

(O)krajmi spoločnej pamäti: nad románovou trilógiou Sergeja Lebedeva¹

The Margins of Collective Memory:
On Sergei Lebedev's Novel Trilogy

Marián Pčola

Abstrakt:

Meno Sergeja Lebedeva je zatiaľ slovenským čitateľom prakticky neznáme. V Česku je situácia priaznivejšia, vyšli mu tu už dva romány, bol tiež preložený do angličtiny, nemčiny, francúzštiny a niektorých ďalších európskych jazykov. Cieľom nasledujúceho príspevku je ukázať, že spôsob, akým tento relatívne mladý ruský autor (roč. 1981) narába s rôznymi „podprahovými“ obsahmi z nedávnej minulosti svojej krajiny, nie je len prvoplánovým pokusom ťažiť z popularity gulagovej témy, ale že nosnosť závažnej historickej látky obohacujú osobité naračné postupy, produkujúce neošúchané významové posuny.

Kľúčové slová:

historický román, kolektívna pamäť, mimézis, rozprávačské postupy, ideológia, mýtus, rituál

Abstract:

The name of Sergei Lebedev is still practically unknown in Slovakia. Situation in the Czech Republic is more favourable, two of his novels have

¹ Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0243/15 *Text a textová lingvistiká v interdisciplinárnych a intermediálnych súvislostiach.*

been already published here, he has also been translated into English, German, French and some other European languages. The paper aims to show that the way this relatively young Russian author (born 1981) deals with various “subliminal” contents from the recent past of his country is by no means only superficial exploitation of the attractive gulag topic – the significance of the serious historical subject matter is further enhanced by original narrative techniques producing unordinary semantic shifts.

Key Words:

historical novel, collective memory, mimesis, narrative techniques, ideologeme, myth, ritual

Začnime citáciou z nedávno vydanej monografie rusko-anglického kultúrneho historika a literárneho vedca Alexandra Etkinda *Warped Mourning: Stories of the Undead in the Land of Unburied* (v ruskom preklade vyšla pod názvom *Кривое горе: Память о непогребенных*), voprovanej „kultúrnym mechanizmom pamäti a zármutku“, v ktorej sa známy film Alexeja Germana o období stalinských čistiek *Хрусталёв, машину!* hodnotí slovami: „[T]he power of the narrative comes from the confluence of these two strands, one historically specific and the other psychologically universal“ (Etkind 2013, 166). Práve toto napätie medzi dvomi neustále sa prestupujúcimi naratívnymi polohami, historicky konkrétnou a psychologicky univerzálnou – prejavujúce sa raz ako konflikt medzi politickou a privátnou sférou ľudského bytia, inokedy ako kontrast medzi historickou skutočnosťou a umeleckou imagináciou – totiž výborne charakterizuje aj tvorbu súčasného ruského prozaika Sergeja Lebedeva,² resp. mieru, v akej sa mu darí tieto protikladné perspektívy vyvažovať.

² České preklady Lebedevových románov od Libora Dvořáka sa objavili v tesnom slede za ruskojazyčnými predlohami: *Hranice zapomnění* (rus. *Предел забвения*) v roku 2012 a *Děti srpna* (rus. *Люди августа*) v roku 2016 – porov. naše recenzie oboch románov (Pčola 2013, Pčola 2017). Tretí (chronologicky ale prostredný) román má názov *Год кометы* (2014) a do češtiny zatiaľ preložený nebol.

Keď však hovoríme o psychológii v Lebedevových prózach, nemáme na mysli to, čo sa zvykne označovať ako „psychologický portrét“ (tzn. rozkrývanie obsahu vedomia hrdinu v podrobných analýzach príčin a následkov jeho konania), ale skôr čosi, čo by sa snád' dalo nazvať *fenomenologickými skicami* – introspektívnymi sondami do najskrytejších oblastí kolektívnej pamäti pri hľadaní štruktúrnych súvislostí, ktoré určujú nielen konkrétne činy postáv (spôsoby, akými reagujú v tej ktorej situácii), ale takpovediac celkové naladenie či vnútorné vibrovanie časopriestoru, v ktorom sa odohráva rozprávaný príbeh.³ Rozprávač pritom predkladá minuciózny rozbor všemožných individuálnych i skupinových neuróz, odkrývajúc latentnú patológiu, ktorá sa tak rada tají v zdanlivo neškodných prejavoch ľudského spolunažívania. Dôležitú súčasť Lebedevových príbehov totiž tvoria známe spoločensko-politické udalosti 20. storočia, pritom ale nejde o žiaden jednosmerný sociálny determinizmus, v ktorom by sa dala zreteľne odlišiť podmieňujúca a podmieňovaná zložka či, ak chceme, neutrálne historické „pozadie“ od dejtovorných „figur“.⁴

Výraz *fenomenologické skice* používame, aby sme podčiarkli nápadnú priebehovosť, nezavŕšenosť, dynamickú živelnosť ťahov, akými sú u Lebedeva vykresľované jednotlivé udalosti a postavy – ich výzor, charakterové vlastnosti, gestá i jazykový prejav: toto všetko čitateľ vníma akoby premietané na projekčnú plochu rozprávačovho vedomia, kde sa zo všetkých spomínaných momentov navonok „mimovoľne“ selektujú najpodstatnejšie rysy, určujúce výrazové i významové kvality tej ktorej románovej

³ Tartuský semiotik Boris Uspenskij v umeleckej próze rozlišuje štyri rôzne rozprávačské hľadiská – *priestorové, frazeologické, ideologické a psychologické* (Uspenskij 2008). Pre náš rozbor budú relevantné najmä posledné dve, avšak bez nároku (dôvody uvedené nižšie) na strohé pridržanie sa jeho klasifikácie.

⁴ Je zrejmé, že próza, ktorej štýl v mnohom pripomína fenomenologický traktát (žánrové vymedzenie Lebedevových próz by si vyžadovalo samostatnú úvahu, okrem iného sa ponúka usúvzťažnenie s tzv. filologickým románom z konca 20. storočia), si sama vyžaduje zhodnotenie z podobného uhla pohľadu. Pokúšame sa tu teda o čosi na spôsob mathauserskej „paralelnej kontemplácie“ (porov. Mathauser 1992), uvedomujúc si produktívne možnosti i metodologické obmedzenia takto koncipovaného metatextu.

epizódy.⁵ K dištinktívnym črtám umeleckej dikcie tohto typu patrí naze-
ranie na vnútorný svet literárnej postavy nie ako na mimetické spodobenie
psychologických črt reálnej psychofyzickej osoby, ale ako na naratívnu
stratégiu, skrze ktorú sa v zhutnenej podobe vyjavuje významové dianie
textu, občas len akoby „na okraji“ rozprávačovej výpovede.⁶

Nebudeme podrobne uvádzať autorovu biografiu, zmienime však jeden
životopisný údaj, ktorý sa dosť výrazne premietol do tematického i výra-
zového plánu jeho próz, a síce účasť na viacerých geologických výpravách
v odlahlých, turistami málo navštevovaných oblastiach Ruska. Rizoma-
tická povaha jeho románového rozprávania taktiež evokuje vrstvenie
viacerých časopriestorových podloží, ktoré sa postupne odkrývajú, ako
hrdina putuje nezmernými priestormi bývalého ZSSR a zároveň sa v hi-
storickej pamäti preberá rôznymi dejinnými obdobiami (v románe *Люди
августа* sa nakrátko ocitne aj v Poľsku – dôležitú úlohu tu totiž zohráva
porovnávanie stredoeurópskej a východoeurópskej historickej skúsenosti).
Možno ho tak vnímať ako určitý palimpsest, v ktorom minulosť priebežne
presvitá skrze jednoduché ľudské činnosti. Takými sú napríklad práca na
záhrade (*Предел забвения*) alebo preberanie krúp (*Год кометы*), kedy
sa táto zdanlivo všedná práca v očiach vnímavého detského rozprávača
výrazne „ritualizuje“, meniac sa na dôverný rozhovor starej matky s dávno
mŕtvymi príbuznými:

„Крупа превратилась для нее в подобие цветов; но не молитвы читала
она, а медиумически окликала ушедших. Призрак блокадных дней,
унесших ее сестер, призрак сражений, где без вести канули ее братья,
витал над столом; крупа – главная ценность голодного века, мерка
жизни и смерти, становилась зёрнами памяти“ (Lebedev 2014, 6).

Podobných situácií, ktoré v priebehu rozprávania slúžia ako pozadie
pre širšie konotačné rozvrstvenie jednotlivých sémantických jednotiek

⁵ Slovom „živelnosť“ odkazujeme k monografii Zdeňka Pechala *Fenomén živlu
v ruské literatuře* (Pechal 2011), v ktorej sa týmto pojmom označuje potenciál
akýchsi prvotných, základných sémantických prvkov diela prerastať do nových
významových polôh.

⁶ Porov. pozoruhodnú úvahu Michala Ajvaza na túto tému (Ajvaz 2010, 7–29).

(rozprávačských opisov, monológov, introspekcie a pod.), nachádzame vo všetkých troch Lebedevových románoch –sujetovo inak spojených len voľne – veľké množstvo. Ide o jeden zo základných rysov jeho narácie – rozprávačom každého románu je vždy iná osoba, no zakaždým podáva ten ktorý príbeh skrze mimoriadne zosťrenú vnímavosť a cit pre detail, evokujúc tak videnie rozprávačov Vladimíra Nabokova (zvlášť *Год кометы* v mnohom pripomína Nabokovovu autobiografickú prózu *Speak, Memory* s jej dôrazom na vizuálnu zložku „rozpamätávania sa“) či „selektívnu pamäť“ hlavného protagonistu románu Sašu Sokolova.⁷

Ďalším dôležitým momentom Lebedevových próz je intenzívne prežívaný pocit straty časovej kontinuity, vyžadujúci si opakované zapĺňanie prázdnych miest v rodinnej anamnéze – rozprávačov jednotlivých románov (ktorí sú zároveň ich hlavnými hrdinami) trápi akútna potreba nadviazať prerušený vzťah s nepoznanou, zámerne zatajovanou či len sebaobranne vytesnenou skúsenosťou predkov. A tak hoci obaja rozprávači rodičia sú stále nažive, on sám sa cíti byť „takmer sirotou“.

V jeho vnútorných monóloch je neustále prítomné nejasné tušenie, že okolité predmety ukrývajú dôležité odkazy na minulosť, treba k nim len nájsť ten správny kľúč. Životná ruptúra, spočívajúca v násilnej „vyviazanosti“ z kontinua medzigeneračných vzťahov, slúži ako generátor deja, ktorého podstatnú časť tvorí pátranie po zabudnutých či zamlčovných udalostiach z historickej pamäti – ako tej individuálnej, tak i kolektívnej, rodinnej i spoločenskej.⁸ Hrdina v spätnom pohľade prekračuje cez skúsenosť rodičov k spomienkam starých rodičov, ktoré ho priťahujú svojou „nedopovedanosťou“ a často i „nevypovedateľnosťou“ – v *Hrani-*

⁷ Porov. náš semiotický rozbor Sokolovovho románu *Škola pre hlupákov* (Pčola 2016, 94–108).

⁸ Pripomeňme tu koncepciu „sociálnych rámcov“ pamäti, ktorú podrobne rozpracoval Maurice Halbwachs: „Podle Halbwachse vzpomínáme sice jako jednotlivci, ale činíme tak v referenčních rámcích, představujících organizaci vzpomínek danou společností. / ... / Nové události či změny přinášejí nový pohled na minulosť, a tedy i její restrukturalizaci“ (Maslowski 2014, 17–18). Aj mnohé románové situácie možno chápať ako takéto referenčné rámce s naračným zdôraznením tej či onej „reštrukturalizujúcej“ zložky – priestorovej, časovej či jazykovej.

ci *zabudnutia* je ústredným vzťah vnuka a jeho nevlastného deda, v *Roku kométy* zas hrdinovo balansovanie medzi citovým približovaním sa raz k jednej, raz k druhej starej matke.⁹

Máme tak pred sebou svojrázny *bildungsroman* s komplexne budovanými retenčno-protenčnými zložkami temporality (porov. Husserl 1996), v ktorom pátranie po zapadnutých vrstvách minulosti zároveň predurčuje budúcnosť dospievajúceho hrdinu: v spleťtých introspektívnych i retrospektívnych úvahách mieriacich vždy od „videnia“ k „vedeniu“, tzn. za bezprostredne sa ponúkajúcu predmetnosť vecí, mapuje vnútorné okraje vlastného sveta, v ktorých sa už črtajú kontúry celého jeho ďalšieho životného smerovania. Lebedevovi hrdinovia totiž tvrdohlavo odmietajú akceptovať všeobecne rozšírený názor, že zmysel vecí je raz a navždy daný, predurčený jednoznačnosťou ich využitia a účelu. Ide o žánrovo častý, takpovediac archetypálny moment: rozprávačské vedomie sa cez klamlivú iluzórnosť vecí snaží preniknúť k ich pravej podstate. Iničiálnymi sprievodcami v labyrinte mystifikácií a polopráv sú tu striedavo blízki ľudia, náhodne nachádzané texty (denníky, osobné zápisky, intímna korešpondencia a pod.) či viacznačné prvky krajiny, vidieckeho i mestského prostredia.

Viackrát sa v Lebedevových románoch objaví motív *tajnej knihy*, po prečítaní ktorej sa náhle mení celkový hrdinov pohľad na svet či pohľad na ľudí z jeho bezprostredného okolia. V prenesenom význame sa však takouto „knihou“ môže stať prakticky akýkoľvek predmet, ktorý sa načas ocitá v centre jeho pozornosti. Súznenie vnútorného sveta hrdinu s tajuplnými konfiguráciami okolitých vecí občas hraničí až s akýmsi mystickým fetišizmom: predmety sa mu privrávajú jazykom, ktorému jeho hypersenzitívny sluch rozumie lepšie než väčšina ľudí z jeho okolia. V Lebedevových prózach však nejde len o manieristický ornament (taký príťažlivý pre čitateľov „fantasy“ literatúry) či nadužívanie literárnej figúry

⁹ Čitatelia románu *Puškinov dom* Andreja Bitova (Bitov 2014) si iste spomenú na analogické „preskočenie“ jednej celej generačnej výpovede, prejavujúce sa vlačným vzťahom hlavného hrdinu k svojmu otcovi, a naopak jeho fascináciou osobou perzekvovaného starého otca.

epifanie (hoci občas sa pri čítaní nevyhneme ani tomuto dojmu) – rozprávač vo svojich meditatívnych úvahách nakoniec dospieva k záverom so širšou platnosťou:

„В советском мире отношения /.../ в каком-то смысле выполняли функцию отсутствующих вещей; метафорически говоря, ими питались, в них одевались, ими обставляли дом. По опыту знали, что вещи, права, имущество – все это очень неустойчиво, очень условно в смысле обладания и, в конце концов, вполне по-людоедски, у человека есть только другой человек; самым устройством жизни люди были выучены признавать друг друга взаимной собственностью“ (Lebedev 2014, 30).

Rozprávačský hlas poznačuje doplňujúcimi metaforickými odtieňmi doslova každý životný prejav obyvateľov takto vystavaného románového sveta – či už ide o špecifické rozostavenie predmetov tvoriacich inventár komunálneho bytu, alebo o zmienenu prácu na záhrade: všetko vždy nadobúda aj iný než navonok sa prejavujúci civilný charakter, slúži ako implicitný odkaz na podprahové stratégie vládnuccich ideológem. Vzorne udržiavané ovocné stromy v záhradkárskej kolónii sú tak zároveň implikovaním dlho očakávanej hojnosti, ktorá sa dá získať len za cenu tvrdého „kultivačného“ zápasu s nepoddajnou prírodou (zastupujúcou tu opäť v prenesenom význame „prírodu človeka“). Záhradné kráľovstvo nevlastného deda z románu *Hranica zabudnutia* či starej matky Mary z *Roku kométy* tým naberá výrazne znakovú („alegorizovanú“) povahu – inak povedané, fikčný *modus operandi* evokuje aktuálny *modus vivendi*:

„А бабушка Мара держала сад вовсе не по особенной любви к труду садовода или огородника; сад был ее владением, ее малой державой, и она занималась коммунистическим воспитанием неразумных растений, веря, что неплодоносная слива подает своим товаркам дурной пример и поэтому ее должно уничтожить, дабы остальные не соблазнились радостью бесплодного роста“ (Lebedev 2014, 54).

Prostredie chatovej oblasti či záhradkárskej kolónie ako jedno z podobenstiev života v Sovietskom zväze nie je Lebedevovým literárnym objavom, ako ústredný synekdochický prvok svojho najznámejšieho románu ho použil už spomenutý Saša Sokolov. Okrem toho Lebedeva s týmto autorom spája aj záľuba v ozvláštnujúcom narábaní s detským

videním sveta, ktoré však nikdy nie je tak úplne – v mimetickom, tzn. všeobecne zaužívanom zmysle tohto slova – „detským“ (konotujúcim stav nevinnosti, čistoty či naivnej úprimnosti). Svet detských hier u oboch autorov až podozrivo presne kopíruje rituály dospelých, s tým rozdielom, že namiesto túžby po zisku či vyššom sociálnom statuse tu hlavnú úlohu zohráva bezbrehá predstavivosť, fantazírovanie bez akéhokoľvek praktického účelu. Výsledkom je mimoriadna elokvencia, vhodná na uplatnenie rozprávačskej stratégie *nespolahlivosti*.¹⁰

Z doteraz povedaného vidieť, že hoci Lebedeva autorsky zaujíma špecifický ľudský typ neraz pejoratívne označovaný ako *homo sovieticus*, nejde mu o jeho persiflážne zosmiešňovanie či dnes už triviálne ironizovanie nad jeho „historickými omylmi“: sociálna typológia sa v prizme bohato vrstveného rozprávania rozkrýva v najvšemožnejších situačných i myšlienkovovo-emočných polaritách. Jeho rozprávač vo svojich, ako už bolo povedané, živelné načrtnutých – niekedy až aforisticky hutných, inokedy esejisticky rozbiehavých – zamysleniach vykresľuje portrét kontroverznej epochy, ktorú sám nezažil, no ktorá jeho pozornosť priťahuje nespornou „monumentálnosťou“ (časté motívy sochy či pamätníka), natolko odlišnou od sociálneho pragmatizmu a ideovej malosti aktuálne prežívanej prítomnosti. Tento portrét vyvstáva na pozadí neustáleho napätia medzi spoločenstvom a jednotlivcom, čo vidieť predovšetkým

¹⁰ Táto stratégia sa dnes chápe trochu inak ako v klasickej naratológii 60. rokov: dáva väčší priestor kontextuálne ukotvenej interpretácii, ktorá prihliada na historický vývoj spoločensky zdieľaných hodnôt a noriem (len v spojitosti s nimi vôbec možno hovoriť o nejakej „spolahlivosti“ či „nespolahlivosti“ rozprávača) a zároveň zohľadňuje problematickosť ich jednoznačného recepčného dekodovania v dobe postmoderného rozkolísavania akýchkoľvek pevných referenčných bodov vnútri rozprávania: „Jako nespolehlivé se v okamžiku nástupu moderního narativu ukazuje vše, neboť nic není možné ukotvit k nějakému ‚konkrétnímu‘, mimezí obsaditelnému referentu – k zřetelnému a jedinečnému smyslu. Nejistota a znejistění jednoznačnosti, které jsou hnacím motorem moderních vyprávění, představují v procesu čtenářského nárokování smyslu novou vztahovou veličinu, která čtenáři zabráňuje v nastolení jednoznačnosti a naopak odhaluje nespolehlivost interpretací“ (Kubíček 2009, 39). Našu interpretáciu zmienených momentov preto tiež nemožno chápať inak než len ako jednu z možných.

v urputnej, miestami až dojímavovej snahe hrdinov uchovať si v súkromnom priestore za každú cenu aspoň náznaky čohosi výsostne intímneho. Akási ritualizácia každodennosti tak do istej miery kompenzuje desakralizáciu či „pseudosakralizáciu“ verejného života (sovietska symbolika ako svetská náhradka sakrálnych rítov a symbolov¹¹).

Téma náhradky, simulácie či artificialnosti rozličných kultúrno-spoločenských fenoménov je totiž ďalšou z významových dominánt Lebedevovej prózy, pričom znovu naberá širší než len výhradne politický či ideologický rozmer. V konaní jeho hrdinov sa opätovne ukazuje, ako určitý postoj či životná rola môže v analogickej situácii („sociálnom rámci“) nadobudnúť svoj opačný, takpovediac tieňový charakter. Pred čitateľom sa tak odkrývajú nečakané filiacie medzi pravou a falošnou podobou rôznych spoločenských javov, respektíve nenápadná premena pôvodného javu na jeho axiologicky „vychýlený“ pendant. Takto možno vnímať napríklad juxtapozíciu kresťanskej spovede a praktík policajného vypočúvania či súdneho pojednávania, implikovanú v románe *Rok kométy* diametrálne odlišným pojatím citovej výchovy hlavného hrdinu zo strany tej ktorej starej matky:

„Бабушка Тая оставляла мне право на личную нравственную тайну, на скрытую нравственную работу души. Ее принципом было «только не лги самому себе». А бабушка Мара считала первейшим принцип «не ври людям». И требовала от меня «рассказать все», словно очищение, избавление от вины может произойти только в исповеди, и желательно перед лицом не одного человека, а нескольких. Самые обыкновенные формулы просьб о прощении в ее присутствии приобретали значительность покаяния“ (Lebedev 2014, 62).

Motívy „odhaľovania“ a „vypočúvania“ sú u Lebedeva časté a nesporne súvisia s vyššie spomenutým rozkrývaním utajovaných skutočností: pritom nemusí ísť priamo o policajný výsluch, ale len o snahu vymámiť od účastníka dôverného rozhovoru informácie, ktoré sa dajú zneužiť na jeho – niekedy sotva postrehnutelné – manipulovanie. Príklad spovede nebol zvolený náhodne: zdá sa, že Lebedevovi išlo okrem iného o poukaz

¹¹ Porov. monografie K. Clarkovej na túto tému (Clarková 2015, Clarková 2016).

na fundamentálny rozdiel medzi spovedou iniciovaným pokáním – tzn. *metanoiou* (doslova „zmenou mysle“) v pôvodnom sakrálnom význame tohto slova – a vynúteným verejným „sebabičovaním“, ku ktorému bývali v rámci rôznych inscenovaných procesov tak často tlačení odporcovia jediného správneho svetonázoru. Asi najvýraznejšie je táto téma rozvíjaná v *Hranici zabudnutia*, kde sú manipulatívno-vyšetrovacie metódy nielen súčasťou zamestnania, ale doslova chorobou z povolenia bývalého veliteľa trestaneckého tábora, vystupujúceho v románe pod prezývkou Druhý dedo. Ľudia sa tak v jeho prítomnosti – črtý „démonického spovedníka“ ešte zväčšuje jeho slepota, vyvažovaná dokonalým sluchom – mimovoľne kajú aj z činov, ktoré nespáchali, avšak pod vplyvom sofistických manipulačných stratégií (zmes sentimentality a cynizmu) nejasne cítia pocit viny i nutnosť trestu. Rozohráva sa tu čosi na spôsob tzv. štokholmského syndrómu, pri ktorom sa znejasňujú hranice medzi vinníkom a obeťou.

Kontrast predoktóbrovej a sovietskej reality, ktorý je u Lebedeva zároveň prostriedkom, ako vytvárať literárne menej opotrebované opozície medzi skutočným a iluzórnym, pravým a strojeným, nachádza využitie nielen v rovine obraznosti, ale aj v rovine reči. Spôsob, akým postavy rozprávajú (resp. píšú, ak je reč o denníkových zápiskoch, memoároch a pod.), poukazuje na väčšiu či menšiu mieru ich participácie na dobovom diskurze: uplatnením špecifického jazykového prejavu sa tak napríklad vyjadruje obdiv či naopak pohrdanie voči veľkosvetkým manierom („rečovej etikete“) z obdobia cárskeho Ruska.

Výrazné premeny v hierarchickej štruktúre moci a v celkovej spoločenskej stratifikácii sa totiž nemôžu neprejavíť aj v štruktúre jazyka, čo sa v Lebedevových prózach dokladá jazykovými metamorfózami v príslušných zlomových historických okamihoch. Autor však pritom nevyužíva rozprávačskú stratégiu *skazu* – tzn. priamy prehovor, v ktorom by nechal postavy hovoriť „samé za seba“¹² –, ale skôr rozprávačove explicitné „filologické“ komentáre. Inými slovami, medzi naratívnyimi stratégiami *showing* a *telling* dáva prednosť tej druhej (porov. Kubíček 2007, 47–48). Nejde

¹² Porov. kapitolu venovanú *skazu* v našej monografii (Pčola 2016, 194–207).

mu totiž, zdôrazňujeme znovu, o vykreslenie individuálnej psychológie, ale o poukázanie na osobitosti toho ktorého myšlienkového „idiolektu“, o bachtinovské dialogizovanie rôznych svetonázorových perspektív či – v Uspenského terminológii – *ideologických hladísk*:

„Кажется, ей доставляло неизъяснимое блаженство говорить именно «коммунизм», «социализм», как бы разнашивая эти термины, растаптывая слишком узкую туфлю под неизъяснимую большую ступню крестьянской девушки“ (Lebedev 2014, 61).

A ďalej: „Ее речь была разрушительна по отношению к языку, и разрушение воспроизводилось в каждом акте речи; в каком-то смысле она вела себя как захватчик на оккупированной территории.

Произнесение «пóртфель» или «про́цент» было не просто вульгаризацией, приспособлением неудобных «интеллигентских» слов к подгулявшей речи слободок, не пародированием слов-маркеров, отображающих недоступные области культуры.

Нет, она убивала сложные, трудные слова как таковые, будучи уверена, что слова вообще не важны, им онтологически нет веры, над ними следует глумиться, как над побежденными, глумлением «стирая» их, лишая былой славы и силы»“ (там же).

* * *

Pokúsili sme sa v hlavných bodoch načrtnúť, v čom spočívajú špecifiká Lebedevovej autorskej poetiky, ktorá sa nám zdá v kontexte súčasnej ruskej prózy neprehliadnutelnou. Na záver už len jeden postreh. Ako snád' vyplynulo aj z niektorých vyššie citovaných úryvkov, jeho rozprávač budí dojem opakovaného odkláňania čitateľskej pozornosti od zdanlivo ústredných momentov rozprávania k tým obvykle prehliadaným, odhaľujúc tak menej zjavné stránky zobrazovanej skutočnosti. Opäť tu raz ide o – prvýkrát podchytené ruskými formalistami a po nich rozpracované ďalšími literárnymi teoretikmi – ozvlášťujúce „zvýznamňovanie“ na prvý pohľad banálnych, náhodne plynúcich udalostí pridávaním im znakovkej povahy (tzn. ich *semiotizáciou*). O niečo podobné, len s tematickým zameraním na slovenské reálie, sa pokúša aj rozprávač nedávno vydaného

románu Juraja Briškára *Sprevodca nezrozumiteľnosťou* (Briškár 2014).¹³ Obaja autori (a príkladov by sa, samozrejme, dalo nájsť viac) akoby nás tým nepriamo nabádali nielen k zvýšenej recepčnej aktivite, ale súčasne i k prehodnocovaniu zaužívanej hierarchie prvkov každodennej reality – s rozvíjaním románového rozprávania sme čoraz častejšie nútení pýtať sa aj sami seba, čo tvorí centrálnu, a čo len okrajové časti nami prežívaných životných situácií, resp. kedy sa „situácie“ menia na „príbehy“.

Literatura:

- Ajvaz, Michal. 2010. „Co je poetičnosť?“ *Svět literatury: časopis pro novodobé literatury*. Č. 41: 7–29.
- Bitov, Andrej Georgijevič. 2014. *Puškinův dům*. Praha: Paseka.
- Briškár, Juraj. 2014. *Sprevodca nezrozumiteľnosťou*. Levoča: Modrý Peter.
- Clarková, Katerina. 2016. *Moskva, čtvrtý Řím: stalinismus, kosmopolitismus a vývoj sovětské kultury 1931–1941*. Praha: Academia.
- Clarková, Katerina. 2015. *Sovětský román: dějiny jako rituál*. Praha: Academia.
- Etkind, Aleksandr. 2013. *Warped mourning: stories of the undead in the land of the unburied*. Stanford: Stanford University Press.
- Husserl, Edmund. 1996. *Přednášky k fenomenologii vnitřního časového vědomí*. Rychnov nad Kněžnou: Ježek.
- Kubíček, Tomáš. 2009. „Narativní nespolehlivost jako význam a jako smysl.“ *Aluze. Revue pro literaturu, filozofii a jiné*. Č. 3: 38–40. 19.3.2017. http://www.aluze.cz/2009_03/05_studie_zerweck_komentar.pdf.
- Kubíček, Tomáš. 2007. *Vypravěč: kategorie narativní analýzy*. Brno: Host.
- Lebeděv, Sergej. 2012. *Hranice zapomnění*. Příbram: Pistorius & Olšanská.

¹³ Porov. komparatívny rozbor románu od Zory Pruškovej, ktorá v tomto zmysle opiera sa o Barthesov pojem „nulý stupeň písania“ (Prušková 2016, 219–27).

- Lebedev, Sergej. 2014. *God komety: roman*. Moskva: Centr knigi Rudomino.
- Lebedev, Sergej. 2016. *Děti srpna*. Příbram: Pistorius & Olšanská.
- Lebedev, Sergej. 2016. *Ljudi avgusta: roman*. Moskva: Intellektual'naja literatura.
- Maslowski, Nicolas a kol. 2014. *Kolektivní paměť: k teoretickým otázkám*. Praha: Karolinum.
- Mathauser, Zdeněk. 1992. „Sekundární literatura‘ či ‚paralelní kontemplace‘?“ *Česká literatura*. Č. 5: 483–90.
- Pčola, Marián. 2013. „Životopis jedné epochy.“ *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Č. 7: 70–1.
- Pčola, Marián. 2016. *Za hranicami fikčného rozprávania. Interpretáčné prístupy k umeleckým a mimoumeleckým typom narácie*. Nitra: UKF.
- Pčola, Marián. 2017. „Sarkofág paměti.“ *Host: měsíčník pro literaturu a čtenáře*. Č. 3, 81.
- Pechal, Zdeněk. 2011. *Fenomén živlu v ruské literatuře*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci.
- Prušková, Zora. 2016. *Ako si porozumieť s literatúrou: niekoľko poznámok o vzťahu medzi autorom, rozprávaním a žánrom v modernej próze*. Bratislava: Literárne informačné centrum.
- Sokolov, Saša. 2006. *Škola pro hlupáky*. Praha: Prostor.
- Uspenskij, Boris Andrejevič. 2008. *Poetika kompozice*. Brno: Host.

Mgr. Marián Pčola, Ph.D.
 Katedra rusistiky
 Filozofická fakulta UKF v Nitre
 Štefánikova 67
 949 74 Nitra
 Slovensko
 mpcola@ukf.sk