

Žemberová, Viera

Román a jeho typové varianty

Новая русистика. 2010, vol. 3, iss. 2, pp. [85]-95

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

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/116143>

Access Date: 02. 12. 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.

Román a Jeho typové varianty

Roman and His Typological Variants

The contribution deals with a novel by Vladimir Sorokin *Marina's Thirtieth Love* and *The Day of An Oprichnik*. It does not pay attention to those author's procedures which evoked a negative attitude of critics, or, on the contrary, unexpected attitude of critics and readers to the text. Text analysis and interpretation are directed towards text strategy. Text strategy is caused by the author's view on unliterary reality in Russia which is included in the matter and themes, but primarily in the esthetics of the author's style. A literary character acts as a marionette and its role is decomposed into two plot lines: low - based on the flesh and unconventional stock orientation and high - intellectual, moral gradual awakening of the female character from the reality that she faces to a desired existence. A female character enables the author to express without any strain a dramatic encounter of the real and the expected in the society which does not respect its citizen.

Próza má v genologickom rade epiky viaceré formálne výstupy a medzi ne sa radí aj román, a to preto, že: „*Román sa však přímo rodí ako žánr dvou tváří, tj. sotva lze říci, že by se vyvíjel od mimosvětské varianty k světské*“.¹ Dejiny románu vypovedajú o vzťahu medzi svetským a duchovným románom a do tohto komplikovaného vývinového procesu etablovania typu prozaického žánru patrí aj odsunutie svetského románu medzi zábavné a nízke žánre, čím sa jeho čitateľ formoval spomedzi nenáročných alebo príležitostných čitateľských vrstiev. A dialo sa to i preto, lebo svetský román svojou genézou poskytoval aj podnecoval zmyslové

¹ *Hodrová, Daniela: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Vydání první. Praha: Československý spisovatel 1989, s. 176.*

dobrodružstvo² a predstavivosť, príbeh organizoval na nenáročnom aj už predtým osvedčenom príbehovom podloží a pracoval s jazykom, ktorý premyslene, tendenčne nekomplikoval svojou štylistikou a estetikou zmyslovú a priamočiariu evokovanú „empirickú“ zážitkovosť svojho čitateľa, čo predpokladalo spravidla prítomnosť schémy v tematike, sujete a vo výbere postáv.

Vývin žánru román nesie v sebe aj ďalší premenlivý prvok, pretože: „*souběžně s ní pokračovala i tradice románu duchovního, mimosvětského či zásvětního. Toto nikdy nepřekonané schizma románu plynulo právě tak jako u jiných žánrů nejen z ducha doby (středověk/, ale ve všech dobách z proměnlivého postavení románu v žánrovém systému a ve společnosti, z jeho diferencovaného postavení*“.³

Do procesu identifikovania typu žánru román v jeho dejinách sa medzi svetský a mimosvetský román dostáva iniciačný román, ktorý je výsledkom oddeľovania sa alebo prelínania sa pôvodných východiskových typov románu, keďže: „*román světský přerůstá v román iniciační, je-li smyslově poznání korunováno závěsním*“.⁴

Iniciačný román má kruhový, uzavretý kompozičný a problémový pohyb vo svojej štruktúre a vo svojich jednotlivých obmenách. Vo svojom žánrovom vývine si vyšpecifikoval charakteristické (sociálne, profesijné) prostredie (nazerací, osudový) konflikt, (re)azovito organizovanú – podložie cesta) kompozíciu, ale predovšetkým typ vyhraneneho, možno až vyčleneného protagonistu. Napokon má tému utvorenú spravidla z aktu cesty, z morálneho (vy)profilovania protagonistu (od vyhranene smerovania k dobru až po premenu na nositeľa zla) a napokon aj zo spoločenského a zážitkového „cieľa“, ktorému sa podriaďuje v jednotlivých vývinových etapách žánru románu, teda aj jeho iniciačný románový typ. Navyše na type románu zanecháva svoj vplyv v konkrétnej spoločenskej dobe a v jej kultúrnej „praxi“ dominujúca estetická a filozofická téza zasahujúca prózu ako umelecký tvar a doceniť treba aj dosah významovej poznávacej a axiologickej tendencie, tie sú spravidla obsiahnuté v stratégii autora.

V iniciačnom románe však latentne pretrváva „istá“ sujetová a „príbehová“ výnimočnosť protagonistu, ktorá sa podriaďuje situácii medzi pôvodnými typmi románu: „*a na jejich základě se osamostatnily dva románové typy: iniciace dospělosti se stala předmětem světského románového vývoje a zrání, iniciace mystická předmětem iniciačního románu, obsahujícího zpravidla také iniciaci dospělosti. Román vývojový a výchovný nepostrádá iniciační rysy, naopak román iniciační je de facto specifickým typem románu vývoje a zrání*“.⁵

² Podrobnejšie o tom vypovedá Hodrová, Daniela, c. d., kapitola *Iniciační román*, s. 175–197.

³ Hodrová, Daniela, c. d., s. 177.

⁴ Hodrová, Daniela, c. d., s. 178.

⁵ Hodrová, Daniela, c. d., s. 179.

Román a jeho typové varianty

Typom v členitej morfológii románu je iniciačného románu, ktorý ostáva ukotvený vo svetskom „románe – súčasnosti“ a vo vývinových modifikáciách žánru sa pretvára do „románu stratených ilúzií“. ⁶ Genéza románu stratených ilúzií sa v európskej kultúre napája na (francúzsky, ruský) román spred dvoch storočí, v ktorom sa realistickými postupmi a sociologickými sondami do spoločnosti prostredníctvom typológie postavy ⁷ reaguje na látkové, tematické, kompozičné, noetická rezíduá romantického románu. Prvým odklonom sa stáva koncepcia nehrdinkej postavy, kde zaväzí jej schopnosť sebareflexie. Do stratégie románu stratených ilúzií sa dostáva základný konflikt medzi „poéziou srdca“ a „prózou pomerov“. ⁸ Na jednej strane to zužuje literárny priestor na lokalitu rušného mesta ⁹ a ním spôsobované kruté skúsenosti pre postavu, preto sa v kompozičnom koncepte odvíja a stupňuje rad „skúsenostných argumentov“ z kontaktu s inými a odlišnými ľuďmi, novou morálkou a zmysľaním o živote a narastajú pochybnosti z nejednoznačného poznania o spôsoboch udomáčňovania sa postavy v novom (hlavnom) meste a v neznámom spoločenstve, čím sa odvíja zložité oddeľovanie predstáv postavy o sebe a o svojej novej životnej príležitosti, tie smerujú, v čom sa uplatní poznanie zo stratégie autora, k rezignácii alebo k zrealneniu odlišnosti intímneho sna od žitej skutočnosti tak v zmysľaní o spoločnosti, ako aj o ľuďoch, umení, erotike, morálke, o hodnotách, zmysle jestvovania a konania.

Z „rozpúšťania“ sa romantizujúcich ideí sa v sujetovej väzbe postavy na iné, spravidla len ilustračne a kontrastne aktualizované typy, formuje protagonistovo zmúdenie z nových okolností, ktoré, ak nič iné, musia zabezpečiť podmienky na prežitie v nových okolnostiach a medzi „novými“ tvorcami spoločnosti.

Tak ako v iniciačnom románe i v románe stratených ilúzií sa problém sústreďuje na sujetotvornú „jednotlivosť“: v iniciačnom románe na fungovanie a upevňovanie moci a úsilie zotrvať v jej dostredivej sile a v románe stratených ilúzií na presunutie sa z poznanej osobnej ničoty, straty integrity do spoločenstva, kde sa v kolektíve – v dave so spoločným cieľom vytvorí príležitosť nájsť sa znova, hoci v tom istom tele, ale s inou myslou. V oboch typoch románov sa autorova kompozičná a noetická pozornosť sústreďuje na protagonistu, a tak sa spravidla tento postup poznávania minulého a prítomného z osobných dejín protagonistu zužuje na (ja) narátorské dispozície, čím sa zvyrazňuje autenticita pohybu, hĺbka nazeracieho a mravného presahu expozície a pointy do (životnej, kvalitatívnej,

⁶ Hodrová, Daniela, c. d., s. 198 – 213.

⁷ Hodrová pripomína, že ide o postavy, ktoré sú kontrastnom voči romantickej postave, sú pasívne, emotívne a mravne vyprázdnené, manipulovateľné, žijú v spore so svojimi ne-reálnymi predstavami o sebe a svete, rezignujú na svoju identitu aj ľudskú hodnotu.

⁸ Hodrová, Daniela, c. d., s. 199.

⁹ Postava sa presúva z provincie alebo okraja regiónu do mesta a smeruje do veľkého alebo hlavného mesta krajiny, ktoré považuje za sociálnu a spoločenskú podmienku na usutočnenie svojho sna majetnosti, uznania a šťastia.

depersonalizovanej) cesty „modelového“ subjektu (mladý, vzdelaný, múzicky nadaný muž, mladá verzus vzdelaná, múzicky talentovaná žena), ktorí sa osobnostne eliminujú na nikoho svojím dobrovoľným splynutím s davom (spolok opričina, kolektív továrne). Protagonista svojím alter egom (opričník, sústružníčka) získava jednak krytie pre svoju odmietnutú identitu a potom „správne“ miesta v mocenskom, názorovom, vôľovom usporiadaní spoločenstva a spoločnosti. Protagonista si svojím (náhodným, nenáhodným) rozhodnutím svoju rolu dostredivej kompozičnej „sily“ v tematike vybral a stáva sa jej (sujetovou, fabulačnou, nazeračou) ilustračnou jednotkou. Autorská stratégia sa utvára a podriaďuje sa reťazeniu udalostí vďaka protagonistu, aby „predstavil“ účinkovanie empirických následkov pri poznávaní „veľkého“ sveta a sveta protagonistu, pristavil sa pri rozpinaní sa svojich reálnych možností i „výpočtov“ ako prenikať do veľkého sveta a umiestniť sa v jeho mocenských nástrojoch. V týchto súvislostiach organizovania paradoxu v postave ako v manipulovateľnom prototypu kladie autor dôraz na podnet a na spôsob sebareflexie protagonistu, keď podstupuje emancipačné a radové ujasňovanie si osobného poslania vo veľkom a tom svojom svete, ale predovšetkým, čo sa mení, ako sa vytráca a ako sa utvárajú hodnoty života jednotlivca v spoločnosti. Autorský dôraz spočíva na „ceste“ vyhraňovania sa schopnosti protagonistu reflexívne chápať krutý a nehumánny paradox, do ktorého sa ako subjekt dostáva v objektívnom prostredí, zhodnotiť svoje „fungovanie“ s maskou svojho autentického ja. Prostou odpoveďou na tento náročný poznávací proces zo stratégie textu sa sústreďujú do mlčania, vnútorného komentára, poprípade do dialógu s alter egom a do „hovoriaceho“ ticho protagonistu adresovaného sebe a iba sebe.

Literárna postava má svoju príležitosť vytvorenú aj ohraničenú zákonitosťami genologického radu a typu, teda druhu a žánru, ale aj poetiky a estetiky textu a napokon toho zázemia, ktoré vzniká z tendencie priesečníka medzi stratégiou autora a stratégiou textu. Moderný aj postmoderný román, aktualizácia pôdorysu iniciačného románu a typu románu stratených ilúzií sa aktualizujú v koncepcii Vladimíra Sorokina len ako žánrové variácie pre myšlienkovú a reflexívnu „vysokú“ filozofujúcu románové texty a na estetické, mravné, sociologické a noetické štúdie vytvorené artistnými prostriedkami umeleckej prózy, aby v mozaike všeobecné (zotrvačný dejinný a mocenský kolos spoločnosti) a jedinečné (osobitosť subjektu) naznačili vertikály pri možnostiach organizovania „dôkazov“ o strate identity moderného, svoju individualitu zvyrazňujúceho tvorivého subjektu v (ne)modernej spoločnosti.

Rozčesnosť „formy a obsahu“ v Sorokinových textoch naznačuje, ako sa stratégia autora bez druhových a poetologických zábran pohybuje v žánrových „dejinných“ románoch a v tom artistnom zázemí, ktoré autora zaujalo buď zo spontánneho rozprávacieho rozmaru, pre ambíciu experimentovať s formou či pre „prostú“ hru situácií na sujetovej, vlastne na poznávacej ceste protagonistu, alebo naznačovať inovácie žánru s tendenciou využiť a adaptovať prostredníctvom látky a témy do

Román a jeho typové varianty

umeleckého textu filozofické a mravné inšpirácie z ontologického podložie, napríklad o existenciálnych a mravných normách na prežitie a pri ich prekonávaní v ľudských a spoločenských činoch, či o rozsahu a hĺbke ľudskej intímnej pamäti, alebo o obsahu života a o význame smrti.

Morfologické vývinové prvky a poetologické aj estetické znaky iniciačného románu vytvorili predpoklad na reflektovanie žánru a jeho typu pri vyrovnávaní sa s prozaickým textom *Vladimíra Sorokina Deň opričníka (Den opričníka)*,¹⁰ ktorý formálne evokuje „starý“ iniciačný román, aby v stratégii a ideológii textu otvoril „tlaku“ látkového (dejinného, štátotvorného, systémového) podobenstva, a to modifikuje na „moderný“ invariant iniciačného románu, na jeho antipód s precízne vypracovaným noetickým a estetickým paradox, ale aj na myšlienkovú karikatúru s postupmi hyperbolizovania, s pátosom voči tradovaným normám ruskej mentality, jej dejinnej a kultúrnej etnickej vyhranenosti a na hĺbku mocenskej a kultúrnej pamäti. No v stratégii autora sa ponúka aj príležitosť, ako si všimnúť, že sa tieto strategické úkony navrstvujú len preto, aby sa autor textu Vladimír Sorokin dopracoval ku kontaminovanému žánru, čo znamená i to, že iniciačný román „iba“ formálne aktualizoval ako žánrové podložie na (post)modelový text s výrazovými a významovými odkazmi odvodenými z kultúrnej a spoločenskej (ruskej) jednotlivosti. Vzápätí ich však zovšeobecňuje na praktikami a dôsledkami prenosné (politické, mocenské, občianske, spoločenské, mravné) univerzum ovládajúce spoločnosť.

Sorokinov text *Deň opričníka* a skôr vydaný text *Tridsiata Marínina láska (Tricátá Marinina láska)*¹¹ sa sústredili – tematicky i problémom – pars pro toto – na príbehy „osihotených“ postáv v epicentre sujetu, čím využili žánrový a kompozičný predpoklad románu, lebo ony sa v pointe stali obeťou systému. V príbehu „modelového“ opričníka¹² sú zachytené národné, spoločenské, klanové „zvyklosti“ a „pravidlá“ fungovania (akejkoľvek, kdekoľvek) totalitnej moci a jej ideológie, tá je vytvorená spojením dvoch sémantický nasýtených slov pre opričníka, slovo a dielo („Slovo a Dílo“). Do ich časového a priestorového univerza sa zliali idey

¹⁰ *Sorokin, Vladimír: Deň opričníka. Z ruského originálu vydaného nakladateľstvom Izdatelstvo Zacharov v Moskve v roce 2008 preložil Libor Dvořák. Vydání první. Příbram: Pictorius & Olšanská 2009. Stran 176. ISBN 978-80-87053-29-4*

¹¹ *Sorokin Vladimír: Tricátá Marinina láska. Ruské vydanie v roku 1993. Z ruštiny preložil Libor Dvořák. Prvé vydání 1995. Druhé vydání. Příbram: Pictorius & Olšanská 2010. Stran 280. ISBN 978-80-87053-47-8*

¹² V encyklopédii Wikipedia opričnína označuje – termín sa ujal neskôr ako reália vznikla a pôsobila – obdobie vlády Ivana IV. Hrozného, ktorý v rokoch 1565–1572 uskutočnil reformu štátu, jej súčasťou bolo zriadenie tajnej polície na vykonávanie rep-resálií, tzv. „štátni ľudia“. Opričníci sa grupovali spomedzi kniežat, bojarov a dvoranov, no-sili čierne oblečenie, čiapky, znakom bola psia hlava, metla a sekacia zbraň. Slovo oprič má platnosť príslovky a predpony, sémanticky ide o vyjadrenie situácie mimo, okrem, bokom.

mocenskej zväŕe jednotlivca aj jej vykonávateľov a Sorokinom aktualizované účinkovanie ruskej pravoslávnej cirkvi. Napokon zmysel detailizovanej sledovanej deštrukcie a zvnútra pripravovanej premeny subjektu spočíva v tom, že sa mladí protagonisti stali nielen jej dokonalým naplnením, ale aj dôkladným dovŕšením. Vlastne kompozične ide o naplnenie sujetového paradoxu zvnútra (naplnenie veš-ty) z navrstvovaného reŕazca situácií a „dejav“ okolo protagonistov tak, aby dorástli po modelové (ľudskou, typovou, generačnou, národnou) typy - obeť nimi podporovaného systému.

Obidva texty vznikli a otvárajú sa voči sujetu a kompozičnej „ceste“ – in medias res – ako radenie jednotlivých stupňujúcich sa i „predvázaných“ situácií, ktoré protagonisti podstupujú ako členovia raz opričiny (Deň opričníka), inokedy ako „spojka“ medzi odporcami systému (emigrácia, podzemie, Tridsiata Marínina láska), preto protagonista v opričine, v jej hierarchii, má významné mocenské a „postupové“ poradie, môže byť štvrtý po ľavej strane od vodcu (Táta), a tak od jedného činu po ďalší – kondenzovane – absolovuje „určenú mu osudovú“ cestu, z ktorej niet odbočenia,. Sám sa stáva – paradoxne – nástroj i obeť svojho výni-močného postavenia v opričnickej spoločnosti. Marínino miesto má zostupné smerovanie, vedie len jej intímny súkromím pomedzi rozličných mužov a ženy, pomedzi stretávania sa s bývalými i novodobými odporcami politiky režimu, vlastne je to postava neúspešná, zbytočná až do chvíle, keď jej východisko z ničoty poskytnie továreň, sústruh a pracovný kolektív, kde kreslí nástenky a agitky, spieva, schôdzuje atď.

To, čo sa pri reŕazení stupňujúcich sa dejových situácií v Sorokinovom texte Deň opričníka „koná“ a čo vyviera z manipulácie v texte Tridsiata Marínina láska, má len dve podoby, buď sa prežije, alebo sa zahynie. A to by malo znamenať i to, že pri kontaminovaní typu iniciačného invariantu románu a románu stratených ilúzií zovrelí protagonistov nielen z témy odvíjané problémy na „ceste“, ktoré sa len „v sérii“ ilustračne naznačia v sujete a fabule, ale aj nazeranie samotných protagonistov, ktorí manipulácii so svojím životom nevzdorujú. Naopak identifikujú sa so všetkým, čo slovo a prac v továrni a Slovo a dielo („Slovo a Dílo“) v opričine praktikuujú ako svoju (neotrasiteľnú) etiku, morálku, pravdu a hodnoty. Stratégia paradoxu sa tak stáva špirálovou podmienkou ontológie Sorokinových textov: odvíja sa odstredivo v type modifikovaného žánru román, otvára sa svojmu hybridu z invariantu svetského a duchovného románu a dostredivo, hoci s variáciami na tému s analógiou pri výbere a type protagonistu, ktorý ideou opričníka alebo zmyslami a zmyselnosťou ovládanej krásnej ženy vertikalizuje osobnú i osobnostnú deštrukcie, a tak (vzdelaním, talentom, mladosťou, kontaktmi) z vyvolenca systému (opričník) sa stáva jeho nástroj a odsúdenec toho istého mechanizmu už tým, že rezignuje na svoje osobné dejiny, ako to vykoná Marina¹³ ako učiteľka hry na kla-

¹³ Sorokin, Vladimír: *Tricátá Marinina Láska*, s. 227, 201.

Román a jeho typové varianty

vír a nájde si, vlastne jej je ponúknutý nový zmysel života, keď zistí: „*Za tých pár dní se z pěstěné ruky hýčkané mastmi a krémy stala tuhá ruka dělnice, na prstech a ve dlani se prokreslily první mozoly. Opravdu tomu zatím nevěřím. Ještě docela nedávno jsem přece byla úplně jiná... Já nežila, já jen existovala...*“, a tak je len „logické“ dokonanie osobnostnej premeny na iného človeka vyslovené ako želanie: „*Ja...ja bych chtěla na tomto stroji pracovat*“.

Deň opričníka sa kompozične sa a „naplno“ sústreďuje na deje okolo protagonistu. Najskôr má narátor opričnícku prezývku (Pařez). V nenáhlivom naračnom tempe protagonista postupne odkrýva „pozadie“ z osobnej minulosti, no vždy len ako marginália a povedľa toho, ako sa zmenil zo sofistikovaného subjektu na iný, ovládaný objekt, čím strácal to najhodnotnejšie, svoju identitu: Andrej Danilovič Korostyljov, dvadsať šesťročný, absolvent humanitných štúdií na Moskovskej univerzite, vysoký, atraktívny, ambiciózny, dôveryhodný, spoľahlivý, nemá rodičov ani rodinu, schopný vykonať čokoľvek, čo mu Táta („zlato naše“) prikáže, alebo Gosurad („slniečko naše“) od neho očakáva.

Protagonista Andrej sa ujíma roly narátora Pařeza s chuťou, rozumie všetkému na čom sa zúčastňuje, je zasvätený do výkonného mechanizmu moci a je aj výrečný, vzdelaný, kultivovaný v umeniach, ba senzuálne, no nie emotívne prijíma „skutočnosť“, v ktorej sa pohybuje. Andrej sa ad hoc mení na Pařeza a na „sprievodcu“ po opričine, objasňuje, čo to je, z koho vznikla, akú má štruktúru a čo všetko môže opričina v Rusku, jej zaklínadlom sa stáva „Slovo a Dílo“, keď vykonáva tú „prácu“, na ktorú ju ustanovil a využíva Gosudar a ním udržiavané mechanizmy štátu (Tajná správa) na svojvoľné riadenie štátu (Ríša ruská preveliká, milovaná Rus, matička Rus, Rus Nová, Naša Rus, svätá Rus).

Protagonista „naplňa“ presvedčivo svoju dvojrolu, aj preto ostáva po trvanie literárneho času dostredivou i odstredivou kompozičnou zložkou. Dvojrola (Pařez – Andrej Danilovič Korostyljov) a (osudový) paradox uložený to typu postavy (mužskej, v opričine vzdelaním a kultivovanosťou, čo je minulosť postavy, prečnieva) sa naplno odkrýva a uskutočňuje pri postupom „osamostatňovaní sa“ od davu opričníkov a komentovaní udalostí, do ktorých sa dostáva ako jednotlivec (sujet s baletkou, panovníčkou, jasnovidkou).

V Sorokinovom autorskom koncepte sa mení protagonista na rozčesnutú „dvoj-smernú“ postavu, pohybujúcu sa medzi vysokým (literatúra, hudba, výtvarné umenie) a nízkym (znásilňovanie, rodový sex, zabíjanie, vydieranie), ktorá si svoj „stav“ uvedomuje a neproblematizuje ho, teda už neodlišuje morálny a humánny rozmer svojich činov. Depersonalizácia „kvalitného“ a vzdelaného subjektu v Sorokinovom koncepte má iba formálne znaky postmoderného postupu, v Dni opričníka, predpokladáme, ide o závažnejšiu situáciu, o literárny „výklad“ a príbehovú „ilustráciu“ procesu straty identity a odľudštenia, čoho protipólom je rafinovaná „tvorba“ monštra ako nástroja ničiacej ideológie v rukách dobre organizovanej skupiny na potlačenie a ničenie ľudskosti, slobody, tvorivosti, osobného názoru. V tejto

súvislosti sa Sorokinov text *Deň opričníka* a *Tridsiate Marínina láska* mení na politické „román – skutočnosť“,¹⁴ na analógie dejinnej reflexie a na literárne usku- točnenie stratégie autora.

Expozícia Sorokinovho „príbehu“ o činoch opričiny v Rusku (po roku 2021)¹⁵ začína prerozprávaním protagonistovho sna, neskôr sa rozvinie o veštbu (jasnovid- ka Praskovja Mamontovna), ktorá sa v závere *Dňa opričníka* naplní, a tak sa pro- tagonista pohybuje po špirále z vysokého – intímna minulosť a nízkeho – opričnícka prítomnosť do finálne z individuálneho stredy – tu a teraz. Na počiatku je protago- nistovo osudové poznanie, ktoré má výraz komorného tajomstva a alegórie vytvo- renej prelínaním sa osobného času a zovšeobecneného poznania krásy: „*Zdá se mi stále týž sen: Jdu polem nekonečným, ruským, za obzor ubíhajícím, vidím koně bílého před sebou, jdu k němu, čuju, že kůň je to zvláštní, kůň nad koně nade vše- chny, krasavec a bystronohý vůdce; chvátám, ale dohnat ho nemohu, do kroku přidávám, křičím a volám a pojednou vím, že v tom koni tkví všecek život můj, všecka má sudba, všecek zdar, že potřebný mi je jako vzduch, ale on se mi beze spěchu neustále vzdaluje, nikoho a ničeho nedbá, odchází navždy, odchází ode mě, odchází navěky, odchází nenávratě, odchází, odchází, odchází...*“.¹⁶ Jasnovidka na Sibíri mu oznamuje jeho budúcnosť stroho: žena, ktorú má v byte, čaká jeho syna, v službe má okolo seba závistlivcov, auto sa mu pokazí, čaká ho ľahký neduh, ľavú nohu mu prevrtávajú, získa peniaze, ale nie moc, aj ho zmlátia, ale len mierne.¹⁷ Veštbu sa naplní a protagonista svoje rozprávanie v bolesti končí kruhovým návra- tom k expozičnému snu, pretože si naďalej udržiava presvedčenie a vieru, že: „*Ži- vot náš horoucí je, hrdinský, státu obětovaný. Odpovědný. Velké věci třeba je slou- žit. Je třeba žít – svoloči na potvoru a Rusi ku prospěchu... Koni můj bílý, proba- ha...neutíkej... kam see ženeš, milý můj... kam, ty bělohřivý... cukrový koni můj... Ach, živi jsou, živi... živi jsou koně i lidé... všichni jsou živi... dokud... dokud všecka opričina je živa. Protože dokud opričina žije, žije i Rusko. A zaplat' Pán Bůh*“.¹⁸

Protagonista vo svojej dvojrole utváraní v jeho naračnom čas ako pretínanie vysokého a nízkeho, výchovou rodiny dané dobro, ušľachtilosť, vzdelanie a oprič- nickými zákonmi si osvojené vedomie nedotknuteľnosti zo spojenectva moci, uctievania boha a hrubého sex, sa zmieta medzi pôvodným čistým, krásnymi z ru- ralistického rozjímania o bielej farbe snehu, jase zapadajúceho slnka, far- bách prírody a medzi technickými zázrakmi tisícročia z plazmového zhmotňovania sa subjektu v priestore, straty súkromia, akejkol'vek osobnej slobody a intimity, z postupov neobmedziteľného prenášania informácií odkiaľkoľvek a komukoľvek a z moderných spôsobov či techník využívaných na ovládanie iných subjektov.

¹⁴ Hodrová, Daniela: c. d., s. 175.

¹⁵ Sorokin, Vladimír: *Deň opričníka*, s. 137.

¹⁶ Sorokin, Vladimír: *Deň opričníka*, s. 8.

¹⁷ Sorokin, Vladimír: *Deň opričníka*, s. 113–114.

¹⁸ Sorokin, Vladimír: *Deň opričníka*, s. 175.

Román a jeho typové varianty

A to všetko v duchu „slepej“ oddanosti voči jednotlivcovi, systému jedinej idey a individuálnemu chápaniu i vykonávaniu práva, spravodlivosti a pravdy nástrojmi zla, krutosti, zverskosti a oplzlosti. Za týmito horizontálnymi ilustráciami, ktoré si vyžadujú rozhl'adenosť v ruských dejinách a v „politike“ zaniknutej krajiny, ostáva autorov druhý noetický plán, z ohraničeného priestoru poznania o spoločnosti, z ktorej sa nedá vykročiť nikam a nikomu.

Sorokinov protagonista – v rozpoltenosti – nechávajú svoje minulé a vysoké uplatniť sa v prísnej individualite, teda vo vnútornom „dialógu“ a iba tak, aby sa atmosfére „istej“ doby, služby, „malej“ moci dalo porozumieť zvnútra mocensky a mravne drakonického systému, do ktorého patria.

Protagonista z textu Deň opričníka aj preto zverejní v situáciách, ktoré sú spojené s uplatnením jeho osobnej moci a dôležitosti opakovane aj so znevažujúcim opričníckym komentárom literárne, no pre moc „inkriminované“ umelecké texty, ktoré útočiace na systém, na riadenie štátu, na vodcu a na členov i mravy v jeho rodine. To, čo je v jeho sujete prítomné, teda nízke, patrí do žitej prítomnosti, v ktorej stratil svoju individualitu, aj identitu. Protagonista Pařez, a to je ďalší z kompozičných paradox, vo svojej žitej prítomnosti s hrubosťou a neúctou voči životom iných - ako člen opričiny - súhlasí s „jej“ spravodlivosťou, čo sú len a len zverstvá na iných, on ich však vykonáva bez zábran. Protagonistov vnútorný (utaľovaný pred opričníkmi) komentár má pritom aj mravný rozmer, hoci iba jediný raz, keď vedie svoj spor o chápanie správania sa panovníkovej druhej manželky, hoci jej telesnosť ho mení na „pravého“ opričníka, ten s nízkosťou svojho správania sa voči ženám nemá žiadny citový, spoločenský, subjektívny korelatív, reaguje prvosignálovo, čo sa od neho aj v opričine očakáva: „*Nenávidím matku naši, ze Gosudarovi hanbu dělá a víru lidu v Moc tak podryvá. A naopak ji miluji za její charakter, za sílu a cílevědomost, za neoblomnost. A taky za bílá, hebká, s ničím srovnatelná, hojná a nedozírná ňadra, ktrerá občas, jen koutkem oka zaplat Pán Bůh zahlédnu /.../. Jen jediného lituji – že totiž panovnice dáva před opričníky přednost gardistům. A tenhle stav se stova někdy změní. Inu, Bůh ji budiž soudcem*“.¹⁹

Do typu pôvodného iniciačného románu pri jeho organizovaní zohráva podstatnú rolu literárny priestor, toľko dôrazu sa nekladie na čas, hoci ho absorbuje reálny alebo metaforický akt cesty. Literárny priestor sa mení na topografiu Moskvy, a to patrí medzi predpoklady iniciačného románu, ťaží z detailov, verifikovateľnosti údajov, ich previazanosti, azda aj všeobecnej znalosti lokality veľkomesta, po ktorej sa pohybuje vozidlom, označovaným „medňák“ červenej farby. O koľko sú priestorové reálie exteriéru či interiéru posilňované detailom a opisom, vyvoláva sa estetický obraz, o to sa aktualizácia literárneho času mení na prírodný a len ojedinele na chromatický. Preto protagonistovou a narátorovou „dejovou“ líniou sa

¹⁹ Sorokin, Vladimír: *Den opričníka*, s. 137.

sprítomňuje literárny čas (zima, sneh, chladné snečné ráno, ráno, večer, časť dňa o 21. 42, pondelok o 21. 00), literárny priestor (Moskva, Sibír, Krym), sujet, fabula, ale aj jazyk a „ideológia“ násilného, výkonného, mocenského a mocného spoločenstva, ktoré by ako dejová „reália“ spontánne obstálo napríklad v tematike textu z „temného“ feudálneho stredovekom s ideou a detailným, dokumentárnym záznamom uskutočňovania zla na človeku v jeho vynaliezavosti a „rozličnosti“, v opisoch ponižovania, násilia, krutosti, svojvôle, bolesti, telesnej a sexuálnej zvrátenosti, neobmedzenej výkonnej moci, spoločenského a skupinového bezprávia, absencie akéhokoľvek rešpektu voči životu a z nepriznaného, ale všadeprítomného strachu z osobného ohrozenia alebo nevôle. Za všetkým sa pohybujú tieň naklonené kontaktom a dobrým vzťahom k „služiacim“ Čiňanom (medicína, strava, užitočné predmety, zvyklosti, relax) a výhražné príklady či odkazy adresované západnej Európe a jej obavám z nového Ruska.

Lenže v Sorokinovom texte Deň opričníka sa upresňuje dejinný aj príbehový čas takmer vo vrcholiacej časti narátorovho rozprávania o sebe a o svojom opričníckom osude, keď sa jeho upresnením naznačuje, že to, čo protagonistu necháva defilovať z príhod svojej „profesie“, nazýva ju službou, medzi opričníkmi, ktorú si veľmi váž, je jeho obdiv k osobnej moci, lenže to je už dejinné a spoločenské ruské post factum, lebo: „*Po známych událostech léta roku 2021, kdy Gosudar prověřovací listiny francouzského vyslance osobně roztrhal a samotného tituláře, usvědčeného z podněcování ke vzpouře, z Ruska vyhnal a vilu obsadila opričina. Nýčko už tam proto necupitají tenkonozí Francouzi, ale milovaný náš Táta v holinkách safiánových si vykračuje. A každé pondělí a čtvrtek pro nás večeri pořádá. Dům ten je rozkošný a krásný, starobylost Ruska připomínající, jako by zrovna pro Táťtu vystaven byl. Jako by čekal, až se do něj Táta náš drahý nastěhuje. Ted' se tedy dočkal. A zaplat' Pán Bůh*“.²⁰

Iniciačnému románu a románu stratených ilúzií, ale ani ich morfológickým „invariantom“ nie je patina historicity cudzia. V Dni opričníka ju vytvára aktualizácia myšlienky opričníctva ako nástroja štátnej moci, v Tridsiatej Maríninej láske ju navodzujú stará i nová politická opozícia spomedzi tvorivej a umeleckej inteligencie voči hodnotám a praktikám štátnej moci. Historicitu imitujú spoločenské rituály s alúziou na feudálne Rusko a na krajinu sovieta, ale sofistikovanou technikou, jej vymoženosťami sa „preskakujú“ storočia toho istého Ruska. V tomto momente sa autorova stratégia presúva do filozofovania a beletrizovanej „politológie“ ako súčasť „modernej“ sociológie spoločnosti z noriem jestvovania sociéty, ktorá však naďalej starými praktikami ovláda jednotlivca.

Podporu autor pre svojho protagonistu nachádza autor v oboch textoch v hojne využívannej literárnej onomastike, teda v iniciačných označeniach pre opričníkov (Pařez, Karabáč, Chobot, Pajšl, Pravda, Zmrzlik), ale aj v bezmennosti

²⁰ Sorokin, Vladimír: *Den opričníka*, s. 137–138.

Román a jeho typové varianty

postáv – titanov „príbehu“, ktorí vystačia s nepríznačným substantívom Тата, Gosudar, či s privlastňovacím, a to v doslovnom význame, gosudarova dcéra.

Komunikačnú priehľadnosť a estetický zážitok v texte Deň opričníka znejasňuje „reč“ opričníckej skupiny, kódovaná metaforika odkazujúca na udalosti, predmety, úkony, deje, pokyny, akčné situácie s dejinným kontextom, jej rozpätie siaha od slangu po argot, ďalej z ritualizovanej vulgárnosti, ktorá aktualizuje všetko telesné, hoci sa navonok zakazuje verbálna vulgarita. Štylistickou jedinečnosťou Sorokinových textov sa stalo temporytmické komponovanie „príbehu“, ktoré v protagonistovej výpovedi sa mení napríklad na veršovanú prózu, čím sa navodzuje štylistická a estetická alúziu využívaná predovšetkým pri zrode iniciačného románu, Rytmicnosť imituje pátos, obradnosť, vycibrenosť, reflexívnosť, obraznosť i ornamentalizmus, a to len preto, aby sa rozvíjala „rozpomienku“ na vysoké v subjekte protagonistu i v objekte krajiny.

Viera ŽEMBEROVÁ

