

Žemberová, Viera

Hodnota v stratégii autora a interpretácie umeleckého textu

Новая русистика. 2019, vol. 12, iss. 1, pp. 31-45

ISSN 1803-4950 (print); ISSN 2336-4564 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/NR2019-1-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/141199>

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.

Hodnota v stratégii autora a interpretácie umeleckého textu

Value in Author's Strategy and Interpretation of Artistic Text

Viera Žemberová

(Prešov, Slovensko)

[**СТАТЬИ**]

Abstract:

The paper focused on the Russian prose of the authors who, personally, from time to time or with generational insight, respond to the course and consequences of personal, political, military and social events in Russia at the beginning of the 20th century. The authors of the prose texts coincide with the events of the tenth to the thirties as authentic experience, observe the existential, moral, philosophical and confessional aspect of the demise of old Russia and the values enshrined in the political power of Soviet Russia.

Key words:

author; substance; themes; history; events; Russian prose; value; ideology; culture; tradition; character

So štruktúrou a významom termínu hodnota sa spoločenské vedy vyrovnávajú latentne, navyše aj špecificky voči základnému predmetu svojho výskumu; jednak pre jeho ustálený, štandardný a do univerza precizovaný obsah, ale aj pre jeho schopnosť prejavíť sa ako jav špecifický, časovo¹ a vývinovo limitovaný. Napokon aj to spôsobuje a znamená, že sa jeho prítomnosť a prirodzená vývinová aktualizácia v spoločenských vedách vníma diferencovane.² S termínom hodnota sa spájajú pri jeho precizovaní ďalšie komponenty, ktoré ho užšie vymedzujú ako následok jeho technickej, sociálnej a kultúrnej tendencie (povaha, funkcia), a popri špecifikácii hodnoty medzi komponentmi zaväzujú norma, princíp, kritérium, funkcia, zhodnocovanie, vykonateľnosť, či zodpovednosť. V tejto súvislosti sa pri komponentoch a ich uplatnení v mozaike spoločenských vied účinne presadí repetovaná etická hodnota riešeného, či aplikovaného komponentu konkrétneho problému v spoločenskovednom výskume.

Literárna veda venuje sústredenú pozornosť podstate a inováciám estetickej, etickej, poetologickej a noetickej hodnoty umeleckého artefaktu, ktorá obsiahne a vymedzuje literárnoestetický program odvíjaný od látky a strategicky organizovaný kompozíciou textu predovšetkým noeticky rozvinutý prostredníctvom tematiky autorovej stratégie. Autorovo poetologické zázemie sa naplno uplatní v koncepte nazeracej stratégie a v jej aplikácii do stratégie konkrétneho umeleckého textu, čím sa obsiahne, popri estetickej a etickej hodnote predovšetkým ich dotvorenie noetickej, emotívnej a zážitkovej ambície pôvodného autorovho zámeru. Autorova stratégia hodnoty môže, ale aj nemusí znamenať, že ide o ustálený koncept, teda ním rešpektovaná a tematicky či motivicky latentne utvrdzovaná umelecká alebo spoločenská hodnota, ktorá (príčinne predpokladáme) prechádza prirodzenými obmenami alebo aplikovanými aktualizáciami, a tie sú (môžu byť) ad hoc poetologicky a noeticky motivované, čo naznačuje i to, že „Hodnoty jsou v literatuře vytvořeny a v literární vědě formulovány, zdůvodňovány a hájeny v hodnototvorném procese, v němž probíhá evaluace a revaluace: co bylo vysoké, klesá, co bylo nízko, se zvedá. [...]. Problém hodnoty a hodnototvorného procesu a axiologie v literatuře se stal nejednou objektem literárněvědných výzkumů i v těch vědeckých školách, v nichž nebyl prvoradým cílem. [...]. Problém hodnoty, jenž je přirozenou součástí literatury a literární vědy, je

1 „Hodnoty se předávají z generace na generaci prakticky v nezměněné podobě. Jelikož jsou hodnoty osvojovány v raném věku, většina hodnot zůstává v podvědomí“ [PRUDKÝ 2009, 60].

2 „Tento pojem se používá v mnoha souvislostech a s mnoha výklady, nicméně vždycky se má na mysli něco podstatného pro existenci jevu či procesu, o jehož hodnotách se diskutuje. A vždycky do obsahu toho, co myslíme hodnotami, vstupuje i zkušenost a sebareflexe. Hodnoty mají řadu rovin [...]. Jde o jeden z rozhodujících zdrojů toho, jak daný jedinec vidí svět. A totéž v jistém smyslu říci i o hodnotách nějaké skupiny, společnosti, národa, kultury či civilizace“ [PRUDKÝ 2009, 7]. Enumeračně sa pracuje s termínom hodnota (popri ďalších spoločenskovedných výskumoch) v ekonomii, antropológii, kulturoológii, psychológii, sociológii, vo filozofii, axiológii, v estetike, literárnej estetike, v literárnej vede [PRUDKÝ 2009, 7, 9].

tedy vnútrne rozrúznený, vzťahový a môže sa s ním rôzne nakládať. [...]. Môže to byť teda naopak krize literárnej hodnoty, rozkolísaní, rozptýlení, rozprostrení, zamlženie hodnotovej hierarchie lakmusovým papírkem rozsáhlejších spoločenských zmien a často je i anticipuje“ [POSPÍŠIL 2013, 72, 75].

Literárna veda pracuje s hodnotami, ktoré sa utvárajú pričinením literárnej estetiky, poetológie a filozofovaním; tie sú a priori zahrnuté do autorovej stratégie ako jej profilácia a prejav neprenosnosti konkrétnej tvorivej literárnej dielne. Napokon autorova (tematická, poznávacia, ideologická) konštrukcia znamená i to, že estetickú hodnotu „je možno popsať jako [...] významný proces na jehož vzniku alebo dění participuje estetické osvojováni si sveta človekom. [...]. Právě na rozdílných hodnotách do značné míry spočívá variabilita mezi kulturami. Hodnoty jedince jsou výrazně ovlivněny konkrétní kulturou, v níž žije. [...]. Estetická hodnota integruje hodnoty mimoestetické, noetické, politické, erotické, etické atd. Vzniká a vytváří se v estetickém zážitku [...]“ [DOHNAL 2012, 33]. V stratégii autora sa estetická, poznávacia a zážitková hodnota umeleckého textu kompozične utvárajú a súbežne konštruujú vo vnútrotextovom priestore. V ňom sa v súlade s literárnou estetikou, poetológiou a noetikou autora dostáva do kontaktu neliterárny a literárny svet,³ na čo reaguje výber genologického podložja pre umelecký text.

Spoločenské a politické zlomy v spoločenských ustrojeniach ľudstva najčastejšie pozývajú na ponorné pohľady aj do kultúrnych dejov, tie sa v okamihu, keď sa o ne začnú zaujímať jednotlivé súčasti spoločenských vied, už vypovedajú iba o hodnote a hodnotení toho, čo ju spája s minulosťou, s dobovým nazeraním na hodnoty, aby sa vymedzila javová a hodnotová, ale aj aplikačná spojnica k tým entitám, ktoré sa presadia, udržia sa, prípadne sa obmenia a súčasnosť, jej prax, ich bude rešpektovať. Podstatou vymedzovania hodnoty v umeleckom texte sa stáva výskum a výklad hĺbky a súvislostí poznania konkrétnej spoločenskej, historickej „doby“ vďaka dostupnému materiálu o nej a postupmi literárnovedného či umeleckého (mimoliterárneho) výkladu toho a o tých, čo svoj čas prijali, vkladali do neho „svoje“ hodnoty, tie (pre)vytvárali a ponúkali do budúcnosti ako relevantné poznanie minulosti o sebe a svojej dobe, ako to podložie, ktoré utvára podmienky na ďalší pohyb, ba viac, mení sa na výzvu ako možno napredovať v civilizačnom rozvíjaní tvorivého človeka a jeho spoločenstva. Zrelosť spoločnosti a dôkladnosť i „dôveryhodnosť“ poznania prinášaneho spoločenskými vedami sa overuje v čase a v pokračujúcom, či znova iniciovanom výskume, hoci vedy o vývine spoločnosti (minulé i súčasné) jestvujú a „pracujú“ spoločne práve s časom rozmieňaným na všeobecné i zvláštne v živote ľudí a sú odvíjané od toho, čo život

3 Reálny svet versus fikčný svet – v naratológii sa pracuje s pojmami – postava, udalosť, prostredie, situácia, úloha, ujma, odplata, napadnutie, obeť, vyjednávanie, zlepšenie, zhoršenie, protivník spojenec – kategórie, ktoré predpokladajú jestvovanie skutočných prototypov, reálnych náprotivkov [ČERVENKA 2005, 807 – 808].

vo svojej dennej členitosti a rozličnosti početných dejov, javov, úkonov, rozhodnutí a riešení prináša nielen pre jednotlivca, ale vyžaduje od spoločnosti.

Čas na život si môže v najjednoduchšej hre „kto z koho“ dovoliť schému na stretanie sa mocných a slabých, podlých a čestných, teda na prežívajúce nástroje a dôsledky zla a na zisky dobra. Niet takej dejinnej doby, nenájdeme takú spoločnosť v histórii ľudstva, ktorá by nestála pred voľbou, ako sa vyrovnáť so silami zla premeneného na politickú moc ovládajúcu spoločnosť, nech si jej nástupkyňa – stará/nová – nasadí akúkoľvek masku, ktorá azda najvýraznejšie vystihne čas premenený na deje prežité „všetkými“ a na „dejiny“ obsiahnuté v odlišných príbehoch jednotlivcov. „Dôležitých vecí, ktoré spisovateľ musí vysloviť, nie je tak veľa.“ [FELDEK 1982, 109].

Udalosti prvých dvoch desaťročí minulého storočia na európskom kontinente spája aj pri ich odlišnej etnickej, národnej, geografickej realizácii dotyk a dôsledky navodené závažnými spoločenskými, predovšetkým politickými, geopolitickými, vojenskými, sociálnymi, ekonomickými a kultúrnymi zmenami. Zánik starého a vznik nového sú koniec a počiatok dramaticky po sebe nasledujúcich udalostí, ktoré zmenili „tvár“ a tvar európskeho kontinentu. Pohyby, ktoré sú začiatkom konca cárskoho Ruska dostali do pohybu kontinent a vyústili do takých vojenských a vojnových stretov, aby natrvalo politicky, etnicky a ekonomicky zmenili kontinent, vniesli do jeho geografickej mapy nové štátne útvary, emancipovali autonómne národné a kultúrne spoločenstvá.

Politické, ekonomické a ideologické, ale predovšetkým mocenské a vojenské pohyby v cárskom Rusku zrýchlili život v krajine, zmenili vzťahy a zmýšľanie európskeho kontinentu o Rusi a vice versa, zasiahli do života mnohonárodného spoločenstva aj jednotlivcov. Strata v žitej konvencie v živote a v mysli staroruského spoločenstva zánikom cárskoho systému, jeho spoločenských štruktúr a hodnotového reťazca prepájajúceho výkonnú a duchovnú moc krajiny, dravý až krutý (revolučný) rozklad spoločensky tradovanej a vžitej normy, mravný a nimi udržiavaných hierarchických návykov/zvykov uplatňovaných po generácie v právne a sociálne diferencovanom národnom a spoločenskom systéme, ktorý tradične uplatňovala politická, cirkevná a ekonomická „vrchnosť“ v každodennom živote krajiny až po odvekú a pevne vžitú pravidlá a praktiky v obyčajnom živote prostého obyvateľstva. Následkom a súčasťou dravých spoločenských, ekonomických, vojenských – cársky/starý/vžitý – komponentov štátneho a spoločenského systému, ktoré popri medzinárodných reáliách na kontinente od začiatku 20. storočia iniciovali dramatické zmeny, stala sa skutočnosťou aj fatálna dráma zneisteného jednotlivca a vertikálna kríza národného spoločenstva, ktorú od jej súčasníkov⁴ až po súčasnosť⁵ zachytávala – a dodnes tak

4 Za literárne východiská pri zobrazení zlomových udalostí v Rusku považujeme pre náš príspevok práce Vasilija Vasilieviča Rozanova (1856 – 1919), Ivana Sergejeviča Šmeljova (1873 – 1950), Vladimíra Vladimiroviča Nabokova (1899 – 1977).

5 Oľga Alexandrovna Slavniková (* 1957), román 2017.

presvedčivo činí – ruská a (revolučná) sovietska kultúra, ide obzvlášť o žánre umeleckej literatúry [RYČLOVÁ 2006; RYČLOVÁ 2013].

Apokalypsa nášho veku

Nespokojnosť ruskej inteligencie, ktorá hľadala príčiny a vyslovovala následky, ale obzvlášť citlivo reagovala na prejavujúce sa dôsledky udalostí na prelome prvých dvoch – troch desaťročí 20. storočia na kontinente i vo svojej krajine „zhrnul“ Vasilij Rozanov, filozof a literát, do práce *Apokalypsa nášho veku* [ROZANOV 2012]. Spis Vasilija Rozanova má analyticko-argumentačnú hodnotu a po súčasnosť si uchoval schopnosť byť konečnou správou o názorových, ideových, subjektívnych trápeniach nielen svojho autora. Viac ako o dobe si uchováva fundovanú výpoveď o vzdelancovi onej doby, ktorý denne – súc presvedčený, že za svojich súčasníkov – riešil nesúlad medzi sebou a svetom, vierou a kultúrou, medzi tým, čo označil za národné a univerzálne hodnotové. V podstate témy a problémy, ktorým sa venuje text, sú osobnou apokalypsou tvorca, ktorý sa zmietať medzi zanikajúcou minulosťou a dravou prítomnosťou: „Rusko sa zrútilo za dva, nanajvýš za tri dni [...]. Je zarážajúce, ako sa v okamihu rozsypalo na kúsky. Pritom ešte nikdy predtým taký otras nenastal, nevynímajúc ani veľké sťahovanie národov [...]. Zmizla pritom nielen ríša medzi svojim presvedčením o dejinami overenom chode ruskej spoločnosti a o zmätku, ktorý so sebou priniesli tí, na ktorých sa odveký chod cárskej spoločnosti udržiaval: „Ale čo tomuto ›úctyhodnému mužikovi‹ cár vlastne vyviedol?“ [ROZANOV 2012, 11]. Ruský ľud sa podľa Rozanova dostal do súkolesia viery a jej porušovania, do dramatického postoja kresťanstva voči judaizmu, do klamlivej roly kultúry a ruskej literatúry, ktorá podľa jeho verdiktu zavádzala ruského človeka a naučila ho apatii aj naivite: „My sme sa zahrávali najmä v literatúre. ‚Ako dobre to napísal‘. A vždy bolo dôležité iba to, a že to tak ‚dobre napísal‘, ale čo ‚napísal‘, o to sa už nezaujímal nik. Po obsahovej stránke je ruská literatúra taká ohavná, nehanebná a bezočivá ako nijaká iná literatúra. Čo vlastne urobila v rozľahlej a silnej ríši s pracovitým, vynaliezavým a povolným ľuďom? Ani ho neučila, ani ho nepodnecovala na vykovanie klinca, zhotovenie kosáka, či vyrobenie kopy [...]. Od čias Petra Veľkého tento ľud vyrastal v úplnej zaostalosti, pričom aj literatúra sa zaoberala iba tým, ‚ako ľúbili‘ a ‚o čom sa zhovárali‘. A všetci sa len ‚zhovárali‘ a ‚zhovárali‘ a len ‚ľúbili‘ a stále iba ‚ľúbili‘“ [ROZANOV 2012, 12].

Do tejto rozhnevanej, osobne motivovanej výpovede o dejinách, ideách, o funkcii ruskej literatúry zahrnul Gogoľa („Ten diabolský Gogoľ má pravdu“ [ROZANOV 2012, 9]), Dostojevského, Turgeneva, Leva Tolstého a jeho *Vojnu a mier*, aby sa odkazom na texty vrátil k svojej pamäti a ruskej literatúre; azda aj preto začne otázkou: „Čo my vlastne vieme? Nuž, ako vidno, vieme ‚ľubiť‘, ako ľúbil Vronský Annu, Litvinov

Irinu, Ležnev Lízu a Oblomov Oľgu“ [ROZANOV 2012, 12 – 23].⁶ Pointou po tomto prejave osobnej nespokojnosti s ruskou literatúrou a jej sujetom i postavou, je odkaz Rozanova na inú, do ním aktualizovaného reálu z príkazov kresťanskej náuky, na lásku v ruskej rodine, ktorá sa vytratila. Rozanov patrí medzi tých literátov, ktorí sa zúčastnili podľa jeho zhodnocovania svojimi textami na tak rýchлом rozklade ruskej ríše, hovorí o dvoch či troch dňoch potrebných na zánik cárskej politickej a personálnej moci a na rozpad „Veľkého Ruska“, a tak vyratúva aj autorov, ktorých umenie a tvorbu rešpektuje a priraduje ich k zlatému fondu ruskej cárskej kultúry: „Pritom Puškin, Žukovskij, Lermontov, Gogol, Filaret – akí to žiariaci ľudia ríše“ [ROZANOV 2012, 9]. Skutočnosť, že je Rozanov akademickým vzdelaním, poznaním nasýtený a v diskusiách ostrieľaný filozof, rozhladený literát a intelektuál známy a cenený v staroruskej spoločnosti, sú jeho úvahy, dôvodzenia i argumentácie emotívne, a tak subjektívne, že by vlastne nemali získať viac racionálnej pozornosti, ako si vyslúžili vtedy, keď Apokalypsu po prvý raz zverejnil, a predsa sú jeho hodnotiace postoje nadčasové voči dejinám aj prítomnosti kresťanskej filozofie, vierouke, morálke a oddanosti ústredným gnómam humánneho učenia: „Lebo najprv musí prísť odpadnutie a zjavenie sa človeka neprávosti, syn zatratenia, ktorý sa protiví a povyšuje nad všetko, čo sa nazýva Bohom, alebo čo sa uctieva tak, že sa posadí do chrámu Božieho a bude sa vydávať za Boha“ [ROZANOV 2012, 99]. Z dominantných tém Vasilija Rozanova v Apokalypse nášho veku – ruská ríša, ruská cirkev, ruskí panovníci, ruskí ľud, ruská kultúra a ruská literatúra – sa pozornosť vzdelanca v záznamoch a reflexiách dotýka existenciálnych udalostí, ktoré sprevádzajú aj podmieňujú latentne život človeka, a tak sa pýta, „Prečo vlastne zomierame?“ [ROZANOV 2012, 15], aby odpovedal na otázku rezultátom: „Zomierame kvôli jedinej základnej príčine: lebo si nectíme seba samých. My vlastne páchame samovraždu. Nevyháňa nás ani tak ‚slnko‘, vyháňame sami seba“ [ROZANOV 2012, 15]. Slnko, tma, svetlo, príroda, to sú ďalšie komponenty Rozanovho nazerania na ruského človeka, voči ktorému stavia nihilizmus: „[...] to je to slovo, na ktoré ruský človek už dávno prekrstil seba samého, alebo presnejšie, ktorým sa uvoľnil spod kríža“ [ROZANOV 2012, 15]. Privolanie si „zbytočného človeka“ do kaleidoskopu osobných tenzií a rozčarovaní z dejinného ruského človeka Vasilij Vasilievič Rozanov⁷ iba uzatvára svoj pôvodný kruh z času, osobností, ideí a reálií, ktoré videl, počul, reflektoval a je možné, že svoju nádej a silu kresťanskej viery a z nej odvíjanej odvahy, ako hľadať pravdu a žiť, v súlade s ňou premyslene, a týmto vlastne ponechal svoj duchovný a nazerací odkaz budúcnosti a potomkom.

6 Prekladateľ v poznámkach pod čiarou jednotlivé dvojice postáv verifikuje s ich autorom a názvom literárneho textu. V tejto súvislosti teba vyjadriť uznanie prekladateľovi, ktorý opatril vysvetlivkami dobové reálie, postavy a súvislosti, čím text Apokalypsy dostáva punc učiaceho textu pre potomkov.

7 Do českej kultúrnej praxe v preklade vstúpili tieto texty: *Apokalypsa našej doby* (1997), *Spadané listy* (1997), *Svět ve světle ruské ideje* (1999).

Slunce mrtvých

Pôsobenie autentického zážitku v beletrizovanej výpovedi zasiahne nielen poznanie, ale výrazne aj existenciálne vedomie krehkej hrany medzi životom a jeho zánikom, dokáže personalizovať v príbehu uložený rodinný, rodičovský, susedský zážitok do mravnej a citovej polohy vyrovnávania sa s minulosťou. Popri mnohých ruských textoch tematizujúcich desiate až dvadsiate roky minulého storočia v Rusku, dostáva sa *Slunce mrtvých* Ivana Sergejeviča Šmeljova na vrchol literárnej pyramídy tým, čo chce prostredníctvom autentického zážitku vtiesnať do termínu ruskosť. Pre Šmeljova vo vyhrotenej existenciálnej a existenčnej situácii sa zlievajú do tohto termínu či javu viaceré entity, reč, vlasť, územie, profesia, potomkovia, hodnota ducha a tradície etnika, istota kultúry, duchovnosť pravoslávia, ruská inteligencia, ruský pracovitý človek, medziľudské vzťahy, more, Jalta, Krym, aby sa entity rozbíjali o vojnovú revolučnú realitu, primitívnosť, násilie, o zverstvú vyhladovaných vojakov, námorníkov, bezmenných susedov, bezmocne ustupovali pred vládou vojny, vraždenia a tuhosťou politických a vojenských realizátorov nového života svojim jediným zámerom: vzdorovať realite vôľou prežiť v nedôstojných podmienkach, a tak unikať pred ničením zvyškov ľudskosti. Moc davu voči bezmoci jednotlivcov upevňuje navyše zrada, udávanie, strach, vraždenie, okrádanie, teda hmatateľná bezmocnosť voči zvrátenostiam samozvancov novej revolučnej moci (na Kryme Bela Kuna a Alexandra Kollontajová). Osvietené jestvovanie ľudskosti, kultivovanosti, obety, pomoc, vzájomná ochrana a obrana pred vojnovými ťažkosťami a stupňujúcou sa bezohľadnosťou samozvanej moci revolučného proletariátu sa overuje na takých prostých potrebách života, ako sú jedlo, zdravie, teplo, prístrešie. Autobiograficky vystužené rozprávanie v *Slunci mrtvých*, popri naturalistických záznamoch z každého z režitých dní, vykročí do zovšeobecňujúcich súvislostí vtedy, keď autor a rozprávač jasne naznačia, lebo vedia, že všetko, čo, ako a prečo nivočí nejestvujúce cárske Rusko a vyčkávajúco hľadá na spôsob, akým vzniká krajina sovietsk, pretože i toto dianie má svoje korene aj väzby na kontinent. Európe, sebavedomému kontinentu nedôverovali v Rusku oddávna mnohí, a „Dostojevskij kdysi o miliónu ľudí řekl, že je ctihodní občané dají z lidské zásobárny na odpis kvůli experimentu, ale spletl se v počtech: dva miliony překročili – a ze světové zásobárny je neodčetli, uvolnili je z ruské špajzky!“ [ŠMEJLOV 2017, 89]. Geopolitická a spoločenská zmena na kontinente, dramatické obmeny úniku pred zánikom v cárskom Rusku spájajú nezmyselne vojnami znivočené ľudské životy, vláda krutosti, zločinu, neúcta voči životu jednotlivca. Napokon všednosťou sa stali zverstvú, ktoré zabudli na učenie viery, druží sa k ním v tých rokoch aj drancovanie bezbrannej Rusi pre tých, ktorí sa jej majetku zmocnia v Amsterdame, Londýne, v San Francisku, a tak Ivan Šmeljov odkazuje, „Dávej si pozor, stará Evropo, ty překupnice! Nepoztrácej nádherný náhrdelník slávy! Kdo ví...?!“ [ŠMEJLOV 2017, 120].

Mnohí spisovatelia rozličnými cestami odchádzali z revolučného Ruska do Európy, aby uchránili život, svoj a s ním aj jeho hodnotu, hoci sa im to darilo nerovnako. Medzi nimi bol v dvadsiatych rokoch aj Ivan Šmeljov, a tak vznikla v roku 1923 novela *Slunce mrtvých*. „To je taková pravda, že to ani nelze označit za umění. Jedná se o první opravdové svědectví o bolševizmu v ruské literatuře. Komu jinému se tak podařilo zachytit beznaděj a všeobecnou zkázu prvních sovětských let válečného komunismu?“⁸ usúdil Alexander Isajevich Solženicyn.

Slídil (Oko)⁹

Prozaická tvorba Ivana Bunina a Vladimíra Nabokova vznikala v emigrácii po tom, ako opustili v inom čase a inými cestami vojnové a revolučné Rusko, sprevádza ich vzájomný vzťah, v ktorom si popri priazni prejavovali autorskú rivalitu.¹⁰ Vladimír Nabokov lokalizuje literárny príbeh o ruských emigrantoch do Berlína dvadsiatych rokov minulého storočia. Vedľa spoločenskej lokalizácie v próze *Slídil* [NABOKOV 2013] pre ruských a z Ruska pochádzajúcich emigrantov do Nemecka, zvyčajne to býval pre ruskú inteligenciu Paríž, sprevádza svoj literárny text autorským doplnením až vysvetlením, „Příběh se odehrává v letech 1924 – 1925. Občanská válka v Rusku skončila před nějakými čtyřmi lety. Lenin právě zemřel, ale jeho tyranie nadále vzkvétá. Dvacet německých marek je necelých pět dolarů. Mezi emigranty v Berlíně, jak je zachycuje tato kniha, jsou žebráci i úspěšní podnikatelé [...] a samotný vypravěč, který se nehlásí k žádné třídě, jsou představitelé mnohotvárné ruské inteligence“ [NABOKOV 2013, 91]. Protagonista v stave dezilúzie a osobnostnej negácie (vlastnej bizarnosti) sleduje (akoby z odstupu či nadhľadu) svoj norme sa vymykajúci typový, mravný, vzťahový a spoločenský rozklad, ktorý má existenciálne fakty (politickéj, ekonomickej, spoločenskej) vyvolávajúce (ne)istotu o správnosti a účinnosti emigrácie pred mocenskými praktikami sovietskej reality, čím sa udržiavajú aj v cudzom, spoločensky chladnom až nepriateľskom prostredí pôvodné sociálnej traumy, ale aj sny, spontánne sa skúšajú nezmyselnej (nelegálnej) aktivity, ako prežiť. Pointou sporu medzi predstavou a skutočnosťou pri protagonistovom hľadaní spôsobov, ako existenčne prežiť v emigrácii, je nepríjemná a neadekvátna rola stať sa domácim vychovávateľom dvoch nezvládnuteľných ruských chlapcov, detí

8 Prevzaté z prebalu [ŠMEJLOV 2017, 120].

9 V anglickom preklade text mal názov *Oko*. Nabokov v texte *Předmluva k anglickému vydání* zverejnil: „Ruský titul této novely zní Sogljadatajm vysloveno s přízvukem na předposlední slabice, Jde o starý vojenský termín označující ‚vyzvědače‘ nebo ‚porozovatele‘, avšak ani jeden z těchto výrazů nemá tak poddajný rozmach jako ono ruské slovo. Poté co jsem si pohrával s ‚emisarem‘ a ‚gladiátorem‘, zanechal jsem snahy smísit smysl a zvuk a spokojil se s posledními dvěma hláskami, z nichž se vylouplo anglické eye, a teda ‚oko‘“ [NABOKOV 2013, 89].

10 Vzájomnému vzťahu a ich života v emigrácii sa venuje Maxim D. Šrajcer [ŠRAJER 2016].

emigrantov, a to aj napriek skutočnosti, že ním lomcuje pocit nepriateľstva voči svojmu ruskému a berlínskemu spoločenskému a zúfalému osobnému sociálnemu postaveniu. Postavu vychovávateľa v jeho spore so sebou samým zvýrazní udavačská konšpirácia a frustrácia z romanticky prežívanej erotickej lásky voči nevýraznej ruskej žene. Trasovisko z predstáv a reality, zo silnejúcej osobnej frustrácie zo živorenia v emigrácii iniciuje latentná osobnostná kríza, ktorú subjekt prežíva v úzkej ruskej, ale majetkom a postavením v cudzine diferencujúcej sa emigrantskej spoločnosti. V Berlíne sa posilnila o prítomnosť vízie o iracionálnej osobnej integrácii do spoločenstva zdatných ruských emigrantov, ktorí sú zovretí neprípustnými rodinnými, osobnými, citovými, ekonomickými vzťahmi. Cudzie (nemecké) odmietajúce prostredie vnucuje emigrantom indície nepriateľstva, ohrozenia, strachu, zbytočnosti a posilňuje kolektívny pocit stroskotania, straty osobnej hodnoty, ktorú v emigrácii nové prostredie to dávne ruské už neakceptuje, čím sa stupňuje poznanie osobnej aj etnickej beznádeje v neruskom prostredí. Časová a priestorová tektonika príbehového podložia *Slídila* vnáša voči typu, funkcii, aktivitám a zmyslu (ne)jestvovania protagonistu obsahy takých pojmov, ktoré podporia nazeráciu stratégiu autora, spomedzi nich na počiatku ide o sebaúctu. Tá sa tematicky motivuje v reálnom aj ireálnom literárnom priestore pre protagonistu ako výsledok sebaúcty utvárajúcej zo spôsobu a aktuálnosti svojho priebežného sebahodnocovania, teda ako následok latentne prepájaného impulzu medzi materiálnym ja, sociálnym ja a duchovným ja. V naračnej línii protagonistu sa stupňuje a súčasne aj znejasňuje proces tenzijného sebahodnotenia, z neho sa odvíja relativizovanie vlastného mravného uplatnenia sa voči inej mužskej ruskej postave (Chruščov, Roman Bogdanovič, Weinstock, Muchin, strýko Paša z Londýna). Problém hodnoty ako osobnostného prejavu identity aj želanej autonómnosti postavy na presadenie vlastnej či osobnostnej hodnoty ako súčasť pri utváraní alebo rezignácii narastá, ale aj upadá podľa okolností pri uvažovaní o personalizovanom zmysle, obsahu, hodnote, význame života v problematických existenčných podmienkach neruského sveta a neruského zmýšľania o tom, čo je podstatné. Predstavou o osobnej ukojenosti v mozaikovito organizovanej berlínskej ruskej emigrantskej spoločnosti sa indikuje poznanie alebo zážitok utvárajúci, alebo relativizujúci prejav osobnej spokojnosti či nespokojnosti so sebou samým, alebo s aktivitami, ktoré protagonista uskutočňuje. Otázkou sebahodnotenia protagonistu (rozprávač v tretej a potom v prvej osobe, Smurov) opakovane asociuje v každej vypätej situácii ako komponent na utváranie a presadenie si vlastnej identity, no dotiahne ju len po kultúrnej a literárnej alúzie či podobenstvá,¹¹ čím vedome pripravuje koncept svojej mravnej nízkej stratégie:

11 Vladimír Svatoň v práci *Román v souvislostech času* [SVATOŇ 2009] pripomína odkazy a iniciácie z A. S. Puškina M. J. Lermontova, Th. Manna, A. P. Čechova, F. M. Dostojevského, M. Gorkého, N. Gogoľa, ale aj iných. Kamila Chlupáčová v doslove vo vydání *Slídil* (2013) je dôraznejšia, keď pripomína Dostojevského, upresňuje alúzie na *Zápisky z podzemí, Zločin a trest, Běsy*, ale

„Jak je dobře známo (abych použil proslulé ruské slovní spojení), mé knihy jsou nejen obdařeny naprostou absencí společenského významu, ale jsou i mýtuvzdorné [...]“ [NABOKOV 2013, 91]. Vladimír Nabokov posúva v texte *Slídil* mieru dejinnej, osudovej či autentickej frustrácie z udalostí sprevádzajúcich zánik starého Ruska a mocenský nástup proletariátu do polohy, v ktorej jav emigrácia demonštruje na spoločenskom diferencovaní, odlišnosti, rozkladaní sa toho, čo už nejestvuje, ale silou mocou sa chce presadiť v neruskom prostredí ako spoločenská entita. Irónia, karikatúra, odstup, drsnosť, neláskavé obnažovanie spoločenskej a vzťahovej masky, zámer prostredníctvom fikcie/úniku z reality nájsť s protagonistom vstup do inej a drsnej reality, pritom nič sa nedá zmeniť na tom, že cudzinec v cudzine zostáva navždy cudzí a neželaný. A v tom spočíva neliterárna odpoveď Vladimíra Nabokova na naivne pochopený ruský zámer o úspešnom živote v emigrácii. Otázka, ako fikciou ruskosti udržať staré časy s vžitými pravidlami, napriek tomu, že čas sa nedá zastaviť, si vypomáha ironizovaním sentencie, panta rei, lenže tá platí všade a pre všetkých.

Továreň na nového človeka

Po vydaní osobných denníkov, ktoré vznikli za života Ali Rachmanovovej¹² v Rusku do roku 1917 a po ňom, kým neodišla (v roku 1924 vykázaná) do Európy so synom a rakúskym manželom, jej rozhodnutie napísať román *Továreň na nového človeka*¹³ pôsobí dvojako, buď ako autorkina karikatúra toho, s čím by sa nedokázala v sovietskom Rusku zžiť, a to by po jej osobných skúsenostiach bolo nanajvýš prirodzené, alebo ide o autorkin zámer z diaľky a z odlišného spoločenského systému porozumieť krajine, ktorú vnútorne neopustila. A tomu by sa tiež dalo porozumieť ako autorkinej ambícii porozumieť tomu, čím je nové Rusko iné, lepšie, zdatnejšie než staré Rusko, v ktorom vyrastala: „Socialistická ríša dobra“ sa odvoláva na učenie Karola Marxa, ktoré sovietsky proletariát chce uskutočniť, „Musíme vybudovať našu vlastnú vedu, našu vlastnú filozofiu, našu vlastnú morálku a nahradiť ňou staré rozpadajúce sa náboženstvo. Musíme založiť nové náboženstvo, náboženstvo proletariátu“ [RACHMANOVÁ 2017, 167]. Doslov *Prekrásny nový*

pripomína aj: „Sít literárních vztahů novely je široká, kromě světových autorů (Proust, Goethe, Poe, E. T. A. Hoffmann) integruje Nabokov do textu množství prvků z ruské klasické literatury (Puškin, Gogol, Lermontov, Někrasov, Dostojevskij). Už text této rané novely tak ukazuje, kdo je Vladimir Nabokov“ [NABOKOV 2013, 91].

- 12 Aľa Rachmanovová, vlastným menom Galina Džuraginová (1898 – 1991), je autorka prác *Študenti, láska, Čeka a smrť. Denníky z rokov 1916 – 1920; Manželstvá v červenej búrke. Denníky z rokov 1920 – 1925; život vo Viedni* zachytila v publikácii *Mliekarka z Ottakringu. Denníky z rokov 1925 – 1927*. Súborne vyšli pod názvom *Ruské denníky*.
- 13 Aľa Rachmanovová za román získala v roku 1935 cenu Académie d'Education v Paríži za „najlepší antibolševický román“. Autorka doslovu Demjánová naznačila, odvolávajúc sa na korešpondenciou A. Rachmanovovej s manželom, že očakávala nomináciu na Nobelovu cenu za literatúru.

svet [DEMJÁNOVÁ 2017, 251 – 268], jeho autorka a súčasne aj prekladateľka textu, končí pointou za autorku: „Aľa Rachamanovová sa pokúsila sovietske Rusko dobyť. Po svojom. Slovami a príbehmi“ [DEMJÁNOVÁ 2017, 269]. V čase prvého vydania románu sa tak nemohlo stať, popri technických príčinách rozhodujúca bola ideová a ideologická línia textu, ktorá spočívala v základnej téze, s ktorou autorka pracuje, v literárnom konfrontovaní spoločenských, rodinných a kultúrnych hodnôt starého Ruska s mocensky inštalovanými hodnotami (kolektívneho) človeka v novom Rusku. Autorka pri ich literárnom etablovaní prostredníctvom prelínania sujetov (žena – muž) postáv zo starého a nového času jestvovania ruskej spoločnosti tak robí na jednotlivostiach (zákon, norma, nariadenie, predpis, zákaz) praktickej politiky sovietskeho vedenia. V tematizovaných reáliách z dvadsiatych rokov rekonštruje činy spoločnosti a jej zámer vychovať prototyp nového človeka (ženy) v Rusku, čo pre bolševikov znamenalo „starého človeka zlikvidovať. A nielen to – chceli aj zahľadiť jeho stopy, zničiť všetko, čo by ho mohlo pripomínať“ [DEMJÁNOVÁ 2017, 254], aby sa po čase vo svete pre nového občana udomácnilo pomenovanie homo sovieticus.¹⁴ Rachmanovová prepojila realistický a romantický skelet príbehu pre svoje rozprávanie, prostredníctvom vzťahu (modelová postava) súdruha Vladimirova, ten riadi praktickú tovareň na výchovu nového človeka a pracovníčky z jeho administratívy, spoločensky poznačenej „bielej“ Tane. Rachmanovová takto prsto, čierno-bielo, konfrontuje dva spoločenské a rodinné, myšlienkové, vzdelanostné, mravné, kultúrne, hodnotové a estetické systémy, ktoré „produkurujú“ svojich nositeľov. Kompozičný princíp konfrontácie predučuje morfológia románu, naznačuje typológiu postáv starého a nového sveta a anticipuje výsledok ich sujetu, čím sa emotívne ladeným porovnávaním venuje demaskovanou násilia, zvlô, hlúposti, arogancie a manipulácie štátnych nástrojov / inštitucionálnych mechanizmov vytvorených na revolučnú, aprioristickú premenu starého Ruska na sovietske Rusko.

Tanin osobný príbeh patrí medzi triviality lacnej romantickej prózy: kultivované rodičovské zázemí, vzdelanie, revolúcia, úradnícka práca, znásilnenie nadriadeným, dieťa, jej oddanosť a láska k mužovi – násilníkovi, ktorého zničí ním utváraný systém na výchovu nového človeka. Hodnoty partnerské a rodinno-vzťahové sa dostanú do jednej línie – vďaka oddanej láske ženy Tane, ktorá sa obetavosťou a oddanosťou chystá prevychovať manžela revolucionára. Láskou, oddanosťou, obetavosťou a pokorou

14 Termín vytvoril rusky disident Alexander Zinoviev, „Podľa neho je svojou podstatou oportunist, žije podľa zásady: Všetko je spoločné, a teda nič nepatrí nikomu. [...]. Homo sovieticus nemá identitu, jeho etnický pôvod je vygumovaný. Jeho domovom je Zväz sovietskych socialistických republík ako celok. Je obozretný. Na úradoch sa neháda, radšej prehltnie urážku a ide domov, pretože verí tomu, že by mohol pochodiť aj horšie. A má pravdu. [...] zamýšľaný koncept z komunistickej propagandy dvadsiatych a tridsiatych rokov 20. storočia: proletár s čistým štítom, ktorý sa vzdeláva a pracuje na sebe, nadčlovek, ktorý nie je lenivý, nepodvádza, nekradne, nepije, neklame“ [DEMJÁNOVÁ 2017, 256 – 257].

chce ochrániť súdruha Vladimirova pred ním samým a pred svojvôľou a drastickými praktikami nového systému, v ktorom je možné a dovolené všetko, čo je iné, ako to bolo v Rusku predtým. Rachmanovová zorganizovala čierno-bielou technikou na schéme poklesnutého romantického príbehu presvedčivú drámu jednotlivca v okolnostiach, ktoré nežičia prirodzenému životu, kde niet dobra a lásky, chýba prirodzená úcta k žene, ľudskosť už dávno premohli hrubosť a násilie, mravy ničí mocou odporúčaná voľná láska, legalizované potraty, divoká sexualita, nevážny postoj k manželstvu, rozvodovosť ako nezáväzná spoločenská hra nových ľudí v nových časoch. Rozprávačka má dostatok času na svoju mravnú a citovú misiu, ale aj vhodne zvolené presuny na objasňovanie pointy vo vzťahoch ďalších postáv (zrelí muži s vážnym spoločenským postavením versus mladé ženy s ideálmi), ktoré žijú v zajatí antického mýtu o fyzickej kráse ženy a o výnimočnosti umenia. K tejto príbehovej línii sa pripájajú sužety odvíjané z tragickej citovej oddanosti/nevery partnerov, precízne sa konštruje cesta k viere, hoci ústi do náboženského sektárstva (autorkina nápoveď o sektárstve v dvoch formách v živote nových ľudí). V schéme, s ktorou Rachmanovová pracuje, popri princípe kontrastu, ponechala ostatné kompozičné nástroje v úzadí a vytvorila pre skúseného čitateľa pozadie až dramatickú či tragickú scénickú kulisu z množstva informácií, poznatkov a vedomostí získaných z neliterárnych zdrojov o sovietskom Rusku. Žena ako ústredný problém *Továrne na nového človeka* uviedla Rachamanovovej rozprávanie (pseudo)romantického príbehu do súkolesia drsných, nehumánnych a nemravných inštrukcií, ktorými sovietsky politický systém uskutočňoval genézu a účinkovanie nového človeka. Realita postavená na utópii obnažila neúctu a bezohľadnosť voči individualite jednotlivca. Za zmienku stojí odlišný postoj voči literárnej postave a verifikovateľnej revolucionárke Alexandre Kollontajovej; Ivan Šmeljov ju spája so zverstvami na Jalte a Kryme, Rachamanovová, jej postava Tane, s porozumením opakovane pripomína jej koncept pre sovietske ženy¹⁵ v novej spoločnosti. Sovietske dobové spoločenské a politické zaklínadlo, je ním všetko, čo označili noví ľudia za „buržujský prežitok“, zasiahol do všetkých realizovaných, ba viac, normotvorne presadzovaných kontaktov morálky, zdravotvedy, sociálnej a rodinnej gramotnosti, ba aj do práva zasahujúceho do úkonov praktického spoločenského života. Odpoveďou sú ňou precízne komponované zrkadlové odrazy, miesto nového človeka nastupuje spoločensky nezvládaný rozvrat v presile zvrátenosti, svojvôle, špekulantstva, zločinnosti, násilia a sektárstva; politicky a mocensky sa politický program výchovy nového človeka upevňuje pod hrozbou pobytu v gulagoch, lágroch a v silnejúcom strachu a s ním spojenej neistoty. Pointou Rachmanovovej trepezlivého zobrazovania toho, ako funguje nový ruský systém s novými nositeľmi

15 Autorka adaptovala verifikovateľnú revolucionárku A. Kollontajovú do roly svojej literárnej postavy, pritom odkazuje na jej dostupný a v danej dobe zverejnený text *Tézy o komunistickej morálke v oblasti manželských vzťahov* [RACHMANOVÁ 2017, 262].

nového sovietskeho človeka si natrvalo uchová rozprávačka a protagonistka Taňa, keď dostane odpoveď: „Vášho manžela sme, žiaľ, museli zatknúť. Viete... pre tie záležitosti so sektármi v jeho Továrni. Zdá sa, že ani jeho ideológia nie je celkom v poriadku. Ako som povedal... je mi to veľmi ľúto, ale váš manžel čelí obžalobe z kontrarevolúcie!“ [RACHMANOVOVÁ 2017, 249]. A to je vyvrcholenie Rachmanovovej kultivovanej a poučenej sondy do mechanizmu, ktorý pripravil jednu z možných podôb budúcnosti nového Ruska. Obrazne je to aj chvíľa pravdy pre neliterárnu projekciu objektívneho dejinného a spoločenského procesu a aktualizované pripomenutie si sentencie, keď revolúcia požíra svoje deti.

2017

Román *2017* [SLAVNIKOVA 2011] sa sústreďuje na zložité spoločenské a osobnostné problémy súčasníka v Rusku posledných desaťročí. Oľga Slavniková príbeh kompozične organizuje ako dejinnú kontinuitu spoločenského, politického, ekonomického, etnického, mravného ako tých javových súčastí systému, pre ktorý sú určujúce súvislosti, odvíjané od hodnotovej tradície a mravnej kontinuity histórie a nimi utváraného vedomia, kam patrí nielen sociálna, ale pre potomkov predovšetkým rodová pamäť. Napokon platí, že všetko so všetkým súvisí obsahom aj hodnotami uloženými do pamäti národa a jeho dejín. Látka a tematika románu *2017* naznačujú, že sa postavy rozličného veku, profesií a osobných príbehov a problémov ani v obysoch svojich životov nemôžu dištancovať od minulosti, tej dávnejšej i nedávnej spred pár desaťročí. Minulosť národa žije v jeho jedinečnej entite, v praktikovanej morálke a v žitých hodnotách, v tých spoločenských aj personálnych. Žánrové kontúry textu *2017* aktualizujú postupy historizujúceho, rodinného, ľúbostného, sociálneho, vojnového, dobrodružného, kriminálneho, folklórneho, naturalistického morfológického postupu, do ktorého sú funkčne zakomponované zložité osudy postáv. Látka autorkou vyňatá a spresňovaná faktografiou z historiografie a tradície uchovanej v sociálnych dejinách konkrétneho spoločenstva sa stala významným literárnym artefaktom prijímania, filtrovania a vyhodnocovania príčin a následkov zo života a dejov generácií sovietskych a ruských ľudí minulého a súčasného storočia. Autorkina, predovšetkým hodnotovo a mravne pointovaná výzva na poznanie a premýšľanie o tom, čo patrí minulosti a s čím musí počítať prítomnosť sa ustáľuje na želaní nerezignovať ako národ, mladá generácia a nie vždy iba úspešný jednotlivec na hodnoty, ktoré ruskú spoločnosť, jej prirodzenú úctu k žičlivému životu pre všetkých občanov neohrozujú do budúcnosti. Žánrom hybridný text aj autorkina zložito rozvíjaná nazeracia a kompozičná stratégia vytvorili dostatočný priestor v čase na to, aby sa zachytil literárny príbeh ako proces utváraný z kombinovania náročného hodnotového, mravného a estetického prelínania sa nízkeho a vysokého. Mozaikovito utváraný príbeh zo sociálneho statusu

so sociálnym zázemím obyčajného formoval výzvu znova premýšľať o účinnosti mýtu o veľkej krajine a o jej slávnych Dejinách. Autorka zvolila napätie konštruované prostredníctvom sujetu ako presvedčivé iniciačné východisko, ktoré zasiahne do tvaru žánrového hybridu a do nazeracej otvorenosti narátora pri kontakte, keď sa prepája literárne a neliterárne (politologického, historiografického, sociologického, kultúrneho, etnického) problémové a motivické podložia, a to preto, aby sa mohol uskutočniť ústredný myšlienkový status: stratégia zvolená na organizovanie fabuly sa konfrontuje s ideami národných dejín veľkej a posledné tri desaťročia aj nepokojnej krajiny, v ktorej napriek zložitým vývinovým okolnostiam pretrvávajú vo vedomí spoločnosti ustálené humánne a kultúrne ideály.

Autorské texty, ktoré zachytávajú, zaznamenávajú, alebo odkazujú na to, čo prežili ruskí autori, ktorí podstatnú časť svojho života boli spätí s cárskym Ruskom a z odlišných príčin, v nerovnakom čase, ale predsa odišli do Európy pre vojny bielych s červenými, pre kruté vyčíňanie vojenských, partizánskych a samozvaných jednotiek po území krajiny s rozpadajúcim sa systémom, ale i preto, že nenachádzali perspektívu pre seba, rodinu a svoju prácu v nových podmienkach sovietskeho Ruska. Alexander Solženicyn ten čas, tú dobu nazval prvé roky sovietskeho vojnového komunizmu. Estetiku a poetológiu zvolili autori v priamej väzbe na svoje umelecké ambície, ale aj pod tlakom akútnej látky a autobiograficky profilovanej tematiky. Autentickosť, autobiografickosť, dokumentárnosť, to sú podložia, z ktorých vznikali autorské texty staršej literárnej generácie. A z nich preniká do súčasnosti poznanie o personálne posilnenom vedomí, ale aj o nepokoji zo straty tých hodnôt z osobného a spoločenského života, ktoré majú svojskú históriu a predchádzali životu aj v starom Rusku. Spomedzi nich sa tradícia staroruského života aj s novotami v hodnotovom, mravnom, odbornom, spoločenskom a mocenskom riadení sovietskeho života lámu do priehŕstia tematizovaných situácií o tom, čo majú generácie predkov za sebou a tie nové sa s odkazom musia vyrovnávať tak, aby sa nevytratila úcta k človeku a životu v jeho obsažnosti. Hodnota a jej uplatnenie v spoločenskom systéme si, odvolávajúc sa na autorov pripomenutých literárnych textov, dostala medzi želané, očakávané a drahé vykupované súčasti života v ruskej a sovietskej spoločnosti v minulom storočí, na ktoré, o tom vypovedá aj román *2017*, dolieha minulosť svojimi rozkolísanými normami. Hodnota uložená do jednotlivca, do národného spoločstva sa nemusí za zložitých okolností pre spoločnosť ako celok zblížovať s hodnotami kultivovaného a interne ustáleného spoločenského systému.

Literatúra::

- ČERVENKA, M. a kol. (2005): *Na cestě ke smyslu. Poetika díla 20. století*. Praha.
- DEMJÁNOVÁ, Z. (2017): *Prekrásny nový svet*. In: RACHMANOVOVÁ, A.: *Továreň na nového človeka*. Bratislava, s. 251 – 268.
- DOHNAL, J. (2012): *Proměny modelu světa v ruské próze na přelomu XIX. a XX. století*. Brno.
- FELDEK, L. (1982): *Homo scribens*. Bratislava.
- NABOKOV, V. (2013): *Slídlil*. Přeložil Pavel Dominik. Praha.
- POSPÍŠIL, I. (2013): *K teorii ruské literatury a jejím souvislostem*. Brno.
- PRUDKÝ, L. a kol. (2009): *Studia o hodnotách*. Praha.
- RACHMANOVOVÁ, A. (2017): *Továreň na nového človeka*. Preklad z nemčiny Zuzana Demjánová. Bratislava.
- RYČLOVÁ, I. (2006): *Ruské dilema. Společenské zlo v kontextu osudů tvůrčích osobností Ruska*. Brno.
- RYČLOVÁ, I. (2013): *Mezi kladivem a kovadlinou. Dvacáté století v osudech literárních osobností Ruska*. Brno.
- ROZANOV, V. V. (2012): *Apokalypsa nášho veku*. Vybral a preložil Mikuláš Šoóš. Bratislava.
- SLAVNIKOVÁ, O. (2011): *2017*. Preložila Zuzana Lorková a Igor Otčenáš. Bratislava.
- SVATOŇ, V. (2009): *Román v souvislostech času*. Praha.
- ŠMELJOV, I. S. (2017): *Slunce mrtvých*. Překlad Jakub Šedivý. Praha.
- ŠRAJER, D. M. (2016): *Bunin a Nabokov. Příbeh súperenia*. Bratislava.

About the author

Viera Žemberová, University of Prešov, Faculty of Arts, Institute of Slovak and Media Studies, Prešov, Slovakia, viazember@gmail.com

