

Dialóg kultúr v recepcii súčasnej ruskej prózy (Na margo recepcie novely L. Ulickej *Veselý pohreb* v ruskej a slovenskej kultúre)

Eva Dekanová – Larisa Golikovová

Katedra rusistiky, Filozofická fakulta Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre

edekanova@ukf.sk

Kubánska štátna univerzita v Krasnodare

larisa.golikova@mail.ru

Kľúčové slová: dialóg kultúr, diskrepancia recepcie, polykódovosť, hyperrealizmus, nenormatívna lexika

Key words: dialogue of cultures, reception discrepancy, polycode text, hyperrealism, non-normative vocabulary

Úvod

Ľudmila Ulická sa do povedomia slovenskej čitateľskej verejnosti a literárnej kritiky zapísala prostredníctvom prekladov jej viacerých prozaických diel do slovenčiny. Táto prozaička patrí k najprekladanejším ruským autorom. Jej knihy vyšli v mnohých jazykoch (anglickom, nemeckom, francúzskom, talianskom, českom, slovenskom a i.) a stretli sa so spontánnym prijatím čitateľov i literárnej kritiky. Do slovenčiny boli preložené diela *Sonička* (1999 – preklad V. Čerevka), *Veselý pohreb* (2006 – preklad E. Piovarcsyová), *Medea a jej deti* (2007 – preklad K. Strelková), *Daniel Stein – tlmočník* (2009 – preklad J. Štrasser) a napokon *Zelený stan* (2012 – preklad J. Štrasser). Je nositeľkou viacerých prestížnych domácich i zahraničných cien za literatúru. U čitateľov rezonuje hutným štýlom, schopnosťou fabulácie a rozvíjania príbehu, prenikavou kresbou postáv, živým, pútavým rozprávaním a v neposlednom rade aj jadrným, „čitateľným“ jazykom.

V nadväznosti na ruskú klasickú literárnu spisbu nachádzajú niektorí literárni kritici istú paralelu jej tvorby s tvorbou Čechova. Snáď by sa dala nájsť v charakterovej kresbe protagonistov jednotlivých diel, resp., pokiaľ ide o novelu *Veselý pohreb*, „vytváraním a udržiavaním napätia“, kulmináciou deja pri vykresľovaní životných osudov hlavných hrdinov, prerušovanými minipříbehmi ich životných peripetí – na začiatku novely naznačených, kdesi v strede o niečo rozvinutých a tesne pred záverom ukončených, niekedy aj nezvyčajným odhalením podstatných faktov: „Ulickej nadanie zobrazit' výnimočné ženské osudy sa excelentne prejaví v tom, že každá z nich má svoj osobitný príbeh“ (porov. Belková, 2007).

Novela Ľudmily Ulickej *Veselý pohreb* vyšla po prvýkrát v časopise *Novyj mir* koncom deväťdesiatych rokov. Samotná Ulická toto svoje dielo charakterizuje v interview nasledovne: „Novela sa viaže na relatívne značnú časť môjho života. Moje deti žili desať rokov v Amerike. Každoročne som ich navštevovala, mala som možnosť sporadicky s nimi prežívať americkú imigráciu. Stretávala som sa s tými istými ľuďmi, celé toto desaťročie som sledovala vývin ich vzťahov, sujetov a osudov ...“ (Georgadze, 2003). Novela neskôr v Rusku vyšla v mnohých ďalších knižných vydaniach buď samostatne, ale i ako súčasť Ulickej zbierok poviedok, resp. ako audiokniha. V roku 2007 bola sfilmovaná pod názvom *Niotkuda s ljuboviu – Vesiolyje pochorony*, režisér Vladimír Fokin.

Ulickej novela v recepcii ruskej literárnej kritiky

Dielo, v ktorom autorka vykresľuje obraz ruskej emigrácie v Amerike sa začína opisom horúceho dňa, amerického bytu – čohosi medzi ateliérom a sklodom, opisom zomierajúceho Alike a neodetých žien, ktoré pobejú okolo jeho strácajúceho sa, nevládneho tela. Sú to ženy, ktoré Alik nejakým spôsobom počas svojho života „obšťastnil“: buď sa stali jeho milenkami, alebo sa jednoducho z nepochopiteľných dôvodov ocitli v jeho živote. Poznámky o ich vyholených „ohanbiach“ a „prsiax v červenom obale“ (jedna z protagonistiek musí mať stále kvôli veľkému poprsiu podprsenu) na začiatku novely navodzujú humorný nádych. Lenže vzápätí sa humor vytráca a v slede rozprávania sa mení na pocit znechutenia zo všetkého, čo sa deje.

Ak sa zamyslíme nad celou situáciou, tak v podstate humor tu nie je na mieste. Bežný človek so zdravým a triezvym rozumom predsa nebude žartovať pri umierajúcom. Snáď tu však ani o žiadne žartovanie nešlo. A Ulická chce iba zdôrazniť, že ženy, ktoré pobejú okolo umierajúceho nahé, sú mu natoľko blízke, že nemajú dôvod sa hanbiť (A prečo by sa mali hanbiť? Veď všetky už videl toľkokrát). Navyše, v byte je horúčava, klimatizácia nefunguje, tak načo by strácali čas neustálym obliekaním a vyzliekaním, keď sa podchvíľou sprchujú. Samozrejme, len ťažko si možno predstaviť, že všetci ostatní ľudia, ktorí žijú v tomto americkom meste, chodia doma v horúčave nahí a tak prijímajú aj návštevy. Práve toto sa, nevedno prečo, deje v Alikovom byte. Treba však poznamenať, že už samotný názov novely *Veselý pohreb*, tento oxymoron – metonymické spojenie dvoch výrazových prvkov, ktoré sa sémanticky vylučujú, mnohé napovedá.

Ženy však nepobejú nahé iba pri Alikovi, do jeho bytu prichádza množstvo ľudí, ktorí ich taktiež vidia. Už na začiatku novely Ulická uvádza: „Aj u nich doma to vyzeralo ako v pasáži ...“ (poznámka autoriek: v preklade do slovenčiny by sme za adekvátnejší pokladali ekvivalent– ako na stanici?!). „... Od rána do noci tam bol stisk a na noc vždy niekto zostal“ – s. 7 (všetky ďalšie ukážky z diela uvádzame podľa slovenského prekladu Ľ. Ulická: *Veselý pohreb*. Prel. E. Piovarcsyová. Bratislava: Slovart, 2006). V slede deja prichádzajú Alikovi priatelia, majiteľ domu, pravoslávny kňaz, židovský rabín atď. Vých, ktorým prichádzajú, resp. odchádzajú, je jediným vstupom do ateliéru spojeného s bytom, keďže tieto miestnosti slúžili pôvodne ako sklad tabaku. A práve tu sa odohráva celý dej novely. Alikova žena, alkoholička Ninka, si predsa len sporadicky oblieka čierne kimono, keď prichádza nejaký ďalší návštevník. Lenže zrejme aj ona si ho napokon vyzlieka, keďže na konci novely nachádzame konštatovanie: „Všetci sa začali obliekať, nevedno prečo“ (s. 138). Znamená to, že od začiatku do konca rozprávania, bez ohľadu na húfy ľudí, sú ženy neodeté? Behajú tu nahé v prítomnosti Alikových priateľov, cudzích ľudí, kňaza, rabína? Podobná atmosféra ako na plese v Bulgakovovom diele *Majster a Margaréta*, resp. v ženskom kúpeli, kam prichádzajú predstavitelia opačného pohlavia – tiež nevedno prečo.

Ulickej snaha o vytvorenie dojmu akejsi roztopašnosti a neviazaných vzťahov nie je celkom pochopiteľná. Nie je to však to hlavné v novele. Zaujímavejšia ako opis obnažených obyvateľiek bytu, je osobnosť hlavného hrdinu – zomierajúceho Alike (zomiera na nevyliciteľnú svalovú dystrofiu), pri ktorom sa všetci zišli. Čitateľ sa odrazu dozvedá, že Alik je výnimočný, záhadný a nesmierne obľúbený človek. V čom spočíva jeho „výnimočnosť“ a „tajomnosť“? Napríklad v tom, že neplatí za byt, nezarába peniaze a vôbec sa nestará o „chlieb každodenný“, ktorý mu prinášajú iní? Alik je „dôsledný“ iba v robení dlhov.

Z autorkinej výpovede vyplýva, že o „tvorivého“ Alike sa všetci musia starať a všemožne mu pomáhať. Nuž a tí ľudia, ktorí za neho platia nájomné a kupujú mu všetko potrebné, sú tiež „cudzí“? Veď títo ľudia, na rozdiel od neho, sú schopní zarábať si na živobytie, dokonca vydržiavať Alike spolu s jeho ženami, ateliérom i bytom. Mimovoľne sa v súvislosti s ním vynára obraz poval'ača, príživníka, ktorý radšej visí „na krku iných“ a hrá sa

na „neuznaného génia“. A že je génius, to Ulická vyjadruje zmienkou o jeho „tvorivom hľadaní“, resp. pripomenutím tých čias, keď bol ešte schopný sa „hýbať“, ale jeho byt bol už aj vtedy zavalený napoly zhnitými plodmi granátových jabĺk, ktoré sa miešali s Alikovými skicami týchto plodov. Je to taký milý, pre sovietskeho človeka zvyčajný, „obraz tvorivých hľadaní“, s ktorým sa často spája neúspešný hrdina. Hrdina, ktorý radšej „hľadá“ niečo, čo nikto nechápe, namiesto toho, aby sa postaral o svoju rodinu.

Alikov charakter dotvára autorka zobrazením jeho bývalej ženy Iriny, ktorá sa márne snaží vysúdiť od galérie peniaze za jeho obrazy. Tvári sa však, že peniaze dostala, prinesie mu ich, hoci on už žije s inou ženou – alkoholičkou Ninkou. Alik s Ninkou potrebujú peniaze, Irina nie je schopná opustiť svojho exmanžela v biede, aj keď ju on opustil s dieťaťom, pretože „Ninka by bez neho nevyžila“, ale Irina je silná a rozhodná, schopná zariadiť si vlastný život. Z alkoholizmu Alik Ninku, pochopiteľne, nevylicil, vlastne sa o to ani nepokúsil. No Irina mu odpúšťa a dáva mu svoje ťažko zarobené peniaze pod rúškom toho, že sú to peniaze za jeho obrazy. Nuž a na čo utráca tieto peniaze „ušľachtily“ Alik? Okamžite kupuje svojej žene drahý kožuš, ktorý v Amerike vôbec nepotrebuje. Aj zvyšok peňazí rozhádza s Ninkou bez rozmyslu. Irinu rozčuľuje, že Alik s manželkou tak zbytočne utrácajú peniaze, z ktorých by mohli dosť dlho žiť: „Čertovská bohéma,“ rozhorčovala sa Irina, „zdá sa, že sa im máli hovna, v ktorom tu trčia ...“ (s. 75). Irinino konštatovanie vnímame ako kritický autorkin postoj k Alikovmu spôsobu života. Napriek tomu ho neopúšťa, stále ju ovláda akýsi jeho šarm, ktorý ju núti, aby ho ďalej ľúbila, aj keď je taký ničomník.

Od samého začiatku novely až do konca je absolútne nepochopiteľné, v čom spočíva Alikov šarm. Prečo bol Alik „modlou žien vari od narodenia, miláčikom všetkých pestúnok a vychovávateľiek od jasieľ?“ (s. 30). Prečo neskôr „jeho šarmu neodolala ani vedúca ročníka v divadelnej škole, prezývaná Hadí jed: štyrikrát ho vylúčili a trikrát prijali naspäť vďaka intervenciám zaľúbenej vedúcej“ (s. 31).

J. Zafrin sa vo svojej recenzii taktiež zameriava na otázku nepochopiteľného Alikovho „šarmu“ a jeho zvláštneho vplyvu na ľudí: „V pohrebnej službe ešte nikdy nezažili také zástupy ľudí a takú rôznorodú spoločnosť (napr. popri profesorovi Kolumbijskej univerzity tu stojí vodič smetiarskeho auta). Zrejme sa nad nimi vznášal Alikov duch, iné vysvetlenie nenachádzame. Jeho smrť spojila všetkých: Američanov s Rusmi, židov s kresťanmi, bohatých s chudobnými, čiernych s bielymi. V poslednej vôli zanechal odkaz, aby žili v mieri a zhode. Obeta Ježiša Krista sa však nestelesňovala iba v umeleckej práci. Veď zázračný Alik doslova za dve minúty vyliečil pätnásťročnú dievčinku z autizmu, ktorým trpela od piatich rokov. Pochybujeme, že autorka pozná rodiny s autistickými deťmi. V praxi je to oveľa zložitejšie. Žiadalo by sa, aby autorka originálnejšie využila túto skutočnosť“ (Zafrin, Samizdat, 2004).

Lenže žiadne originálne využitie v novele nenachádzame. Ulická sa nesnaží čitateľovi vysvetliť, prečo Alika všetci tak milujú a uctievať, všetci, okrem „podlých buržuov“, ktorí na diaľku zosobňujú v novele „negatívne postavy“ akejsi „zlej sily“. Iba oni nie sú schopní pochopiť a doceniť „Alikovho génia“. A „naši“ – to sú dobrí ľudia. Alika milujú a hotovo. Prečo – to je nepochopiteľné. Prečo ho napríklad tak milujú ženy? Alikove vzťahy so ženami opisuje Ulická iba úryvkovito. Ani v jednom opise nenachádzame bližšie uvedenie motívov tejto čudnej lásky. Alik sa síce obáva o Irinu, keď po jeho urážke začne chodiť na rukách po hrdlách fľaš uložených na okraji strechy (bola predsa akrobatka). Vtedy ju udrel. Nachádzame tu záľahy po amerických lokáloch, resp. opis rybného trhu – takto Alik zoznamuje ďalšiu svoju milenkú Valentínu so „svojrásnosťou“ amerického spôsobu života. Tieto „exkurzie“ však boli veľmi krátke a rýchlo sa končili tým, že Alik pravidelne chodil za Valentínou, zaklopal jej na okno, Nuž a ona ho vpustila a celý čas sa venovali iba „sexu“.

Práve podobné nepochopiteľné situácie nútia čitateľa čítať novelu ďalej, aby sa dozvedel dôvod jeho neobvyklého čara. Domnieva sa, že sa už konečne bude hovoriť

o spoločnej Alikovej minulosti a bývalej cirkusovej akrobatky, v súčasnosti úspešnej podnikateľky a právničky. A snáď sa aj niečo vysvetlí?! Skutočne, jeden čudný dôvod tu predsa len je. Veď Alik nevyspytateľne za niekoľko minút „vyliečil“ pätnásťročnú Irininu dcérku T-shirt z autizmu. Od tých čias je pre T-shirt jediný „normálny dospelák“, s ktorým komunikuje a ktorého uznáva. Lenže prečo ho uznáva? Ako ju vyliečil? Prinútil ju, aby sa s ním hádala až do ochrípnutia? Povedzme, že áno, ale prečo si tým vyslúžil jej uznanie? Sotva bol jediným človekom, s ktorým sa chcelo dievča za pätnásť rokov svojho života pohádať. Ulická však žiadne iné vysvetlenie nepodáva. Zdá sa, že všetko chce ponechať v rovine záhady a nepochopiteľnosti, poskytujúc čitateľovi možnosť, aby si všetko domyslel sám. Aj J. Zafrin vo svojej recenzii túto epizódu hodnotí ako jedínú, ktorá aspoň niečo vysvetľuje: „Ak by to videli Američania, ktorí stupídne utrácajú desaťtisíce dolárov na liečenie svojich autistických detí, zašli by za Alikom a ten by ich vyliečil bez platenia – ako Ježiš Kristus“ (Zafrin, *ibid.*).

Na konci novely sa tiež, zrejme ako dôkaz Alikovej geniality, zrazu ukáže, že majitelia galérií nakoniec docenili Alikove diela a sú ochotní zaplatiť za jeho obrazy veľké peniaze. Lenže vysvetlenie toho, prečo Alika všetci tak milujú, resp. toho, čo on sám urobil v živote pre svoje okolie, nenachádzame. Vzniká tu dojem, že čítame zlý scenár, v ktorom „herec“ hovorí: „Len čo vyjdem von, všetci sa majú lepšie, pretože nikto okolo mňa nemôže prejsť bez toho, aby nevidel, aký som geniálny, krásny, neodolateľný a očarujúci ...“.

Kompozícia novely pripomína časy propagandy sovietskej ideológie. Človek musí slepo veriť v to, čo mu opisujú a prezentujú ako skutočne geniálne, hodné všemožného uznania. Aj počas stagnácie museli ľudia slepo veriť, že sa im žije dobre, každý deň lepšie a lepšie, dokonca aj keď v skutočnosti žijú o hlade a nemajú na základné potreby. Ak sa vymaníme z ideológie a slepej viery, žiadne uznanie Alikovho „génia“ sa tu nekoná. Novela je plná protikladov. Napríklad geniálny Alik sa kladie do protikladu s „nudnými“, pracovitými Američanmi. S určitým pohrdaním autorka opisuje aj nového Irininho manžela. Nie je to v skutočnosti opis, iba narážka, skica na tému pohlavného života. Čas venovaný sexu sa počíta na minúty – „diván, pohár, citrón ... jedenásť minút lásky“ (s. 141) – a nič viac. Čiže konfrontuje sa iba sex, nič iné. Pretože z textu novely vyplýva, že Alik aj v tomto smere nad všetkými vynikal. Nenadarmo sa jeho verné ženy s toľkou láskou starajú o „predmet“ jeho mužskej hrdosti, spečatený na spoločnej fotografii, kde jeho nahé súputničky opatrujú nahého nevládneho a už zomierajúceho Alika. Dá sa predpokladať, že okrem sexu, ktorým obdaril Alik všetky svoje ženy, ho nemožno v ničom inom porovnávať s novým Irininým manželom.

Táto konfrontácia protikladov pokračuje. Porovnáva sa alkoholička Ninka schopná iba sedieť na posteli, popíjať od samého rána (na pohrebe však vyzerá veľkolepo a doslova ohromí všetkých prítomných) a Irina, bývalá cirkusantka, ktorá sa presadila v živote (sama – bez Alikovej pomoci a podpory) a stala sa „drahou“ advokátkou. Porovnanie, samozrejme, nevyznieva v prospech Iriny. O jej kariére Ulická hovorí tak, akoby hovorila o prostitútke. Nezdôrazňuje jej schopnosti a vzdelanie, naopak, utrúsi len, že je „drahá“. Na začiatku novely píše o jej „umelecky vyholenom ohanbí“ a úplne novom poprsí, ktoré jej americkí plastickí chirurgovia „vylepšili“, hoci aj to jej pôvodné nebolo zlé. Autorkino hodnotenie Iriny, ktorá v podstate vydrží Alika s jeho manželkou alkoholičkou, vyznieva v jej neprospech. Prečo? Len preto, že si dovoľila byť úspešná a našla si svoje miesto medzi „americkými buržujmi“? Možno by sa mala, podobne ako Ninka, spíjať, resp. oddávať sa ničnerobeniu ako Alik.

Ďalšiu konfrontáciu zaznamenávame na kare, kde sa Rusi porovnávajú so suchopárnym majiteľom domu – Írom, ktorý nie je schopný pochopiť, čo sa deje. Mal už dávno Alika vyhodiť z bytu, ale nepodarilo sa mu to. Alik, ktorému sa nechcelo pracovať a za ktorého všetko platili známi, s ním prefíkane uzavrel „výhodnú zmluvu“, aj tu sa prejavila

jeho čudná a nevysvetliteľná „genialita“ alebo úspešnosť, keď si dokonca ani majiteľ bytu nemôže nijako pomôcť.

Z toho vyplýva, že prezentované porovnania nevyznievajú v prospech tých, ktorí sú schopní pracovať, resp. vydržiavať „geniálneho“ Aliku. Dokonca aj na svojom vlastnom pohrebe vedel znovu vyzdvihnúť, že svojimi výmyslami a predvídavosťou má nad prítomnými prevahu. Alik zanecháva svoj „posmrtný odkaz“ všetkým prítomným, keď sa zúčastňuje na vlastnom kare prostredníctvom audionahrávky. Kritik J. Zafrin hodnotí tento „ťah s audiokazetou“ na konci novely ako lacný a otrepaný. Dalo by sa s ním polemizovať, pretože v každom diele sa nedá prinášať niečo nové, dosiaľ „neslýchané a nevidané“. Ibaže každý postup by mal mať svoje zdôvodnenie. Opis Alikovho karu a jeho audiozávetu opätovne neprináša vysvetlenie očakávané čitateľom. Vynára sa otázka pre všetkých, ktorí sa „sprítomnili“ na kare: „Čo vidíte na tomto človeku? Povaľáč, zhýralec, ktorí zničil život mnohým ženám. Ničotnosť, ktorej je všade naokolo plno. Čo je na ňom také výnimočné?“ Neprirodzenosť a neopodstatnenosť tejto všeobjímajúcej lásky k Alikovi a neskonaleho zármutku nás núti zatvoriť knihu s pocitom strateného času.

Ulickej novelu *Veselý pohreb* radí časť ruskej literárnej kritiky k žánru tzv. „černuchy“ v ruskej literatúre (franc. noir, ang. trash – jeden z prejavov hyperrealizmu, doslovne „čierna, odpadková literatúra akcentujúca temné stránky života). Hlavnými hrdinami novely sú totiž povaľáč a alkoholička, neúspešní ľudia, neschopní žiť tak, aby neničili život svojmu okoliu. Zjavná nemravnosť so sexuálnym pozadím sa prelína s vulgaritou. Zdá sa, že autorka diela pokladá vnášanie nenormatívnej lexiky do textu za invenčné. Kritik A. Molčanov uvádza: „Vôbec ma nenadchýna skutočnosť, že z roka na rok je v Ulickej dielach viac nenormatívnej lexiky. Viac je aj šokujúcich sexuálnych detailov (no dnes už nemá zmysel šokovať čitateľa tvorivým zámerom). Napríklad, v jej diele *Sonička* sa vulgarita nevyskytovala a naturalistických detailov bolo iba toľko, koľko si vyžadoval sujet a charakterizácia hrdinov. Vo *Veselom pohrebe* sa hneď na začiatku objavuje nápis na T-shirtinom tričku SERNATO – nevedno prečo? A navyše autorka zrejme pokladá tento jazykový novotvar za originálny. A opätovne vyvstáva otázka – prečo? Je to daň móde? Lenže moderné to už prestalo byť. Veselé časy? Asi tiež nie. Veď aj časy volajú po obrode niečoho ‚veľkého a mocného‘, po záchrane hynúcich tradícií a návrate k prameňom“ (A. Molčanov, 2002).

S uvedeným konštatovaním možno v podstate súhlasiť. Ulická vytvára dosť nepekny obraz. Ľudské telo – a nahé už vonkoncom – nevyzerá pekne. Ani nahé ženy, z ktorých má iba jedna viac-menej vyšportovanú postavu, ani nahý Alik, ktorého telo sa už zmenilo na niečo medzi kostrou a jej alabastrovým odliatkom, nevzbudzujú sexuálne predstavy. Skôr vyvolávajú odpor. Protagonisti, ktorí navštevujú Alikov byt, si to nevšímajú. Zdá sa, že si zvykli. Prečo o tom Ulická píše? Preto, že Rusi, ktorí sa ocitnú v zahraničí, si pokladajú za povinnosť správať sa pokiaľ možno čím viac neviazanejšie a vulgárnejšie? Podobné správanie, sa, žiaľ, pokladá za prejav čohosi „nechutného“. Čo vedie Rusov, aby sa takto správali v zahraničí. Pomsta Američanom? Alebo sú motivovaní tým, že „keď nemôžem zrobiť peniaze, musím navidomoči demonštrovať skutočnosť, že peniaze nepotrebujem, pretože chcem žiť ako dobytok?“ (Čiže Rusi nemajú peniaze nie preto, že nie sú schopní ich zrobiť, ale preto, že ich nechcú zarábať. Tak sa im to totiž viac páči). A možno sa Rusi takto snažia dať Američanom najavo, že nemajú komplexy? Chcela snáď Ulická naznačiť, že Alikova choroba (dystrofia svalov) vedie k celkovej atrofii ducha a mentality?

Možné je aj iné vysvetlenie. Snáď to nespočíva v „nechutnosti“, ale v tom, že spustnutým ľudom, ktorí žijú, ako príde, je okolie „ukradnuté“. Je im jedno, čo si o nich pomyslia nejakí Američania, Židia, Íri alebo aj celý svet. Aj bezdomovcom je jedno, že sa na nich pozerajú, keď sa hrabú v kontajneroch.

Recepcia novely v slovenskej vs. ruskej literárnej kritike

Ruská literárna kritika (J. Zafrin, A. Molčanov, E. Golikovová a i.) podrobujú príkrej kritike skutočnosť, že Ulická zobrazuje svojho hlavného hrdinu – slabocha, povaľača a príživníka, neschopného sa etablovať v cudzej (ani vo vlastnej?) kultúre – s istou benevolenciou, dokonca ho stavia na post „modly“ väčšiny ženských postáv a pripisuje mu nevšednú charizmu. Naopak iba „okrajovo“ sa vraj autorka zmieňuje o silných osobnostiach, schopných nielen prežiť, ale sa aj naplno realizovať a presadiť v cudzej kultúre (Irina – úspešná americká právnička, bývalá cirkusantka).

Slovenská kritika (A. Červeňák, Z. Belková, E. Dekanová a i.) si pri recepcii novely všímá skôr niečo iné. Náš skúsenostný komplex s ruskou literatúrou a ruskou realitou v emigrácii je iný. Určite viac sympatizujeme s hrdinkou diela Irinou, ktorá sa v neľudských podmienkach vypracuje z cirkusovej akrobatky na úspešnú americkú právničku ako so slabošským Alikom, ktorý nám asociuje „zbytočného človeka“ z ruskej klasiky a navyše aj prvky kozmopolitizmu – je mu dobre všade tam, kde sa práve nachádza. Šťastný to človek! Lenže na druhej strane, vychádzajúc z onoho skúsenostného komplexu, konštatujeme, že aj realita je taká, že popri sebe žijú slabosi, príživníci vs. silné, úspešné osobnosti. A nám sa zdá, že tých prvých je akosi viac. Ruská literárna kritika vyčíta autorke novely najmä vyzdvihovanie istej „zvrátenosti“, šokujúce vulgarizmy zamerané na lacný efekt a zaraďuje jej dielo k tzv. „černuche“ v súčasnej literatúre.

Trochu inak vníma Ulickej novely slovenská odborná i čitateľská komunita. V slovenských recenziách nenachádzame zmienku o zvrátenosti, resp. vulgarizácii. Zrejme, slovenská kritika vychádza aj z poznania iných diel, najmä diel ruskej postmoderny, napr. z pera Sorokina, pri ktorých je Ulickej vulgarita, resp. obscénnosť v novele *Veselý pohreb* pre slovenského príjemcu iba „slabým odvarom“. Autorka slovenskej recenzie Z. Belková vníma aj obetavú starostlivosť ženských hrdiniek v diele o zomierajúceho Alika skôr kladne, otázku jeho zásluhovosti vôbec nerieši. Dokonca vyzdvihuje Ulickej obchádzanie konvencií a veľký rozprávačský talent, k čomu sa súhlasne pripájame aj my (poznámka ED). Pre slovenského príjemcu (laického i odborného) majú Ulickej slová, ktoré vyslovuje skrze vnútorný monológ jedného z protagonistov Fimu Grubera (mimochodom tiež skrachovanú existenciu v americkej realite): „Krajina, v ktorej vyrástol, utrpenie milovala a uznávala, urobila si z neho dokonca potravu; na utrpení ľudia rástli, dospievali, múdreli ... Keď sa ľudia tohto druhu utrpenia zbavia, strácajú aj pôdu pod nohami“ (s. 122). Výstižné sú záverečné slová Z. Belkovej v recenzii: „Tóny citových drám, životných výhier a prehier, vzťahových viacuholníkov či úvah o slobode jednotlivca sa prelínajú s exkurzmi do spoločenskej atmosféry a duchovnej orientácie a občas aj dezorientácie. Ulickej pesnička o Rusoch v Amerike je, skrátka, viachlasná, viacfarebná a po celý čas slovansky mäkko emotívna.“ (Belková, 2007).

Exkurz do slovenského prekladu novely

Podrobné hodnotenie, resp. kritika prekladu nie je zámerom autoriek tohto diskurzu. Vzhľadom na určitú diskrepanciu v interpretácii a recepcii Ulickej novely *Veselý pohreb* v ruskej a slovenskej literárnej kritike sa stručne zmienime o prekladateľkinom „prekódovaní“ niektorých sporných momentov do cieľového textu. Piovarcsyovej preklad „ako celok“ možno pokladať za „relatívne“ komunikatívne rovnocenné sprostredkovanie originálu. Prečo – ako celok, a prečo – relatívne? Nuž preto, že práve niektoré čiastkové úseky textu, ktoré kriticky vníma ruská literárna kritika (A. Molčanov, E. Golikovová, J. Zafrin) sa zo slovenského prekladu kdesi vytratil. Konkrétne ide o kritický postoj k zaradeniu nenormatívnej lexiky do autorského textu. Slovenský literárny kritik (príp. bežný čitateľ prekladu) v texte novely nenormatívnu lexiku takmer nenachádza (snáď okrem pejoratívneho nápisu na T-shirtinom tričku). Celkovo je v texte prekladu citeľná tendencia k výrazovému

zoslabeniu, vedúca k výrazovej nivelizácii a strate, čo v konečnom dôsledku vedie k oslabeniu expresívnosti. Taká je prekladateľkina koncepcia pri prekodovaní nenormatívnej lexiky. Uvedieme príklady: v ruskom origináli nachádzame pomenovanie mužského pohlavného orgánu v rôznych obmenách. Prekladateľka vo všetkých prípadoch volí ekvivalent „*inštrument*“ (ktorý vyvoláva skôr zhovievavý úsmev ako pobúrenie). Autorka originálu však siaha po zníženej, obscénnej lexike, napr. zastaraný ruský výraz „*mude*“ je vulgarizmus najhrubšieho zrna (adekvátny preklad by mohol znieť „*gule*“ – str. 18). Resp. i ruský výraz „*pričindaly*“ by v preklade určite znel expresívnejšie v jeho presnejšom preklade „*vercajg*“ (s. 85) atď. Zrejme to je tiež jeden z dôvodov, prečo sa napr. Z. Belková (2007), ktorá v recenzii vychádza zo slovenského prekladu novely, vôbec nezmiňuje o nadmernej vulgarizácii textu.

Iný postup zvolila prekladateľka pri preklade deminutív. Tu je však jej koncepcia čiastočne nevyvážená. Hlavný protagonist Alik celoplošne oslovuje svoje milienky „*zajky*“. Prekladateľka poväčšine siaha po ekvivalente „*mojky*“ (čo pokladáme za adekvátny náprotivok). Na konci novely volí výraz „*micky*“, a toto nepokladáme za veľmi šťastné riešenie, aj keď je v tomto prípade expresívnosť výrazu identická s originálom.

Skúsená prekladateľka sa nevyhla ani doslovizmom, zo všetkých spomenieme napr výraz „*prekompostovať lístok*“ (s. 16), „*hýbala mozgom na práve*“ (s. 38), „*premiestňoval sa sám*“ (s. 51) a pod. Úplne na záver tohto nášho stručného exkurzu sa zmienime o jazyku ruskej diaspóry v Amerike. Je popretkávaný anglicizmami s chybnou výslovnosťou, tento prvok v preklade chýba (snáď s výnimkou lexémy „*mum*“ vo význame „*mama*“). Na druhej strane kvitujeme, že tzv. židovskú angličtinu s prvkami jidiš prekladateľka v texte zachovala.

Poznamenávame, že preklad ruských častušiek (str. 167, 169) nekorešponduje významovo s originálom, pre čitateľa prekladu nemá v podstate žiadnu výpovednú hodnotu, evidentný sexuálny podtext dvoch z nich sa do prekladu nepremietol. Táto výrazová strata vedie k oslabeniu expresívnosti textu a v konečnom dôsledku opätovne aj k rozličnej čitateľskej recepcii originálu a prekladu.

Exkurz do polykódovosti knižných vydání v Rusku a na Slovensku

Náš druhý exkurz smerujeme k prepojeniu neverbálnych a verbálnych prvkov v knižných vydaniach v ruštine a slovenčine. Výtvarné stvárnenie obálok jednotlivých vydání možno vo všeobecnosti rozdeliť na tie s vyššou a nižšou výpovednou hodnotou. Z ruských výtvarných „kódov“ vyberáme dve obálky. Prvá sa viaže na audiovydanie novely *Vesolyje pochorony* z roku 2002, druhá – na dve identické knižné vydania z rokov 2012, 2013. Ak zohľadníme ich pôsobenie na príjemcu diela a korešpondenciu s verbálnym textom novely, jej témou, sujetovou a kompozičnou líniou, práve uvedené dve ilustrácie prostredníctvom výtvarného kódu znamenajú istý prienik do základných ideí diela. Na obálke ruského vydania z roku 2002 (autori M. Orlov a M. Avvakumov – obr. 1) symbolizuje rozpolené granátové jablko ústredný celoživotný motív výtvarných prác hlavného protagonistu Alika. Granátové jablká sú leitmotívom na jeho všetkých obrazoch. Snáď najvýraznejšie je jeho veľkoplošné plátno *Posledná večera*, na ktorom sú namiesto Ježiša Krista s apoštolmi poukladané po stole granátové jablká. Biblický námet je istou paralelou s Poslednou večerou Leonarda da Vinciho (žeby porovnanie Alikovej tzv. geniality s genialitou skutočného génia?). Zasa sa vynára istá konfrontácia v tomto prípade vysokého a nízkeho: toto „vznešené“ autorka konfrontuje s Alikovým výtvorom (pričom nemožno zabudnúť na skutočnosť, že polozhnuté a vysušené plody granátových jablák sa „povaľujú“ po celom ateliéri i jeho byte: „Granátové jablká sa v tom čase vyskytovali na jeho obrazoch po jednom, vo dvojiciach, v nevelkých skupinách. Dalo sa predpokladať, že týmito nekomplikovanými manipuláciami odrazu odhalí čosi nové, dosiaľ neznáme číslo v známom číselnom rade, napríklad medzi sedmičkou a osmičkou“(!) – s. 145.

Autor obálky knižných vydaní z r. 2012, 2013 P. Ľurin (obr. 2) nazval svoj návrh obálky *Vtáčik, na tento strom si nesadaj*. Do popredia kladie bizarnosť a absurdnosť celej situácie okolo zomierajúceho, resp. mŕtveho hlavného hrdinu, keďže na obálke je zobrazený strom, ktorého vetvy sú zakončené mávajúcimi „roztopašnými“ ľudskými rukami. Podľa Alikovho audiozävetu, ako sme už uviedli, sa mali jeho milenky, priatelia a známi na jeho kare zabávať, nie trúchliť. Apropó, aj celý Alikov život a život väčšiny osadenstva jeho bytu bol taký kmitajúci a rozkolísaný – je azda Alik kmeňom stromu a mávajúce ľudské dlane sú jeho milenky, priatelia a známi?! Alebo je Alikov duch zobrazený v podobe vtáka vznášajúceho sa nad všetkými?!

Autor obálky slovenského prekladu Oleg Kolomijec (obr. 3) je vo svojej umeleckej výpovedi prvoplánovejší: mrakodrapy symbolizujú mesto New-York, kde sa dej odohráva, klaun so saxofónom (nosný prvok na obálke) asociuje jednak džezové lokály, po ktorých chodil hlavný hrdina s jednou so svojich milieniek Valentínou, keď ju zasväcoval do tajov Ameriky, jednak Irininu cirkusantskú minulosť. Je tu aj ono granátové jablko – veľmi maličké, nenápadne situované v obdĺžniku vľavo dolu. Žiaľ, pri prvom kontakte s knihou ho možno iba ťažko identifikovať, pripomína totiž skôr cibuľu (Sic!).

Verbálny text novely a neverbálny výtvarný kód, v našom prípade návrh obálky, by mali vypovedať o téme, sujete, fabule. Napriek tomu, že každý umelec akcentuje z verbálneho textu iný významový prvok, pokladáme tieto tri obálky v podstate za korešpondujúce a výpovedné.

Záver

Na záver – už iba konštatovanie o celkovom vyznení našej reflexie o Ulickej novele *Veselý pohreb*. Determinujúcim prvkom diskrepancie medzi ruskou a slovenskou recepciou novely je rozdielna diverzifikácia medzi umeleckým zobrazením a realitou, resp. iné kritériá hodnotenia autorských zámerov, výberu hlavných protagonistov a ich charakterovej kresby. V ruskej literárnej kritike rezonuje „túžba“ po umeleckom stvárnení a preferovaní kladných hrdinov, s kladnými vlastnosťami. Slovenská literárna kritika nemá podobné ambície, tento problém totiž vôbec nepociťuje. Nemá tendenciu nútiť autorku novely, aby umelecký obraz zodpovedal jej predstavám. Naopak, prijíma, vníma a akceptuje toto autorkine umelecké stvárnenie danej diaspóry ako reálnu skutočnosť (porov. interview s Ulickou na začiatku našej štúdie). A realita sa poväčšine nezhoduje s ideálom.

„Svoja“ (ruská) kultúra vníma aj slabé náznaky neschopnosti hlavných protagonistov a obscénnosti v texte citlivejšie, „cudzia“ (v našom prípade slovenská) kultúra vychádza zrejme z iného skúsenostného komplexu pri styku s ruskou emigrantskou mentalitou. Stret dvoch kultúr, dvoch civilizácií (nech by boli akokoľvek blízke) sa môže v našej odideologizovanej prítomnosti pretaviť do určitej disharmónie. Nie je to už spev „unisono“, ale „pesnička viachlasná“. Je to tvorivý konštruktívny dialóg dvoch kultúr, z ktorého obe predmetné kultúry vychádzajú o čosi bohatšie, minimálne o iný pohľad na ten istý jav. Nuž a keď dvaja hovoria o tom istom, nemusí to byť vždy to isté. Tak vnímajú tento svoj diskurz aj obe jeho autorky.

Literatúra

BELKOVÁ, Zuzana: Ľudmila Ulická: *Veselý pohreb*. Bratislava: Vydavateľstvo Sloart 2006. In: *Knižná revue*, 2007, č. 5.

ČERVENÁK, Andrej: Ľudmila Ulická. *Sonička*. [online]. [citované: 2004-04-16]. Dostupné na: www.vsss.sk/dispatcher.php?action=P.

- DEKANOVÁ, Eva: Problémy jazykového kódu a jeho dekodovania. In: Natália Muránska, Bulgakov a dnešok: materiály medzinárodného vedeckého seminára konaného 23.11.2005 na pôde FF UKF v Nitre. Ed. N. Muránska. Nitra: UKF 2006, s. 123 – 132.
- GEORGADZE, Michail: Interview s L. Ulickoj. In: Nastojaščaja literatura, 2003, č. 5.
- KOVÁČOVÁ, Zuzana: Význam jazykovej analýzy textu pre formovanie komunikačnej kompetencie. Nitra: UKF 2010.
- MOLČANOV, Anton: Nastojaščaja ženskaja proza ili Fenomen Ľudmily Ulickoj. In: Ľudmila Ulickaja. Skvoznaja linija. Avtorskij sbornik. Moskva: Eksmo 2002, s. 3 – 10.
- MURÁNSKA, Natália: (Kon)texty ruskej literatúry. Nitra: UKF 2010.
- ZAFRIN, Jevgenij: Ulickaja: „Vesiolyje pochorony“. Samizdat, 10/09/2004.

Zdroje

- ULICKAJA, Ľudmila: Vesiolyje pochorony. Moskva: Eksmo 2002 (audiokniha).
- ULICKAJA, Ľudmila: Vesiolyje pochorony. Moskva: ASTREL 2013.
- ULICKÁ, Ľudmila: Veselý pohreb. Bratislava: Slovart 2006. (Preklad E. Piovarcsyová).

Summary

The dialogue of cultures in the reception of contemporary Russian prose (About the reception of L. Ulitskaya's novel The Funeral Party in Russian and Slovak culture)

Authors focus on interpretation and analysis of Ulitskaya's novel *The Funeral Party*. They emphasize the discrepancy between Russian and Slovak reception of the novel, which results from different diversification between artistic representation and reality, or more precisely, different criteria of author's intention evaluation, selection of the main protagonists and their characteristics, or even expressive shift in translation. They note that the clash of two cultures, two civilisations (no matter how close they might be) can be in our unideologised present converted into some disharmony. However, it is a creative constructive dialogue of two cultures, both of which emerge from it somewhat richer, at least richer for a different view of the same phenomenon. A certain part is dedicated to translation problems as well as the problems of polycode text (connection between verbal text and visual code of the covers of the work).

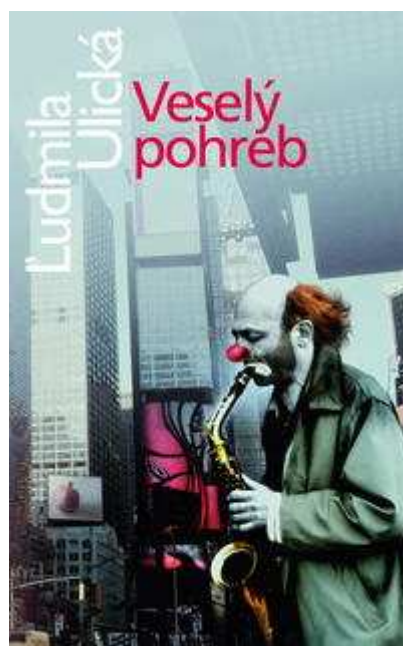
Prílohy



Obálka č. 1



Obálka č. 2



Obálka č. 3