

Žemberová, Viera

Tri sondy z minulosti do prítomnosti

Slavica litteraria. 2016, vol. 19, iss. 2, pp. 226-231

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

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/SL2016-2-26>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/136215>

Access Date: 18. 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.

Tri sondy z minulosti do prítomnosti

Viera Žemberová (Prešov)

Oles Uljanenko: *Tady na Jihu*. (Tam, de Pivdeň. Treandt, 2009). Příklad Jiřina Dvořáková. Větrné mlýny, 2015. 140 s. ISBN 978-80-7443-171-5.

Sergej Lebeděv: *Děti srpna*. (Ljudi avgusta). Přeložil Libor Dvořák. Příbram: Pistorius&Olšanská, 2016. 280 s. ISBN 978-80-87855-43-0.

Michail Ševeljov: *Nejsem Rus*. (Ne ruskij). Přeložil Jakub Šedivý. Praha: Prostor, 2016. 173 s. ISBN 978-80-7260-333-6.

Zo slovanských literatúr, ktoré sa v prozaickej tvorbe látkou navracajú do nedávnej národnej a spoločenskej minulosti svojej krajiny sa predsaďuje tematický záujem predovšetkým novej aj debutujúcej spisovateľskej generácie, ktorá chce poznať súvislosti, porozumieť, dozvedieť sa, dopovedať, ale zvlášť vlastnými literárnymi výpoveďami odpovedať konečne na otázky, ktoré spájajú rod, rodinu, blízkych a krajinu s dramatickými aj tragickými udalosťami minulého storočia. Autori na literárnej výprave za pre ne nezastupiteľnými výpravami za pravdou a za odpoveďami tam, kde sú pramene k nej, si vyberajú také témy, ktoré sa odvíjajú na počiatku ako prievátne a postupne morálne zaťažujú rolu protagonistu, pritom reagujú rozlične na zovšeobecnené historické a praktikované etické zmeny v spoločenskom živote od konca minulého storočia vo svojom národnom spoločenstve a pri nazeraní na spoločné dejiny. Odlišnosť autorského postoja, výberu látky a tematiky sa spája takmer vždy s prežívajúcou traumatizujúcou rodinnou situáciou, s návratom v čase k uchovanej pamäti starých aj svojich rodičov. Odraziskom sa osobný a v horizontále spoločenského života, na jeho mocensky zovšeobecnené príkazy, ukryvané zločinné tajomstvá a praktiky na mocenské ovládanie súčasníkov sa pre prozaikov postupne zmenili na postup odvíjania zovšeobecného až univerzálneho problému o deptajúcej moci (to tvorí dejinnú a spoločenskú látku), na prozaikmi obnažované príbehy z tajomstiev o krutej neúcte voči životu jednotlivca aj národného spo-

ločenstva. Pre autorov Olesa Uljaneka, Sergeja Lebeděva a Michaila Šaveljova sa prozaickými príbehmi legalizuje (generačné) hľadanie pravdy aj spravodlivosti pre tých, čo nesú vo svojich osudoch krivdy minulosti, aby literárnymi nástrojmi zverejnili poznanie, zovšeobecniť pravdu osvojenú si predovšetkým z osobných dejín pre nich blízkeho člena rodiny. Stratégia autorského zámeru sa zapojila do mravnej vôle spoločnosti poznať a vyrovnáť sa aj literárnymi nástrojmi historickou aj mravnou pamäťou s tým, čím prešli ich predkovia a ich krajina.

Svět je takovej podfuk, až hrůza

Cesty vyrozprávaných osudov o tragických osobných príbehoch jednotlivcov bez minulosti a budúcnosti, žijúcich na okraji veľkých i malých miest spravidla prosperujúcej spoločnosti v getách narkomanov, zlodějov, mravne narušených asociálov, kam sa spravidla nie vždy iba svojím rozhodnutím dostali medzi rozvrátených vydedencov vyvolávajúcích vo svojom okolí iba strach, odmietnutie a zhnusenie, teda tí chlapi a dievčatá, ktorí sa od detských a chlapčenských rokov ocitli na dne a túžia na prahu svojej dospelosti nájsť v sebe odvahu aj pevnú vôľu raz, keď nastane pre nich ten deň, sú príbehmi o tom, ako možno raz nasadnúť do skutočného vlaku a navždy sa vzdialiť z ničoty, brutality, nízkości a neúcty tak k sebe, ako k ďalším zo svojho spoločenstva vydedencov. Život či živorenie ako rozdrobená a tragická prí-

ležitosť je sprevádzaná nádejou na (vy)oslobodenie sa zo siete krutej a bezohľadnej manipulácie, strachu, zločinu, závislosti, nenávisti a pomsty, ako zanechať za sebou temnú osobnú minulosť, našli svoje vyrozprávané literárne príbehy dávno a z pera aj skúseností mnohých rozprávačov, raz v strohých inokedy vo výrečných osudoch postáv ponorených do ničoty osudového, či iba telesného prežívania v takých krajinách, miestach a udalostiach, v ktorých sa vytrácajú základné civilizačné a humanistické poučenia o ľudskosti až po príbehy tých, ktorých vyslobodila z dna osobná vôľa, emócia a poznanie, že už nemožno hlbšie klesnúť. Próza **Olesa Uljanenka** *Tady na jihu (Jihu)* sa látkou, tematikou, výberom postáv spomedzi mladistvých a mladých ľudí, zvoleným typom autentického rozprávača a ústrednou tézou, že možno prekročiť svoj predlžujúci sa tieň zániku, nezaťažít sa zločinnými konfliktami a tézou v role pointy z existenciálneho nadhľadu vypovedať ponad intímne a prežitie nemilosrdne o tom, že detských aj pubertálnych (ne)literárnych príbehov a juhov aj Juhov zostáva v (ne)literárnom svete naďalej príliš mnoho. Paradoxne nemusia tieto asociálne getá o sebe vedieť, a predsa ich organizačná schéma aj vnútorné normy sa nelíšia ani nemenia svojou spustnutosťou, typmi násilných lokálnych vodcov, ale odlišiť ich môže pôvodný jazyk, no obsah a slang ich „južnej“ reči na akomkoľvek a kdekoľvek jestvujúcim Juhu bude sa zdokonaľovať z generácie na generáciu, vklad do zmien prinesie raný vek a rafinovaná skúsenosť jeho nových obyvateľov. Oles Uljanenko¹ mal mravné, estetické, kultúrne problémy pri uvádzaní svojich textov do ukrajinského literárneho života², ale realistické a existenciálne rozvinuté návraty do rodovej, rodinnej, osobnej pamäti nesprevádzajú len jeho prózu³. Literárne vyrovnávanie sa s pamäťou dejinného rozmeru v ukra-

jinskej literatúre novej autorskej generácie získava na naliehavej potrebe sebaidentifikácie a na formovaní postojev voči aktuálnemu, výraznejšie a väčšmi voči historickému spoločenskému vedomiu. Z literárnej estetiky a noeticky sa Uljanenkova autorská stratégia sústredila výlučne a iba vertikálne na kategóriu škaredé, z morálky stupňujúco rozvíja rafinovane utváranú a verbálne vyjadrenú kategóriu zlo, sociálne povedomie príbehu sa ukotvilo v kategórii nízke, asociálne, z rodového prístupu k postave a sujetu sa detailne prelieva prostredníctvom takmer náučne vyjadrených opisov, detailov, komentárov to, čo možno pochopiť ako primitívne a prvosignálové medzi kontaktom ženskej a mužskej postavy. Juh, nech je kdekoľvek vo veľkomeste, v malom meste či v inak lokalizovanom priestore sa uzavrie pri každej mužskej postave fyzicky alebo situačne príbehovými schémami, a tie sú účinné, podľa tradície patria do zvyklostí správania sa v spoločnosti asociálov (od maloletých po mladých mužov a ženy). Uljanenkov príbeh voči esteticky a morálne nízkemu v látke a tematike kladie kompozíciu, narátora, sujet a variácie postáv prototypov možností, aké naznačuje žánrové podložia na ich vyrozprávanie, ale naznačované románové žánrové iniciácie tam chýbajú. Univerzálne naznačený priestor, lokalita, mesto, krajina, kontinent (juh/Juh) iniciujú v súbežných dejových líniiach sociálnu, ľubostnú, dobrodružnú, kriminálnu prozaickú žánrovú formu, ktorá má rámcovanú kompozíciu objektívnym časom (rok 1979). Kategória priestoru a kategória času nevytvárajú napätie, voľné presuny medzi nimi využíva rozprávač ako hru medzi svojou pubertálnou pamäťou a ozvenami emotívnej intenzity toho, čo prežil. Napokon ambíciou narácie zostáva rozprávačova „potreba“ rekonštruovať svoju ranú mladosť po vek nenaplnených osemnásť rokov, keď sa jeho životným, skúsenostným, citovým a sociálnym zázemím stane juh/Juh preplnený mužskými a ženskými prototypmi zo strateného života a jeho drakonických pravidiel, ale predovšetkým pozorovanie vzniku osobnej moci a uplatňovanie

1 Ukrajinský spisovateľ Oles Uljanenko (1962–2010).

2 Na prebale českého vydania *Tady na Jihu* je informácia o „románovej tvorbe“: Stalinka, Znak Saboatha, Žena jeho snů. Do literárneho života vstúpil v deväťdesiatych rokoch časopiseckou tvorbou. „*Během svého bouřlivého života obohatil Uljanenko ukrajinskou a světovou literaturu o více než dvacet prozaických titulů*“.

3 Bližšie v práci CHLAŇOVÁ, Tereza a kol.: *Putování sočasnou ukrajinskou literární krajinou. Prozaická tvorba*

predstaviteľú tzv. „stanišovského fenoménu“. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2010.

nepísaných zákonov zločinu: „*je rok 1979, za pár mesiaců nastane rok osmdesát*“ (s. 136). To, čo je všeobecné, teda aj prenosné z látkového podložia vyvažuje v Uljanenkovej próze spôsob, akým uvádza, pôsobí a pointuje rozprávač svoju existenciu v gete Jihu a ako sa rozvíja jeho iniciatíva postupného obnažovania mechanizmu vzniku a vyvrcholenia nenávisť, pomsty a vraždy do precízne sústredenej štylistiky zobrazovania videného, počutého, precíteneho. Narátor v pubescentnom veku má za sebou telesné a asociálne skúsenosti jednotlivca, ba je takmer na konci svojej prázdnej a nepotrebnéj existencie, ale myslou naliehavo zachytáva osobný priestor, dôsledky odvíjané a porovnávané s podobenstvami a ľudovou múdrosťou, senzibilným záznamom svojich zmyslových očarení zo zmien prírodného sveta tak, že sa vo veku nenaplnených osemnástich rokov stáva až nedôveryhodnou postavou na tak vyformované osobnostné ustrojenie z rozsahu vedenia a estetiky výrazu, akoby mladický narátor ostal dlžníkom pri objasnení pôvodu toľkých poznatkov zachytených v ním sformulovaných gnómach, početných a funkčných odkazoch na kultúrne dejiny. Napokon prekvapí jeho premyslené zvažovanie o príčine existencie a o zmysle života, ale aj o sebe v tom zvláštnom prostredí zvráteného juhu/Juhu: „*Já jsem měl sportovní postavu, řeckej profil a chůzi jako boxer. Holkám se to líbilo, to jsem moc dobře věděl. Věděl jsem, že jsem hezkej. Jen jsem netušil, co vlastně chci*“ (s. 29). Narátor vie o svojom telesnom pôvabe, ale vie i o tom, že nedokáže preniknúť do skupinky vodcov geta, má nemalé skúsenosti s drogami, ženami, prežíva emóciu, ktorú považuje za lásku a osobnú slabosť voči dievčaťu z dobrej rodiny, ale strategicky rešpektuje inštrukciu, ako v gete prežiť, čím zhodnocuje svoju výhodu voči ostatným takto: „*nikdy jsem se nesnažil předvádět*“ (s. 136). Princíp kontrastu udržuje kompozíciu textu v zovretom celku, ale koordinátorom toho, čo rozprávač vysunie do pozornosti čitateľa, je kategória literárneho času. Próza má dva časy: prvý (objektívny) čas rámcuje vonkajší priestor látky opakovaným odvolávaním sa na rok 1979 a rozprávanie narátor („prcek“) končí sa odkazom na pár mesiacov a začne sa odpočítavať rok 1980; druhý (kompozičný) čas nerešpektuje

chronológiu udalostí, ich následnosť. Stratégia textu sa sústreďuje na kontrastné zobrazovanie toho, čím žijú mladí („smrkáči“) a vekom i skúsenosťami s políciou zrelí asociáli. Napätie vzájomných vzťahov a obludnosť opísaných akcií či správania sa uvoľňuje osobným citovým zázemím: „*Po konci, po milování nebo po životě jde o něco jinýho. Není to láska, ale něco mnohem víc. A já jsem to už věděl. Jen jsem se bál vyslovit to nahlas*“ (s. 63–64). Kompozičné posúvanie časti (ja) a celku (oni) v lokalite juh/Juh premyslene stupňuje napätie medzi mladistvými, mladými a zrelými, medzi chlapcami a dievčatami z rozvráteného sveta vzťahov, morálky, praktík zaznamenaných v rozprávaní detailov a stupňovaným opakovaním priebehu vraždy, ktorá nič nezmení a rovnako nič nevyrieši, ale naplní emóciu vášnivej ženskej nenávisť a dokoná svoju pomstu. Detail sa vo výrazovej zdatnosti autora stal dominujúcim štylistickým a významovým nástrojom, jeho precíznosť a nekonvenčnosť sa vzpierajú literárnemu vekové a typu, ktorým sa narátor „vymedzil“ sám: „*Na nikoho jsem nemyslel ani nevzpomínal [...] vole ty ses vymanil a přežil to [...] a pak začít od začátku, celý znova. [...] Víc nez dvacet let jsem po tom všem ani nevzdechnul*“ (s. 136). Ak si treba postavu rozprávača čímsi osvojiť, tak to budú nezvyčajne početné odkazy na osobnú mladosť, ironizovanie, znevažovanie, reflektovanie, mudrovanie o nej a vyhnaný postoj negácie všetkého a všetkých, čo nie sú napojení na to krátke obdobie života, ktoré sa označuje za detstvo, dozrievanie a spája sa s pár rokmi stratenej mladosti, do ktorej sa uloží všetko, čím sa, keď to dokáže, presadzuje subjekt v dospelosti.

Cestoval jsem po rozpadajících se územích, po vnitřních hranicích SSSR

Román Sergeja Lebeděva⁴ *Děti srpna* svoju látku naviazal na rodinné rozprávanie o starom otcovi Michailovi, ktorý zahynul, ako sa v rodine trauje, vo vojne a na tajomný denník a záznam-

4 Sergej Lebeděv (1961), autor básní, esejí, filozoficko-sociologických textů a trilógie (podľa Wikipedie): *Hranice zapomnění* (2012), *Rok komety* (bez vročenia), *Děti srpna/Srpnoví lidé* (2016).

ník starej matky Táne. Stará matka nesie vo svojom živote dve tajomstvá: prvým rešpektovaným a do fiktívneho príbehu vloženým tajomstvom je otec jej syna, muž Michail; druhým akceptovaným tajomstvom je jej práca v ochranných štátnych štruktúrach v súčasnosti už nejestvujúcej krajiny sovietsov. Dostredivým miestom látky aj tematiky rozprávania vnuka v školskom a neskôr v dospelom veku je jeho emotívna istota: „*I bez babiččina vysvetlení jsem pochopil, že ta kniha je moje, že je určená mně a že matce a otci bych se o ní možná zmiňovat neměl: babička své poselství uchystala jen a jen pro mě, protože je nepovažuje za schopné přerodu. Proto také před nimi držela vše v tajnosti*“ (s. 14). Už v prólogu románu, po ktorom nasleduje v pohyblivých časových, meniacich sa priestorových a rozširujúcich sa personálnych blokoch päť odlišných, ale vo vzájomnom vzťahu na problém nadväzujúcich (hľadanie faktov, dokumentov, ľudí a pravdy v minulosti) a negáciou poznania gradujúcich dejoch okolo protagonistu, utvoril rozprávač pevnú rámcujúcu schému naplnenú príbehmi o opakovaní sa vynaliezavých mocenských mechanizmov prekračujúcich z minulosti do prítomnosti, ktoré sa vklesni do pamätí jeho rodiny a do dejín krajiny. Ilúzia o zmenách v osobnom živote sa znásobí poznaním o prežívaní starých, účinných a brutálnych praktík v prítomnom „slobodnom“ živote krajiny. Personalizovaním jednotlivých udalostí, v ktorých je rola rozprávača sekundárna (cestuje, hľadá, hovorí s ľuďmi, poznáva nepoznané praktiky moci) v tom, čo by bolo možné označiť za relativizovanie gnómy, podľa ktorej dva razy do tej istej rieky nemožno vstúpiť, teda vo vzťahu k literárnej skutočnosti stráca svoju poznávaciu hodnotu v polarite vzťahov: najskôr babička, vnuk a rodičia, potom babičkin pominuvší sa starý svet v krajine sovietsov a vnukov nový svet v krajine bez sovietsov. Stratégia kontrastu presúvaná paradoxne do novej, ďalšej, takmer nemennej kontinuity obsahov, ktoré plynúci čas nesie v politickom, spoločenskom systéme krajiny vytvorila rámec na stretanie, porovnávanie a bezmocné rešpektovanie dotykov starého systému riadenia krajiny aj života jeho občanov a jeho aktualizovaná, no takmer neinovaná

adaptácia vnesená bez zmien do nových spoločenských, územných, politických a hodnotových pravidiel vedenia krajiny opísané vo vertikále jej organizmu a mechanizmov na ochranu bezpečnosti štátu pred vonkajším, zvlášť vnútorným nepriateľom. Postupné spresňovanie faktami a objektívnou skutočnosťou zdedených záznamov po starej matke má svoje príbehové, poznávacie a nazeracie opodstatnenie však iba vtedy, keď sa začnú medzery v pamätiach naplňovať zámerné vynechanými detailmi, o čo sa zaslúži vnuk hľadaním pravdy o svojom dedovi a túto svoju zručnosť i záľubu neskôr povýši na hľadanie v archívoch, v teréne, medzi pamätníkmi na profesiu, poslanie i nezvyčajnú hru na poznanie osudov tých, ktorí sa v bývalej rozlohou, národmi a národnosťami, politickými spojenectvami, ekonomickou, tieňovou ekonomickou mocou v rozsiahlej krajine (lágre, gulagy, vyhnanstvo, úmrtia, mafia) stratili bez stopy. Základná kompozičná forma pracuje s historickým časom, rok 1921, ale najmä s rokmi 1991 až 1994, priestorovo s rozsiahlym územím bývalého Sovietskeho zväzu, s verifikovateľnými reáliami (národné vojny na ázijskom území bývalého ZSSR po deväťdesiatych rokoch, Jelcin a priezviská ázijských vodcov nových vojnových konfliktov). V rodine vnuka s dávnou tradíciou vzdelancov a milovanou starou matkou Ťaňou sa v čase, keď sa pomínie, sa k jej pamätiam dostane jediný potomok rodu a začne hľadať v záznamoch nezachytené odpovede na nedopovedané príbehy, osudy a deje. V texte sa voľne pracuje so žánrom rukou písaných záznamov, čo bude zámer, ktorý objasní príbehová línia zo životných osudov, práce a početné dramatické udalosti, ktoré postretnú vnuka na ceste za pravdou. Finále jeho úsilia nájsť tých, ktorí sa stratili, končí jeho vypočúvaním štátnou bezpečnostnou službou („muž – fotografia“), ktorej sa napokon upíše do spolupráce, predtým však udá toho, kto mu doteraz pomáhal pri hľadaní materiálov, kontaktov a odpovedí, lebo ho vystrašia možným osudom jeho priateľky a pre neho znevažujúcou informáciou: „*Vás ale nepotřebujeme. My potřebujeme Faischanova*“ (s. 243). Jedinečné, osobné až intímne v záznamoch starej matky sa mení

na všeobecné v novej spoločenskej realite podporené vnukovým (pars pro toto) poznaním, že sa zmenil názov aj rozloha krajiny, zmenili sa jej vonkajšie hranice, ale mechanizmus moci a systém jej udržania funguje ďalej aj s tými istými článkami a profesijnými či ľudskými spôsobilosťami. Nápad utiecť z krajiny pred mocou orgánov nového štátu a uniknúť pred jeho mocenským tlakom sa ukáže tak naivný, ako hra starej matky na (ne)vysvetlenie, prečo dedo Michail v rodine nikdy nebol, ožije len v ňou bez zmeny opakovanom príbehu.

Život už je takový, že niekdo je chvíli priateľ, chvíli nepriateľ

Nové Rusko, ako ho označuje v próze *Nejsem Rus Michail Ševaljov*,⁵ žije v informačnom kolo-toči médií, do ktorých neodmysliteľne patrí protagonist (žid, dieťa intelektuálov, rešpektovaný publicista a novinár) Pavol Volodin pôsobiaci v denníku Moskovský martýr. Próza, prekladateľ ju označuje žánrovo za novelu, má exkluzívny (od reálií dištancujúci sa) názov *Nejsem Rus*, ale kým sa udalosti, ktoré kompozične ako nástroj príbehovej gradácie segmentuje chronológiu obchádzajúci čas s funkciou názvu pre jednotlivé príbehové sekvencie, nachádzajú uplatnenie ako situačné sentencie s iniciačnou funkciou. Tá sa uplatňuje vo výraze silou, emóciou, alúziou na tragické, groteskné, ale voči téme vždy aktuálne ako výzva: *Život už je takový, že niekdo je chvíli priateľ, chvíli nepriateľ* (s. 136); *Chce se stát hrdinou Ruska?* (s. 27); *Židovské spiknutí proti moslimům?* (s. 29); *Moskva, jak známo, není město, je to skutečná Grimpenská bažina, pohltí tě i s hlavou, stačí jen vstoupit. Pořád se něco děje...* (s. 36). Nielen v Moskve, ale aj v novom Rusku „se pořád něco děje“, a to niečo vytvorilo strhujúci prehľad historických, politických, etnických a ľudských postojov k tomu, čo priniesli zmeny. Dve literárne postavy: vyhľadávaný novinár stredného veku,

5 Michail Ševaljov (1959), pôvodne text publikoval v roku 2015 v periodiku Zmanja pod názvom *Sled udalostí* (Posledovateľnosť sobytij) a v roku 2016 ho vydáva knižne pod názvom *Nejsem Rus*.

Rus Pavol Volodin a mladík z okraja spoločnosti, Rus s dramatickou bezdomoveckou prítomnosťou, Vadik Seregin, na svojom vzťahu, ktorý overí dávnu skúsenosť, že sa za dobro a pomoc kruto platí, stanú sa prototypmi tých občanov nového Ruska, ktorí „na vlastní kúži zažili všetky útrapy nedávnych mocenských výbojů „nového Ruska“ – první čechenskou válku v letech 1994 až 1996, druhou čechenskou válku, která začala v roce 1999 a skončila prakticky až po deseti letech, dodnes neobjasnené teroristické útoky na obytné domy v Moskvě a Volgodonsku [...], včetně současné krize a války na Ukrajině a anexe Krymu. Vadik se po tom, co ve své zemi prožil, odmítá pokládat se za Rusa: Já nejsem Rus. Byl jsem. Ale už nechci. Moje národnost je teď – Nerus“ (s. 171, 173). Próza *Nejsem Rus* beletrizovanou rekonštrukciou územnej a mocenskej (lokálnej) vojny aktualizuje politickú a ľudskú katastrofu: na bývalej sovietskej zemi sa vraždia obyvatelia bývalého Sovietskeho zväzu. Autor pracuje s verifikovateľnými reáliami: mená politických a vojenských činníkov⁶, reálny geografický priestor a územné lokality⁷, organizačné reálie a nástroje štátnej moc⁸, konfliktné udalosti, pracuje s dátumom⁹, pripomína mediálne reálie¹⁰. Autor v role protagonistu pomenúva neruské etniká, zapojí termín terorista, svoju výpoveď o novom Rusku ukončí katastrofou, je ňou výbuch kostola plný dedinských rukojemníkov a smrťou Vadika. Toho bezdomovca Vadika, ktorý na počiatku rozprávania bol trpejný asociála a ku koncu príbehu sa mení na odhodlaného muža s poslaním vymedziť aktuálny mravný imperatív: žiada v ultimáte, aby sa ruský

6 Černomyrdin, Jelcin, Gorbačov, Janukovyč, Putin, Basajev, Chabarov, Rojzman, Chodorkovskij, Jevtušenko a ďalší.

7 Moskva, Petrohrad, Čechensko, Ukrajiny, Krym, Majdan, Novomoskovsk, Nikolskoje, Čerkizvasky trh, Machačkala, Karamachi, Čabanmachi, Karabach, Južné Osetsko, Abcházko a mnohé ďalšie.

8 Jednotky rýchleho nasadenia OMON, oddiely rýchlej reakcie SOBR, Federálna bezpečnostná služba, KGB, uralský geng, verbovanie protagonistu do služieb KGB a iné.

9 Beslanská škola, Majdan, glasnosť, JUKOS, lokálne vojny v ázijských krajinách bývalého ZSSR.

10 YouTube, Moskovský kuriér, TV Perspektíva, Zvesti.

prezident verejne ospravedlnil za to: „... *co dělají na Ukrajině je hotové šílenství... že když je Krym náš, tak proč ho krademe...*, *že nejde rozpoutat válku v Donbasu kvůli retingu...*, *že to celé skončí katastrofou...*“ (s. 162–163). Prítomnosť či neprítomnosť postavy Vadika, indikátora pohybu v čase (1996, 2004–2014, 2015, *Osmdesáta, devadesáta léta, 1999, zima a jaro, 1999, léto, 1984, 1995, Dejme tomu, Před šesti hodinami, Nultá léta* – a plynúci čas zachytený v pohybe hodinových ručičiek bez odkazu na logiku následnosti narácie voči názvom jednotlivých častí textu, ktoré majú číselné alebo textové pomenovanie *od 22:34 až po 12:49*), voči priestoru a reči/ jazyku s príkazom na vykonanie vojenských akcií (ruština, ukrajinčina, čečenský jazyk) a zdôrazňovania napätia, s ním spojeného tlaku konfliktnéj akcie na vystupňovanie katastrofickej situácie nie s podnetom na konečnú eskaláciu násilia, krutosti, ponížovania a zabíjania, ale s nečakaným mravne zdôvodneným rozhodnutím outsidera Vadika. Najskôr v texte jeho utlimáta: „*Požadujeme, aby prezident Ruské federace vystoupil v televizi a omluvil se za dvě války – v Čečensku a na Ukrajině. Pak budou všichni rukojmí propuštěni. V opačném případě budou zabiti*“ (s. 97) a po jeho odmietnutí pokojným kladením otázok nadčasovej platnosti, ktoré nehľadajú víťazov. Naopak, vypravujú sa po objasnenie príčin a po odpovede na ne k tým, ktorí budú raz,

keď príde ten čas, zodpovednosť za zlo a ničenie aj tým, že dnes iba mlčia: „*A žádná inteligence neexistuje, to jsou jen výmysly sovětských organizátorů života. Existují intelektuálové, ale společenství intelektuálů – žel bohu. Protože kdyby existovalo, pak by se historie posledních třiceti let Ruska popisovala jinak*“... (s. 116). Pointou sugestívne, ale predovšetkým formou dokumentárne modelovaného rozprávania vyhľadávaného publicistu prináša Šaveljov osobnú, azda aj generačnú správu o zložitej a nejasnej prítomnosti ruskej spoločnosti a o odcudzení sa územných susedov z niekdajšieho spoločného štátu. V priesečníku minulosti a budúcnosti čaká na odpoveď autora sentencia: „*Ruský národ? Stejný jako všechny ostatní, jenom moc ustrašený, proto si s ním můžeš dělat, co chceš...*“. Nateraz sa s otázkou a odpoveďou, ako porozumieť a vyrovnáť sa s nedávnou minulosťou a prijať nuansy novej skutočnosti spájajú v modernej ukrajinskej a ruskej histórii aj literatúre tak ich príbehové aktualizácie, ako historické spoločenské reinterpretácie, pritom umelecká próza anticipuje nateraz závažný mravný problém súčasníkov, na ktorý si vyžadujú všestranne pripravenú odpoveď po generácii otcov aj ich potomkovia.

E-mail: viera.zemberova@ff.unipo.sk