Petrohrad a Moskva, vlastnostiam a osobným danostiam formovaným životom v nich, zdá sa aj neprenosným historickým určením postavenia mesta v dejinách krajiny. Petrohrad a Moskva sú tie kontrastné priestory, podľa pohybu protagonistky zaujímajú kompozičnú pozíciu konštantného priestoru, no po jej uprednostnení osobného nad profesijným sa priestor lokality z konštantnej mení na priestor otvorený aj migračný²⁴. Autorka vytvorila latentné tenzijné miesto, ktoré nastupuje do záverečnej časti príbehu, pritom signalizuje iba zmenu v sujete, a to vtedy, keď sa mení stratégia narátorky a nadväzuje nové spojenie so strohejším typom mužskej postavy. V tomto sujete (Renáta – Alexej) zohráva verbálny

22 BERSENEVOVÁ, Anna: *Znovuzrozená pre lásku*. Bratislava: Ikar, 2013, s. 175.

23 Populárne čítanie, ako ho vymedzuje Peter Liba, sa viaže na recepcnú zložku umeleckého textu. V literárnohistorickom procese sa z rozhrania vysoké a nízke a z podložia literárnej estetiky do tejto hodnotovej línie presúvajú aj tie texty, ktoré v čase svojho prvého vydania plnili závažné ontologické poslanie. Na titulnej strane slovenského vydania *Znovuzrozená pre lásku* umiestnil vydavateľ reklamnú informáciu „tri milióny predaných výtlačkov“, tá poskytuje viacero možných postojov voči Bersenevovej textu, no nemôže limitovať artistnú ambíciu autorky, ktorá vo všednom príbehu zo života svojej súčasníčky vypovedá o aktuálnom chápaní žien svojej roly v jej osobnom čase, profesii, vzťahoch, ponúka predstavu o rodine, čím sa autorka zapája do sociologického vyjadrenia aktuálneho prístupu k diferencovanému chápaniu súčasnej ženy ako modernej, vzdelanej, sebavedomej, schopnej bytosti, ktorá riadi svoj osud a svojimi aj nekonvenčnými rozhodnutiami dotvára aktuálny interpretačný prístup k súčasníčke a jej osobnej hodnote zvolenej pre osobný a spoločenský život, uplatnenie sa v dynamickej spoločenskej praxi.

24 PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František: *Lexikon literárni pojmu*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002, s. 290–291.

medziľudský kontakt práve ono, banálne čierno-bielo navodzované génius loci medzi Petrohradčankou a Moskovčanom.

Ani jeden z predchádzajúcich textov nevytvoril tak ostrú hranu medzi mestskými lokalitami a ich tradovaným aj udržiavaným tenzijným pomerom, ktorému do hĺbky i detailu porozumejú len ich (neliterárni) obyvatelia. Génius loci veľkomiest sa objasní na pozadí dejín, tradície a odlišností, ktoré patria a súbežne latentne vzdalujú jedno veľkomesto od druhého. Bersenevová príbeh zrelej lekárky Renáty Flori, ktorá neuveriteľne ľahko a bezbolestne rezignuje na svoju profesiu, hoci sa práve o nej traduje, že ostáva najvyšším poslaním v živote toho, kto také vzdelanie získal. Narátorka postupne a nenáhľivo sa posúva po rebríčku romantizujúcich (Petrohrad: zrušenie zásnub, pomer s primárom, dospelá dcéra s rodinou v zahraničí; Moskva: ďalšie tehotenstvo vo vyššom veku, finalizovanie citového vzťahu s drsnejším typom muža) a romantických obetovaní sa pre iného (terapeutka labilnej Tiny), aby sa jej ústupky i zanovitosť, ale predovšetkým cesty medzi dvoma veľkomestami premenili na pozitívnu osobnú satisfakciu: svoj život naplní láskou, potomkami, vnúčatami a pevným, spoľahlivým, citovo oddaným mužským partnerom. Presuny medzi vzdorom a naivnosťou, odchodmi a príchodmi, nádejou a prehrami uzatvára pointa s prísľubom šťastného konca, teda tak, ako si to žiada konvencia populárneho čítania. Kontrast miest nemá pre komponovanie fabuly iniciačný význam. Petrohrad a Moskva do fabuly vstupuje v takmer finálnej časti príbehu o hľadaní šťastia v živote modernej a vzdelanej ženy. To, čo v tomto príbehovom podloží sa v Bersenevovej *Znovozrodení pre lásku* signalizuje už v názve slovenského prekladu a ráznejšie vyznieva v pôvodine Renáta Flori, ponúka do etiky a morálky ruskej súčasnosti podnety na spoločensky rešpektovaný status viacerých vzťahov v živote jednej ženy a uplatnenie jej vôle, keď sa rozhodne stať sa matkou dvoch detí bez pevného rodinného zázemia a bez otcov svojich detí.

Tradičná maskulínna rola muža v živote ženy a rodiny je v Bersenevovej próze otraseaná a pripravená azda o všetky dobré pridané spoločenské aj osobné hodnoty. K tradičnému prejavu ich morálnej a citovej nespoľahlivosti autorka vytvorila ženskú postavu, ktorá dokáže vlastným rozhodnutím riadiť svoj život. Všetko, čo by vytváralo filozofujúcu líniu takto zvoleného postoja k vlastnej existencii a miestu v spoločnosti autorka ponechala mimo mikropodnetov na rozvíjanie príbehovej a sujetovej línie, a to preto, lebo sa spoľahla na mýtus genia loci a na ich povest' v ruskom prostredí, ktorá naznačuje, že tí z cárskeho mesta sú iní, poddajnejší ako tí, čo svoju existenciu spojili s rozľahlosťou, otvorenosťou inému svetu, a predsa ostáva hlavným mestom ruského štátu.

Ak platí, že sa estetická hodnota utvára aj prostredníctvom estetického zážitku²⁵ a má schopnosť upozorniť na predpokladaný hodnotový prvok organizovaný na podloží estetického postoja vyjadreného stratégiou autora a rozvinutou v stratégii textu²⁶, potom každá z autoriek a pripomenuté prozaické texty s dominantnou narátorkou ponúkli špe-

25 „Môžeme sa spoľahnúť, že dielo, ktoré sa páčilo povrchnému publiku [...] čas znehodnotí, a naopak, že docení a posväť dielo, ktoré prvú publikum pre jeho náročnosť odmietlo“ (COMPAGNON, Antoine: *Démon teórie*. Literatúra a bežné myslenie. Prel. J. Truhlářová. Bratislava: Kalligram, 2006, s. 274).

26 PECHAR, Zdeněk: *Otázka estetické hodnoty v literárnom diele*. In: POSPÍŠIL, Ivo (ed.): *Aplikace a reflexe filozofických, psychologických a sociologických koncepcí v literatuře 19. a 20. století*. Brno: Tribun EU, 2014, s. 120.

cifický prístup k možnosti zaťažiť prozaický text morálnym, psychologickým a noetickým uvažovaním o súčasnosti ako o existenciálnej skúsenosti a prostredníctvom pointy svojich príbehov reagovať na kultúrnu a spoločenskú autopsiu a na jedinečné chápanie funkcie epickej prózy v poznávaní dotykového miesta medzi výzvou umenia a jej uskutočnením v neliterárnych súvislostiach.

Umelecká literatúra

BERSENEVOVÁ, Anna: *Znovozrodená pre lásku*. Bratislava: Ikar, 2013.

TOKAREVA, Viktoria: *Sentimentalnoje putěšestvije: pověsti, rassказы*. Moskva: EKSMO, 1997 (Prevzaté z edičnej poznámky výberu Tokarevová, 2005, s. 189).

TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005.

VAGNEROVÁ, Jana: *Vongozero*. Bratislava: Ikar, 2013.

ULICKÁ, Ljudmila: *Ženské lži*. Praha – Litomyšl: Paseka, 2013.

Literatúra

BLANCHOT, Maurice: *Literární prostor*. Přel. M. Kohoutová – M. Pacvoň. Praha: Herrmann & synové, 1999.

COMPAGNON, Antoine: *Démon teórie. Literatúra a bežné myslenie*. Prel. J. Truhlářová. Bratislava: Kalligram, 2006.

PAVERA, Libor – VŠETIČKA, František: *Lexikon literárních pojmu*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002.

PLUTKO, Pavol: *Autor umeleckého diela*. Nitra: Pedagogická fakulta, 1992.

PECHAR, Zdeněk: *Otázka estetické hodnoty v literárním díle*. In: POSPÍŠIL, Ivo (ed.): *Aplikace a reflexe filozofických, psychologických a sociologických koncepcí v literatuře 19. a 20. století*. Brno: Tribun EU, 2014, s. 120.

SÝKORA, Michal: *O Viktorii Tokarevové. Doslov*. In: TOKAREVOVÁ, Viktoria: *Římské prázdniny*. Brno: Host, 2005, s. 184–188.

ŠÚTOVEC, Milan: *O epikom diele*. Levice: L.C.A., 1999.

prof. PhDr. Viera Žemberová, CSc.

Inštitút slovakistických, mediálnych a knižničných štúdií
Filozofická fakulta, Prešovská univerzita v Prešove
Ul. 17. novembra č. 1, 080 01 Prešov, Slovenská republika
viera.zemberova@ff.unipo.sk